

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

Розробка колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-
композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів
у моді кінця XX століття

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо2-21

Бугай Л. В.

Науковий керівник д. філ., доц.

Герасименко О. Д.

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

Київ 2025

АНОТАЦІЯ

Бугай Л. В. Розробка колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів. – Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2025 рік.

В кваліфікаційній роботі розроблено колекцію жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів у моді кінця XX століття. У роботі досліджено соціально-історичні передумови розвитку дизайну авангардного та деконструктивістського напрямів 1980-х років, проаналізовано теоретичні основи та естетичні принципи цих підходів у дизайні одягу. Розглянуто художньо-композиційні особливості авангардного напрямку та методологічні підходи до формування дизайн-рішень у колекціях одягу.

Проведено детальний аналіз творчих стратегій провідних дизайнерів авангардного та деконструктивістського напрямів, зокрема Вів'єн Вествуд, визначено їхній вплив на трансформацію естетичних канонів у моді кінця XX століття. На основі отриманих результатів розроблено концепцію авторської колекції жіночого одягу, що інтегрує ключові художньо-композиційні риси досліджуваних напрямів: асиметрію, нетрадиційні пропорції, деконструкцію форм, експериментальні методи роботи з матеріалами.

Ключові слова: *авангард, деконструктивізм, Вів'єн Вествуд, художньо-композиційний принцип, асиметрія, трансформація форми, експериментальний дизайн, колекція, жіночий одяг.*

SUMMARY

Buhai L. V. Development of a women's clothing collection based on the synthesis of artistic and compositional features of avant-garde and deconstructivist styles. – The manuscript.

Bachelor's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2025.

The qualification paper is devoted to the development of a women's clothing collection based on the synthesis of artistic and compositional features of avant-garde and deconstructivist trends in late 20th-century fashion. The research explores the socio-historical prerequisites for the development of avant-garde and deconstructivist design movements during the 1980s, analyzing their theoretical foundations and aesthetic principles in fashion design. The study examines the artistic and compositional characteristics of the avant-garde approach and methodological strategies for creating design solutions in clothing collections.

A detailed analysis of the creative strategies of leading avant-garde and deconstructivist designers—particularly Vivienne Westwood—was conducted, highlighting their impact on the transformation of aesthetic canons in late 20th-century fashion. Based on the research findings, the concept for an original women's clothing collection was developed, integrating key artistic and compositional features of the studied movements, such as asymmetry, unconventional proportions, form deconstruction, and experimental approaches to working with materials.

Keywords: *avant-garde, deconstructivism, Vivienne Westwood, artistic and compositional principle, asymmetry, form transformation, experimental design, collection, women's clothing.*

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ	9
1.1. Аналіз соціально-історичних передумов розвитку авангардного та деконструктивістського напрямів	9
1.2. Аналіз творчості провідних дизайнерів авангардного та деконструктивістського напрямів	18
1.3. Творчість В. Вествуд у контексті авангарду та деконструктивізму	22
1.4. Аналіз актуальних тенденцій моди кінця XX століття	25
Висновки до розділу 1	27
РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	28
2.1. Визначення типу та образу споживача	28
2.2. Опис призначання колекції	30
2.3. Трансформація творчого джерела в модель-образ	31
2.4. Композиційна побудова та формоутворення колекції	35
2.5. Асортиментний склад колекції	42
2.6. Розробка сценарного образу творчої колекції	43
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	46
3.1. Вибір моделей для виготовлення моделей колекції	46
3.2. Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	51
3.3. Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції	54
3.4. Розробка конструкції моделей колекції	56
Висновки до розділу 3	63
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65
ДОДАТКИ	70

ВСТУП

Актуальність теми. Розробка колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів у моді кінця XX століття представляє науковий та практичний інтерес у контексті сучасного дизайну одягу. Актуальність дослідження обумовлена зростаючим інтересом до експериментальних форм проєктування, що пропонують альтернативні підходи до традиційного дизайну.

Авангардний та деконструктивістський напрями, що сформувалися наприкінці XX століття, здійснили революційний вплив на розвиток модної індустрії, запропонувавши принципово нові художньо-композиційні рішення та концептуальні підходи до створення одягу. Вивчення цих напрямів дозволяє переосмислити усталені канони та відкрити нові можливості для творчого самовираження в сучасному дизайні. Творчий доробок дизайнерів, зокрема В. Вествуд, став фундаментом для формування нової філософії моди, що розглядає одяг не лише як функціональний об'єкт, але й як засіб комунікації та відображення соціокультурних процесів. Їхні інноваційні підходи до деконструкції форми, переосмислення традиційних елементів та експериментальні методи роботи з матеріалами продовжують впливати на сучасні дизайнерські практики.

Дослідження синтезу авангардного та деконструктивістського напрямів дозволяє розробити інноваційні підходи до проєктування сучасних колекцій, що поєднують експериментальний характер з комерційним потенціалом. Це особливо важливо в умовах сучасного ринку, що потребує унікальних дизайнерських рішень, здатних привернути увагу споживачів у конкурентному середовищі.

Створення колекції на основі цього синтезу також сприяє збереженню та розвитку культурної спадщини експериментальної моди, інтегруючи історичні художньо-композиційні принципи в сучасний дизайн. Це забезпечує

спадкоємність і розвиток дизайнерської думки, що є важливим аспектом культурного прогресу.

Таким чином, розробка колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів є актуальним творчим і науковим завданням, що сприяє розширенню теоретичної бази дизайну одягу та пропонує практичні рішення для інноваційного проектування в сучасних умовах.

Мета дослідження: розробка колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів у моді кінця XX століття.

Завдання дослідження:

1) Проаналізувати соціально-історичні передумови розвитку дизайну авангардного та деконструктивістського напрямів періоду 1980-х років XX ст.

2) Дослідити теоретичні основи авангардного та деконструктивістського підходів у дизайні одягу.

3) Визначити естетичні принципи деконструкції в модному проектуванні.

4) Розглянути художньо-композиційні особливості авангардного напрямку в моді.

5) Проаналізувати творчі стратегії провідних дизайнерів авангардного напрямку, зокрема В. Вествуд.

6) Дослідити трансформацію естетичних канонів у моді кінця XX століття.

7) Розробити концепцію та ескізний проєкт колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів.

8) Втілити проєктні рішення у матеріалі, створивши моделі колекції.

Об'єкт дослідження: процес проектування жіночого одягу з урахуванням художньо-композиційних особливостей авангардного та деконструктивістського напрямів у моді.

Предмет дослідження: розробка колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів у моді кінця XX століття.

Методи дослідження. В процесі написання дипломної роботи була використана система загальнонаукових та спеціальних емпіричних і теоретичних методів дослідження. Також використовувалися такі емпіричні методи, як, опис, порівняння та узагальнення.

Елементи наукової новизни одержаних результатів.

Здійснено аналіз теоретичних та художньо-композиційних особливостей авангардного та деконструктивістського напрямів у моді, розглянуто творчі стратегії та підходи дизайнерів кінця XX століття, зокрема В. Вествуд

Практичне значення одержаних результатів. Практичне значення роботи полягає у розробці сучасної колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів. Результати дослідження можуть бути використані у практичній діяльності дизайнерів одягу при розробці експериментальних колекцій одягу.

Розроблена колекція демонструє можливості інтеграції експериментальних художньо-композиційних прийомів у сучасну моду, що сприяє збагаченню візуальної мови дизайну та розширенню творчих горизонтів у модній індустрії.

Апробація результатів дослідження. Участь в Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани», номінація Одяг, травень 2025 року (м. Київ).

Структура і обсяг роботи: Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (___ найменувань) та додатків.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІТИЧНИЙ

Мода кінця XX століття відзначилася появою нових художньо-композиційних підходів, серед яких особливе місце займають авангард та деконструктивізм. Ці явища стали відповіддю на соціокультурні виклики часу й виявилися не лише у зовнішній формі одягу, але й у глибинних філософських змістах, які він передавав. Авангард порушував традиційні уявлення про красу, гармонію та стиль, натомість деконструктивізм прагнув зруйнувати сталі уявлення про структуру одягу, відкриваючи шлях до нових форм і значень. У цьому контексті постать В. Вествуд відіграє важливу роль: її експерименти з формою, матеріалами та культурними кодами стали не лише символом епохи, але й джерелом натхнення для наступних поколінь дизайнерів.

1.1. Аналіз соціально-історичних передумов розвитку авангардного та деконструктивістського напрямів

У другій половині XX століття мода перетворюється на самостійний культурний феномен, здатний не лише відображати соціальні зміни, а й активно їх формувати. Цей період позначений появою нових художньо-композиційних підходів, зокрема авангарду та деконструктивізму, що істотно змінили уявлення про структуру, функцію та естетику сучасного жіночого костюма.

Вивченню впливу соціокультурних змін на моду другої половини XX століття присвячено чимало робіт західних авторів. Зокрема, Валері Стіл у книзі «Fashion and Eroticism» [1] аналізує, як сексуальність, тілесність та історичні референси трансформуються в дизайні одягу, зокрема в британській моді. Керолайн Еванс у праці «Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness» [2] звертає увагу на маргінальні образи, що кидають виклик загальноприйнятій естетиці. Вона розглядає деконструктивізм як відповідь на

культурну нестабільність і страхи постмодерного світу. Її інтерпретація образів від В.Вествуд і М.Маржели як «естетики руйнування» має важливе значення для розуміння контексту їхньої роботи.

Однією з ключових фігур у розвитку авангардної моди є В. Вествуд – британська дизайнерка, що зіграла вирішальну роль у становленні моди як інструменту соціального протесту. Її творчість розглядається у ґрунтовній праці Е. Керолайн, де підкреслюється революційна суть естетики В. Вествуд, яка поєднувала історичні алюзії, панківську агресивність та критику споживацького суспільства [2]. Вествуд В. використовувала моду як політичну платформу, активно критикуючи капіталізм, колоніалізм та зміну клімату через епатажні колекції та провокативні шоу.

На межі 1970–1980-х років В. Вествуд стала головним представником панк-руху у моді, використовуючи порвані тканини, асиметрію, неохайність як естетичний жест протесту проти буржуазної краси. У колекціях «Pirates» (1981), «Mini-Crini» (1985) та «Anglomania» (1993) вона поєднує історичні форми з сучасною агресивною подачею, руйнуючи класичні уявлення про жіночність. За словами Е. Гілберт, В.Вествуд деконструювала саме поняття сексуальності, жіночого образу, моди як індустрії [3].

Бельгійська школа моди, представлена «Антверпенською шісткою», у тому числі М. Маржелою, досліджується в працях Г. Бейлі. Вона підкреслює, що естетика М. Маржели була глибоко інтелектуальною та пов'язана з критикою споживацької культури та стандартів краси [4].

Таким чином, дослідження показують, що мода кінця ХХ століття розвивалась не як проста еволюція стилів, а як складна система художньо-композиційних жестів, що відображали нову естетику, нові соціальні та культурні парадигми. Сучасні дослідники акцентують увагу на моді як формі візуального дискурсу, а не просто як предметі одягу. Проте потребує подальшого аналізу саме трансформація цих підходів у сучасному дизайні жіночого одягу.

Період 80-х років XX століття визначався фундаментальними змінами у соціокультурному просторі, що суттєво вплинули на формування та розвиток дизайну одягу. Політичні трансформації, економічні коливання, зміна культурних парадигм та технологічний прогрес стали каталізаторами появи нових художніх напрямів у моді. Суперечливість та багатовимірність соціального життя цього періоду знайшли своє відображення у різноманітності стилістичних рішень та концептуальних підходів дизайнерів. Саме в цей час авангардний та деконструктивістський напрями набули особливого розвитку, відображаючи прагнення суспільства до переосмислення усталених норм.

Економічна криза кінця 1970-х років та наступний період економічного підйому 1980-х сформували підґрунтя для розвитку нових підходів у дизайні одягу. Зростання добробуту та споживання у розвинених країнах світу спричинило появу запиту на індивідуалізовані дизайнерські рішення. Розшарування суспільства на фінансово успішну еліту та менш забезпечені верстви населення посилювало соціальну напругу, що відобразилося у протестних настроях молоді. Культура споживання призвела до переосмислення цінностей та формування нових естетичних принципів у дизайні одягу [5].

Політичні зміни кінця 1980-х, такі як завершення «холодної війни», падіння «залізної завіси», посилення глобалізаційних процесів, відкрили нові горизонти для міжкультурного обміну. Паралельно посилювалися рухи за права людини, гендерну рівність і екологічну свідомість, що знайшло своє відображення у дизайні одягу через актуалізацію тем фемінізму, політичних протестів та апокаліптичних настроїв, які часто проявлялися у деструктивних і радикальних художніх формах. Ці процеси надали моді роль не просто одягу, а засобу комунікації та соціальної критики [6]. Культурні трансформації 1980-х років виявилися у розквіті субкультур, таких як панк, хіп-хоп, готика, які напрацювали власні візуальні коди і символіку. Ці субкультури стали ресурсом для основної модної індустрії, а їхні ідеї і стилі були переосмислені і адаптовані провідними дизайнерами, що розширило межі класичного стилю і дало поштовх до експериментів із образом та індивідуальністю [7].

Авангардний напрям у дизайні одягу виник як відповідь на традиційні модні канони, запропонувавши принципово нове бачення форми, конструкції та філософії костюма. Цей напрям характеризується відмовою від усталених норм формоутворення, експериментами з матеріалами та революційним підходом до розуміння функції одягу в суспільстві. Деконструктивізм – поняття введене Жаком Дерріда у праці «Про граматологію» (1967 р.) [28]; розвинулось пізніше, ставши логічним продовженням авангардних ідей, але зосередився на руйнуванні структури та переосмисленні традиційних методів конструювання. Обидва напрями значно вплинули на розвиток моди кінця XX століття, формуючи нові естетичні критерії та цінності.

Авангардний напрям у дизайні одягу 1980-х років характеризувався новаторським підходом до колористичних рішень, силуетів та пропорцій. Яскраві кольори, геометричні форми, масштабні об'єми та складні структури відображали оптимістичне бачення майбутнього, характерне для цього періоду. Вплив нових технологій та наукової фантастики позначився на появі футуристичних елементів у дизайні костюма. Експерименти з нетрадиційними матеріалами, такими як пластик, метал, папір, розширили уявлення про можливості дизайну одягу.

Авангардний підхід у дизайні ґрунтується на принципах новаторства, експериментальності та концептуальності. У дизайні одягу авангард проявляється через радикальне переосмислення форми, нетрадиційне використання матеріалів та створення образів, що виходять за межі звичного розуміння костюма [10]. Ці принципи знайшли відображення у роботах видатних японських дизайнерів, які в 1980-х роках здійснили революцію в модній індустрії, пропонуючи одяг, що руйнував західні уявлення про силует та пропорції.

Взаємодія між високою модою та вуличною культурою стала характерною рисою 1980-х років, що сприяла розвитку авангардних ідей. Стиль панків, готів, хіп-хоп культури та інших субкультурних течій надихав дизайнерів на створення нових образів, що кидали виклик традиційним

уявленням про елегантність. Вуличний стиль Нью-Йорка, Лондона, Парижа та Токіо став джерелом натхнення для дизайнерів, які прагнули відійти від канонів високої моди. Демократизація моди призвела до розмивання меж між високим та масовим, елітарним та популярним.

Японський вплив на європейську моду став одним із визначальних факторів формування деконструктивістського напрямку в дизайні одягу. Творчість Й. Ямамото, Р. Кавакубо та І. Міяке змінила західне уявлення про естетику костюма, запропонувавши альтернативу традиційним європейським канонам краси. Японські дизайнери привнесли у світову моду поняття «краси недосконалості», асиметрії та свідомої деформації силуету, що стали основою деконструктивістського підходу. Вони змінили традиційні уявлення про верх і низ, запропонували динамічні багатошарові композиції, що зумовлюють особливе сприйняття одягу в русі, при цьому костюм не виявляє форми тіла, а змінює це тіло за рахунок авангардних форм [8].

Бельгійська школа дизайну, представлена «Антверпенською шісткою», розвинула ідеї японських новаторів, адаптувавши їх до європейського контексту. М. Маржела, Д. ван Нотен, А. Демельмейстер та інші бельгійські дизайнери запропонували власне бачення деконструкції, засноване на переосмисленні традицій європейського кравецтва. Інтелектуальний підхід до дизайну, увага до конструктивних особливостей одягу та концептуальне осмислення моди як феномену культури стали визначальними рисами бельгійської школи. Переосмислення класичних технік кравецтва та свідоме порушення канонів костюма вивели деконструктивізм на новий рівень розвитку [9].

Естетика недосконалості та руйнування стала визначальною рисою деконструктивістського напрямку в дизайні одягу. Незавершені шви, оголені конструктивні елементи, асиметричні силуети та навмисні деформації форми відображали прагнення дизайнерів до переосмислення самої сутності костюма. Використання вінтажного одягу, його переробка та трансформація відповідали екологічним викликам епохи та демонстрували свідомий відхід від культури

надмірного споживання. Експерименти з формою та матеріалами дозволили розширити межі традиційного розуміння одягу як предмета вжитку.

Деконструктивістський підхід, на відміну від авангардного, фокусується не так на створенні нового, як на переосмисленні існуючого через його руйнування та реконструкцію. Цей метод передбачає розкладання структури на складові елементи, їх аналіз та подальше складання у нових, часто несподіваних комбінаціях. У дизайні одягу деконструктивізм проявляється через навмисне оголення швів, асиметрію, незавершеність та видиму недосконалість, що стають частиною естетичної концепції [11]. Такий підхід сприяє розкриттю нових рівнів у моді, де візуальна мова стає інструментом критичного осмислення соціальних ієрархій, гендерних ролей та культурних стереотипів.

Деконструктивістська мода має тісний зв'язок із субкультурними групами, зокрема з панками. Цей зв'язок зумовлений сміливістю субкультур у протистоянні встановленим нормам та системам цінностей. Перетворюючи, переосмислюючи та викривляючи традиційне використання одягу, дизайнери деконструктивістського напрямку створюють власні інтерпретації, які здатні шокувати глядача, роблячи його «нездатним зчитати значення незвичного стилю» [27]. Це відбувається тому, що, подібно до субкультурних стилів, які кидають виклик нормам, деконструктивна мода вступає в конфлікт з візуальними традиціями конвенційної модної системи. Більше того, вона впроваджує нові підходи, які підважують та заперечують загальноприйняті норми у моді.

Вествуд В., британська дизайнерка, відіграла ключову роль у формуванні авангардного та деконструктивістського напрямів в моді, поєднуючи панківську естетику з елементами історичного костюма. Її роботи характеризуються сміливим поєднанням стилів, навмисною деформацією класичних форм та яскравою політичною позицією. Вествуд В. створила власну мову дизайну, що кидала виклик конвенційним уявленням про красу та

елегантність, пропонуючи натомість ідею одягу як засобу самовираження та соціального протесту [23].

Маржела М., бельгійський дизайнер, став одним із головних представників деконструктивістського напрямку, розвиваючи ідеї авангардного мистецтва в контексті моди. Його підхід базувався на переосмисленні базових елементів одягу, експериментах з формою та матеріалами, а також на концептуальному підході до презентації колекцій. Маржела М. досліджував межі функціональності та естетики, створюючи одяг, що змушував переглянути усталені погляди на модний дизайн [12].

Теоретичні засади авангардного підходу включають принцип революційності, що передбачає відмову від попередніх естетичних норм та пошук принципово нових рішень. Цей принцип проявився в роботах В. Вествуд, яка трансформувала елементи субкультур у високу моду, створюючи образи, що суперечили традиційним уявленням про елегантність. Разом з тим, авангардна мода часто звертається до мистецьких практик, використовуючи одяг як полотно для вираження концептуальних ідей та соціальних коментарів.

Важливим аспектом як авангардного, так і деконструктивістського підходів є їхній взаємозв'язок з соціально-політичним контекстом. Обидва напрями часто використовують моду як засіб критики суспільних норм, споживацької культури та гендерних стереотипів через нетрадиційні форми, незвичні матеріали та концептуальні презентації дизайнери цих напрямів порушують важливі соціальні питання, перетворюючи моду на форму мистецького висловлювання.

Естетичні принципи деконструкції стали визначальними у формуванні нової парадигми модного проектування кінця ХХ століття, запропонувавши революційний підхід до розуміння природи одягу та його взаємодії з тілом. Деконструктивізм у моді кинув виклик усталеним канонам краси, пропорцій та функціональності, створивши нову естетику, що цінує недосконалість, незавершеність та процесуальність [11]. Одним із ключових естетичних

принципів деконструкції в модному проектуванні є принцип оголення конструкції, який передбачає демонстрацію внутрішніх швів, підкладок, нитки, міток та інших елементів, що традиційно приховуються. Цей підхід, масштабно реалізований М. Маржелою, перетворює технічні елементи на виразні художні засоби, підкреслюючи рукотворність та матеріальність одягу. Видимі шви, необроблені краї тканини та навмисно неохайні стібки стають частиною естетичної концепції, руйнуючи ілюзію досконалості та завершеності [16].

Принцип асиметрії та дисбалансу посідає важливе місце в естетиці деконструктивізму, відображаючи відхід від класичних уявлень про гармонію та пропорційність. Деконструктивістські моделі часто характеризуються навмисним порушенням симетрії, нерівномірним розподілом об'ємів та непропорційним співвідношенням елементів. Такий підхід створює динамічну візуальну напругу, змушуючи глядача переосмислити звичні естетичні категорії та відчуття краси в дисгармонії.

Естетика недосконалості та незавершеності є фундаментальним принципом деконструктивістського модного проектування, що перегукується з японським поняттям вабі-сабі. Цей принцип передбачає прийняття та естетизацію недосконалості матеріалів, процесів та результатів, підкреслюючи минуцість та недовершеність як невід'ємні характеристики буття. У роботах японських дизайнерів, зокрема Й. Ямамото, цей принцип проявляється через використання потертих, зношених тканин, нерівних країв та навмисно деформованих силуетів [14].

Фрагментарність та колажність як естетичні принципи деконструкції передбачають поєднання різнорідних елементів, стилів та історичних референцій в одному виробі. Цей підхід відображає розуміння історії моди як архіву форм та ідей, доступних для цитування та реконтекстуалізації. У колекціях В. Вествуд фрагменти історичних костюмів поєднуються з елементами субкультурної естетики, створюючи складні, багаторівневі наративи [23].

Принцип трансформації та взаємозамінності елементів є важливим аспектом деконструктивістської естетики, що підкреслює мінливість та адаптивність одягу. Моделі, створені за цим принципом, часто мають можливість змінювати форму, функцію або спосіб носіння через складання, перевертання або перебудову елементів. Цей підхід розмиває межі між різними типами одягу та кидає виклик традиційним категоріям модного проєктування [11].

Використання нетрадиційних матеріалів та їх нестандартне поєднання є характерним естетичним принципом деконструктивістського проєктування. Дизайнери цього напрямку експериментують з промисловими, відпрацьованими або повсякденними матеріалами, надаючи їм нового значення в контексті моди. Цей підхід підкреслює матеріальність одягу та створює нові тактильні та візуальні переживання.

Теоретичні засади обох напрямів знайшли відображення в практиці сучасних дизайнерів, які продовжують розвивати ідеї авангарду та деконструктивізму. Ці підходи вплинули не лише на високу моду, але й на масовий ринок, змінюючи уявлення споживачів про одяг та його роль у формуванні ідентичності. Сучасні дизайнери адаптують революційні ідеї 1980-х років до нового контексту, поєднуючи експериментальний підхід з комерційною доцільністю та екологічною відповідальністю.

Підсумовуючи, теоретичні основи авангардного та деконструктивістського підходів у дизайні одягу формують потужне підґрунтя для інноваційного модного проєктування. Вони пропонують альтернативний погляд на роль та функції одягу, заохочуючи критичне мислення та креативний підхід до дизайну. Розуміння цих теоретичних засад дозволяє сучасним дизайнерам створювати роботи, що балансують між мистецтвом та функціональністю, продовжуючи традиції експериментального підходу до моди, закладені видатними представниками цих напрямів у кінці XX століття.

1.2. Аналіз творчих стратегій провідних дизайнерів авангардного та деконструктивістського напрямів

Авангардний напрям у моді кінця XX століття став визначальним етапом трансформації модної індустрії та переосмислення класичних підходів до дизайну одягу. Цей період характеризувався радикальними експериментами з формою, матеріалами, конструкцією та презентацією модних колекцій, що відображало загальну тенденцію до деконструкції традиційних цінностей у суспільстві. Провідні дизайнери авангардного напрямку формували нову естетику, що протиставлялася усталеним канонам та пропонувала альтернативний погляд на функціональність і призначення одягу як засобу самовираження. Їхні творчі стратегії ґрунтувалися на синтезі мистецьких практик, філософських концепцій, соціокультурних явищ та інноваційних технологій, що дозволяло створювати унікальні художні образи та формувати новітні тенденції в моді.

Вествуд В., як одна з фундаторок авангардного напрямку в моді, розробила унікальну творчу стратегію, що поєднувала панк-естетику з історичними референціями та політичним активізмом. Її дизайнерські рішення відзначалися навмисною деконструкцією форм, асиметрією, порушенням пропорцій та застосуванням нетрадиційних матеріалів, що створювало ефект «розхитування» усталених норм моди. Револьюційний підхід В. Вествуд до формоутворення проявлявся у реінтерпретації історичних силуетів XVIII століття, їх поєднанні з елементами субкультури та навмисному порушенні правил конструювання одягу. В її роботах простежувалася чітка соціально-політична позиція, що робило її колекції не лише естетичним явищем, але й формою суспільного висловлювання, спрямованого на критику споживацького суспільства та гендерних стереотипів [19].

Маржела М. розвинув концепцію деконструктивізму в моді, запропонувавши радикально новий підхід до структури одягу та його презентації. Його творча стратегія ґрунтувалася на методичному руйнуванні

традиційних технік кравецтва, використанні вторинних матеріалів та трансформації одягу через процеси переробки, декомпозиції та перебудови. Принциповою позицією М. Маржели було заперечення культу дизайнерської особистості, що проявлялося у відсутності логотипів, анонімності творця та нетрадиційних каналах комунікації з аудиторією. Його експериментальний підхід до організації модних показів, що проводилися у нестандартних локаціях із залученням непрофесійних моделей, став визначальним для розвитку концептуальної моди кінця XX століття та вплинув на трансформацію формату [12].

Кавакубо Р., засновниця бренду *Comme des Garçons*, сформулювала свою творчу стратегію на основі естетики вабі-сабі та філософії незавершеності, що втілювалося у асиметричних силуетах, навмисних «дефектах» та монохромних колірних рішеннях. Її підхід до дизайну характеризувався відмовою від традиційних уявлень про красу та підкреслення недосконалості як естетичної цінності, що відображалось у колекціях з промовистими назвами «*Dress Meets Body, Body Meets Dress*» та «*Not Making Clothing*». Новаторство Р. Кавакубо полягало у переосмисленні взаємодії між тілом та одягом, створенні об'ємних структур, що змінювали природні пропорції фігури та формували альтернативну анатомію. Її роботи демонстрували концептуальний підхід до моди як до форми мистецтва, що не обмежується функціональністю та комерційною привабливістю, натомість спрямована на інтелектуальне та емоційне осмислення [13].

Ямамото Й. запропонував авангардну інтерпретацію традиційного японського підходу до одягу, переосмислюючи взаємодію між простором, тілом та тканиною. Його творча стратегія базувалася на мінімалістичній естетиці, асиметричних кроях, монохромній колірній гамі та використанні високоякісних натуральних матеріалів, що в поєднанні створювало складний, інтелектуальний образ. У роботах Й. Ямамото простежувався вплив японської філософії «вабі-сабі» – концепції порожнечі та проміжного простору, що реалізовувалася через вільні силуети, драпування та багатошаровість.

Принциповою особливістю його дизайнерського підходу було заперечення швидкоплинності модних тенденцій та створення «позачасового» одягу, що зберігає актуальність незалежно від сезону чи модних циклів [14].

Ж.-П. Готьє розробив авангардну стратегію, що ґрунтувалася на деконструкції гендерних стереотипів, еkleктичному поєднанні елементів різних культур та іронічному переосмисленні класичних форм. Його творчий метод характеризувався поєднанням високої кравецької майстерності з провокаційною естетикою, використанням нетрадиційних матеріалів та залученням елементів субкультур. Візитною карткою дизайнера стало переосмислення корсетних конструкцій та їх трансформація в зовнішній елемент гардеробу, що втілювалося у відомому конічному бюстгальтері, створеному для співачки Мадонни. Готьє П. послідовно руйнував бар'єри між високою модою та вуличною культурою, між чоловічим та жіночим одягом, формуючи новий тип інклюзивної моди, що відображала мультикультурне суспільство кінця XX століття [15].

Аналізуючи творчі стратегії авангардних дизайнерів 1980-х років, можна виокремити спільні риси, що характеризували цей напрям: деконструкція як художній метод, заперечення традиційних естетичних норм, політизація модного дискурсу та концептуальний підхід до презентації колекцій. Деконструктивістська мода розглядала одяг не лише як функціональний об'єкт, але й як культурний артефакт, що відображає соціальні трансформації та проблематику постмодерного суспільства. Японські дизайнери принесли в європейський контекст східну філософію недосконалості та асиметрії, що кардинально змінило західне уявлення про формоутворення в одязі. Західноєвропейські представники авангарду, зокрема дизайнери В. Вествуд та Ж.-П. Готьє, зосереджувалися на політичних аспектах моди, використовуючи її як платформу для висловлення соціальної критики та руйнування усталених конвенцій.

Авангардна мода відмовлялася від сезонності та швидкоплинних трендів, пропонуючи концептуальні рішення, що зберігали актуальність незалежно від

комерційних циклів індустрії. Важливим аспектом творчих стратегій авангардистів було переосмислення традиційних елементів одягу, їх переміщення в нові смислові поля та надання їм нових функцій, що розширювало моду загалом.

Вплив авангардних дизайнерів на розвиток моди кінця XX – початку XXI століть проявився у формуванні нової парадигми модного дизайну, що ґрунтується на концептуальності, експериментальності та критичному осмисленні дійсності. Їхні інноваційні підходи до формоутворення, використання матеріалів та презентації колекцій були поступово інтегровані в мейнстрімну моду, змінюючи її естетичні та ідеологічні засади. Деконструктивістські прийоми, запропоновані М. Маржелою та Р. Кавакубо, знайшли відображення у роботах наступного покоління дизайнерів, зокрема Р. Сімонса та А. Макквіна. Концепція сталого розвитку та апсайклінгу, що була закладена в творчості авангардистів, стала провідною тенденцією сучасної моди, відображаючи зростаюче занепокоєння екологічними проблемами та етичними аспектами модного виробництва.

Аналіз комунікаційних стратегій авангардних дизайнерів демонструє їхній інноваційний підхід до презентації колекцій та взаємодії з аудиторією. Модні покази трансформувалися з комерційних демонстрацій у концептуальні перформанси, що включали елементи театру, інсталяції та мультимедійного мистецтва. Авангардисти відмовлялися від традиційних модельних стандартів, залучаючи до показів людей різного віку, комплекції та етнічного походження, що відображало їхню прихильність до ідей інклюзивності та різноманіття. Маркетингові комунікації брендів авангардного напрямку будувалися на принципах ексклюзивності, інтелектуальної елітарності та обмеженої дистрибуції, що створювало особливий статус їхньої продукції в модному дискурсі. Їхні рекламні кампанії часто мали формат мистецьких проєктів, що розробляли інноваційну візуальну мову та порушували конвенції модної фотографії [32].

Сучасна інтерпретація авангардних стратегій у моді демонструє їхню актуальність та адаптивність до нових соціокультурних контекстів. Молоде покоління дизайнерів продовжують розвивати традиції деконструктивізму, адаптуючи їх до реалій цифрової епохи та глобальних викликів сьогодення. Віртуалізація модної індустрії, розвиток цифрового одягу та нових форматів презентації колекцій відображають трансформацію авангардних ідей у контексті діджиталізації. Екологічна свідомість, етичне виробництво та переосмислення циклічності моди, що були закладені в творчості авангардистів 1980-х років, стали центральними темами у роботах сучасних концептуальних дизайнерів, які шукають альтернативу швидкому споживанню та масовому виробництву.

1.3. Творчість В. Вествуд у контексті авангарду та деконструктивізму

Вествуд В., одна з провідних представниць авангардного напрямку, принесла елементи панк-культури у високу моду. Її колекції характеризуються еклектичним поєднанням історичних елементів з сучасними матеріалами та нетрадиційними формами. Деформація класичних силуетів, використання провокаційних елементів та переосмислення традиційного крою стали визначальними рисами її творчості.

У 1971 році В. Вествуд спільно зі своїм партнером М. Маклареном – майбутнім менеджером гурту Sex Pistols – відкрили магазин «Let It Rock In Paradise Garage» у Лондоні, що швидко став осередком субкультурної моди з елементами фетиш-естетики. Після подорожі до США в 1974 році, М. Макларен зацікавився новими модними тенденціями та клубною сценою Нью-Йорка, що надихнуло його на перетворення магазину на центр панківської моди. Макларен вважав, що Sex Pistols стануть ефективною платформою для просування провокаційного одягу В. Вествуд під брендом «Sex». Його зацікавленість у теоріях французьких ситуаціоністів також суттєво вплинула на

концепцію бренду. Незважаючи на гостру критику з боку британської преси після виступу гурту на телебаченні у грудні 1976 року, стиль, який вони представляли, швидко став популярним серед молоді та набув статусу нової модної мови. Того моменту панк став однією з головних складових молодіжного стилю та вуличної моди [18].

У 1970-х роках поряд із вуличною модою панк сформував і свій дизайнерський напрям. Вествуд В., яка згодом здобула славу кутюр'є, разом із М. Маклареном створила знакові зразки високої панк-моди. У своїх колекціях вона використовувала яскраву клітинку, ланцюги, порвані сорочки та інші провокативні елементи, які стали візуальним кодом стилю. За словами самої дизайнерки, її одяг був критикою «посередності та ортодоксальності» [24]. Жіночі образи В. Вествуд часто порушували теми сексуальності й гендеру – через еротизовані форми, іронічні відсилання до порнографії та відвертість подачі [25]. Такий анархічний підхід був новим для світу моди, однак згодом глибоко вплинув на кутюр. Стиль В. Вествуд описували як «естетику рваності»: футболки з провокаційними написами, бандажне спорядження, шпильки, шипи, шотландські клітинки — усе це стало символами панк-моди [26]. Хоча не весь рух носив речі від дизайнерів, саме В. Вествуд одягала найвідоміших представників сцени, зокрема гурт Sex Pistols, – завдяки чому її вплив на формування візуальної мови панку та всієї індустрії моди став настільки значущим.

Після різкого виходу панку на модний п'єдестал, він швидко став мейнстримом. Вествуд В., як людина, що не любила слідувати трендам, вирішує зробити новий переворот. На своєму першому подіумному показі в 1981 році дизайнерка представила колекцію під назвою «Pirates» – лінійку, що започаткувала новий романтичний образ, панівний у субкультурах 80-х. Це був антидинастичний стиль, ціла суміш цитувань історичних силуетів, змішана в одному вбранні [23]. Колекція «Pirates» (дод. рис. А.12) репрезентувала абсолютно новий напрям – стильний бунт проти офіційної моди. Замість глянцю та строгості — театральність, багатошаровість, архетипи піратської

романтики та елементи історичного британського вбрання. Для В. Вествуд це було не просто стилізацією: вона демонструвала, як у моді можна вести діалог з історією, трансформуючи її в актуальний культурний жест. Усе це відображало глибоку любов дизайнерки до історичного британського одягу XVII–XIX століть, яка згодом стала візитівкою її бренду [19].

Вествуд В. займає активну політичну позицію та відображає її у своїх колекціях. Одним з яскравих прикладів може бути провокаційна футболка «Destroy» (дод. А.9). На ній зображені елементи свастики, рисунок перевернутого Христа, слово «Destroy», що означає «знищити», та рядки з пісень групи «Sex Pistols». За словами дизайнерки, ця футболка, одна з найсуперечливіших робіт, була спробою супротиву проти жорстоких диктаторів, які катували людей [33]. Вествуд В. часто використовує модні покази, як платформу для поширення своїх політичних поглядів. Вона багато років поспіль виступала проти наслідків зміни клімату та надмірного споживання.

У 2011 в інтерв'ю для *On: Yorkshire Magazine* В. Вествуд зазначила, що не прагне, аби її вироби подобались усім. За її словами, ці речі можуть надавати людині відчуття сили, однак вони не намагаються нав'язати себе. Людина повинна свідомо вирішити, чи хоче вона їх мати, і в разі позитивного вибору, одяг починає транслювати про неї меседж: вона є особистістю, гідною уваги — незалежно від того, чи інші це приймають [20].

Таким чином, В. Вествуд постає як одна з ключових фігур авангардної моди, яка зуміла інтегрувати панк-естетику у світ високої моди, переосмислюючи канони краси, модні правила та форми. Її творчість стала не лише естетичним, але й соціокультурним явищем, що об'єднало історичні алюзії, протест та свободу самовираження. Завдяки цим аспектам В. Вествуд вдалося створити унікальну мову моди, що вплинула на ціле покоління дизайнерів і не втратила актуальності до сьогодні.

1.4. Аналіз актуальних тенденцій моди кінця XX століття

На сьогоднішній день мода нараховує безліч актуальних напрямів, трендів та стилів. Завдяки стрімкому розвитку соціальних мереж та нових технологій ми майже кожного дня можемо спостерігати зародження нових течій та відродження старих у сучасному контексті. Серед нових актуальних напрямів у творчості українських та закордонних дизайнерів – екологічні підходи до проєктування одягу[37], тенденції сталої моди [38] та помірнього споживання [39], набуває поширення цифровий одяг [40].

Крім того останні сезони переконливо демонструють повернення естетики кінця XX століття, що не лише формує візуальний код сучасності, а й закладає нову культурну оптику у сприйнятті стилю. Підсилене плечове оформлення, гра з об'ємами, гіпертрофовані силуети, гранж, фетишизм, деструктивізм, сексуальність у формі сили – усе це напряму перегукується з творчістю дизайнерів, які були голосом моди у 80–90-х роках.

Авангардний напрям у дизайні одягу 1980-х років характеризувався новаторським підходом до колористичних рішень, силуетів та пропорцій. Яскраві кольори, геометричні форми, масштабні об'єми та складні структури відображали оптимістичне бачення майбутнього, характерне для цього періоду. Вплив нових технологій та наукової фантастики позначився на появі футуристичних елементів у дизайні костюма. Експерименти з нетрадиційними матеріалами, такими як пластик, метал, папір, розширили уявлення про можливості дизайну одягу.

Зараз авангард дуже поширений серед модельєрів-новаторів. Наприклад, колекції дизайнера О. Макквіна, де майстер використовує елементи деконструкції, яскраві тканини й навіть пір'я, є чудовим прикладом цього. На показах вони створюють атмосферу справжнього шоу (дод. Б) [21].

Якщо брати до уваги сучасну українську моду, то чудовим прикладом втілення естетики 80-х і 90-х рр. XX століття являється бренд german та їх колекція «Freak Muse». Як заявляє дизайнерка бренду Валерія Цимбал: «Freak

Muse – це історія про зухвалість та натхнення. Це мікс свободи й витонченості, де «Freak» – це експерименти та відмова від правил, а «Muse» – жіночність, мистецтво і харизма, що заряджає.

Музи теж бувають бунтарками. Вони виходять за межі очікуваного, поєднуючи в собі силу й ніжність, сміливість і легкість. Саме цей контраст ми втілили в дизайні через синтез спортивної естетики та білизняних мотивів.

Колекція натхненна ерою 80-х і 90-х, коли спорт перестав бути лише про тренування і став частиною великої модної гри. Об'ємні силуети, футбольні акценти, легкий гранж та вуличний вайб – усе це про «Freak Muse». Це не просто стиль – це свобода рухатися, жити, відчувати драйв» (дод. В).

Розглядаючи основні кольори у моді кінця XX століття, а саме: Heath Spotted Orchid, Old Glory Red, Fandango, Blue Sail, Violet Tulip, Overcast, Lead Gray, Oasis, Super Lemon, Firecracker та Scuba Blue (дод. В), можна зробити висновок, що вони є актуальними на сьогоднішній день. Це чітко прослідковується та сторінках інфлюенсерів у соціальних мережах, на подіумах та у вуличній моді (дод. Г) [22].

Таким чином, актуальність моди кінця XX століття у сучасному контексті є не лише даниною ностальгії, а й потужним інструментом для переосмислення естетики, ідентичності та свободи самовираження. Тренди 1980–1990-х років, з їх сміливістю, контрастами, експериментами з формами, матеріалами та кольорами, продовжують надихати сучасних дизайнерів на створення нових, автентичних рішень. Вони проникають у масову культуру, вуличну моду та високий стиль, формуючи нову візуальну мову, що поєднує архівні коди з динамікою сучасного світу. Таке творче повернення до минулого не лише оживляє моду минулих десятиліть, а й створює платформу для нових інтерпретацій, у яких ретро та футуризм співіснують у гармонійному діалозі.

Висновки до розділу 1

У результаті проведеного аналізу встановлено, що кінець XX століття став періодом активного переосмислення традиційних уявлень про моду, зумовленого впливом авангардного та деконструктивістського напрямів. Досліджено, що авангардний напрям у моді характеризується радикальним новаторством, запереченням комерційних цінностей та орієнтацією на експеримент.

Визначено, що художньо-композиційні риси авангардного одягу включають нестандартні пропорції, переосмислення відношення одягу до тіла, створення об'ємних, скульптурних форм, використання нетрадиційних матеріалів та технологій.

Установлено, що деконструкція в модному проектуванні визначається як творчий метод, що передбачає руйнування традиційних структур одягу з метою створення нових форм та значень. Цей підхід трансформує класичний процес кравецтва у філософський акт, де видимі шви, асиметрія, незакінченість та навмисна недосконалість стають засобами художньої виразності.

Проаналізовано творчі стратегії провідних дизайнерів — Р. Кавакубо, Й. Ямамото, М. Маржели та В. Вествуд, які запропонували інноваційні підходи до формоутворення та дизайну.

Таким чином, методологічні підходи до формування інноваційних дизайн-рішень на основі синтезу авангардного та деконструктивістського напрямів передбачають використання експериментальних методів проектування, таких як деформація, трансформація та перестановка елементів. Ці методи дозволяють створювати одяг, що балансує між функціональністю та мистецьким самовираженням.

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Модна індустрія сьогодні активно черпає натхнення з історії, перетворюючи її на джерело свіжих ідей. Досліджуючи спадок В. Вествуд, можна з упевненістю сказати, що її творчість має колосальний потенціал впливу на сучасний дизайн одягу. Її ідеї — це не просто мода, це філософія, що стимулює мислення, формує естетичні погляди та надихає на особисту свободу в самовираженні. Вествуд В. сміливо поєднує історичні елементи з сучасною іронією, трансформуючи традиційне у щось нове, провокаційне й актуальне. Особливу увагу у творчості В. Вествуд заслуговує використання історичного костюма: вікторіанські силуети, елементи рококо, традиції англійської вуличної моди та навіть відлуння XVIII століття — усе це вона адаптує до сучасного контексту, наділяючи одяг новим змістом. Такий дизайнерський метод має сильний емоційний відгук серед сучасних споживачів, особливо молоді, яка прагне не просто виглядати стильно, а й ідентифікувати себе через одяг.

2.1. Визначення типу образу споживача

Робота над проєктуванням колекції завжди передбачає визначення типу та образу потенційного споживача. Йдеться не лише про загальну ідею, а про сформований образ людини, яка носитиме ці речі. Для цього враховують різні чинники — від віку, способу життя та соціального статусу до поведінкових особливостей і психології. Такий підхід дозволяє не тільки сформувати колекцію, а й зробити її релевантною сучасному ринку, зберігаючи баланс між творчим баченням і реальними запитами аудиторії.

Для проєктування колекції у якості потенційної цільової групи було обрано жінок віком від 18 до 25 років, які живуть у великому місті та ведуть досить соціально-активний спосіб життя. Їхній рівень матеріального

забезпечення є високим, з заможних сімей, тому вони обирають якісний одяг ексклюзивного дизайну (табл. 2.1).

Таблиця 2.1.

Матриця ознак групи споживачів

Група ознак	Назва ознаки	Варіанти ознаки
1	2	3
Антропо-морфологічні ознаки статури	Вікова група	18-25 років
	Зріст (Р)	165,0 – 180,0 см
	Обхват грудей третій (ОГІІІ)	85,0 – 95,0 см
	Обхват стегон (ОБ) або обхват талії (ОТ)	90,0 – 100,0 см
	Повнотна група	Друга повнотна група
	Тип пропорцій тіла	Мезоморфний
	Форма ніг	Пропорційні
Емоційно-психологічні ознаки особистості	Тип темпераменту	Холерик, сангвінік
	Ставлення до моди	Мода – форма самовираження
	Уподобання щодо стилю в одязі	Авангард, деконструктивізм, панк, романтичний
	Уподобання щодо кольорової гами	Яскраві кольори, контрастні поєднання
Соціально-демографічні ознак	Місце проживання	Велике місто
	Вид діяльності	Художник, стиліст, актор, публічна особистість
	Рівень матеріального забезпечення	Високий

Потенційні споживачі – студентки творчого вузу, стилістки, художниці або учасниці локальної музичної чи театральної сцени. Вони обирають одяг, як форму самовираження і не бояться експериментувати з фактурами, формами та

кольором. Потенційну споживачку приваблює панківський дух, вона свідомо міксує ніжність із викликом, жіночність із провокацією. Її одяг не просто прикраса – це елемент її особистого маніфесту. Вона не слідує трендам, натомість обирає речі з її характером – з цікавими силуетами, нестандартними поєднаннями кольорів і фактур. Такий споживач цінує ідею в моді, шукає одяг, який дозволяє виділятися, транслювати особисту позицію, іноді – провокувати. Вона підтримує локальні бренди, слідує за незалежною модою, цікавиться феміністичними ідеями та активно веде соцмережі.

Таким чином, було визначено у якості споживача жінок, які не бояться привертати увагу, вміють трактувати моду, як форму самовираження та полюбують міксувати грубі форми з жіночністю. Вікова група становить проміжок від 18 до 25 років.

2.2. Опис призначення колекції

Колекція натхненна естетикою та бунтівним духом дизайнерки В. Вествуд створена для молодих, активних та впевнених у собі дівчат, які не бояться самовираження через одяг. Колекція підходить для сучасного життя у великому місті, для культурних подій або навіть для сцени – там, де цінується експресивність, творчість і відсутність шаблонів. Нижче наведено опис кожного блоку окремо.

Призначення першого блоку «City Uniform». Даний блок призначений для щоденного носіння, але також може бути доречним на роботі – особливо в креативних середовищах, де немає суворого дрес-коду.

Призначення другого блоку «Bohemian Breeze». Цей блок розроблено спеціально для відпусток у теплих країнах, вечірніх прогулянок біля моря та відвідування ресторану.

Призначення третього блоку «Queen`s Disorder». Одяг з даного блоку створений для особливих моментів: побачень, світських виходів, театру та урочистих заходів.

Призначення четвертого блоку «Punk in Pajamas». Одяг з цього блоку створений не лише для комфортного перебування вдома, а й для тематичних домашніх вечірок та зустрічі гостей.

Призначення п'ятого блоку «Cold season chic». Даний блок спеціально створено для носіння у холодну пору року. Може бути призначений для повсякденного носіння, так і для більш урочистих виходів.

Призначення шостого блоку «Dressed to disturb». Одяг з цього блоку створено для виходів на сцену, відвідування елітних заходів або навіть для виходу на червону доріжку.

2.3. Трансформація творчого джерела в модель-образ

80-ті та 90-ті років XX ст. залишили за собою значний внесок в історію моди. Упродовж 1980-х років спостерігається активна взаємодія високої моди із вуличною культурою, що стало важливим чинником у формуванні новаторських дизайнерських підходів. Впливи панк-руху, готичної естетики, хіп-хоп культури та інших течій сприяли переосмисленню традиційних уявлень про стиль. Саме в цей період авангард у моді набув особливої актуальності. Авангардна мода вирізнялася схильністю до експериментів із формою, кольором та матеріалами. Характерними рисами стали нетипові пропорції, яскраві колористичні рішення, масштабні об'єми та складні просторові конструкції. Також з'явився деконструктивістський напрямок, типовими ознаками якого стали демонстрація незавершених швів та внутрішніх конструктивних елементів, асиметричні силуети, навмисні викривлення форми.

Знаковою фігурою цього періоду стала В. Вєсвуд, творчість якої слугує основним джерелом натхнення для створення колекції. 1994-1996-ті роки можна назвати початком розвитку дизайнерки як кутюр'є. У своїх виробах вона активно використовує тартан, піджаки, натхненні XVII століттям, корсети та багато інших елементів, руйнуючи стандарти та стереотипи, створює гендерно-нейтральні речі. На початку 1990-х років В. Вєсвуд зосередилась на створенні

костюмів, у яких класичні форми поєднувались з несподіваними, провокаційними деталями [29].

Для коректної трансформації джерела натхнення виконано аналіз більш сучасних колекцій починаючи з 2020 року (рис. 2.1–2.3). З цього періоду можна помітити, що бренд набув нових стилістичних особливостей, колекції налічували більше елементів деконструкції, з'явилися нові матеріали та орнаменти. А все тому, що з 2016 року дедалі більше креативної роботи переходило до А. Кронталера, чоловіка В. Вествуд. У 2016 році бренд навіть змінив назву основної лінії на «Andreas Kronthaler for Vivienne Westwood», що формально закріпило його роль як головного дизайнера [30]. Кронталер А. розширив стилістичний спектр бренду та продовжує його розвивати враховуючи аспекти сьогодення.



Рис. 2.1. Трансформація джерела у блоці «City Uniform»

Силуетні форми. У 80-90-х роках актуальними були різні силуети одягу, які мали певні відмінності від попередніх десятиліть. У жіночій моді переважав



Рис. 2.3. Трансформація джерела у блоці «Punk in Pajamas»

Орнаментально-декоративні властивості. На основі аналізу джерела головним декоративним елементом став тартан. У всіх запропонованих образах-моделях від домашнього одягу до святкового чітко прослідковується використання картатої тканини. Тартан – найбільш виразний аспект творчості В. Вествуд. Дизайнерка надихалась елементами шотландського національного одягу, а саме чоловічим кілтом з візерунком тартан, який потім інтегрувала у жіночі образи. Таким чином їй вдалось створити образ «жінки-лорда», котра носила жакети XIV століття разом з міні-кілтами та великими капелюхами. Багато виробів, виконаних з картатої тканини, навмисно кроїли так, аби візерунки зіштовхувались, а не збігались. Таким чином утворювались унікальні орнаменти, що надавали виробам асиметричного та більш незвичного вигляду. Також дизайнерка часто поєднувала кілька видів тартану в одному образі, хоча

прийнято використовувати не більше одного принтованого елементу в образі, В. Вествуд любила руйнувати стандарти [31].

Проаналізувавши архіви з показів колекцій В. Вествуд, помітно, що дизайнерка приділяє увагу яскравій стилізації, доповнень з аксесуарів, акцентному макіяжу та зачіскам моделей. У колекціях присутні об'ємні капелюхи, зачіски, що нагадують естетику неохайності, характерну панку, та висвітлена шкіра обличчя з акцентом на яскравий макіяж очей, губ.

Поєднання основних стилістичних рис моди 1980-1990-х років та творчості В. Вествуд дозволяє створити модну колекцію одягу, що буде актуальною у сучасному контексті. Колекція закриває потреби свого споживача та пропонує унікальні образи.

2.4. Композиційна побудова та формоутворення колекції

У сучасному проєктуванні одягу під колекцією розуміється серія моделей різного призначення, яка представляє собою цілісну систему, створену на основі певної концепції [42]. Формоутворення моделей одягу в колекції може виконуватися різними способами [44, 45].

Розроблена колекція створена для різних випадків життя: від виступу на великій сцені до комфортного перебування вдома. Колекція базується на основі робіт дизайнерки-активістки В. Вествуд. До уваги взята естетика панків, фірмова тканина в клітинку, бунтарський стиль у поєднанні з жіночністю.

Підсумком стала колекція, яка поділена на 5 блоків по 5 моделей, а саме:

Перший блок «City Uniform» («Міська уніформа»). У даному блоці представлено вбрання як для повсякденного носіння, так і для виходів на роботу. Акценти на талії та пишні плечі додають унікального вигляду колекції та натякають на джерело натхнення – творчість дизайнерки В. Вествуд. Кольорова гама: фуксія, фіолетовий, блакитний та теплий охристий (рис. 2.4).



Рис. 2.4. Ескізи до блоку «City Uniform»

Другий блок «Bohemian Breeze» («Богемний бриз»). Образи з цього блоку поєднують жіночність, комфорт, легкість тканин та яскраву кольорову палітру, створюючи образи, що підкреслюють розслаблений настрій. Асиметрія, драпірування, декоративні акценти роблять ці образи ідеальними для відпочинку на дорогах курортах (рис. 2.5).



Рис. 2.5. Ескізи до блоку «Bohemian Breeze»

Третій блок «Queen`s Disorder» («Безлад королеви»). Блок створений для побачень, романтичних вечорів. Також може бути залучений для красивих виходів. Наявно багато романтичних елементів, які створюють відчуття ніжності та жіночності, а саме: рюші та волани, оголена зона ключиць та об'ємні рукави, приталені форми з акцентом на талії. Кольорова гама нагадує сад з трояндами: зелений, малиновий, бургунді та невеликі елементи у медово-гірчичному кольорі (рис. 2.6).



Рис. 2.6. Ескізи до блоку «Queen`s Disorder»

Четвертий блок «Punk in Pajamas» («Панк у піжамах»). Призначений для носіння вдома та домашніх вечірок. Тут використані легкі, напівпрозорі тканини у поєднанні з більш грубою, акцентною клітинкою. Завдяки своєму дизайну деякі речі можна одягати для виходів на вулицю. Кольорова гама: пудрово-рожевий, зелений, червоний, лавандовий та чорний у деяких елементах (рис. 2.7).



Рис. 2.7. Ескізи до блоку «Punk in Pajamas»

П'ятий блок «Cold season chic» («Шик холодного сезону»). У цьому блоці речі призначенні для носіння у холодну пору року. Силуети нагадують трикутну форму, завдяки рукавам, що розширюються донизу. Кожна модель має акцент на талії. Також з декору присутні хутро на комірах. Кольорова гама: темно-зелений, синій, червоний, коричневий (рис. 2.8).



Рис. 2.8. Ескізи до блоку «Cold season chic»

Шостий блок «Dressed to disturb» («Одягнена, щоб провокувати»). У ньому представлено вбрання для виступів на сцені або для ексклюзивних, елітних заходів. Кольорова гама привертає увагу контрастними поєднаннями: синій з червоними привертають увагу, рожевий та бірюзовий слугують яскравим доповненням, що робить образи ще більш яскравими (рис. 2.9).



Рис. 2.9. Ескізи до блоку «Dressed to disturb»

Спільною рисою усіх блоків є використання тканини в клітинку. Оскільки колекція натхнена творчістю В. Вествуд, використання яскравої, картатої тканини було обов'язковим. Також дизайнерка відома своїми епатажними виходами, що завжди привертали увагу громадськості. Вона стала однією з перших, хто інтегрував панк-культуру в одяг, започаткувала романтичний шик на початку 1980-х та відродила корсети [4]. Тому майже у всіх блоках прослідковується використання корсетів або зроблені акценти на талії. Також у колекції поєднано досить грубі тканини з більш легкими,

ніжними блузами, сукнями з рюшами та воланами. У всіх блоках прослідковується бунтарський, зухвалий дух, але при цьому зберігається жіночність. Перший блок має виражені силуети з акцентами на плечах та талії, а також досить яскраву, проте стриману кольорову гаму. У другому блоці спостерігаємо більш приглушену кольорову палітру, проте маємо акцентні, виражені форми, силуети. Третій блок привертає увагу кількістю рюш, воланів, драпіруванням, об'ємними плавними формами, що у підсумку надає романтичного шику цим п'яти моделям. У четвертому блоці бачимо спрощені форми, легші тканини та використання тканини у клітинку. Попри спрощено форму, ми все одно можемо прослідкувати основну тему колекції. П'ятий блок створений у темніших кольорах і більш грубих формах. Останній, шостий блок поєднує у собі гру з контрастами та акцентними формами.

2.5. Асортиментний склад колекції

Асортиментний склад колекції формує продуману систему, функціональність, естетику та варіативність стилістичних рішень [43]. У колекцію входить широкий спектр найменувань: від базових речей (топи, футболки, блузи, штани) до акцентних виробів, що формують настрій образу (жакети, комбінезони, сукні складного крою). Важливо зазначити, що асортиментна структура колекції побудована не лише з урахуванням різних типів речей, але й з орієнтацією на комбінаційність та багат шаровість образів. Це дозволяє створювати як лаконічні монохромні луки, так і складні стилістичні рішення на основі поєднання фактур і об'ємів.

Таким чином, колекція задовольняє потреби сучасної жінки в одязі, що поєднує комфорт і стиль, класичні канони та елементи авангардного підходу до форми. Нижче подано детальний опис асортиментного складу кожного стилістичного блоку відповідно до концепції колекції.

Блок «City Uniform»:

Модель 1.1 – це приталена картата сукня довжини міді, одягнена поверх

сорочки кольору фуксія з об'ємним плечовим поясом.

Модель 1.2 – складається з асиметричного довгого жакету, сорочки з високим коміром та штанів-капрі кольору фуксія.

Модель 1.3 – штани-кльош гірчичного кольору, корсет в клітинку поверх фіолетової блузки з об'ємними рукавами.

Модель 1.4 – це блузка гірчичного кольору та комбінезон-трансформер, що складається з жилетки, спідниці та штанів.

Модель 1.5 – складається з картатої спідниці асиметричного крою, корсету та фіолетової блузи.

Блок «Bohemian Breeze»:

Модель 2.1 – складається з бірюзової футболки та картатих штанів-капрі.

Модель 2.2 – це довга бірюзова сукня з асиметричним кроєм внизу та фіолетовою оборкою, декоративний золотий елемент на стегнах.

Модель 2.3 – включає в себе штани-капрі з фіолетовою оборкою по низу, асиметричний топ, накидка рожевого кольору та декоративний елемент на талії.

Модель 2.4 – складається з асиметричної спідниці довжини міді з декоративним золотим елементом і картатої вставки на поясі, та рожевий топ з довгими рукавами.

Модель 2.5 – це сукня асиметричного крою з драпіруванням та декоративним елементом на стегнах.

Блок «Queen`s Disorder»:

Модель 3.1 – включає штани з стрімким розширенням від колін та корсет з довгими рукавами, що мають акцент на плечах.

Модель 3.2 – це довга малинова сукня, з об'ємними рукавами та великим вирізом попереду з якого видніється картата вставка.

Модель 3.3 – складається з приталеного жакету поверх гірчичної блузки з оборками на рукавах, картатих класичних штанів та накидної спідниці поверх них.

Модель 3.4 – це прямі штани кольору бургунді у поєднанні з корсетом з рукавами-ліхтариками.

Модель 3.5 – складається з малинової спідниці довжини міді з пишними оборками та картатого корсету.

Блок «Punk in Pajamas»:

Модель 4.1 – складається з топу, накидки поверх з рукавами-ліхтариками та шорти-бермуди з оборкою по низу.

Модель 4.2 – штани-кльош з поєднання двох тканин та картатий топ.

Модель 4.3 – сукня на гудзиках поверх пудрово-рожевої блузки з об'ємними рукавами.

Модель 4.4 – це короткі шорти з оборками, напівпрозорий лонгслів з широкими рукавами та картатий топ поверх.

Модель 4.5 – це штани в клітинку з оборками від коліна й до низу, корсет з баскою контрастного кольору.

Блок «Cold season chic»:

Модель 5.1 – складається з драпірованого короткого пальта з поясом, спідниці-олівець, червоного гольфу та довгих рукавиць в колір гольфу.

Модель 5.2 – сукня-пальто з хутряним коміром та поясом поверх червоного гольфу.

Модель 5.3 – об'ємне пончо з хутряним коміром поверх картатої сукні з бахромою внизу та довгі рукавиці кольору бургунді.

Модель 5.4 – коротке пончо на запах з поясом та хутряним коміром, гірчичний гольф та картата міні-спідниця.

Модель 5.5 – темно-зелений комбінезон з поясом, картата накидка на плечі та знімна баска.

Блок «Dressed to disturb»

Модель 6.1 – включає корсет, спідницю асиметричного крою та декоративний елемент у вигляді додаткових рукавів.

Модель 6.2 – складається з шкіні-штанів, червоного корсету та фіолетової блузки з горловиною, що відкриває плечі.

Модель 6.3 – це сукня з об'ємними рукавами та асиметричними елементами, в якій поєднано три різні тканини.

Модель 6.4 – включає довгу спідницю з глибоким вирізом та декоративним червоним елементом, корсет та блузка з відкритими плечима.

2.6. Розробка сценарного образу колекції

Розробка сценарного образу є важливим етапом роботи над колекцією одягу, адже надає можливість краще розкрити задум та тему роботи. Даний крок передбачає можливість доповнити образи додатковими елементами, як, наприклад, рукавиці, біжутерія, головні убори та декоративні елементи.

Опис аксесуарів та доповнень, що застосовані в блоці «City Uniform».

Усі моделі, окрім третьої, мають об'ємні сережки. Перший образ доповнений рукавицями, баскою та ботфордами на підборах. Друга модель теж доповнена рукавицями, ботильйонами з гострим мисом та поясом поверх жакету. Третій образ немає додаткових декоративних елементів. Четвертий та п'ятий образи доповнені туфлями з гострим мисом.

Опис аксесуарів та доповнень, що застосовані в блоці «Bohemian Breeze». Усі моделі даного блоку, окрім останньої, доповнені золотими сережками витягнутої форми. Перший образ доповнений двома об'ємними золотими браслетами. У другого та третього образа наявна золота брошка, що за формою нагадує квітку. Третій образ доповнений аксесуаром на талії та головним убором. П'ята модель має золоте кільце та декоративний флористичний елемент на стегнах.

Опис аксесуарів та доповнень, що застосовані в блоці «Queen`s Disorder». Перша модель блоку доповнена зеленими сережками та туфлями-човниками на підборах. Другий образ урізноманітнено акцентним головним убором, сережками, золотими браслетами на обох руках та туфлями на підборах. Третя модель має зелені сережки та човники на підборах. Четвертий образ доповнено об'ємним головним убором та човникам. П'ятий образ урізноманітнено сережками витягнутої форми та масивними браслетами в колір сережок.

Опис аксесуарів та доповнень, що застосовані в блоці «Punk in Pajamas». У блоці задіяно небагато доповнень, адже моделі розроблено для перебування вдома, що не потребує великої кількості додаткових аксесуарів. Третя, четверта та п'ята моделі доповнені об'ємними сережками. П'ятий образ урізноманітнено контрастною баскою.

Опис аксесуарів та доповнень, що застосовані в блоці «Cold season chic». Перша модель блоку доповнена сонячними окулярами, довгими рукавицями, поясом поверх пальто та ботфордами. Другий образ урізноманітнено довгими рукавицями, поясом та ботинками на платформі. До третього образу додано головний убір, сонячні окуляри, рукавиці, ремінь поверх сукні та ботинки на шнурівці. До п'ятого образу додано шапку з помпоном, сонячні окуляри, ремінь та ботинки на шнурівці, як у третього образу.

Опис аксесуарів та доповнень, що застосовані в блоці «Dressed to disturb». Першу модель доповнено знімними рукавами та туфлями-човниками. Другий образ доповнено аксесуарною групою з золотих сережок та чокера, також додано головний убір та ботильйони на низькому підборі. Третій образ урізноманітнено довгими сережками та туфлями-човниками. П'яту модель доповнено яскравим головним убором, сережками витягнутої форми, короткими рукавицями, капроновими панчохами та ботильйонами з гострим мисом.

Зачіски моделей у всіх блоках схожі між собою – це об'ємні пучки, хаотичні укладки, асиметричні зачіски з начосом у стилі панк. Колір волосся переважно яскравих вогняних відтінків, що додає певного шарму кожному образу. Макіяж передбачає висвітлення шкіри обличчя та яскраві губи.

Висновки до розділу 2

У проєктно-композиційному розділі першочергово було визначено тип та образ потенційних споживачів, орієнтуючись на соціальні, естетичні та функціональні потреби, що дало змогу сформувати чітке уявлення про цільову аудиторію.

Обрано потенційного споживача, який слугуватиме основою для розробки колекції одягу, впливаючи на вибір силуетів, матеріалів та декоративного оформлення. Обґрунтовано призначення колекції, їх естетичні та функціональні аспекти, які відповідають запитам сучасного споживача.

Здійснено аналіз творчого джерела, а саме моди кінця 80-90-х років ХХ століття та творчості В. Вествуд, на основі яких описано трансформацію джерела у модель-образ, визначено силуетні форми, колористичні риси та орнаментально-декоративні властивості, що стали ключовими візуальними кодами колекції.

Здійснено аналіз того, як елементи творчого джерела виявляються у візуальній та концептуальній побудові колекції. Описано композиційну побудову та формоутворення кожного блоку.

Розглянуто та охарактеризовано асортиментний склад колекції. Кінцевим етапом слугувала розробка сценарного образу, доповнення аксесуарами та елементами, що допоможуть краще розкрити основну тему колекції та сформувати цілісне стилістичне враження.

РОЗДІЛ 3

КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

3.1. Вибір моделей для проєктування

Для відтворення у матеріалі було обрано моделі з блоку під назвою «Домашній». Загалом увесь образ є надзвичайно універсальним, адже кожному окрему річ можна з легкістю інтегрувати в повсякденні образи. Наприклад, напівпрозору блузу поєднати з брюками палаццо, балетками пастельних відтінків та доповнити м'якою сумкою – отримаємо стильний, сучасний образ для погулянки з друзями.

Штани-кльош призначені для носіння вдома, домашніх вечірок та тематичних заходів. Також завдяки своєму універсальному дизайну їх можна одягнути для виходу на прогулянку. Вони мають приталений силует та розширюються від коліна до низу. Використання костюмної тканини у верхній частині надає виробу ідеальної посадки та можливість інтегрувати їх у повсякденні образи. Нижня частина виконана з легкого, напівпрозорого тенселу, що буде приємний до тіла та даруватиме відчуття легкості. На місці з'єднання двох тканин вшито оборку, яка доповнює загальний вигляд брюк. Кольори картатої тканини чудово підкреслюються за рахунок ніжно-рожевого тенселу, вони утворюють чудову гармонію та являються трендовими у сезоні весна-літо 2025.

Блузка являється дуже комбінаторною одиницею. Вона може доповнити будь-який образ або ж стати акцентним елементом. Тенсел, з якого виготовлена блузка, має гладку, шовковисту текстуру, тому приємно лягає на тіло й драпірується. Тканина має хороші гігроскопічність, повітро- та паропроникність – саме те, що потрібно для комфортного перебування вдома. Виріб має вільний крій та рукава, що розширюються до низу, таке рішення ще більше підкреслює легкість та ніжність обраного матеріалу.

Топ створений через необхідність створити додатковий шар для блузки, оскільки вона має напівпрозорі властивості. Топ також може слугувати окремим елементом на теплі пори року. Цікавим елементом є необроблений край на бретелях, оскільки таке рішення відсилає нас до естетики гранжу, що є одним з джерел натхнення усієї колекції.

Образ поєднує у собі поєднання панку з елементами ніжності та легкості, що відповідає основному джерелу натхнення – творчості дизайнерки В. Вествуд. Широко використовується яскрава картата тканина та незвичні поєднання (наприклад, топ поверх блузки, використання напівпрозорої тканини для штанів).

Загалом уся колекція є переосмисленням панку та гранжу через призму домашнього одягу. Певні силуети спрощено та зроблено акцент на комфорт та ніжність. Декоративні елементи у вигляді воланів та оборок додають певного шарму та чудово підтримують загальну ідею колекції. Також ці елементи являються актуальними трендами 2025 року.

Колекція поєднує у собі різні силуети: від приталених до широких, від коротких до довгих. Це робить її більш універсальною та актуальною. Сама В. Вествуд не боялась експериментувати з довжинами. У архівах можемо бачити як дуже короткі спідниці та шорти, так і максі-спідниці. Усе це ще раз підкреслює бунтарський дух дизайнерки, яка не слідувала правилам та трендам, а створювала те, що буде актуальне завжди.

Наступним етапом виконання роботи є створення технічних рисунків для обраних моделей та формування вихідних даних для отримання конструкції.

Запропонована модель 1 для виконання в матеріалі – це штани-кльош, що складаються з двох частин.

Опис зовнішнього вигляду моделі 1 (рис. 3.1–3.2). Штани жіночі для молодшої вікової групи з поєднання двох тканин: тенсел та костюмної. Брюки приталені з розширенням від коліна до низу. Верхня частина виконана з картатої тканини контрастного кольору. Основна частина виконана з однотонного, напівпрозорого матеріалу. По лінії з'єднання тканин вставлена

декоративна оборка по шву. Застібка на блискавку та два гудзики, задні половинки штанів з талієвими виточками.

Вихідні дані для отримання конструкції моделі 1 представлено в табл. 3.1.

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для отримання конструкції моделі 1

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент	Штани
2	Статеві-вікова ознака	Жіночий, мол. вік. група
3	Силует	Приталений з розширенням донизу
4	Розмірно-повнотна група	170-70-92, II повнотна група
5	Матеріал	Костюмна тканина, тенсел

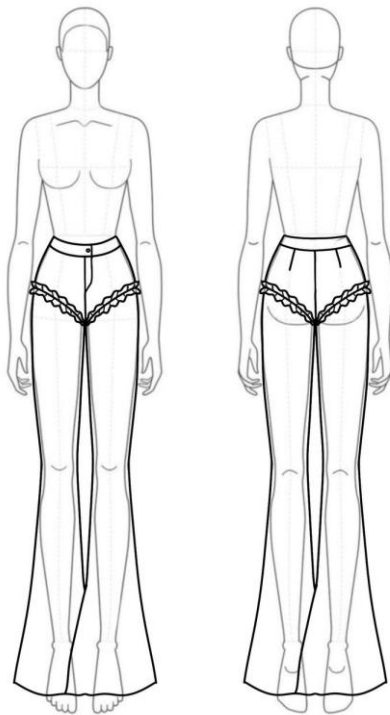


Рис. 3.1. Технічний малюнок моделі 1. Вигляд на фігурі спереду та ззаду

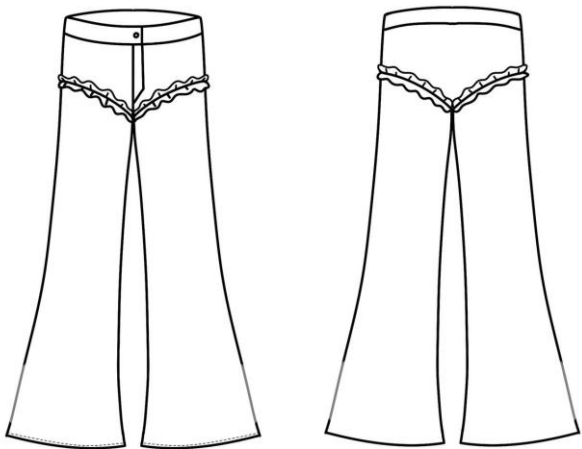


Рис. 3.2. Технічний малюнок моделі 1. Вигляд спереду та ззаду.

Опис зовнішнього вигляду моделі 2 (рис. 3.3–3.4). Блуза жіноча для молоді вікової групи. Призначена для носіння вдома. Виконана з однотонного,

напівпрозорого матеріалу. Блуза прямого силуету, рукава розширюються донизу. Горловина кругла. Усі краї оздоблено швом «американка».

Вихідні дані для отримання конструкції моделі 2 представлено в табл. 3.2.

Таблиця 3.2

Формування вихідних даних для отримання конструкції моделі 2

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент	Блуза
2	Статеві-вікова ознака	Жіночий, мол. вік. група
3	Силует	Прямий, рукава розширені донизу
4	Розмірно-повнотна група	170-70-92, II повнотна група
5	Матеріал	Тенсел

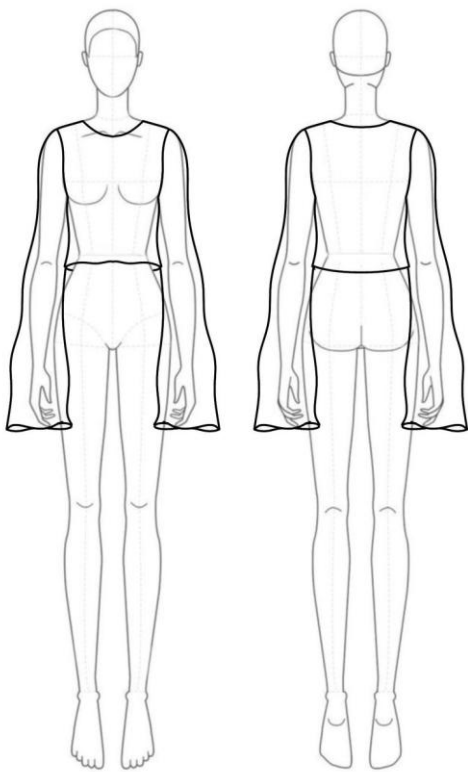


Рис. 3.3. Технічний рисунок моделі 2. Вигляд на фігурі спереду та ззаду.

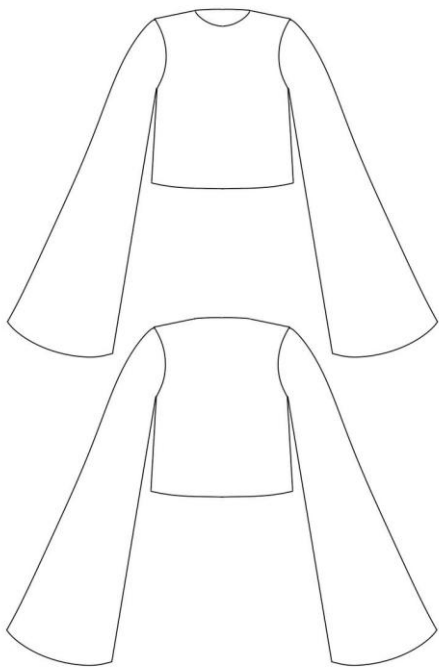


Рис. 3.4. Технічний рисунок моделі 2. Вигляд спереду та ззаду.

Опис зовнішнього вигляду моделі 3 (рис. 3.5–3.6). Топ жіночий для молодшої вікової групи. Призначений для носіння вдома. Виконаний з костюмної тканини з високим вмістом віскози. Бретелі оформлені необробленим краєм. Позаду на зав’язці. Вихідні дані для отримання конструкції моделі 3 представлено в табл. 3.3.

Таблиця 3.3

Формування вихідних даних для отримання конструкції моделі 3

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент	Топ
2	Статеві-вікова ознака	Жіночий, мол. вік. група
3	Силует	Приталений
4	Розмірно-повнотна група	170-70-92, II повнотна група
5	Матеріал	Тенсел

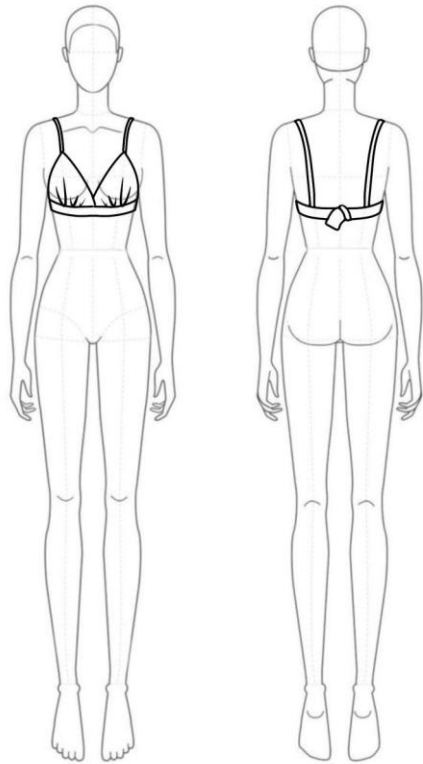


Рис. 3.5. Технічний рисунок моделі 3. Вигляд на фігурі спереду та ззаду.

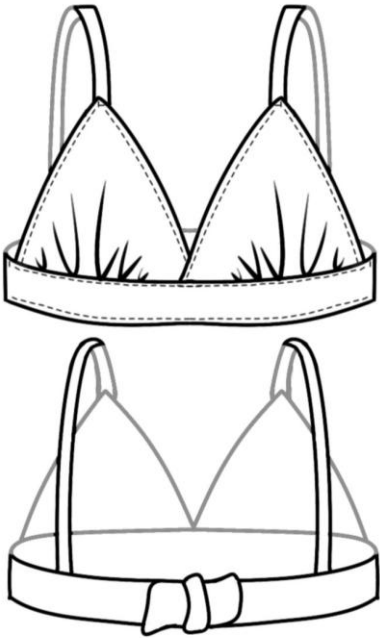


Рис. 3.6. Технічний рисунок моделі 3. Вигляд спереду та ззаду.

Отже для обраних моделей 1 – 3 блоку «Домашній» виконано технічні рисунки, описи зовнішнього вигляду та надано вихідні дані для отримання первинних конструкцій.

3.2. Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції

Для кращої демонстрації теми колекції було проведено аналіз тканин доступних на ринку. Вибір матеріалів виконувався з урахуванням їх властивостей [41]. Обрані на відшив моделі потребують легких тканин у поєднанні з яскравими, принтованими матеріалами. Отож, було обрано такі варіанти (табл. 3.4).

Таблиця 3.4

Структурні параметри текстильних матеріалів

Назва матеріалу	Фото	Оформлення поверхні	Склад	Призначення
Тенсел		Гладка поверхня з легким блиском	Тенсель – 100%	Основна тканина для блуз та штанів в образі №2
Костюмна тканина(1)		Матова, гладка поверхня	Віскоза – 65% п\е – 30% елестан – 5%	Основна тканина для сарафану в образі №3, шорти та штани в образах №4 та №5 відповідно

Продовження табл. 3.4.

Костюмна тканина(2)		Матова, гладка	Поліестер – 70% віскоза – 28% еластан – 2%	Основна тканина для сарафану в образі №3, топ та декоративні елементи в образі №4 та №5
Костюмна тканина(3)		Матова, гладка	Поліестер – 70% віскоза – 28% еластан – 2%	Основна тканина для шортів та топа в образі №2 та №4
Єврофатин		Шорстка, прозора	Поліестер - 100%	Підклад для рукавів в образах №3 та №5

Тенсел – це торгова назва ліоцелу, типу целюлозного волокна, отриманого з евкаліптового дерева, хоча також можна використовувати інші джерела целюлози, такі як бамбук або соснове дерево [34]. Цей матеріал не тільки екологічний, а й міцний, але дуже м'який. Ця тканина напівпрозора, як мені й потрібно було, також вона легко драпірується та має благородний блиск. Часто використовується для виготовлення блузок, суконь, домашнього одягу, легких костюмів.

Костюмні тканини – це досить широкий спектр різних матеріалів, який зазвичай використовується для пошиття ділового та повсякденного одягу. Можуть виготовлятися з шерсті, бавовни льону, віскори та інше. Костюмні тканини вирізняються своєю міцністю та зносостійкістю, низькою зминальністю, формостійкістю та довговічністю [35].

Єврофатин – є особливим різновидом фатину, він не кришиться на розрізі, максимально простий у догляді та легко очищується практично від будь-яких забруднень. З неї шиють пишні весільні сукні, вечірні вбрання, стильні яскраві спідниці різної довжини та навіть пачки. М'якість та оригінальна фактура тканини дозволяє створити дуже жіночні, романтичні та повітряні вироби. У колекції використано даний матеріал у вигляді додаткового нижнього шару у рукавах блузок, щоб надати їм характерного об'єму [36].

Для виконання штанів було взято за основу тканину тенсел ніжно-рожевого кольору та картату костюмну тканину. Тенсел виглядає ще більш ніжно на фоні обраної костюмної тканини, що за своїми властивостями більш щільна, грубіша та вміє тримати форму. Таке контрастне поєднання тканин забезпечує необхідний вигляд виробу. Для декоративних елементів використано тенсел, адже завдяк його легкій текстурі оборки будуть виглядати максимально вдало.

Для блузки обрано також тенсел. Оскільки даний матеріал напівпрозорий, має легкий блиск та чудово драпірується, він ідеально підійде для створення даного виробу.

Кожна тканина потребує певного догляду в залежності від сировинного складу матеріалів. У таблиці 3.5 наведені рекомендації по догляду за обраними для відшиття тканинами.

Таблиця 3.5

Рекомендації по догляду за матеріалами

Назва матеріалу	Прання	Прасування	Відбілювання	Професійна чистка	Сушіння
Тенсел	Макс. при 30°	При не вище 110°	Заборонено	Делікатна чистка	Не рекомендується
Костюмна тканина(1)	Макс. при 30°	При не вище 110°	Не рекомендується	Суша чистка	Щадний режим
Костюмна тканина(2)	Макс. при 30°	При 110°-120°	Заборонено	Дозволено	Не рекомендується
Костюмна тканина(3)	Макс. при 30°	При 110°-120°	Заборонено	Дозволено	Не рекомендується
Єврофатин	Макс. при 30°	При не вище 110°	Заборонено	Суша чистка	Не рекомендується

Отже для обраних моделей підібрано тканини та надано рекомендації по догляду за ними.

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

Для отримання модельної конструкції штанів-кльош було використано метод типових конструкцій, за основу взято базова конструкція жіночих штанів (рис. 3.7).

Базову конструкцію штанів побудовано на індивідуальну фігуру з наступними розмірними ознаками (в см):

- напівобхват талії $C_t = 35,0$;
- напівобхват стегон $C_б = 46,0$;
- напівобхват коліна $C_k = 19,0$;

- довжина до коліна $Д_{брк} = 57,0$;
- довжина брюк $Д_{бр} = 102,0$;
- обхват стегна $Об = 50,0$;
- ширина брюк внизу $Ш_{н} = 26,0$.

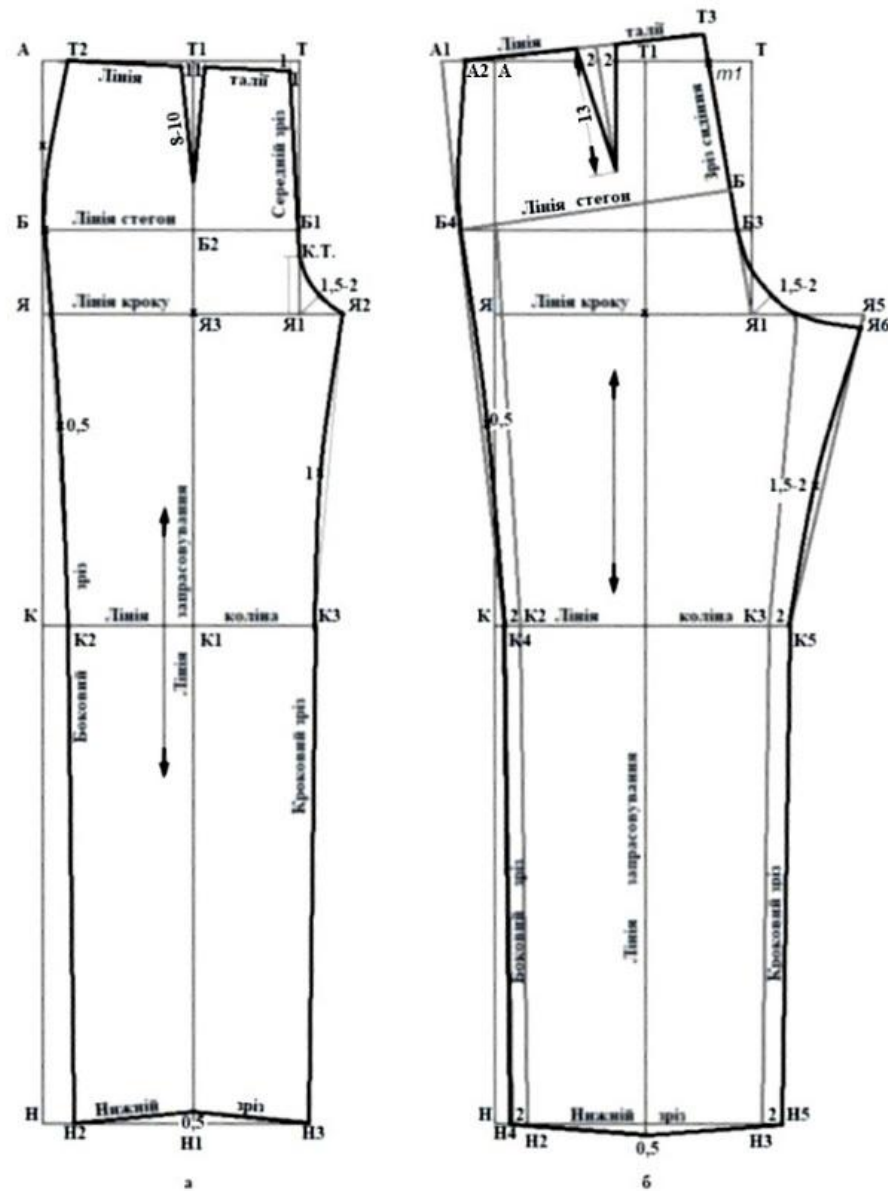


Рис. 3.7. Базова конструкція жіночих брюк

Для отримання модельної конструкції блузки було використано метод типових конструкцій. За основу взято базову конструкцію блузки без виточок «сплющеної» об'ємної форми (рис. 3.8).

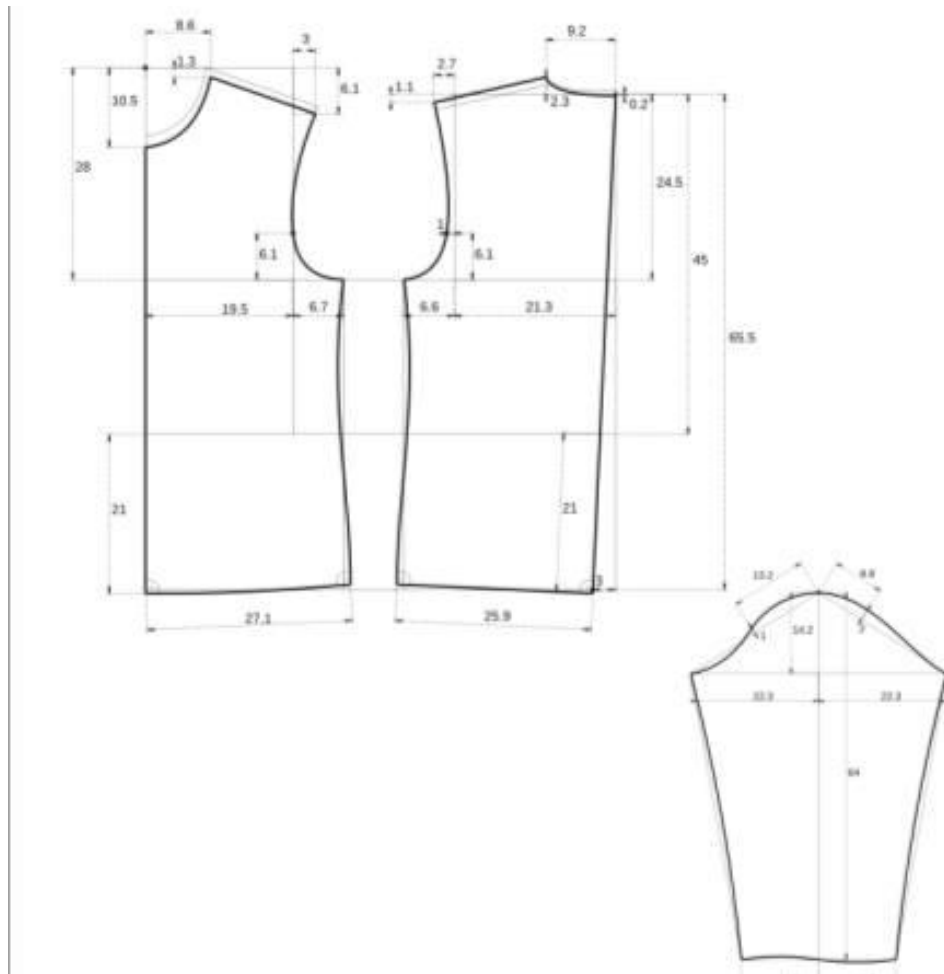


Рис. 3.8. Базова конструкція блузки жіночої «сплющеної» об'ємної форми

Для отримання модельної конструкції топа було обрано муляжний метод, адже він дозволяє максимально точно втілити дизайнерську ідею, що відповідає ескізу.

3.4. Розробка конструкції моделей колекції

Моделювання конструкції штанів-кльош виконано шляхом використання базової конструкції класичних штанів як вихідної основи (рис. 3.9).

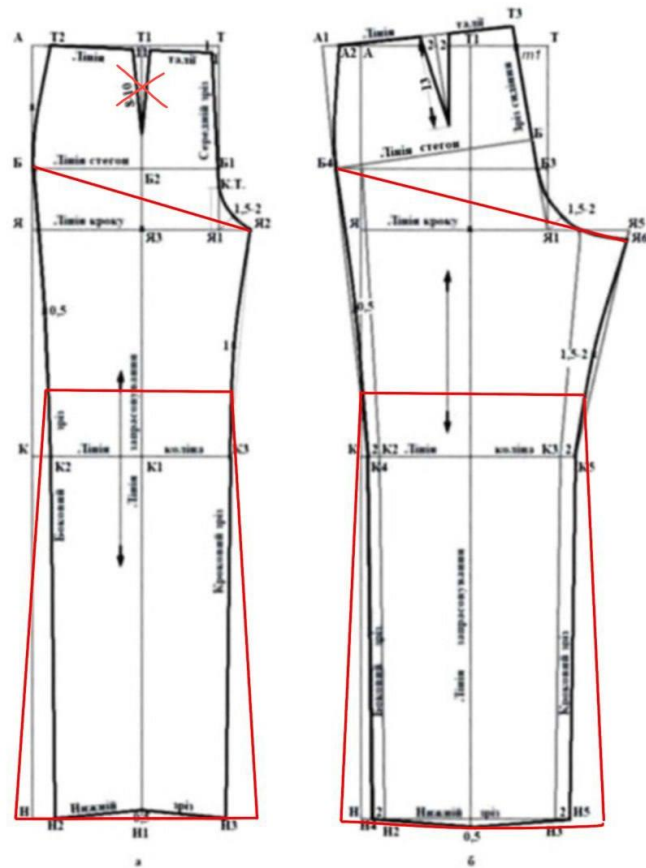


Рис.3.9. Моделювання штанів-кльош

Подальша розробка включала внесення конструктивних змін, зокрема: розширення штанин від утвореної лінії (вище лінії коліна на 10,0 см) до низу для формування характерного силуету «кльош». Кінцева ширина штанів внизу становить 34,0 см. Також талієву виточку по передньому полотнищу було розмодельовано. Відбулось коригування лінії бокових і крокових швів, а також уточнення параметрів посадки виробу відповідно до дизайнерського задуму та заданих пропорцій фігури. Верх і низ передньої та задньої половинок штанів розділено косим швом, що проходить від зони бічного шва (по лінії стегна) до крокового шва. Цей косий шов передбачений для декоративно-конструктивного елементу – вставки оборки та поєднання двох різних матеріалів. У результаті моделювання було отримано конструкцію штанів-кльош із розширенням штанин від коліна донизу та декоративно-конструктивним рішенням у вигляді вставки оборки по косому шву (рис. 3.10). Такий підхід дозволив поєднати два

види матеріалу. Оборка, вставлена по лініях розрізу передньої та задньої половинок, надала виробу додаткового об’єму, створивши індивідуальний дизайнерський акцент. Конструкція зберігає баланс силуету, забезпечуючи зручність носіння та відповідність сучасним естетичним вимогам. Специфікацію деталей штанів-кльош надано в табл. 3.6.

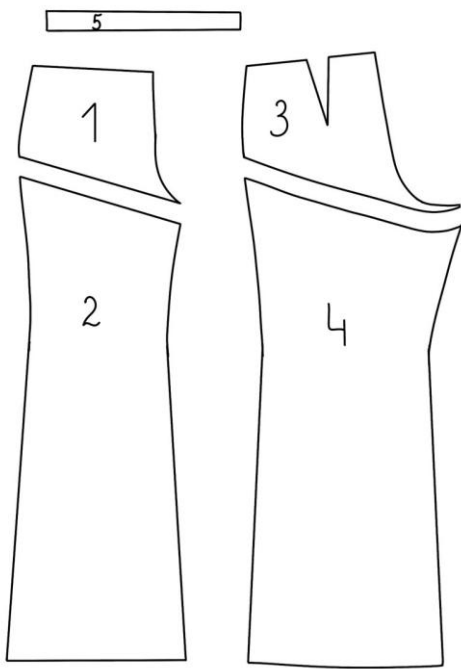


Рис. 3.10. Деталі крою штанів-кльош

Таблиця 3.6

Специфікація деталей штанів-кльош

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Передня верхня половинка штанів	1	2
2	Передня нижня половинка штанів	1	2
3	Задня верхня половинка штанів	1	2

Усі зміни гармонійно поєднано між собою та спрямовані на створення виробу, що буде відповідати ескізному виконанню та ідейній задумці (рис. 3.12). Специфікацію деталей блузки надано в табл. 3.7.

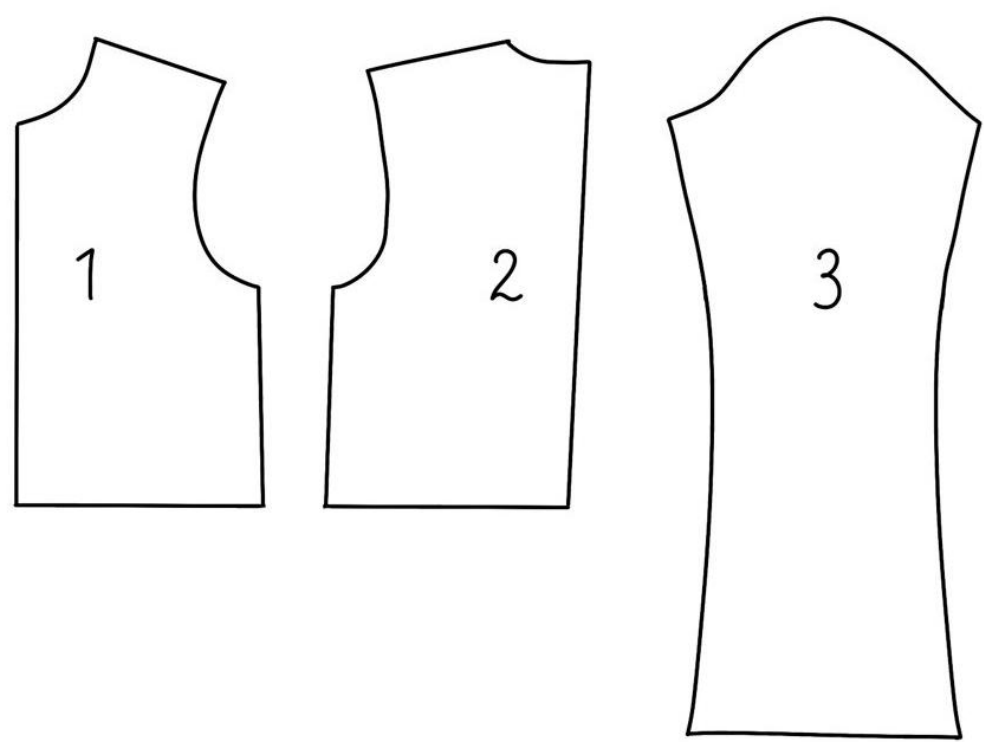


Рис. 3.12. Деталі крою блузки

Таблиця 3.7

Специфікація деталей блузки

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	2
2	Спинка	1	2
3	Рукав	1	2

У даній роботі для розробки топу використано муляжний метод, як один із ключових засобів художньо-конструкторського моделювання (рис. 3.13). Специфікацію деталей топа надано в табл. 3.8.

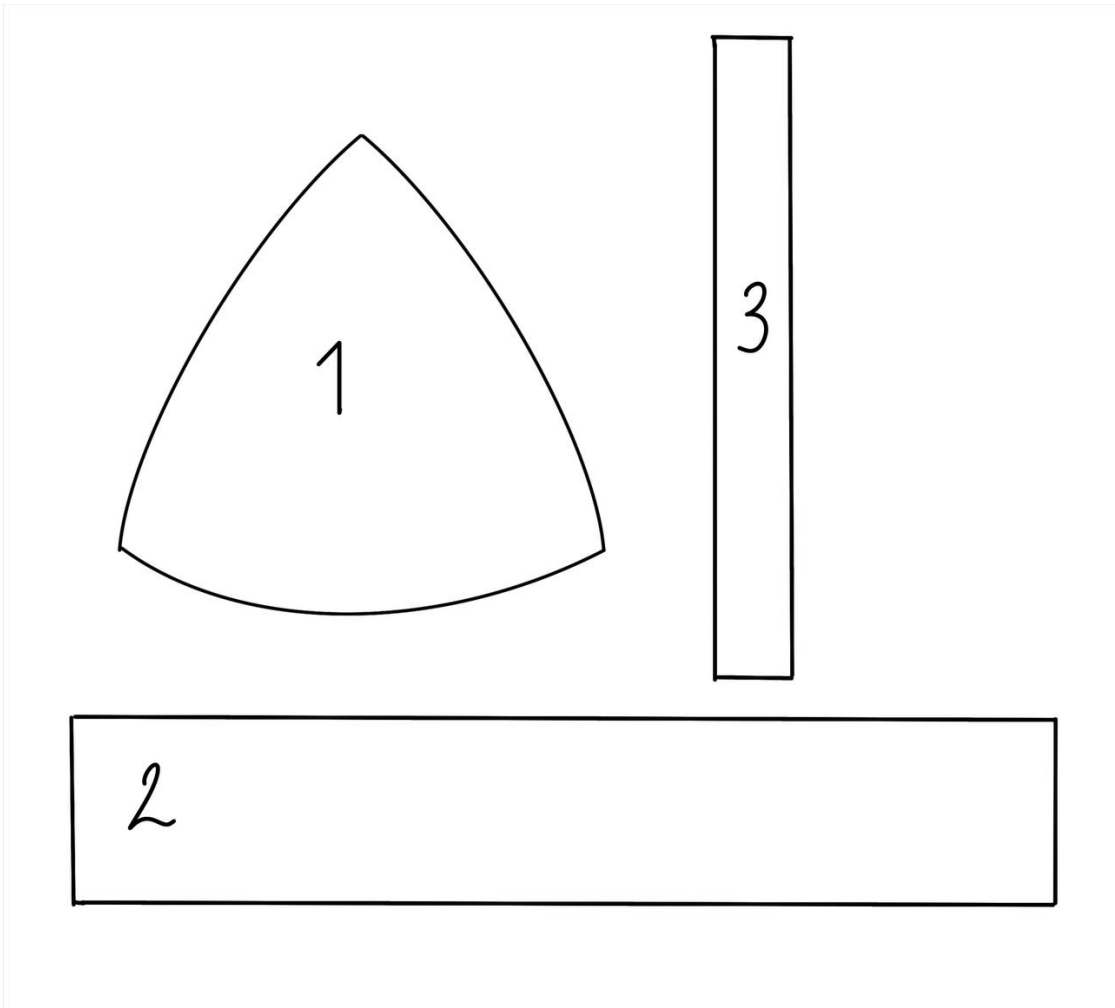


Рис. 3.13. Деталі крою топа

Таблиця 3.8

Специфікація деталей топа

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Бюстова деталь	1	2
2	Підгрудна деталь	1	2
3	Бретелі	1	2

Муляжний метод дозволяє працювати безпосередньо на манекені, що забезпечує високу точність посадки виробу, гнучкість у процесі пошуку форми та миттєву візуалізацію результату. Муляжний метод особливо ефективний під час створення складних дизайнерських рішень, асиметричних форм, нестандартних драпіровок та конструкцій, які важко реалізувати традиційними плоскими методами моделювання. Його застосування дозволяє експериментувати з тканинами безпосередньо в просторі, адаптуючи конструкцію виробу під конкретні властивості текстилю.

Таким чином, муляжний метод виступає не лише технічним інструментом, а й засобом творчого вираження дизайнера, забезпечуючи унікальність та індивідуальність готового виробу.

Висновки розділу 3

У процесі виконання роботи було проведено детальний аналіз вихідних даних для розробки колекції моделей одягу, визначено тип і образ потенційного споживача, а також досліджено сучасні модні тенденції, що стосуються обраного асортименту. На основі отриманих даних були створені ескізи моделей, що відповідають актуальним вимогам моди, поєднуючи естетику та практичність, з урахуванням специфіки вибраного стилю та концепції.

Здійснено дослідження текстильних матеріалів, вивчено їх властивості для забезпечення відповідності творчому задуму моделей. Обґрунтовано вибір тканин, що відповідають необхідним технологічним характеристикам для виготовлення колекції.

Процес розробки конструкції моделей включав створення базових конструкцій та їх моделювання згідно з ескізами. Для досягнення бажаного стилістичного ефекту були внесені зміни в пропорції, членування та форми деталей, що дозволило отримати моделі з чітко вираженими стилістичними особливостями.

Для отримання готових лекал виготовлено первинні моделі, що дозволило оцінити відповідність конструктивних і технологічних рішень готового виробу та внести необхідні зміни.

Цей досвід дозволив значно вдосконалити навички в сфері проєктування одягу, аналізу модних тенденцій, розробки ескізів, моделювання конструкцій і роботи з матеріалами. Отримані результати можуть бути використані в подальшій професійній діяльності, зокрема при створенні нових колекцій та в подальших дослідженнях у галузі дизайну і конструювання одягу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Результатом кваліфікаційної роботи стала розробка сучасної колекції жіночого одягу на основі синтезу художньо-композиційних рис авангардного та деконструктивістського напрямів у моді кінця XX століття. Основні результати роботи:

1. Проведено комплексний аналіз соціально-історичних передумов розвитку авангардного та деконструктивістського напрямів у моді кінця XX століття та аналіз творчості провідних дизайнерів того часу.

2. Проаналізовано сучасні модні тенденції в контексті теми дослідження, розглянуто застосування рис авангардного та деконструктивістського напрямів у моді сьогодення.

3. Обґрунтовані принципи трансформації образних властивостей костюма 1980-1990-х років в процесі проєктування сучасного жіночого одягу, представлений процес цієї трансформації на конкретних моделях колекції.

4. Сформований опис цільової аудиторії, потреб та стилістичних вподобань.

5. Розроблено ескізи жіночої колекції, що складається з шести блоків різного призначення, визначені їх композиційні та стилістичні особливості. Описано асортиментний склад кожного блоку

6. Обрано матеріали для виконання жіночої колекції відповідно до ідеї та потреб обраного споживача.

7. Обґрунтовані та реалізовані оптимальні методи виготовлення трьох одиничних виробів з розробленої колекції. Обрані методи отримання конструкції для виготовлення зразків одягу, описаний поетапний порядок виконання виробів в матеріалі.

8. Досягнуто цілісність проєкту шляхом узгодженого поєднання творчого задуму, стилістики, конструктивної побудови і технологічної реалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Steele V. Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age. New York: Oxford University Press, 1985. 307 p.
2. Evans C. Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness. London : Yale University Press, 2003. 325 p.
3. Gilbert A. Vivienne Westwood: An Unfashionable Life. London : HarperCollins, 1999. 336 p.
4. Bailey G.. The Fashion Book. London : Phaidon Press, 2012. 576 p.
5. Wilson E. Adorned in Dreams: Fashion and Modernity. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003. 328 c.
6. Crane D. Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing. Chicago: University of Chicago Press, 2001. 304 c.
7. Hebdige D. Subculture: The Meaning of Style. London: Routledge, 1979. 224 c.
8. Шевчук Х. І. Особливості деконструктивізму в колекціях японських дизайнерів одягу кінця ХХ–початку ХХІ століть. *Art and Design*. 2020. №4, С. 173-184.
9. Попова К. Антверпенська шістка: як вони змінили світ моди. Harper's Bazaar. 2025. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/talking/antverpenska-shistka-yak-vony-zminyly-svit-mody/> (дата звернення: 17.05.2025).
10. Кісіль М. В. Формоутворення в дизайні одягу: історіографічний аспект. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 5. С. 99-104.
11. Герасімова О. В., Єременко І. І. Деконструкція у дизайні одягу». культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу. *Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу* : матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (11-13 вересня 2019 р.), ХНТУ / за ред. Якимчук О.В. Херсон: ХНТУ, 2019. С. 237.

12. Reddy-Best K. L., Burns L. D. Avant-garde fashion: A case study of Martin Margiela. *International Journal of Costume and Fashion*. 2013. Vol. 13, № 2. P. 1–13.
13. Comme des Garçons: деконструкція, концептуальність та авангард. *The Icon*: веб-сайт. URL: https://theicon.ua/blog/comme_des_garcons_dekonstruktsiya_kontseptualnist_t_a_avangard/?srsltid=AfmBOors-Z7Z6kp9tDvECgesJGKbkZHwtSu65dBswhe7CUGL_s39FBW (дата звернення: 18.05.2025).
14. Темний лорд: що Йоджі Ямамото зробив для світу моди. *Vogue Україна*: веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/persona/temnyy-lord-vse-cho-nuzhno-znat-o-yodzhi-yamamoto-29293.html> (дата звернення: 18.05.2025).
15. Жан-Поль Готьє — поганий хлопчик світу моди. *Vogue Україна*: веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/persona/zhan-pol-gote-plohoi-malchik-mira-mody-34775.html> (дата звернення: 18.05.2025).
16. Обличчя за маскою: культурні коди Maison Margiela. *Vogue Україна*: веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/persona/lico-za-maskoy-kulturnye-kody-maison-margiela-24653.html> (дата звернення: 18.05.2025).
17. Авангард: що таке деконструкція в одязі? *Ogo.ua*: веб-сайт. URL: <https://lt.ogo.ua/news/avangard-shho-take-dekonstruktsiya-v-odyazi/> (дата звернення: 18.05.2025).
18. Fogg M., Steele V. *Fashion: the whole story*. – London: Thames & Hudson, 2013. 576 p.
19. Clarke J. S., Holt R. Vivienne Westwood and the ethics of consuming fashion. *Journal of Management Inquiry*. 2016. Vol. 25, № 2. P. 199–213.
20. An Interview with Vivienne Westwood. *On: Yorkshire Magazine* : веб-сайт. URL: <https://www.on-magazine.co.uk/interview/celebrity/vivienne-westwood/> (дата звернення: 18.05.2025).
21. Авангард fashion: як сучасні українські дизайнери змінюють уявлення про одяг. *UATV* : веб-сайт. URL: <https://uatv.ua/uk/avangard-fashion-yak-suchasni->

- <ukrayinski-dyzajnery-zminyuyut-uyavlennya-pro-odyag-video/> (дата звернення: 12.04.2025).
22. Pantone Colour of the Year: 1960s–1990s . Christinaweisensel.wordpress: веб-сайт. URL: <https://christinaweisensel.wordpress.com/2015/12/03/pantone-colour-of-the-year-1960s-1990s/> (дата звернення: 13.04.2025).
23. Що Вів'єн Вествуд зробила для світу моди. *Vogue Україна*: веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/persona/что-viven-vestvud-sdelala-dlya-mira-mody-44194.html> (дата звернення: 19.05.2025).
24. Craik J., Peoples S. Exhibition review: Vivienne Westwood: 34 Years in Fashion: National Gallery of Australia, Canberra, Australia, November 12 2004 – January 30 2005. *Fashion Theory*. 2006. Vol. 10, № 3. P. 387. URL: <https://doi.org/10.2752/136270406778050879> (дата звернення: 19.05.2025).
25. Evans C., Thornton M. Fashion, representation, femininity. *Feminist Review*. 1991. № 38. P. 48–66. DOI: <https://doi.org/10.2307/1395377> (дата звернення: 19.05.2025)
26. Weiner N. «Put on your boots and Harrington!»: The ordinariness of 1970s UK punk dress. *Punk & Post Punk*. 2018. Vol. 7, № 2. P. 181–202. DOI: https://doi.org/10.1386/punk.7.2.181_1 (дата звернення: 19.05.2025)
27. Arnold R. Fashion, desire and anxiety. – London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2001. 224 p.
28. Best S., Kellner D. Postmodern theory: Critical interrogations. – New York: Guilford Press, 1991. 336 p.
29. Єрмоленко А. Панк-революція Вів'єн Вествуд: від легендарного SEX до маніфесту свободи. *Harpersbazaar*. 2025. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/fashion/collections/pank-revolutsiya-vivien-vestvud-vid-lehendarnoho-sex-do-manifestu-svobody/> (дата звернення: 19.05.2025)
30. Власенко Є. Вів'єн Вествуд об'єднає чоловічу та жіночу колекції в одному показі. *Marie Claire Україна* : веб-сайт. URL: <https://marieclaire.ua/fashion/viven-vestvud-obedinit-muzhskuyu-i-zhenskuyu-kollektsii-v-odnom-pokaze/> (дата звернення: 19.05.2025)

31. Westwood Heritage: Tartan. *Vivienne Westwood* : веб-сайт. URL: <https://www.viviennewestwood.com/en-de/contentsearch/?fdid=heritage-tartan> (дата звернення: 19.05.2025)
32. М. Velasco. The 13 Most Avant-Garde Moments in Haute Couture History. *L'Officiel USA*: веб-сайт. USA. URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/avant-garde-haute-couture-dior-chanel-fendi> (дата звернення: 20.05.2025)
33. Vivienne Westwood's top ten political moments. *Dazed*: веб-сайт. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/24335/1/vivienne-westwood-s-top-ten-political-moments>
34. Tencel: що це за матеріал і які його властивості. *ProSTYLE*: веб-сайт. URL: <https://prostyle.in.ua/Article/tensel-shcho-tse-za-material-i-yaki-yoho-vlastyvosti/> (дата звернення: 13.04.2025).
35. Якою буває костюмна тканина. *Barbatextile*: веб-сайт. URL: <https://barbatextile.ua/uk/presscenter/barbatextile/kakoy-byvaet-kostyumnyaya-tkan> (дата звернення: 15.04.2025).
36. Єврофатин: особливості матеріалу. *Slimax-textile*: веб-сайт. URL: <https://simax-textile.com.ua/evrofatin-ua> (дата звернення: 15.04.2025).
37. Pashkevych K.L., Yezhova O.V., Gerasymenko O.D., Protsyk B.O., Kolosnichenko M.V. Ecological design of underwear: Technological and educational approaches. *Man-Made Textiles in India*. 2024, 52(2), Р. 65–74.
38. Корякіна А. А., Пашкевич К. Л., Герасименко О. Д., Чень Чень. Sustainable fashion в творчості українських та закордонних брендів одягу. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво*. 2024. № 2(32). С. 94–106.
39. Герасименко О. Д., Чупріна Н. В., Давиденко І. В., Чуботіна І. М., Хоменко В. К., Кудревський М. А. Апсайклінг та мінімалізм як модні тренди помірнього споживання продуктів моди. *Art and Design*. 2023. № 3 (23). С. 101–120.
40. Процик Б. О., Пашкевич К. Л., Герасименко О. Д., Люклян Н. Р. Напрями використання цифрового одягу в сучасній фешн-індустрії. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 6. С. 73–81.

41. Патлашенко О.А. Матеріалознавство швейного виробництва: навч.посібник. К.: Арістей. 2003. 165 с.
42. Малинська А. М., Пашкевич К. Л., Смирнова М. Р., Колосніченко О. В. Розробка колекцій одягу: навчальний посібник. К.: ПП «НВЦ Профі», 2018. 140 с.
43. Колосніченко М.В., Процик К.Л. Moda і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу. Київ : КНУТД, 2011. 238 с.
44. Кокоріна Г. В., Давиденко І. В., Чуботіна І. М., Герасименко О. Д. Формоутворення в дизайні одягу: історична реконструкція та сучасні композиційні рішення корсетів та кринолінів. *Art and Design*. 2023. № 3 (23). С. 130-141.
45. Рубанка А., Луцкер Т., Греблюк М., Герасименко О. Художньо-композиційні та формоутворюючі аспекти при проектуванні творчої колекції в етно стилі. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції*, м. Київ, 27 квітня 2022 року: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2022. В 2-х т. Том 1. С. 204–207.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Ілюстративний матеріал до розділу «Аналітичний»



Рис. А.1. Issey Miyake 1995
spring.

Рис. А.2. Yohji Yamamoto fall
1995 ready-to-wear.



Рис. А.3. Maison Margiela fall 1995 ready-to-wear.



Рис. А.4. Антверпенська шістка.



Рис. А.5. В. Вествуд



Рис. А.6. В. Вествуд з А. Кронталером

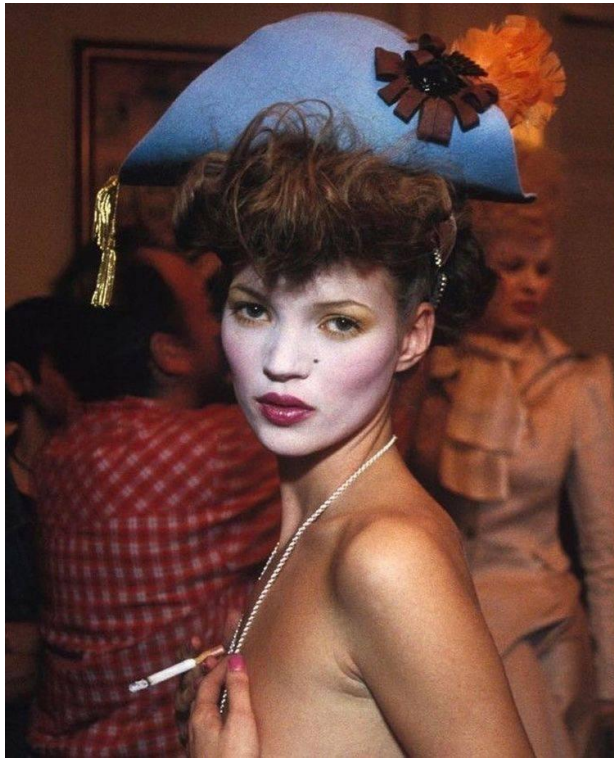


Рис. А.7. К. Мосс для Vivienne Westwood 1993



Рис. А.8. Sex Pistols в Лондоні, 1977 рік

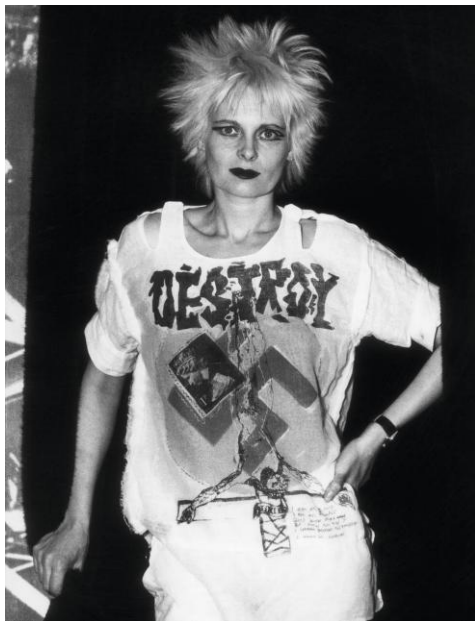


Рис. А.9. В. Вествуд в футболці «Destroy»

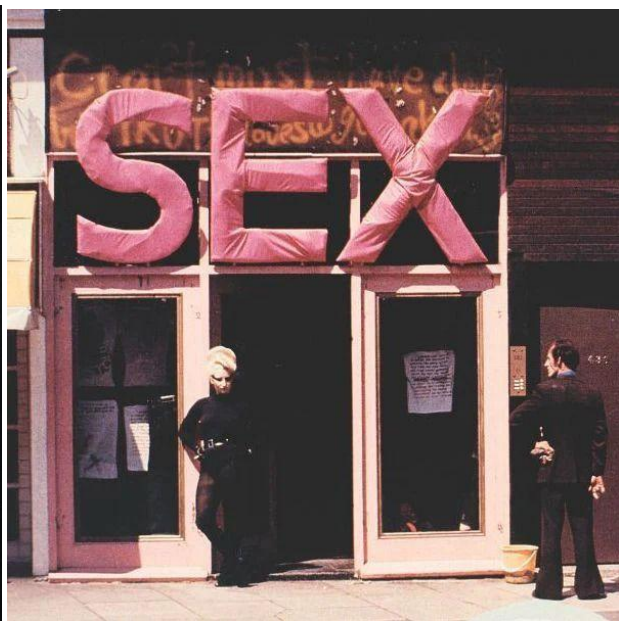


Рис. А.10. Крамниця «SEX», 1974 рік



Рис. А.11. В. Вествуд очолює протест проти виготовлення пластику



Рис. А.12. Колекція «Pirates»

ДОДАТОК Б

Приклади з колекції О. Макквіна, весна-літо 2025



Рисунок Б.1



Рисунок Б.2

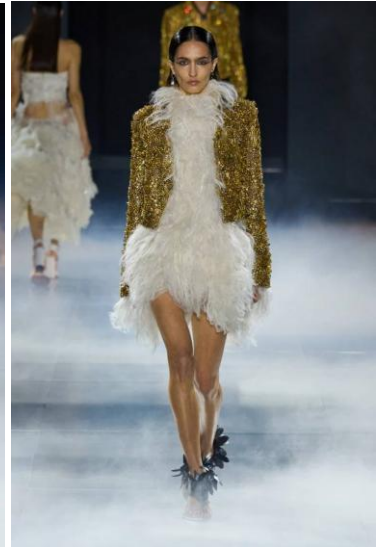


Рисунок Б.3

ДОДАТОК В

German та їх колекція «Freak Muse»



Рисунок В.1



Рисунок В.2



Рисунок В.3

ДОДАТОК Г

Актуальні кольори



Рисунок Г.1. Актуальні кольори 1980-го року



Рисунок Г.2. Актуальні кольори 1990-го року



Рисунок Г.3



Рисунок Г.4



Рисунок Г.5



Рисунок Г.6



Рисунок Г.7



Рисунок Г.8

ДОДАТОК Д

Трансформація творчого джерела в модель-образ



Рис. Д.1. Трансформація блоку «City Uniform».



Рис. Д.2. Трансформація блоку «Cold season chic».



Рис. Д.3. Трансформація блоку «Punk in Pajamas».

ДОДАТОК Е

Ескізи моделей колекції



Рис. Е.1. Ескізи блоку «City Uniform».



Рис. Е.2. Ескізи блоку «Bohemian Breeze».



Рис. Е.3. Ескізи блоку «Queen`s Disorder».



Рис. Е.4. Ескізи блоку «Punk in Pajamas».



Рис. Е.4. Ескізи блоку «Cold season chic».



Рис. Е.5. Ескізи блоку «Dressed to disturb».

ДОДАТОК Ж

Фото моделей, виконаних в матеріалі.



Рис. Ж.1. Модель 1.



Рис. Ж.2. Модель 2.



Рис. Ж.3. Модель 3.



Рис. Ж.4. Модель 4.



Рис. Ж.5. Модель 5.

ДОДАТОК 3

СЕРТИФІКАТ

УЧАСНИКА

ЛІНА БУГАЙ

VII МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**АКТУАЛЬНІ
ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОГО
ДИЗАЙНУ**



4 КВІТНЯ 2025 РОКУ



РЕКТОР
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ТЕХНОЛОГІЙ
ТА ДИЗАЙНУ



ІВАН ГРИЩЕНКО

ДОДАТОК К



КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

СЕРТИФІКАТ УЧАСНИКА

XXV Міжнародний конкурс молодих дизайнерів-модельєрів

«ПЕЧЕРСЬКІ КАШТАНИ»

ЛІНА БУГАЙ



Ректор
Іван ГРИЩЕНКО



pecherski kashtany

2025