

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Проектування колекції жіночого одягу на основі дослідження
художньо-композиційних характеристик історичного костюма

1947-1955 років

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Спеціалізація 022.02 Дизайн одягу (взуття)

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала студентка групи БДо 1-22

Яхно С. Ю.

Науковий керівник доц.

Давиденко І. В.

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

Київ 2026

Освітня програма Дизайн одягу

д. мист. проф. Наталія ЧУПРИНА
« » 2026 р.

ЯХНО Софії Юріївні

- #### 4. Дата видачі завдання лютий 2026

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
	Вступ	лютий 2026	
	Розділ 1. Аналітичний	лютий 2026	
	Розділ 2. Проєктно-композиційний	березень 2026	
	Розділ 3. Конструкторський	квітень 2026	
	Загальні висновки	травень 2026	
	Оформлення (чистовий варіант)	травень 2026	
	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)	червень 2026	
	Здача кваліфікаційної роботи на кафедру для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2026	
	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність текстових співпадінь та помилок (за 10 днів до захисту)	червень 2026	
	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2026	

З завданням ознайомлений:

Здобувач вищої освіти

_____ Софія ЯХНО

Науковий керівник роботи

_____ Ірина ДАВИДЕНКО

АНОТАЦІЯ

Яхно С. Ю. Розробка колекції жіночого одягу; опирається на вивчення художніх, композиційних характеристик історичного костюма 1947–1955 років. Рукопис.

Кваліфікаційна робота – бакалаврського рівня здобувача, мабуть, за спеціальністю 022 Дизайн; Київський національний університет технологій і дизайну, Київ, 2026 рік.

Кваліфікаційна робота – розроблена авторська колекція жіночого одягу. Досліджено післявоєнну моду 1947–1955 років, проаналізовано її історичний, культурний, емоційний контекст. Визначено силует, пропорції, матеріали, колірну гамму та декоративні елементи – основні художні та композиційні характеристики післявоєнної естетики. Аналіз охопив розвиток моди після Другої світової війни, вивчено сутність стилю, виділено ключові риси епохи. Обґрунтовано важливість твердження, що мода – засіб емоційного відновлення суспільства в післявоєнний час. Визначено вплив роботи провідних дизайнерів епохи, на формування нового образу жіночності в середині двадцятого століття.

Під час створення колекції зроблено художній аналіз, стилізацію стародавніх форм та формування асоціативної форми. Концепція базується на візуалізації внутрішніх емоційних станів через силует, форму, текстуру та колір. Створено структуру колекції, ескізний ряд моделей, дизайнерські й технологічні рішення виробів.

Практичною втіленням стала авторська колекція жіночого одягу, яка поєднує естетику післявоєнної моди з сучасним баченням дизайнера; з ідеєю емоційного відновлення через красу та жіночність.

Ключові слова: *дизайн одягу, післявоєнна мода, історичний костюм, жіночий одяг, колекція одягу, художні та композиційні характеристики, емоційний дизайн, стилізація..*

ABSTRACT

Yakhno S. Development of a women's clothing collection; based on the study of artistic, compositional characteristics of historical costume of 1947–1955. Manuscript.

Qualification work – bachelor's level of the applicant, apparently, in the specialty 022 Design; Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2026.

Qualification work – a developed author's collection of women's clothing. The post-war fashion of 1947–1955 is researched, and its historical, cultural, and emotional context is analyzed. The silhouette, proportions, materials, color palette, and decorative elements – the main artistic and compositional characteristics of post-war aesthetics – are defined. The analysis covers the development of fashion after World War II, examines the essence of the style, and highlights the key features of the era. The importance of the statement that fashion serves as a means of emotional recovery for society in the post-war period is substantiated. The influence of the work of leading designers of the era on the formation of a new image of femininity in the mid-twentieth century is determined.

During the creation of the collection, an artistic analysis, the stylization of historical forms, and the formation of an associative form were carried out. The concept is based on the visualization of internal emotional states through silhouette, shape, texture, and color. The structure of the collection, a series of model sketches, as well as design and technological solutions for the garments were created.

The practical output of the work is the author's collection of women's clothing, which combines the aesthetics of post-war fashion with the modern vision of the designer, centered around the idea of emotional recovery through beauty and femininity.

Keywords: *clothing design, post-war fashion, historical costume, women's clothing, clothing collection, artistic and compositional characteristics, emotional design, stylization.*

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ	9
1.1. Історичний контекст післявоєнної моди (1947–1955 рр.)	9
1.2. Основні риси післявоєнної моди	15
1.3. Визначні дизайнери епохи (1947–1955)	18
1.4. Мода як відображення колективної емоції	28
1.5. Аналіз післявоєнної естетики у сучасному дизайні	30
Висновки до розділу 1	38
РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	40
2.1. Образ цільового споживача колекції	40
2.2. Концепція колекції	43
2.3. Візуалізація емоційних станів через образи	45
2.4. Стилiстичні особливості: силует, довжина, об'єм, деталь	47
2.5. Матеріали, кольори, фурнітура	49
2.6. Розробка структури та ескізного ряду колекції	52
2.7 Пошук форм та матеріалів методом «наколювання»	57
Висновки до розділу 2	59
РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	61
3.1. Вибір моделей для проєктування	61
3.2 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	68
3.3 Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей	71
3.4 Розробка об'ємно-просторової форми моделей колекції	74
Висновки до розділу 3	78
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	84
ДОДАТКИ	87

ВСТУП

Актуальність теми. Мода завжди відображала історію та зміни в суспільстві. Її естетичні зміни тісно пов'язані зі змінами в економіці, політиці та культурі. Особливо виразно цей взаємозв'язок простежується у післявоєнний період 1947–1955 років, коли людство, оговтуючись після Другої світової війни, прагнуло до відновлення як матеріального, так і духовного балансу [3]. Мода відображала внутрішній стан суспільства: страх втрати рівноваги та порядку; бажання краси, гармонійного життя та нової надії. Вона стала модою як емоційна компенсація за колективну втрату, тривогу та поступове повернення до миру. Саме тоді мода стала засобом емоційної компенсації, що відображала колективний досвід втрати, тривоги та поступового повернення до гармонії [4]. Зміни моди цього періоду були більше, ніж естетичними: це були психологічні процеси в суспільстві. Силуети, кольори та матеріали були відображенням внутрішнього стану жінок цієї епохи: обережність, витонченість і потреба в красі як знак нового початку. З глобальними соціальними та культурними змінами мода стала більш популярною після війни, щоб відобразити, як знайти нашу ідентичність знову після кризи. Мода – це не просто утилітарний аспект повсякденного життя та культури; це засіб культурного вираження, а також засіб емоційного зцілення для суспільства. Мода – це не лише символічне вираження самовираження та культурної ідентичності, але й важливий прояв людського самовираження та культурної ідентичності в часи соціальних криз і змін у суспільстві. Як дизайнер, дуже важливо вміти переосмислювати історичні коди минулого і використовувати їх у сучасності, адаптуючи їх таким чином до сучасного суспільства та соціальних змін. Силуети, кольори та матеріали втілювали внутрішній стан жінки того часу – поєднання стриманості, витонченості й прагнення до краси як символу відновленого життя [5].

Мета та завдання дослідження. Метою роботи є вивчення повоєнної моди як процесу емоційного відновлення в 1947-55 роках як символу

емоційного відновлення та розробка ідеї та модної колекції, що відображає внутрішні психоемоційні стани сучасних жінок.

Завдання дослідження:

1. Дослідити історичний контекст розвитку моди 1947–1955 рр. та визначити ключові особливості післявоєнної естетики (силуети, матеріали, кольори).
2. Проаналізувати творчість провідних дизайнерів (Dior, Balenciaga, Givenchy, Balmain та ін.) та їхній вплив на жіночий образ.
3. Розглянути моду як засіб відображення колективних емоцій у період післявоєнного відновлення.
4. Простежити вплив післявоєнної естетики на сучасний дизайн одягу.
5. Сформулювати концепцію авторської колекції, що візуалізує внутрішні емоційні стани через одяг.

Об'єкт дослідження – післявоєнна мода 1947–1955 років як соціокультурний феномен.

Предмет дослідження – художньо-образні та емоційні засоби, що формують дизайн жіночого одягу, а також їхня трансформація у сучасному контексті.

Методи дослідження. У роботі застосовано комплексні методи: історико-культурний аналіз – для вивчення післявоєнної моди та її контексту; порівняльний аналіз – для зіставлення класичних та сучасних дизайнерських рішень; структурно-стилістичний аналіз – для вивчення силуетів, форм, матеріалів і кольорів; візуально-образний метод – для створення moodboard та ескізів колекції; проєктний метод – для розробки моделей авторської колекції.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження реалізовано в авторській колекції, що була представлена на Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» (2026 р.) та публікації тез до Національного художньо-наукового симпозіуму з міжнародною участю «Художня освіта – культурні та ідентичні виміри» 28 жовтня 2025 року, Державний педагогічний університет імені Іона Крянге в Кишиневі.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 98 сторінок друкованого тексту, містить ілюстрації, таблиці та ескізи моделей.

РОЗДІЛ 1.

АНАЛІТИЧНИЙ

1.1 Історичний контекст післявоєнної моди (1947–1955 рр.)

1.1.1. Світ після Другої світової війни

Період 1947–1955 рр. став часом емоційного та культурного відродження. У цей час мода перетворилася на засіб переосмислення колективного досвіду, поєднуючи прагнення до розкоші, потребу у відновленні жіночності та вплив нових технологій текстильного виробництва [1]. Вона віддзеркалювала суспільні зміни та заклала основу для подальших революцій у стилі 1960-х. Період 1947–1955 років став важливим етапом у розвитку світової моди та культури загалом. Завершення війни у 1945 році означало не лише відбудову зруйнованих міст і економік, але й глибоку переоцінку духовних і культурних цінностей [2]. Людство, відновлюючись з руїн і трагедії, звернулося до краси, естетики і розкоші як до способу психологічного відновлення. Мода тоді була не лише засобом самовираження чи демонстрації статусу, але й надавала суспільству «емоційну терапію» одночасно.

На початку війни не було радикальних змін у жіночій моді, але чітко простежується тенденція до чоловічого крою навіть у жіночих сукнях. У результаті мода зазнала великих змін у ті страшні часи. Жіночі костюми і сукні були популярними у 1940-х роках. Політичні територіальні зміни також вплинули на модні тенденції. Тож жителі радянських країн мали можливість дізнатися про зміни у світі моди. У Ризі, Львові та Вільнюсі можна було купити гарний модний одяг і взуття. Жінки носили важкі підбори, платформи або взуття на плоскій підшві.

Чоловіки одягалися в серйозні, похмурі ділові костюми на нещодавно створених робочих місцях в офісі, а на вихідних - в спортивні костюми або штани. Плечі були широкими, куртки - квадратними. Також очікувалося, що вони будуть доглянуті, костюми і штани будуть ідеально випрасувані [25].

Перехід від суворої воєнної економіки до мирного часу символізувався поверненням до декору і розкоші в модному бізнесі. Важливим моментом стало шоу Крістіана Діора в лютому 1947 року, на якому була представлена колекція, пізніше названа журналістами «Новий погляд». Дизайнери повернулися до довгих широких спідниць і суконь, вільних блузок, рюшів і загального декору. У правильний час на модну арену вийшов Крістіан Діор, який запропонував жінкам саме те, чого вони хотіли [12]. Силует із тонкою талією, пишною спідницею та плавними лініями плечей став маніфестом нового жіночого ідеалу. Як зазначає Керол Уілкокс, ця колекція повернула Парижу статус «столиці моди» й визначила розвиток європейського костюма на наступне десятиліття. Все, від парфумів до рукавичок, шапок, сумок і краваток, «брендovаних» дизайнерами. Ця практика широко поширена сьогодні, але вона була новою ідеєю в 50-х роках. Діор також відкрили бутики по всьому світу.

Економічним підґрунтям для відродження модної індустрії став План Маршалла (1948–1952), що сприяв відновленню промисловості в Західній Європі [8]. Завдяки цьому фабрики могли відновити виробництво тканин, створювалися нові матеріали, і попит на стильний одяг зростає. Водночас розвивався сегмент *Prêt-à-porter*, який був більш доступним і стилістично схожим на *haute couture*.

Під час війни відбулися кардинальні зміни в соціальних ролях жінок. У війні жінки працювали весь день у виробництві, логістиці та медицині – усі роботи, які традиційно вважалися чоловічими. Але образ «жіночої домогосподарки» був відновлений і популяризований через медіа і моду після війни. Цей образ проявлявся в нових силуетах з чіткою талією, м'якими лініями, елегантними домашніми ансамблями, вечірніми і коктейльними сукнями.

Мода 40-х років – революційний стиль післявоєнної епохи. Епоха сорокових років XX століття була чітко розділена на дві половини Другою світовою війною: перша половина десятиліття пройшла під знаком втрат і

позбавлень військових років, проте друга ознаменувалася справжньою революцією в моді – чи не вагомішою, ніж революція, колись влаштована легендарною Коко Шанель [1].

Кіно мало великий вплив на модні тенденції. Голлівудські актриси Мерилін Монро, Грейс Келлі та Елізабет Тейлор стали іконами стилю, і їхні екранні образи швидко копіювалися в модних журналах і повсякденному одязі. Європейські зірки, особливо Одрі Хепберн і Бріжіт Бардо, визначали образ сучасної молодої жінки в уявленні публіки і були елегантними, але свіжими на вигляд. Технології також визначили новий вигляд моди. Синтетичні матеріали були представлені світу – нейлон, поліестер і акрил – які були недорогими, легкими у виробництві, простішими в догляді та більш гнучкими для дизайнерських експериментів. Розвиток синтетичних барвників, що розпочався ще в середині XIX століття, дозволив створювати яскравіші та стійкіші палітри, що раніше були недоступні [12]. 40-ві роки XX століття, попри підйом промислового виробництва, ознаменувалися жорсткими обмеженнями: з 1940 року існувала заборона на надмірне використання бавовни, шкіри, шовку не для військових потреб [13]. На придбання тканин були виділені спеціальні купони, через що багато людей стали перешивати старий одяг вдома власними руками [11]. Отже, мінімалізм став панівною модою, і більше не було складного декору та драпіровок, які можна було знайти у світі моди. Тканини були в дефіциті всюди, і довжина спідниць зменшувалася з кожним роком. Також існувало регулювання, яке визначало кількість тканини, що мала використовуватися для виробництва певної моделі. Париж був звільнений від руйнувань війни та конкуренції зі США і захопив світ моди. Будинки Крістіана Діора, Баленсиаги, Жака Фата та П'єра Бальмена мали ключ до тенденцій високої моди: їхні колекції стали моделями для виробництва готового одягу. Мода з 1947 по 1955 рік була про розкіш, потребу у жіночності та відкриття нових технологій і нових способів життя. Вона сформувала наступну стилістичну революцію 1960-х років.

1.1.2. Роль моди у поверненні миру у світ

Соціальні та культурні зміни після Другої світової війни мода – це не лише сфера естетики – вона стала способом соціальних та культурних змін до способу життя в мирі після Другої світової війни. Обмеження воєнного часу на використання тканин і декоративних предметів були зняті, і дизайнери могли повернутися до створення пишних форм, орнаментальних штрихів і багатих матеріалів, які не були доступні під час війни. У Великобританії, мода післявоєнного періоду, навіть у складних обставинах, стала знаком нової вишуканості та прагнення до краси. 12 лютого 1947 року був важливим днем для світу моди: Крістіан Діор представив свою першу колекцію жіночого одягу для весняно-літнього сезону 1947 року в салоні Крістіана Діора на авеню Монтень. Спочатку представлені Діором дві лінії носили назви «Corolla» і «Eight», а під назвою «New Look» увійшли до історії колекції від Кармел Сноу яка очолювала компанію Harper's Bazaar. Влучно і чітко описавши колекцію як «новий образ» [22], Сноу, тим самим, стала «хресною матір'ю» легендарного New Look (Рис. 1.1).

Економіка переживала бум з 1947 по 1955 рік, і виникла нова споживча культура. Реклама, ілюстровані журнали ("Vogue", "Harper's Bazaar") та магазини (Sears, "J.C. Penney") зробили моду дуже великим явищем у всьому світі. У Сполучених Штатах одяг вважався символом стабільності, комфорту та нового, більш заможного життя.



Рис.1.1. Моделі Dior «пісочний годинник»

Кіно та знаменитості відігравали важливу роль у популяризації нових стилів. Голлівудські актриси Мерилін Монро, Одрі Хепберн і Грейс Келлі стали уособленням ідеалів краси та жіночності. Їхній екранний образ сприяв утвердженню модних тенденцій у масовій культурі, а стиль актрис швидко відтворювався у повсякденному житті мільйонів жінок. Водночас саме в цей час почали зароджуватися молодіжні субкультури – «bobby-soxers» у США, «teddy boys» у Великій Британії, «greasers», які протиставляли себе дорослому світові й формували власні, відмінні стилістичні орієнтири.

Таким чином, повоєнна мода також була формою колективного "емоційного відновлення" та ідентифікації в новому суспільстві. Вона стосувалася краси та гармонії, нових видів індивідуальності в молоді, і як така

була символом культурного відродження, духовної нормалізації та повернення до нормального життя.

1.1.3. Аналіз стану наукового розвитку теми дослідження Повоєнна мода з 1947 по 1955 рік є одним з найцікавіших явищ в історії дизайну одягу.

Саме цей період ознаменував відновлення індустрії після глибокої кризи, спричиненої Другою світовою війною, а також формування нових естетичних і соціальних орієнтирів [5]. Не дивно, що він привертає увагу істориків моди, культурологів, соціологів та дизайнерів. Але в науковій літературі ця тема також дещо нерівномірно висвітлена.

В українських дослідженнях повоєнна мода зазвичай обговорюється лише коротко, в курсах історії костюма. Основна увага приділяється радянському контексту: розвитку легкої промисловості та будинків моди.

Західні автори, навпаки, досить детально аналізують феномен «New Look» Крістіана Діора, відзначаючи його революційний вплив на моду та соціальне життя [3]. Проте така концентрація уваги на постаті одного дизайнера часто залишає в тіні інших видатних митців епохи – П'єра Бальмена, Юбера де Живанші чи Жака Фата [1].

Ще однією «білою плямою» є недостатня увага до емоційного виміру моди. У більшості досліджень акцент зроблено на силуетах, матеріалах та кольорових рішеннях, однак мало хто розглядає їх як відображення колективних почуттів – страху, втрати, але й водночас відродження та надії [14]. Теоретичний аналіз моди як соціального явища зустрічається у працях науковців, які розглядають моду крізь призму культурної комунікації [6]. Такий підхід дозволяє краще зрозуміти глибші причини змін у моді.

Крім того, наукова література здебільшого концентрується на haute couture, тоді як масова мода та її вплив на ширші соціальні групи залишаються в тіні. У результаті ми маємо досить повний опис моди високого рівня, але бракує аналізу того, як післявоєнні стилі впливали на повсякденний одяг середнього класу.

1.2. Основні риси післявоєнної моди (1947–1955) – детальний розбір

1.2.1 Силуети

Розуміння історії костюма різних епох та особливостей народної естетики допомагає глибше усвідомити логіку розвитку силуетів і форм у післявоєнний період. Післявоєнна мода кардинально відходила від утилітарності воєнного часу, повертаючи увагу до жіночності, витонченості та розкоші [3]. Символом цього оновлення стала знаменита колекція Крістіана Діора «New Look», представлена у лютому 1947 року [13]. Вона не лише започаткувала нову естетику, але й стала символом відновлення після років суворой економії [4].

1.2.2 Матеріали

У післявоєнний період текстильна промисловість почала відновлюватися і розвиватися з новою силою. Шерсть і кашемір – популярні для пальт і костюмів, вони були теплими й мали добру фактуру. Шовк і сатин – основа вечірніх і святкових суконь, підкреслювали блискучість і елегантність. Бавовна – часто використовувалася для повсякденного одягу, легкої літньої моди. Форма «пісочного годинника» була найбільшою особливістю силуету. Корсети та коригувальні накладки допомагали створити вузьку та чітко окреслену талію. Цей акцент різко контрастував з військовим стилем з прямими лініями та практичністю. Об'ємні спідниці, що досягали середини литки або нижче, були розкішними: багатошарові тканини та криноліни. Плечі Діора були пом'якшені та округлі, а довгі рукави були елегантними. Але післявоєнна мода не обмежувалася «Новим поглядом». Інші дизайнери активно експериментували в той же період. Крістобаль Баленсиага працював більш архітектурно: асиметрії, чіткі конструкції та абстрактні лінії. Його вечірні сукні з шовку та атласу з довгими шлейфами та драпіруванням стали символом розкоші та монументальності. Нові образи стали більш поширеними в повсякденній моді - спідниці-олівці та брючні костюми. Вони були практичними та жіночними, але також підкреслювали зміну ролей жінок у суспільстві, оскільки вони все більше виходили на публічне життя.

Порівняно з воєнними роками, коли дефіцит тканин обмежував жінок вузькими спідницями та короткими жакетами, післявоєнні силуети виглядали як протест і повернення до повноцінної краси. Таким чином, естетика того часу була не лише естетичною, але й символічною: вона показувала, що суспільство готове відмовитися від суворості минулого і рухатися вперед.

Після війни хімічна промисловість швидко розвивалася, і нейлон, поліестер, ацетат та акрил масово вироблялися. Ці тканини були дешевшими за натуральні, легшими в догляді та міцними за своєю природою, як і нейлон. Нейлон став новими панчохами – вони замінили натуральні шовкові, були міцнішими та доступнішими. Синтетика також використовувалася для підкладок, оздоблень, а пізніше і для деякого верхнього одягу. Нові технології фарбування та обробки тканин також принесли багаті кольори, стійкість до прання та текстури від матових до глянцевих. Почали з'являтися тканини з пам'яттю (складки та плісування), які тримали форму без складного крою. Хоча війна закінчилася, дефіцит матеріалів все ще був поширеним у багатьох країнах, і тому дизайнери та виробники часто шукали компроміс у вигляді синтетичних та натуральних тканин, щоб зробити одяг більш доступним.



Рис. 1.2. Текстильна промисловість

1.2.3 Кольори

Колірна палітра післявоєнної моди відображала зміни в суспільстві, психологічне оновлення і повернення оптимізму. Світло-рожевий, блакитний, кремовий і світло-жовтий символізували м'якість, ніжність і гармонію. Пастельні кольори були популярні в денних і вечірніх моделях. Натуральні відтінки завжди будуть актуальними, тому що вони є класикою. Немає потреби використовувати токсичні хімікати для отримання натуральних кольорів. Червоний, насичений синій, зелений і жовтий використовувалися для передачі веселощів та енергії. Вечірні сукні, які були особливо вишуканими в цих кольорах, часто виготовлялися в таких кольорах, щоб виразити святковість і розкіш (Рис. 1.3.).

Попри кольорові тренди, класичний монохром залишався актуальним для офіційних і ділових костюмів. Комбінації чорного і білого були улюблені завдяки контрасту і універсальності.

Воєнні роки позначилися на психології – багато хто прагнув відмовитися від темних і приглушених тонів, які асоціювалися з тривогою, переходячи до світліших, оптимістичних [14]. Кольори в моді працювали як свого роду терапія, підкреслюючи відновлення життя після кризи.

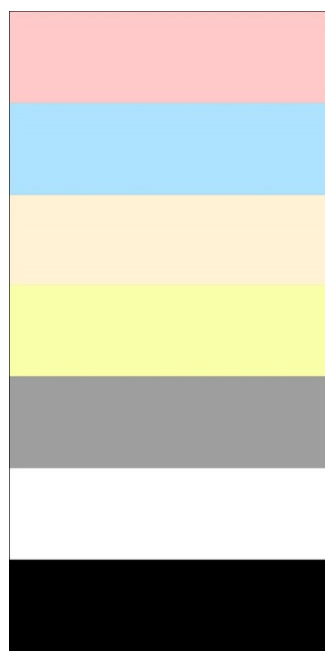


Рис. 1.3. Колірна гамма.

1.2.4 Консервативність і прагнення до елегантності

У воєнний період мода балансувала між прагненням до свободи та потребою в стабільності. З одного боку, суспільство прагнуло краси та розкоші після багатьох років обмежень, з іншого боку, виникла потреба у стриманості та дотримання традиційних цінностей [4]. Цей компроміс був особливо очевидний у консервативних рисах силуетів: спідниці середньої довжини стали нормою, вирізи були закритими, а сильна експозиція практично не допускалася. Одяг мав бути акуратним, скромним і гідним, відповідно до морального кодексу того часу. Елегантність була важливим соціальним кодом. Мереживо, оздоблені гудзики, тонка вишивка або прикраси стрічками та пастками доповнювали картину. Вечірні сукні та костюми виготовлялися з урахуванням якості матеріалів і дрібних декоративних елементів, щоб відобразити статус і добробут власника. Одяг був необхідністю в той час, але також маркером соціальної ідентичності. Мода була проявом ідеалу жіночності, який явно просувався в рекламі та медіа. Жінка мала виглядати доглянутою, привабливою, але скромною. Рекламні кампанії популяризували образ ідеальної домогосподарки – жіночної, охайної та вихованої. Це було продовженням політики повернення жінок з військової сфери праці до приватного простору дому [12], що супроводжувалося візуальним культивуванням «правильної» жіночої зовнішності [3].

Різниця з воєнним періодом була очевидною. Під час воєнних років жінки носили практичний і майже гендерно-нейтральний одяг; після 1947 року їхня увага повернулася до традиційних атрибутів жіночності. Ця зміна була не лише зміною в моді, але й у самому суспільстві, щоб повернутися до ідеї «нормального життя» після глобальної катастрофи.

1.3 Визначні дизайнери епохи (1947–1955).

У повоєнний період 1947–1955 років мода стала віхою розвитку моди, повертаючись до естетики жіночності та розкоші після суворих воєнних

обмежень, викликаних війною. У цей період сформувався пантеон дизайнерів, які визначили обличчя високої моди середини ХХ століття і сприяли розвитку високої та масової моди. Це були Крістіан Діор, Крістобаль Баленсиага, Юбер де Живанші, П'єр Бальмен, Чарльз Джеймс, Ельза Скьяпареллі та Клер МакКарделл. Епоха 1947–1955 років була золотим століттям модельєрів, які переосмислювали форми та естетику середини ХХ століття [29]. Їхня креативність і бачення визначили напрямок розвитку світової моди на багато років вперед.



Рис. 1.4. «New Look» від Крістіана Діора

Крістіан Діор став центральною фігурою в повоєнній моді (Рис. 1.4). Його дебютна колекція навесні 1947 року, відома як «New Look», стала культурним вибухом і символом відродження європейської моди після років дефіциту воєнного часу [3]. Колекція різко контрастувала з військовим утилітаризмом, який вимагав мінімальної кількості тканини та простих кроїв.

Вона мала пишні спідниці, довгі талії, м'які плечі. В. В. Вілкокс називає «Новий погляд» «маніфестом моди», щоб відзначити їхні досягнення після років війни. Діор віродив ідеал жіночності, заснований на фігурі «пісочного годинника». Цей силует вимагав багато тканини, високих навичок шиття та дорогих матеріалів. Він створював відчуття розкоші та вишуканості, які були так відсутні під час війни. Колекція отримала перше міжнародне визнання, але викликала питання. У Великій Британії жіночі організації навіть протестували проти неї, називаючи використання тканин марнотратством, коли економіка ще не відновилася після війни. Протест проти успіху «Нового погляду» допоміг зробити Париж столицею моди світу, і Париж досі залишається таким. Діор не тільки повернув престиж французької високої моди, але й зробив готовий одяг доступним для мас. А в 1948 році він відкрив нью-йоркське відділення Christian Dior, що стало початком злету європейської моди в Сполучених Штатах.

Протягом 1947–1955 років Діор постійно оновлював силуети, пропонуючи різні варіації жіночих форм. У 1948 році він представив колекцію *Envol* з вужчими лініями, у 1950 році – *Vertical Line*, яка підкреслювала стрункість, а в 1953 році – *Tulip Line* з характерними округлими формами. Кожна колекція ставала культовою та визначала модні тенденції на кілька сезонів уперед [3]. Діор також співпрацював з кіноіндустрією. Його костюми з'являлися у фільмах і на знаменитостях, включаючи Марлен Дітріх і Грейс Келлі. Це допомогло поширити французьку моду серед мас і закріпити статус Діора як ікони стилю. Окрім моди, Діор цікавився аксесуарами та парфумами. У 1947 році він випустив *Miss Dior*, парфум, який був відображенням його стилю і частиною стратегії зробити модний дім повноцінним брендом. Це був один з перших прикладів більш цілісного підходу до моди, де одяг, аксесуари та аромати формували єдину ідентичність бренду. Крістіан Діор залишався найвпливовішим дизайнером до своєї смерті в 1957 році. Його робота з 1947 по 1955 рік встановила новий вид жіночого ідеалу і була тісно пов'язана з

ширшим культурним і психологічним процесом соціального відродження після війни.

Коко Шанель називала Ельзу Скіапареллі "тією італійською художницею, яка створює одяг". Без імені чи будь-яких інших титулів - для мадемуазель італійка, яка прибула на її паризьку територію, була серйозною конкуренткою. Їхні радикально різні способи одягатися (строгі чорні сукні проти сюрреалістичних візерунків і силуетів) заважали дизайнерам обговорювати їх, принаймні не відкрито, але на особистому рівні вони все ж були дуже схожі.

Крістобаль Баленсиага є однією з найвідоміших фігур у повоєнній моді. У той час як Крістіан Діор віддавав перевагу розкоші та жіночності, Баленсиага все ще шукав нові, більш сміливі рішення, які заклали основу для модерністського підходу до дизайну моди. Один з учасників назвав його "архітектором моди", тому що його колекція мала складні конструкції, точність у крої та монументальність форми (Рис. 1.5).

Balenciaga був на передовій експериментів з силуетами між 1947 і 1955 роками; він перейшов від «сексуального» тіла до силуету і не просто відтворював жіночу форму. Його дизайни були величезними, і він працював з важкими тканинами – тафта, габардин або шовк мікадо – щоб створювати архітектурні об'єми. Не тканина, дизайнер бачив це як матеріал для створення форм, «будівельний матеріал», як він це називав. Balenciaga не піддавався модним тенденціям і натомість йшов своїм шляхом. Його сукні та пальта відрізнялися чистими лініями та мінімалізмом, на відміну від розкішного стилю Dior. Саме в цей період він заклав основу для форм, які пізніше стали емблематичними для моди 1950-х і 1960-х років у вигляді тунік, худі та напівприталених жакетів. У 1951 році він створив сукню з піднятою талією, а в 1955 році створив відомий «балонний жакет», який розширював силует на плечах і створював ефект скульптурного об'єму. Його клієнтами були принцеси та королеви, актриси та світські левиці, редактори глянцевого журналу та спадкоємиці з мільйонними статками, а його вплив на наступне

покоління був величезним. Учні Balenciaga, включаючи Андре Куррежа та Емануеля Унгаро, принесли в його студію принципи архітектури, новий підхід до тканини та відмову від орнаментативності. Його стиль був більш стриманим, ніж «революція розкоші» Dior, але саме він ввів ідею одягу як об'єкта мистецтва. Як зазначає К. Мендес, роботи Balenciaga можна розглядати як перехід від традиційного haute couture до авангардної моди другої половини XX століття.



Рис. 1.5. Balenciaga 1951-52 фото Генрі Кларка. Модель Нина де Вогт.

Юбер де Живанші увійшов в історію моди як втілення стриманої елегантності та сучасної версії французької класики. Але в 1950-х роках він створив свій власний стиль простих ліній і чітких форм, мінімалізм у декорі. Крістіан Діор уособлював розкіш і жіночність, а Крістобаль Баленсиага – розкіш і інновації; Живанші запропонував жінкам більш практичний, але не менш елегантний стиль для повсякденного одягу. У своїй роботі Крістофер

Брюард описує, як він намагався поєднати класику французького haute couture з новим прагненням до простоти та функціональності (Рис. 1.6).

Одним із результатів досягнень Живанші вважається формування концепції «капсульного гардероба». Він створював речі, які легко поєднувалися між собою, що дозволяло жінкам формувати гнучкі та водночас вишукані образи. Цей підхід був революційним для повоєнної моди, оскільки відповідав новому способу життя сучасних жінок, які поєднували роботу, соціальну активність та сім'ю.

Особливої популярності набула співпраця Живанші з акторкою Одрі Гепберн. Вона стала не лише його клієнткою, а й власною «музою», втілюючи стиль дизайнера у фільмах та в особистому житті [12]. Образ Гепберн у стриманих чорних сукнях, прямих силуетах та лаконічних аксесуарах став символом нового ідеалу жіночності – витонченої, але не театральної, елегантною, але не скутою. Як зазначає В. Вілкокс, ця співпраця закріпила за Живанші репутацію майстра «стриманої розкоші», який знав, як підкреслити жіночу індивідуальність, не перевантажуючи образ деталями.



Рис. 1.6. Givenchy 1953, Одрі Хепберн, у фільмі «Сабріна» Вільяма Вайлера.

Живанші також створював одяг для фігури у високоякісному модному та майстерному стилі, і він міг підганяти його під тіло людини. Його сукні та костюми були менш яскравими, ніж у Діора, але більш гнучкими та сучасними. Це зробило його роботу мостом між класичним високим кутюром і тим, що пізніше стало відомим як прет-а-порте. Інноваційні рішення Живанші допомогли сформувати вигляд 1950-х років і моду другої половини XX століття на більш радикальному рівні. Його бачення простоти, функціональності та вишуканості було раннім передвісником мінімалізму, який став більш популярним у 1960-х роках.

П'єр Бальмен здобув репутацію у повоєнний період (1947–1955) як дизайнер, який втілював ідею «розкішної жіночності» у французькій моді [3]. Його стиль характеризувався декоративністю, багатим оздобленням та увагою до деталей, що зробило його творіння улюбленими серед світських левиць та голлівудських зірок. На відміну від Крістіана Діора, який робив акцент на силуеті, та Крістобаля Баленсиаги з його архітектурними формами, Бальмен прагнув створювати одяг, який випромінював елегантність та «гламур повсякденності». Дизайнер приділяв особливу увагу оздобленню мережива, вишивці, аплікаціям, декоративним гудзикам. Як зазначають дослідники, саме декоративність стала його «візитною карткою» та відрізняла його колекції від більш стриманих ліній Givenchy [3]. Дизайнер приділяв особливу увагу оздобленню – мережива, вишивці, аплікаціям, декоративним гудзикам. Водночас Бальмен не зводив моду лише до ювелірних виробів – його костюми мали чіткий крій та добре структуровану основу, що дозволяло йому поєднувати розкіш із функціональністю (Рис. 1.7).

У 1950-х роках Бальмен активно працював з вечірніми сукнями, які вирізнялися багатством фактур та об'ємом. Його моделі носили відомі акторки, зокрема Вів'єн Лі та Бріджит Бардо. У цьому контексті мода Бальмена стала частиною «зоряної культури» та поширилася через кіно та журнали [25]. Як зазначає Р. Арнольд, завдяки роботі Бальмена в моді зміцнився зв'язок між високою модою та масовою культурою [13].

Ще однією важливою особливістю стилю Бальмена було створення одягу, який підкреслював жіночу фігуру, але залишався в рамках суспільних уявлень про скромність та гідність. Сам дизайнер любив повторювати, що «гарна мода – це архітектура, створена для руху» [14]. Це визначення добре ілюструє баланс у його творчості між класичним конструктивізмом та декоративною пишністю.

Таким чином, П'єр Бальмен у 1947–1955 роках затвердив власну нішу в індустрії моди. Його колекції символізували вишуканість та соціальний престиж, а сам дизайнер став одним із провідних представників повоєнної французької моди поряд із Dior, Balenciaga та Givenchy.



Рис. 1.7. Pierre Balmain. Колекція Haute Couture 1955. Фото Georges Saad, модель Marie-Thérèse.

Чарльз Джеймс – Один із найоригінальніших кутюр'є середини 20 століття, якого частенько кличуть «скульптором моди». Його творчість з 1947 по 1955 рік виділялася унікальним поєднанням інженерної точності та художнього бачення. Якщо Dior створював «New Look», а Balenciaga працював з архітектурними формами, то Джеймс переводив моду в площину

майже наукових експериментів з кроєм та конструкцією. Основною сферою його діяльності були вечірні сукні. Джеймс використовував складні крої, багатошарові спідниці, жорсткі тканини, що дозволяли формувати скульптурні об'єми. Одна з його найвідоміших моделей сукня (Four-Leaf Clover Dress, 1953), яка стала іконою інженерного підходу в моді. Її дизайн був настільки складним, що учасники порівнювали його зі зразками архітектури та механіки. Джеймс відкидав комерціалізм, тому його кар'єра не була такою успішною у фінансовому плані, як у Dior чи Balenciaga. Однак його ідеї мали сильний вплив на розвиток моди. Він показав, що сукня може бути не лише красивим, а й інтелектуальним об'єктом. Важливим аспектом його творчості було використання нових технологій. Джеймс експериментував з тканинами, підкладками, основами корсетів, що дозволяло йому формувати жіноче тіло за допомогою одягу. Він фактично працював на межі між модою та промисловим дизайном, що робить його роботи унікальними в контексті повоєнного періоду.

Новаторські ідеї Джеймс увійшов в історію дизайнером, що випереджав час. Сьогодні сукні його зберігаються у провідних музеях світу, зокрема в Метрополітен-музеї Нью-Йорку. Хоча роботи не здобули масової популярності 1947-1955 роках, саме тоді створив ключові шедеври, які назавжди визначили місце в історії моди. Мабуть, саме той період дав йому славу. Хоча тоді мало хто знав про нього, сьогодні його творчість оцінюють високо. Масова популярність прийшла пізніше, але шедеври вже були готові. Його стиль був революційним навіть тоді. Історія моди зобов'язана йому тим шедеврами, 1947-1955 роки стали вирішальними для кар'єри дизайнера.

Жанна Пакен була першою жінкою, яка побачила великий модний дім у Парижі наприкінці 19 століття [21], і її Дім продовжував працювати під керівництвом наступниць у повоєнний період [23]. Пакен заклала основи сучасного підходу до моди як галузі, активно просуваючи свою колекцію за кордоном, зокрема в Лондоні та Нью-Йорку. У 1940–1950-х роках Paquin відома своїми елегантними вечірніми сукнями, де поєднувалися розкішні

тканини й стримана естетика. Її дім не був таким впливовим, як Dior чи Balenciaga, але саме Пакен створила основу для визнання жінки-дизайнера у високій моді та сформувала традиційний міжнародний вплив французької моди.

У повоєнний період **Hermès** активно розширював свою діяльність [28]. Хоча бренд існував з 19 століття, саме в 1947–1955 роках він розширив асортимент у парфумерію, краватки та ювелірні вироби, утвердившись як символ розкоші та вишуканого стилю [42]. Hermès був відомий якістю своїх виробів зі шкіри та шовку. Особливо культовими стали шовкові шарфи (carré Hermès), що з'явилися ще в 1937 році, але саме в 1950-х роках вони стали елементом повсякденного та світського гардеробу європейських жінок.

Окрім аксесуарів, Hermès активно працював у сфері prêt-à-porter класу «люкс», поєднуючи французьку майстерність з практичністю. Бренд символізував стриманий шик та довговічність, відмінний від пишної моди Dior, але водночас доповнюючи образ сучасної жінки середини XX століття.

Люсьєн Лелонг був ключовою фігурою у французькій моді 1930-х і 1940-х років і залишався впливовим у повоєнний період. Його внесок полягав не стільки у створенні нових силуетів, скільки у збереженні самої індустрії моди у воєнні роки. Як президент Chambre Syndicale de la Haute Couture (Палати високої моди), він захищав право паризьких дизайнерів продовжувати роботу, попри окупацію Франції з 1940 по 1944 рік. Саме завдяки йому Будинки Dior, Balmain чи Balenciaga після війни змогли розквітнути. У повоєнні роки, між 1947 і 1955 роками, Лелонг залишався авторитетом. Його модний дім пропонував елегантні, але стримані силуети, які підходили як для денного, так і для вечірнього носіння. Лелонг був особливо майстерним у роботі з тканинами та кольорами, створюючи гардероб для сучасних жінок, які хотіли виглядати жіночно, але не надто худими.

Відомий тим, що започаткував кар'єри кількох легендарних дизайнерів: Крістіана Діора, П'єра Бальмена та Юбера де Живанші, які всі працювали в

його модному домі, перш ніж відкрити власний. Таким чином, Лелонга можна вважати «хрещеним батьком» повоєнної моди.

Він також зробив значний внесок у розвиток парфумерії. Парфуми Люсьєна Лелонга залишалися популярними протягом 1940-х і 1950-х років, утвердивши бренд як символ сучасної елегантності.

Хоча пік творчості **Ельзи Скіапареллі** припав на 1930-ті, у післявоєнний період вона продовжувала відігравати значну роль у модній індустрії. Її творчість базувалася на поєднанні мистецтва (зокрема сюрреалізму) та моди. Вона стала однією з перших дизайнерів, які розширили межі моди як мистецтва.

1.4 Мода як відображення колективної емоції

Післявоєнні роки були емоційними та модними. Біль, страх, сум, надія, бажання нового життя, усе це відбивалось не лише у мистецтві, а й у моді.

Перші повоєнні роки були позначені психологічною шкодою й економічними проблемами. Страх і втрати, що панували в суспільстві, переважали у моді того часу. Одяг був стриманим, часто це були прості, зручні фасони; кольори темні й нейтральні, що відповідало настрою людей. Мода виконувала функцію «захисту» і «консервування», відображала сум й скорботу.

З кінця 1940-х і у 1950-х роках економічна стабілізація Франції та інших європейських країн, підтримана Планом Маршалла, створила умови для повернення до більш оптимістичних настроїв у суспільстві [8]. Цей період характеризувався виходом з післявоєнної кризи й поступовим зростанням добробуту, що відбилося в більш витончених та розкішних естетичних виборах у моді [4]. Надія стала символом нового життя і початку, емоційною інвестицією в майбутнє. Колекції Christian Dior, зокрема «New Look», сприяли поверненню віри у красу, жіночність і розкіш. Це відобразилося в яскравих кольорах, нових текстурах тканин і пишних силуетах – усе це стало символом відродження і надії.

Мода в післявоєнний період виконувала унікальну роль: вона стала своєрідним «ліками» для суспільства, що пережило масштабну травму. На декількох рівнях одяг давав змогу людям повертатися до нормального життя. Насамперед одяг дозволяв індивідуумам виражати свої почуття через кольори, форми і стилі. Пишні, кольорові сукні або навпаки – строгі і мінімалістичні костюми – усе це було засобом зовнішнього виявлення внутрішнього стану.

Яскраві кольори, витончені фасони і розкішні тканини мали й психологічне значення – вони допомагали підняти настрій, надати сили і впевненості у собі. Для багатьох людей мода стала способом протистояти тривозі і депресії, пов'язаним із післявоєнним періодом. Одяг також формував нові соціальні коди і допомагав людям відчувати себе частиною відновленої спільноти. Через моду створювалися колективні образи, що об'єднували різні групи населення.

Особливо важливим був процес відродження жіночності в моді. Повернення до елегантних силуетів і розкішних матеріалів мало важливе психологічне значення, відображаючи потребу в ніжності, турботі і красі після жорстоких років війни. Одяг набирав особливого значення – це вже не просто засіб захисту, а спосіб виразити нові почуття і соціальні статуси (Таблиця 1.1).

Таблиця 1.1.

Період	Емоція	Характеристики моди
1945-1947	Страх, невизначеність	Темні кольори, простота.
1947-1950	Надія, відновлення	Пастельні кольори, Dior New Look.
1950-1955	Оптимізм, впевненість	Яскраві кольори, різноманітність.

Таким чином, мода в 1947–1955 роках стала не лише культурним, але й терапевтичним феноменом, що допомагав суспільству емоційно зцілюватися і знаходити нові ресурси для життя. Таблиця 1.1 демонструє це через конкретні приклади. Christian Dior і його «New Look» стали символом повернення до життя, що наповнений жіночністю і оптимізмом – пишні спідниці і яскраві

кольори ніби говорили світу: «Ми готові жити і радіти знову». Колекції Balenciaga з їхніми строгими формами відображали потребу у структурі і стабільності. Givenchy, створюючи елегантні, але прості образи, допомагав жінкам відчувати себе впевненими та сучасними. Відмова від воєнної утилітарності і повернення до розкоші було способом колективного психологічного відродження.

Приклади в моді, що ілюструють емоційний контекст. Christian Dior і «New Look» – це символ повернення до життя, що наповнений жіночністю і оптимізмом. Пишні спідниці і яскраві кольори ніби говорили світу: «Ми готові жити і радіти знову». Колекції Balenciaga з їхніми строгими формами відображали потребу у структурі і стабільності. Givenchy, створюючи елегантні, але прості образи, допомагав жінкам відчувати себе впевненими та сучасними. Відмова від воєнної утилітарності і повернення до розкоші було способом колективного психологічного відродження.

1.5. Аналіз післявоєнної естетики у сучасному дизайні

1.5.1. Ретро-естетика у сучасній моді: переосмислення класики

Післявоєнна мода 1947–1955 років, натхненням якої служили колекції дизайнерів ХХІ століття, стала не просто історичним явищем, а джерелом безперервного натхнення для сучасних дизайнерів. Її основні риси – акцент на жіночності, елегантності та складних силуетах – знаходять нове життя в колекціях сучасності. Основні риси цієї естетики постійно вдосконалюються і адаптуються до потреб сучасного світу.

Сучасні кутюр'є часто звертаються до класичних форм, трансформуючи їх з урахуванням сучасних естетичних та соціальних тенденцій. Яскравим прикладом служить Gucci (2018-2020) під керівництвом Алессандро Мікеле, який активно використовує мотиви ретро через пишні спідниці, корсетні силуети та принти, що нагадують 1950-ті роки. Водночас Мікеле додає елемент еkleктики, що робить образи водночас ностальгійними і сучасними (Рис. 1.8).



Рис. 1.8. Gucci 2018, Алессандро Мікеле.

Dolce & Gabbana славляться своєю прихильністю до ретро, зокрема середземноморського стилю 40–50-х років. Вони використовують архівні силуети, доповнюючи їх сучасними тканинами і текстурами, що підкреслюють розкіш і жіночність. Marc Jacobs у своїх колекціях часто звертається до естетики Dior і Balenciaga середини XX століття, поєднуючи класичні лінії з сучасними тканинами та деталями.

Отже, колекції сучасних дизайнерів не є просто відтворенням минулого, а радше переосмисленням і адаптацією класичних образів до сучасного способу життя, де зберігається баланс між естетикою та комфортом. Одним із ключових аспектів переосмислення ретро-естетики виступає поєднання класичних форм із сучасними матеріалами та технологіями.

Силуети та класичні деталі – від вузької талії й пишних спідниць до широких плечей, приталених жакетів і довгих рукавів – залишаються основою

образу в сучасних колекціях. Однак сучасні кутюр'є свідомо змінюють пропорції, вводять асиметрії, поєднують кілька стилістичних елементів, створюючи нові візуальні ефекти, які відповідають духу часу.

Матеріали сучасної моди стали легшими, еластичнішими і часто мають технологічне походження: стрейч, нейлон, високотехнологічні синтетичні тканини, які забезпечують комфорт і довговічність. Паралельно спостерігається тенденція до використання екологічно чистих і перероблених матеріалів, що відповідає сучасним вимогам сталого розвитку.

Технологічні інновації – лазерне різання, 3D-друк, смарт тканини – дозволяють дизайнерам експериментувати із текстурою та формою, зберігаючи при цьому впізнаваний ретро-силует.

Конкретні приклади колекцій демонструють ці тенденції. Gucci Pre-Fall 2018 включала пишні спідниці із яскравими квітковими принтами та корсетні топи, що безпосередньо відсилають до «New Look» Dior, що стало ідеальним поєднанням вінтажної естетики та сучасної інтерпретації. Dolce & Gabbana Spring/Summer 2019 звернулася до класичних середземноморських мотивів, поєднуючи яскраві кольори, квіткові принти та силуети 50-х років, але використовуючи новітні тканини, які полегшують рух і підвищують комфорт. Marc Jacobs Fall 2019 демонстрував чіткі лінії та строгі силуети, натхненні Balenciaga і Dior, проте з сучасним підходом до деталей і фактур, що надавали образам сучасної витонченості.

1.5.2. Символіка тканини, крою, кольору як носії емоцій

Одяг як мова емоцій – це потужний засіб невербальної комунікації, через який людина передає свій внутрішній стан, настрій, індивідуальність і культурні коди. Тканина, крій і колір становлять основні елементи, які формують емоційне сприйняття одягу як носія значень. Вони взаємодіють, створюючи унікальний символічний код, який впливає на сприйняття як носієм одягу, так і навколишніми людьми.

Символіка тканини в сучасному одязі виражається через різні текстури, ваги і матеріали. Гладкі та блискучі тканини, такі як шовк, атлас, сатин, асоціюються з розкішшю, святковістю, жіночністю і ніжністю, передаючи легкість та елегантність, які часто використовуються для створення образів романтичного або гламурного характеру. Матеріали з виразною фактурою – вельвет, твід, жакард – можуть символізувати стійкість, тепло, безпеку, створюючи відчуття захисту, комфортності та надійності. Прозорі тканини, такі як органза й тюль, несуть відчуття легкості, ефемерності, таємничості, а іноді й вразливості та ніжності. Грубі й щільні матеріали – джинс, шерсть, замша – часто пов'язані з практичністю, силою й навіть брутальністю, символізуючи міцність, впевненість і готовність до дії. Таким чином, вибір тканини визначає не лише фізичний комфорт, але й емоційне наповнення образу.

Символіка крою та форми має не менше значення у формуванні образу. Крій, як «каркас» одягу, формує його силует і впливає на сприйняття образу. Прямі, геометричні лінії символізують строгість, дисципліну, силу і контроль, виражаючи рішучість і впевненість. М'які, плавні лінії – драпірування, хвилясті форми – передають ніжність, жіночність, свободу і легкість, створюючи асоціації з романтичністю і мріями. Асиметричні крої часто використовуються для вираження динаміки, нестабільності, конфліктності чи творчого пошуку, додаючи образу складності й неоднозначності. Об'ємні силуети символізують щедрість і приховування емоцій, тоді як приталені форми відображають впевненість і обережність.

Колір як найпотужніший носій емоцій має універсальне й культурно специфічне значення. Сприйняття кольору глибоко пов'язане з емоціями та психологією людини. Червоний колір символізує силу, пристрасть і любов, але також може виражати агресію і небезпеку, що робить його потужним інструментом у моді для привернення уваги й передачі емоційної насиченості. Чорний, з іншого боку, є кольором таємничості, елегантності, а іноді й смутку або глибоких переживань, часто використовуючись у вбраннях для створення

атмосфери строгості й виваженості. Білий символізує чистоту, невинність, новий початок і спокій, передаючи легкість та простоту через одяг. Синій асоціюється зі спокоєм, надійністю, холодністю і глибиною, залишаючись кольором, який заспокоює й формує відчуття стабільності. Пастельні відтінки надають ніжності, романтики, надії й відновлення, і у поєднанні з легкими тканинами вони створюють образи мрійливості й доброзичливості. Жовтий і помаранчевий кольори передають радість, енергію, оптимізм і теплоту. Колір впливає не лише на настрій людини, яка носить одяг, але й на її сприйняття іншими, створюючи певний емоційний фон навколо особистості.

Приклади із сучасної моди демонструють силу цих символічних кодів. Alexander McQueen у своїх колекціях часто поєднує драматичні форми і темні кольори, що відображають внутрішню боротьбу, силу й трагедію – використання важких тканин і складного крою створює образи глибокої емоційної напруги. Iris van Herpen експериментує з футуристичними формами й новітніми матеріалами, які створюють відчуття загадковості й містики, демонструючи, як крій і тканина можуть створювати емоційну атмосферу поза часом і простором. Rick Owens працює з темною палітрою кольорів, об'ємними формами й текстурованими матеріалами, створюючи образи, які символізують сили темряви, виклики й внутрішній конфлікт. У фотопроєктах Nick Knight та Tim Walker одяг, колір і тканина слугують театральними засобами вираження сюрреалістичних та емоційних історій, розширюючи можливості моди як засобу комунікації.

Теоретичні підходи до розуміння символіки в одязі обґрунтовуються кількома напрямками дослідження. Психологія кольору стверджує, що кольори безпосередньо впливають на емоційний стан людини, змінюючи настрій і сприйняття світу, чим керуються дизайнери для створення бажаного емоційного ефекту. Форма й тканина становлять частину невербального коду, який дозволяє одягові «говорити» без слів – теорія візуальної комунікації підкреслює важливість цих елементів у формуванні образу й передачі

настрою. Емоційний дизайн одягу являє собою окрему сферу досліджень, де вивчається, як дизайн може впливати на емоції й поведінку людини.

Практичне значення цього знання проявляється в діяльності сучасних дизайнерів. Розуміння символіки тканини, крою й кольору допомагає творцям створювати образи, що глибоко резонують із внутрішніми станами споживачів одягу й глядачів. Це знання особливо важливе у fashion-арті, театральному костюмі й кінодизайні, де емоційний вплив є ключовим. Таким чином, тканини, крій і колір є основною «мовою» моди, через які передаються емоції й внутрішні стани. Сучасні дизайнери не лише відтворюють ці коди у своїх роботах, а й активно експериментують із ними, створюючи нові емоційні сенси й образи, які формують сучасний дискурс моди.

1.5.3. Moodboard і джерела натхнення для власної колекції

Moodboard як інструмент творчого пошуку являє собою візуальне зібрання образів, текстур, кольорів і форм, що служить основою для розробки авторської колекції. Його створення – це не просто збирання інформації, а методичний процес визначення естетики, яка буде лежати в основі майбутніх моделей. Для даної колекції moodboard розроблявся через призму переосмислення післявоєнної естетики крізь сучасне бачення.

Візуальні референси для moodboard включали кілька шарів натхнення. На перший шар припадають архівні фотографії колекцій Christian Dior, Balenciaga та Givenchy 1947–1955 років, які демонструють класичні силуети, драпірування та деталізацію. Другий шар – сучасні колекції дизайнерів, які звертаються до ретро-естетики (Gucci, Dolce & Gabbana, Marc Jacobs), показуючи, як історичні форми трансформуються в сучасному контексті. Третій шар складався з фотографій текстур матеріалів – шовк, атлас, твід, органза – з детальним розглядом фактури і відблиску. Четвертий шар – палітра кольорів, від класичних (чорний, білий) до пастельних відтінків (молочний, блідо-рожевий, смарагдовий), що символізують різні емоційні стани. П'ятий

шар включав натхнення театральних костюмів, де одяг слугує засобом розповіді емоційних історій.

Образи жінки 1950-х років у сучасному баченні вимагають переосмислення й адаптації. Жінка 1950-х характеризувалась чіткими ознаками: акцент на жіночності через підкреслення талії, пишні спідниці, елегантні деталі, витончений макіяж, впорядковане волосся. Однак у сучасному контексті цей образ не може бути просто копіюванням – він має набути нових значень та адаптуватись до сучасного способу життя.

Трансформація образу жінки 1950-х у сучасність відбувається на кількох рівнях. По-перше, силуети залишаються впізнаваними – витончена талія й пишні спідниці – але пропорції змінюються: спідниці стають довжини міді замість довгих, жакети набувають асиметричних ліній, плечі розширюються не драматично, а стримано. По-друге, матеріали стають легшими й комфортнішими – замість жорстких тканин використовуються стрейчеві матеріали, що дозволяють рухатись вільніше. По-третє, деталізація змінюється: замість мереживних оздоб і складних швів вводяться мінімалістичні деталі, ховані застібки, геометричні лінії крою. По-четверте, колірна палітра розширюється від класичних чорно-білих комбінацій до яскравих акцентів, що символізують сучасний оптимізм (Рис. 1.9.).

Образ цільової споживачки колекції, сучасна жінка, що цінує класику, але шукає індивідуальності. Вона розуміє історію моди, цінує якість матеріалів і майстерність крою, але не бажає виглядати як із минулого століття. Для неї елегантність поєднана з комфортом, традиція – з інновацією, жіночність – з впевненістю. Вона готова інвестувати у вбрання, що має художню цінність і символічне значення (Рис. 1.10.).



Рис. 1.9. Moodboard бачення образу.



Рис. 1.10. Сучасні зачіски та макіяж 1950-х років з осіннього показу Max Mara.

Висновки до розділу 1

В першому розділі здійснено комплексний аналіз повоєнної моди 1947–1955 років як унікального історичного феномену, що поєднав естетичні, соціальні та емоційні виміри. Дослідження цього періоду дозволило встановити декілька ключових висновків, які лягли в основу розробки авторської колекції. По-перше, мода повоєнного періоду виконувала надзвичайно важливу психологічну та соціальну функцію. Вона не була просто засобом прикриття тіла, а свідомою спробою суспільства повернутися до нормального життя після тривалої травми. Через одяг люди намагалися утвердити віру в майбутнє, у красу та гідність. Мода в цей час стала «ліками» для колективного несвідомого, інструментом психологічного зцілення. Цей висновок є центральним для розуміння символіки, яку можна втілити в сучасних дизайнерських рішеннях.

По-друге, виокремлені характеристики моди 1947–1955 років – чіткі силуети, витончені деталі, розкішні матеріали, жіночність, консервативність – утворюють цілісну естетичну систему. Ці елементи не виникли випадково, а були відповіддю на конкретні історичні обставини. Силуети виразили прагнення до порядку й структури після хаосу війни, різноманітність кольорів – пробудження до життя, деталізація – повагу до майстерності і якості. Розуміння цієї логіки дозволяє не просто копіювати історичні форми, а переосмислювати їх через призму сучасних цінностей.

По-третє, провідні дизайнери епохи – Christian Dior, Cristóbal Balenciaga, Hubert de Givenchy й Pierre Balmain – встановили естетичні канони, які залишаються релевантними й в сучасній моді. Кожен із них розробив унікальний підхід до жіночного образу: Dior утвердив чарівність і розкіш через «New Look», Balenciaga довершив архітектурність і конструктивність, Givenchy приніс витончену стриманість, Balmain – романтичний драматизм. Ці підходи продовжують надихати сучасних дизайнерів.

По-четверте, гібридизація післявоєнної естетики з сучасними матеріалами, технологіями та соціальними цінностями підтверджує

універсальність цих форм. Сучасні дизайнери успішно адаптують класичні силуети до нових реалій, не втрачаючи їх символічної потужності. Це демонструє, що красу та зміст не визначають конкретні матеріали чи техніки, а принципи композиції, пропорції та емоційний досвід.

По-п'яте, символіка тканини, крою й кольору утворює універсальну мову емоцій, якою говорить одяг. Розуміння цієї мови критично важливе для дизайнерів, які прагнуть створювати образи, що глибоко резонують з людьми. Кожен матеріал, кожна лінія крою, кожен колір несе сенс, що трансцендує просту естетику.

На основі цього дослідження розроблена авторська колекція, яка прагне передати послання відновлення, міцності та краси. Колекція запозичує естетичні принципи післявоєнної моди, але переосмислює їх через сучасну оптику, втілюючи баланс між жіночністю та впевненістю, класикою та сучасністю.

РОЗДІЛ 2.

ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

2.1. Образ цільового споживача колекції

Під час розробки авторської колекції використовується комплексний підхід до дизайн-проєктування, який поєднує аналітичні та проєктні методи [9]. Це дозволяє створити колекцію, яка не лише естетично привабливою, а й концептуально обґрунтованою. Жодна колекція не існує поза контекстом, і успіх дизайнерського рішення значною мірою залежить від того, наскільки чітко визначено портрет цільового споживача. Для даної колекції споживач є не просто покупцем, а носієм певного культурного й психологічного коду, який залишається співзвучним із темою дослідження.

Портрет цільової споживачки. Споживачка цієї колекції – це сучасна жінка, яка цінує чистоту ліній, пропорційність форми та емоційну стриманість у дизайні. Її стиль не спрямований на те, щоб вразити навколишніх, а радше зберегти гармонію між зовнішністю та внутрішнім станом. Вона обирає речі, що поєднують структуру, комфорт та візуальну легкість, віддаючи перевагу лаконічним формам із чіткою архітектонікою, але без надмірної жорсткості. Ця жінка має розвинене почуття стилю, вона незалежна, але водночас відкрита до м'яких та жіночних образів. Її приваблює мінімалізм із сенсом – коли одяг говорить через форму, а не через декор. Вона інтелектуальна, впевнена в собі, гармонійна. Її життя побудоване на балансі між раціональністю та емоційністю, між професійною самореалізацією та власним приватним простором. Вона цінує природність і чистоту, шукаючи в одязі не просто красу, а відображення свого внутрішнього спокою. Ця жінка розуміє цінність якості й готова інвестувати у речі, які матимуть художню цінність і тривалість.

Соціально-демографічні характеристики. Цільовою аудиторією колекції є жінки віком від 25 до 40 років, які є молодими професіоналками, що поєднують активну роботу з яскравим соціальним життям. Вони належать до середнього та вище середнього класу й активно беруть участь як у

професійному, так і у культурному середовищі. Переважна більшість проживає у великих містах – Київ, Львів, Одеса – де існує попит на індивідуальний дизайн та нішеві модні бренди. Ці жінки часто працюють у сфері креативних індустрій, бізнесу чи мистецтва, регулярно відвідують культурні *eventi* та подорожують.

Психологічний портрет й мотивація. За своїми цінностями ця жінка ставить елегантність, впевненість та індивідуальність у центр своєї ідентичності. Вона цінує не лише якість речі, а й її емоційний зміст, прагнучи через одяг виражати внутрішній стан, настрій, демонструючи одночасно й свою силу, й жіночність. У виборі моди вона готова інвестувати у вбрання, що має художню цінність та символічне навантаження, виходячи далеко поза утилітарну функцію. Від колекції вона очікує сучасної леді, яка успішно балансує між класикою та інновацією, між традицією та сьогоденням.

Візуальне втілення образу. У своєму зовнішньому виборі ця жінка робить акцент на талії й стегнах, прагнучи чогось, що відсилає до класичного «New Look» Діора, але в сучасному контексті з більшою свободою й менш жорсткими обмеженнями. Її базова колірна палітра спирається на чорний як символ сили й елегантності, доповнюючись яскравими відтінками – червоним, смарагдовим, кобальтовим – що передають емоційні стани та енергію. Вона обирає матеріали вишуканого характеру: твід, жакард, шовк, а також сучасні технологічні матеріали з виразним блиском чи фактурою. Аксесуари, які вона носить, мають своє значення: пояси, рукавички, мініатюрні сумки, прикраси – все це підкреслює жіночність і водночас несе символічне навантаження.

Символічна сутність образу. Образ споживача цієї колекції втілює жінку, яка транслює історію відновлення після кризи – це прямо відсилає до контексту післявоєнного періоду. Вона уособлює одночасно силу й витонченість, впевненість і чуттєвість. Це жінка, яка глибоко розуміє себе й свій внутрішній світ, і саме через обраний одяг «говорить» зі світом, вибудовуючи діалог з оточенням.

Сучасні референси й натхнення. Образ цієї жінки черпає натхнення з творчості акторок і публічних персон, що успішно поєднують класику й сучасність – таких як Наталі Портман, Зої Кравіц, Дуа Ліпа у престижних fashion-зйомках. На естетичному рівні її стиль резонує з останніми колекціями дизайнерів Dior та Prada, де традиційна жіночність гармонійно переплітається з мінімалізмом та новітніми технологічними тканинами. У повсякденному виборі вона надихається вуличною модою великих світових столиць, де класичні сукні комбінуються з масивними прикрасами чи нестандартними аксесуарами, створюючи неочікувані контрасти (Таблиця 2).

В таблиці 2.1 представлено «Світові приклади споживачів – сучасна елегантність у дусі 1950-х років», а в таблиці 2.2 – «Українські приклади – сучасна елегантність у дусі 1950-х років».

Таблиця 2.1.

Світові приклади споживачів – сучасна елегантність у дусі 1950-х

Ім'я / Професія	Характеристика стилю	Паралелі з модою 1950-х
Кейт Міддлтон (Kate Middleton)	Втілення сучасної аристократичної елегантності: міді-сукні, акцент на талії, рукави $\frac{3}{4}$, чисті лінії.	Її стиль напряму наслідує Dior та Balmain 1950-х – стримана розкіш, витонченість без надмірностей.
Одрі Тоту (Audrey Tautou)	Французький мінімалізм, м'які тканини, спокійні тони.	Втілення образу Одрі Хепберн, натхнене Givenchy – делікатна жіночність, природна краса.
Амаль Клуні (Amal Clooney)	Класика в сучасному форматі: чіткі силуети, пальта з поясом, приталені сукні.	Її стиль перегукується з Dior та Balenciaga – баланс строгості та чуттєвості.
Діта фон Тіз (Dita Von Teese)	Ікона ретро-гламуру: корсетні сукні, червона помада, силует «пісочного годинника».	Пряме продовження естетики 1950-х – New Look у чистому вигляді.

Таблиця 2.2.

Українські приклади – сучасна елегантність у дусі 1950-х

Ім'я / Професія	Характеристика стилю	Паралелі з 1950-ми
Ольга Фреймут	Завжди елегантна, віддає перевагу стриманим фасонам, закритим сукням, класичним кольорам.	Втілення ідеалу жіночності Dior – чиста лінія, витонченість, дисципліна стилю.
Маша Єфросиніна	Обирає костюми, що поєднують силу і грацію, часто натхненні силуетами Balenciaga.	Демонструє нову версію «жіночої впевненості» – як у 1950-х, але без надмірної романтичності.
Аліна Байкова	Модель, яка часто обирає сукні в стилі old Hollywood.	Відтворює дух вечірньої моди 1950-х – блиск, витонченість, ретро-гламур.
Даша Астаф'єва	Уособлення рін-уп естетики – червоні губи, корсетні форми, фігура «пісочного годинника».	Пряме натхнення американськими образами 50-х – сексуальність через класичну форму.

2.2. Концепція колекції**Назва колекції: Геометрія жіночності – баланс форми й об'єму**

Назва відсилає до культового «New Look» Крістіана Діора 1947 року, де головним акцентом була чітка лінія талії та жіночні пропорції. Проте в сучасному контексті ця назва набуває нового сенсу – це не лише естетика, а й символ відродження внутрішньої сили, емоційної стійкості та жіночої гідності.

Колекція «Геометрія жіночності: баланс форми та об'єму» досліджує взаємодію архітекτονіки одягу й жіночої пластики. **Основна ідея** полягає у створенні силуетів, де конструктивна чіткість поєднується з м'якістю ліній, а строгість геометрії врівноважується природністю руху.

Концепція спирається на принципи структурного дизайну середини ХХ століття, зокрема на творчі підходи Крістобаля Баленсиаги, Мадам Гре та Юбера де Живанші, які працювали з формою як з архітектурним елементом. Колекція поєднує ці історичні прийоми з сучасними пошуками гармонії, демонструючи, що жіночність може бути не лише ніжною, а й конструктивно досконалою.

Загальна ідея. Колекція являє собою переосмислення післявоєнної естетики 1947–1955 років крізь призму сучасних цінностей, тривог та емоційних станів людства. На цій основі формується багат шарова концепція, яка розгортається на кількох рівнях вираження.

На рівні візуальної основи колекція переосмислює класичний силует «New Look» – з його характерною витончено окресленою талією й пишними стегнами – але не як копіювання, а як адаптацію. Паралельно вводиться архітектурність та строгість ліній, характерні для творчості Крістобаля Баленсиаги, котрий став піонером у конструктивному підході до жіночого силуету. Весь набір цих естетичних рішень інтегрується з сучасними технологіями та філософією мінімалізму, що робить колекцію актуальною для ХХІ століття.

На рівні емоційної символіки кожен елемент несе глибокий смисл. Чорний колір слугує панівною основою колекції, символізуючи одночасно силу, елегантність, а також трагічність досвіду людства. Яскраві акценти – червоний, смарагдовий, синій – репрезентують емоційне відновлення, надію та жагу до життя. Матеріали обираються з особливою увагою: твід та жакард символізують стійкість й повагу до традицій, але поєднуються з легкими, витонченими тканинами – шовком та органзою – які передають крихкість і жіночність. Пояси в колекції функціонують як візуальний «каркас», що тримає форму й символізує внутрішню силу й впорядкованість. Шари тканини, накладені один на одного, відображають багатогранність людських емоцій, а контраст матових і блискучих поверхонь уособлює вічну боротьбу між минулим і сучасним, між втратою й надією.

Ключовий образ колекції. Сучасна леді, яка поєднує в собі жіночність і силу, елегантність і сміливість. Це не копіювання післявоєнної моди, а її сучасна трансформація, яка відображає психологічне відновлення та пошук нової гармонії.

2.3. Візуалізація емоційних станів через образи

У розробці авторської колекції виділено п'ять основних емоційних станів, які разом репрезентують шлях суспільства й особистості від післявоєнної травми через різні етапи психологічного відновлення до остаточного переродження. Кожен з цих станів втілюється у формі окремого образу, в якому мовою одягу – через колір, крій та фактуру – передається специфічний емоційний досвід, служачи інструментами невербальної комунікації.

Образ перший. Тривога. Перший образ репрезентує відчуття глибокої невизначеності та страху, що домінувало в суспільній свідомості у перші роки після закінчення війни. Цей образ матеріалізується через стиснутий верх одягу – жорсткий корсетний ліф із чітко фіксованими лініями плечей – що контрастує з видовженою спідницею, створюючи відчуття психологічної «замкненості» й обмеженості. Матеріали обираються щільні й матові: стресовий жакард, матовий креп це підсилює враження тяжкості й внутрішньої напруги. Колорит образу зосереджується на відтінках слонової кістки з мінімальними акцентами, що символізує чистоту. Деталізація залишається максимально стриманою: майже повна відсутність декору, яскраво виражений мінімалізм. Таким чином, образ демонструє внутрішню психологічну напругу та почуття обмеженості, властиве людині, що змагається з травмою.

Образ другий. Стриманість. Другий образ втілює почуття контролю над емоціями, дисципліни та активного пошуку рівноваги як способу впоратися з хаосом. Цей образ будується на поєднанні строгого жакета з виразною талією й класичної спідниці-олівця, що створює баланс між жіночністю й ділово-

офіційним підходом до внутрішньої організації. Матеріали використані гладкі й благородні: глянцеви́й сатин, костюмна шерсть із щільною фактурою. Колірна гама зосереджується навколо графітового, глибокого чорного, які передають відчуття впорядкованості й холодної раціональності. Деталізація образу геометрична й свідома: чіткі лінії крою, добре окреслені геометричні пояси, контрольовані складки. Кожна деталь працює на утвердження порядку й структури. Образ уособлює дисципліну, яка й допомагає людині впоратися з емоційним хаосом, знайти впевненість через організацію.

Образ третій. Сила. Третій образ репрезентує внутрішню міць, стійкість людини й суспільства, мужність духу, котра проривається крізь темряву й усамітнення. Цей образ характеризується об'ємними, видатними плечима, чітко акцентованою талією та енергійною асиметрією в крої, що створює відчуття руху й динаміки. Матеріали обираються й насичені: органза із рельєфними візерунками, що додають об'єму й витонченості силуету. Колірна палітра контрастна й вибухова: глибокий чорний поєднується з яскравою охраю – кольором енергії, вогню, боротьби й невинної жаги до життя. Деталізація образу виразна: масивний пояс, металеві пряжки, графічні елементи, що підсилюють відчуття сили й рішучості. Кожна лінія образу говорить про впевненість і готовність протистояти викликам. Цей образ уособлює силу духу й лідерські якості жінки, її здатність змінювати реальність через волю й дію.

Образ четвертий. Ніжність. Четвертий образ уповноважує мотив жіночності, чутливості, м'якості й відкритості як противагу жорстким реаліям минулого. Цей образ переносить глядача у світ ніжності й романтики через пишну спідницю з витончених, прозорих матеріалів, яка контрастує з легким, м'яким верхом. Матеріали обираються повітряні й ефемерні: органза, шифон, тонкий шовк, що дозволяють світлу проходити крізь тканину, створюючи ефект невагомості. Колірна гама ніжна й тепла: сірий, лимонний – усі відтінки, що передають спокій, сум, але й утіху. Деталізація образу ознаменована легкістю: м'які драпіровки, напівпрозорість, плавні, неспішні лінії без різких

переходів. Образ демонструє відновлення в людини здатності відчувати, емпатизувати, бути уразливою й відкритою до емоцій, що досить часто придушувалася в період кризи.

Образ п'ятий. Надія. П'ятий і завершальний образ репрезентує віру в майбутнє, оптимізм, світлолюбство й переконання в силі відновлення й зцілення. Цей образ характеризується витонченим, але одночасно вільнішим силуетом з акцентованою талією, проте з більш розкутим, аеродинамічним верхом, що дозволяє рухатися й дихати. Матеріали поєднують щільні й легкі фактури – мереживо з органзою – як символ гармонізації й внутрішнього миру, котрий досягається через синтез внутрішніх суперечностей. Колірна палітра світла й сяйна: білий як колір надії й оновлення, символ нового початку й чистоти. Деталізація образу включає ремені, котрі створюють ефект сяйва, світла. Образ уособлює віру в відродження й силу краси як універсального інструменту зцілення й духовного трансформування.

Разом ці п'ять образів – від тривоги до надії – складають послідовну оповідь про еволюцію психологічного стану людини від глибокої кризи до переродження й відновлення. Кожна емоція трансформується у візуальний код через силует, колір, матеріал та крій, створюючи таким чином унікальну мову моди, що говорить прямо до серця й душі глядача.

2.4. Стилiстичнi особливостi: силует, довжина, об'єм, деталь

Колекція ґрунтується на переосмисленні класичної форми «пісочного годинника», характерної для післявоєнної моди 1947–1955 років, де в основі композиції лежала чітко окреслена талія, яка підкреслювала гармонійність жіночого тіла. В авторській колекції цей силует поєднує в собі кілька ключових естетичних принципів. По-перше, структурність, запозичена з архітектурного підходу КрістоBALIA Баленсіаґи, забезпечує конструктивну міцність і чіткість композиції. По-друге, жіночність і м'якість, переважно з традиції Крістіана Діора, надають образу дозволу, комфорту й сенсуальності. По-третє, сучасний мінімалізм, що проявляється через спрощення зайвих

деталей, робить колекцію актуальною й релевантною для ХХІ століття, де комфорт не менш важливий за красу. Такий синтез підходів дозволяє силуету трансмітувати ідею внутрішньої сили та впевненості через зовнішню витонченість й елегантність, створюючи образ жінки, яка поєднує міцність духу з жіночною красою.

Вибір довжин як засіб емоційного вираження. У колекції використано декілька варіантів довжини одягу, кожен з яких служить конкретній емоційній меті й сприяє розповіді про еволюцію психологічного стану. Міді-довжина, що падає нижче коліна, служить прямим відсиланням до класичного «New Look» Діора й символізує витонченість, стриманість, повагу до традицій, створюючи відчуття благородства й гідності. Макси-силуети, які тягнуться до стопи, використовуються в основному для вечірніх моделей, що розкривають весь потенціал образу й підкреслюють його урочистість, величавість та внутрішню гідність. Міні-довжина використовується мінімально, лише в окремих моделях, як контрастний акцент, що передає сучасну енергію, молодіжність й цілком відповідає духу покоління свободи й сучасності. Таким чином, довжина одягу стає не суто формальним параметром крою, а психологічно значущим засобом символічного вираження й емоційної комунікації.

Розподіл об'ємів. Об'єм у колекції розподіляється свідомо й методично, щоб підкреслити головні смислові центри й емоційні акценти образу. На рівні стегон об'єм розширюється внаслідок плісування, влучних клинів або накидних шарів тканини, що створює виразний візуальний акцент і безпосередньо відсилає до класичних форм післявоєнної моди, одночасно забезпечуючи комфорт і свободу руху. На рівні плечей об'єм іноді підсилюється, створюючи форму, яка нагадує «трикутник, звернутий вниз», що надає фігурі виразної сили, динаміки й впевненості, символізуючи емоційне укріплення й возз'єднання. На рівні спідниць об'єм варіює від розкішно пишних, що символізують свободу й розкутість, до звужених, строгих силуетів, що передають утримання й контроль, таким чином

демонструючи конкретний шлях еволюції емоцій від стану тривоги й замкненості до надії й розкृतості.

Деталь як носій символічного смислу. Декоративні й конструктивні деталі не служать суто прикрасним функціям, а виконують роль носіїв глибокого символічного значення. Пояси функціонують як візуальний каркас, що утримує й організує силуету, водночас символізуючи внутрішню зібраність, психологічну впорядкованість й емоційне самовладання. Драпіровки та багат шарові композиції тканин відображають багатогранність людського емоційного досвіду, складність внутрішнього світу, а також гру світла й тіні, що символізує перехід від темноти до світла. Контраст матових і блискучих фактур демонструє вічну динамічну боротьбу й трансформацію, поєднання сили й ніжності, раціональності й емоційності. Геометричні вирізи й асиметричні розв'язки в крої символізують рух вперед, вихід за встановлені рамки, творчий бунт й трансформацію. Вибір рукавів – від стиснутих й стриманих до об'ємних, таких, що «дихають» – передає послідовну еволюцію від обмеженості до свободи й емоційного розкृतтя.

Синтез стилістичних рішень. Стилiстичні особливості колекції у своїй цілісності поєднують глибоку повагу до традиції й класики з прагненням до інновації й сучасної гнучкості. Від класичного силуету 1950-х років колекція здійснює послідовне й органічне переходження до сучасної інтерпретації жіночності, де сила й ніжність, конструктивність й органічність, дисципліна й свобода існують не в конфлікті, а у гармонійній взаємодії. Силует, довжина, об'єм і деталь становлять інтегровану систему засобів, за допомогою яких одяг передає мову емоцій, дозволяючи образу розповідати історію про трансформацію від тривоги через контроль і силу до остаточного переродження у надію та гармонію.

2.5. Матеріали, кольори, фурнітура

Матеріальна основа колекції ґрунтується на продуманому поєднанні традиційних повоєнних тканин, які несуть історичне й символічне

навантаження, та сучасних інноваційних матеріалів, які забезпечують комфорт, довговічність і практичність. Твід і вовняні костюмні тканини прямо відсилають до класики 1950-х років, тих часів, коли матеріал вважався символом стійкості, структурності та непохитності перед обличчям труднощів. У колекції ці матеріали використовуються для конструювання жакетів, спідниць та корсетних топів, створюючи того базового шару текстури, що працює на образ внутрішньої твердості. Паралельно матеріалам зі стійкості вводяться матеріали ніжності й жіночності – шовк як матовий, так і блискучий, атлас із його сяйвом. Ці матеріали використовуються переважно для вечірніх силуетів, що дозволяє їм розкрити весь емоційний потенціал, передаючи ніжність, чуттєвість і романтику. Органза та шифон вводяться як матеріали легкості й прозорості, що символізують жіночність, емоційну крихкість і одночасно красу вразливості. Жакард і рельєфні тканини з відтисненим малюнком додають образу фактурності й декоративності без залучення зайвого, поверхневого декору, дозволяючи самій структурі матеріалу говорити за себе.

Нарешті, сучасні матеріали з технологічними властивостями еластичні мікси натуральних волокон, нейлон у поєднанні з лляними або вовняними тканинами – забезпечують колекції якість, яку цінує сучасна жінка. Ці матеріали дозволяють рухатися вільніше, мають кращу пластичність, менше мнуться й легше доглядаються. Таким чином, матеріальна палітра колекції становить послідовність від традиції до майбутнього, від історії до сучасності.

Кольорова драматургія: від темряви до світла. Колірна гама колекції побудована на контрасті між монохромною стриманістю та яскравими, виразними акцентами, що створює динамічну та психологічно ефективну композицію. Чорний слугує панівним кольором, основою, на якій розпочинається вся архітектура образів. Чорний символізує одночасно трагічність та глибину людського досвіду, елегантність та сильну енергію, невідоме та таємницю, непроглядність конфлікту та боротьби. Він слугує

психологічною основою, що дозволяє яскравим акцентам виглядати ще витонченіше та виразніше.

Сірі та графітові відтінки слугують перехідними кольорами, які створюють зв'язок між чорним та світлішими тонами, символізуючи стриманість, контроль, дозволену емоційність, що не переходить у крайність. Білий та молочний кольори використовуються як акценти чистоти, невинності та нового початку, дозволяючи образам дихати та знаходити рівновагу в темряві. Червоний – колір, обраний для яскравих акцентів в образах «Сила» та деяких вечірніх моделей, символізує енергію, пристрасть, боротьбу, невпинну жагу до життя та внутрішню вогненність. Смарагдовий та сапфіровий – це кольори надії, оновлення, вищих чеснот, які використовуються в образах, присвячених натузі та майбутньому.

Нарешті, пастельні тони – ніжно-рожевий, світло-блакитний – вводяться в образи, присвячені ніжності й жіночності, вони врівноважують драматичність чорного, надаючи композиції м'якості та лаконічності. Таким чином, колекція вибудовує емоційну архітектуру кольорів, яка підіймається від темного й важкого до світлого й легкого, від депресії до оптимізму, від тривоги до надії.

Фурнітура як символічна мова. Фурнітура в колекції – це не лише декоративний елемент чи механічна необхідність, а смислова й символічна частина образу, яка підсилює й уточнює передачу емоційної ідеї. Пояси з металевими пряжками слугують як фокусом візуальної уваги на талії, так і символом внутрішнього каркаса, психологічної впорядкованості й емоційного самовладання. Гудзики мають особливе значення: вибір приглушеного перламутру або матового металу дозволяє їм демонструвати шляхетність без викличного блиску, додаючи вишуканості без привернення прямої уваги. Блискавки розташовуються приховано, символізуючи сучасну функціональність без естетичного розсіювання образу.

Декоративні елементи з тканини – композитні квіти, розроблені драпіровки, тонко розташовані банти – служать ніжною й делікатною цитатою

з повоєнної традиції, але переосмисленою та адаптованою до мінімалістичної естетики. Мініатюрні прикраси-акценти – метал, емаль, напівпрозорі камені – використовуються економно та цілеспрямовано, лише для посилення символічної ролі кольору та композиції, без перевантаження образу.

Синтез матеріалів, кольорів і фурнітури. Матеріали, кольори та фурнітура в колекції утворюють багатошарову символічну мову, яка працює одночасно на кількох рівнях сприйняття. На естетичному рівні вони створюють гармонійну, витончену композицію, яка задовольняє погляд. На психологічному рівні вони передають емоційну послідовність: від тяжкості твіду й чорного до легкості шифону й пастелі, від дисципліни металевих пряжок до мрійливості напівпрозорого шовку, від твердості структури до органічної плавності руху. На глибокому рівні матеріально-колірне рішення стає невіддільною й органічною частиною концепції колекції, прямо розповідаючи історію емоційного й психологічного відродження людини з глибин кризи до світла надії й гармонії.

2.6. Розробка структури та ескізного ряду колекції

«Поняття «колекція» можна розглядати як взаємодію систем в системі, оскільки моносистема – одинична річ, система-комплект, система-ансамбль складають систему колекція» [10]. На цій основі колекцію дипломного проєкту можна визначити як жіночу авторську колекцію сезону весна-літо 2025 року.

Ідея колекції полягає у представленні асортименту одягу для різних життєвих ситуацій, що дозволяє потенційним споживачам мати ширший вибір при формуванні свого гардероба. Костюм завжди слід розглядати як певний об'єкт у конкретному середовищі. Коли людина носить одяг, вона або перебуває в приміщенні, або на вулиці, у місті чи на природі. В тій чи іншій ситуації людині потрібен одяг певного типу та призначення. Колекція тематично розглядає п'ять різних життєвих ситуацій, які представлені у чотирьох блоках. Колекція належить до авторських жіночих і створена для

сезону весна-літо 2025 року. Блокова система – сучасний підхід у розробці колекції, вона практична та самостійна, бо перекриває всі аспекти життя споживача та задовольняє його потреби в одязі майже в усіх сферах життя [42]. Вона поєднує естетику класичних силуетів 1950-х із сучасним розумінням жіночності. Структура колекції побудована за принципом призначення одягу, що дозволяє розкрити жінку у різних станах – від повсякденної зібраності до сценічного самовираження.

Блок 1 – Повсякденний одяг. Призначений для щоденного життя: робота, прогулянки, неформальні зустрічі. Силуети стримані, з акцентом на талії, витончених лініях та зручності. Домінують нейтральні кольори, легкі тканини, мінімалізм деталей. Образ жінки – впевнена та зібрана.

Блок 2 – Святкове та денне вбрання. Одяг для денних подій: виставки, зустрічі, невеликі урочистості. Тут з'являються пастельні відтінки, драпірування, жіночна м'якість. Емоція – делікатність та внутрішня ніжність.

Блок 3 – Видовищне та вечірнє вбрання. Цей блок призначений для подій, де образ має заявити про характер жінки: показ мод, театр, прийом, червона доріжка. Силуети драматичніші, із геометричними об'ємами, глибоким чорним кольором, контрастом форм. Емоція – сила, вплив, впевненість.

Блок 4 – Верхній одяг. Пальта, жакети та накидки як архітектурна вершина колекції. Тут розкривається геометрія плеча, чіткість ліній та конструктивність. Верхній одяг працює як символ зовнішньої «броні», що охороняє внутрішній світ жінки.

Блок 5 – Вечірній одяг.

Блок 6 – Домашній одяг.

Опис моделей

Модель 1. «Баланс» (емоція: гармонія – опціональна модель для підсилення колекції)

Опціональну модель названо «Балансом», і вона служить символічним підсумком усієї колекції, демонструючи досягнення гармонії між протилежними силами – силою й ніжністю, сучасністю й традицією, чорним й світлим. Цей образ уповноважує жінку, яка змогла синтезувати в собі все, що вона пережила, й перетворити це на цілісність.

Силует моделі креативний й асиметричний: асиметрична сукня міди-довжини поєднує строгий, архітектурний верх з легкою, романтичною нижньою частиною, створюючи образ жінки, яка балансує між раціональністю й емоційністю. Матеріали свідомо контрастні: твід у верхній частині, що символізує стійкість й структуру, поєднується з органзою в нижній частині, що символізує легкість й свободу.

Колірна гама символічна: чорний як основа сили, білий як представник чистоти й нового початку, а яскравий колірний акцент – червоний, смарагдовий чи синій – служить виразом того, що баланс не означає нудоту, а радше свідому гру між крайностями. Ця модель змішує естетичні принципи Діора й Баленсиаги, демонструючи, як дві, здавалося б, протилежні філософії можуть співіснувати й збагачувати одна одну. Багат шаровість тканин і контраст фактур на всіх рівнях образу підкреслюють складність людської природи й красу цієї складності.

Модель 2. «Контроль» (емоція: стриманість)

Другу модель названо «Контролем», й репрезентує емоцію стриманості, яка приходить після первісного шоку. Цей образ символізує перехід від паніки до дисципліни, від хаосу до пошуку рівноваги й впорядкованості як засобу психологічного виживання.

Силует моделі побудований на класичному поєднанні жакета з виразною, акцентованою талією й простої спідниці-олівця, що створює образ ділової жінки, яка намагається утримувати контроль над ситуацією. Матеріальна база складається з гладкої костюмної шерсті та блискучого сатину, які надають образу благородства й впевненості. Колірна гама спокійна,

але серйозна: графітовий й глибокий темно-синій – кольори розсудливості, надійності й холодного розуму.

Цей образ прямо відсилає до легендарного костюма-жакета «Bar» від Крістіана Діора, який став іконою жіночності й впевненості в першій половині XX століття, але у версії колекції він переосмислюється через сучасну призму. До класичної форми додаються асиметричні лінії крою, які порушують монотонність строгого костюма, а геометричний пояс служить виразним акцентом, що перетворює образ з суто ділового у щось більш креативного й сучасного, без втрати його строгості й дисциплінованості.

Модель 3. «Вогонь» (емоція: сила)

Третя модель названо «Вогнем», й репрезентує емоцію сили, внутрішньої міцності й жаги до життя, яка пробивається крізь початкову травму й скорботу. Цей образ демонструє жінку, яка знайшла в собі силу протистояти, протистояти й відбудовувати своє життя на нових засадах.

Силует моделі виразно динамічний: об'ємні, видатні плечі створюють враження сили й впевненості, чітко акцентована талія підкреслює жіночність, а асиметрична спідниця міді-довжини додає руху й енергії. Матеріали обираються насичені й фактурні: жакард із рельєфним, виразним малюнком, щільний, дорогий шовк – матеріали, що звучать «голосно» й впевнено.

Колірна палітра вибухова й енергійна: глибокий чорний як база сили й елегантності, поєднаний з яскраво-червоним, кольором енергії, пристрасті й невинної жаги до життя. Ця модель черпає натхнення з легендарних силуетів Крістобаля Баленсіаги, чиї конструктивні, архітектурні форми завжди виражали силу й впевненість. Проте сучасна інтерпретація вносить риси асиметрії й змішування різних матеріальних фактур – ознак XXI століття, що допомагає образу залишатися актуальним і свіжим.

Модель 4. «Прозорість» (емоція: ніжність)

Четверта модель названо «Прозорістю», й репрезентує емоцію ніжності, м'якості й відновлення в людині здатності відчувати чуттєво й жіночно, після

того, як вона була закована у панцир жорсткості й контролю. Цей образ символізує повернення до цілісності через прийняття своєї уразливості.

Силует моделі м'який, романтичний, легкий: пишна спідниця з витончених, майже невидимих матеріалів падає хвилями, створюючи образ жіночної граціозності, а жакет з округлими, м'якими лініями крою дозволяє тілу вільно дихати й рухатися. Матеріали обираються легкі, повітряні, майже невагомні: органза, тонкий, шифон, тонкий шовк – матеріали, які пропускають світло й створюють ефект прозорості, крихкості й м'якості.

Колірна палітра ніжна й тепла: пастельно-рожевий, молочний білий – кольори, що асоціюються з безпекою, комфортом й дитячою невинністю. Ця модель прямо відсилає до пишних, квіткових силуетів, які популяризував Крістіан Діор у своїх легендарних колекціях, але сучасна версія додає елемент експериментування зі світлом й тінню через багат шарові прозорі тканини, демонструючи делікатну, але впевнену жіночу сексуальність.

Модель 5. «Світло» (емоція: надія)

П'ята модель названо «Світлом», й репрезентує емоцію надії, оптимізму й віри в майбутнє, яка символізує завершення психологічної еволюції від травми до відродження. Цей образ показує жінку, яка змогла перетворити біль на мудрість, страх – на мужність, а смуток – на красу.

Силует моделі витончений, гармонійний: талія ясно акцентована, але верх залишається вільнішим, дозволяючи камері дихати й рухатися, а перехід до довгої спідниці плавний, органічний, як природний потік енергії від землі до неба. Матеріали поєднують щільні, конструктивні тканини – твід, жакард – з легкими, прозорими – шовком, органзою – символізуючи гармонію між внутрішньою силою й зовнішньою граціозністю.

Колірна палітра світла, оптимістична: білий як символ нового початку, смарагдовий як колір надії й оновлення природи, глибокий сапфіровий як колір неба й безмежності. Ця модель черпає натхнення з видовжених, розкішних вечірніх суконь Крістіана Діора початку 1950-х років, але сучасна інтерпретація використовує блискучі матеріали й світловідбивні акценти, які

буквально змушують образ світлішати й сяяти, як символ внутрішньої трансформації й духовного відродження.



Рис. 2.1. Ескізний ряд.

2.7 Пошук форм та матеріалів методом «наколювання»

Процес пошуку форми в авторській колекції відбувався через метод наколювання тканини безпосередньо на манекені. Такий підхід дозволив не лише працювати з конструктивними об'ємами, а й глибше відчувати емоційний зміст форми. Робота з тканиною в тривимірному просторі дозволила сприймати матеріал як живу субстанцію, що реагує на дотик, вагу, напругу та рух. Саме через цей фізичний контакт з матерією народилася форма, яка втілює баланс між зовнішньою геометрією та внутрішнім відчуттям гармонії.

Метод наколювання в цій колекції став своєрідним «емоційним інструментом». Композиція костюма і розпорядження об'ємних форм – це ключові аспекти художнього конструювання, що вимагають глибокого розуміння взаємодії тканини з тілом [14]. Кожен вигин і складка мають не лише конструктивне, але й естетичне та емоційне значення. Кожен вигин, складка чи напівпрозорий шар мав не лише конструктивну, а й символічну функцію. Драпірування відображало ніжність та внутрішню гнучкість, жорсткі складки – силу та рішучість, а плавні лінії – спокій та прийняття. Таким чином, створюючи об'єм на манекені, я сформувала не лише зовнішній вигляд, але й настрій, емоційний підтекст майбутнього образу.

Для кожного з шести блоків колекції під час пошиття були підібрані різні види матеріалів, що відповідали змісту та настрою образів:

1. Повсякденний одяг – бавовна, віскоза, легкі сумішеві тканини, що передають природність та рух.
2. Святковий блок – шовк, атлас, тонкий креп, драпірування, що створює ефект ніжності та витонченості.
3. Видовищний одяг – щільніші матеріали (органза, тафта, костюмна тканина) для підкреслення геометричної структури та сценічного характеру образу.
4. Верхній одяг – твід, габардин, вовна; архітектурні, конструктивні форми, з акцентом на лінії плечей та чіткості силуету.
5. Діловий – структура, практичність.
6. Домашній одяг. Форми м'які, елегантні, з акцентом на комфорт.



Рис. 2.2. Пошук форм методом «наколювання».

Кожен з експериментів у процесі рукоділля супроводжувався пошуком взаємодії тканини з тілом. Це дозволило зрозуміти, як матеріал може «говорити» про внутрішній стан жінки. Витончені лінії талії, хвилясті обсяги спідниць, гармонійні пропорції плеча та подолу – все це втілює ідею «геометрії жіночності», де форма народжується з емоцій, а не лише з конструкції.

Таким чином, метод наколювання став не просто технічною процедурою, а живим творчим процесом пошуку. Результатом стали силуети, що поєднують класичну естетику 1950-х років із сучасною чуттєвістю. Цей етап став ключовим у формуванні концептуального напрямку колекції, адже саме через тканину та форму відбувалося відчутне візуальне відтворення емоцій – від тривоги та стриманості до сили, ніжності та надії.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було здійснено аналіз впливу післявоєнної естетики 1947–1955 років на сучасний дизайн одягу, розглянуто прояви ретро-естетики в колекціях ХХІ століття, символіку кольору, фактури й крою як засобів емоційної виразності, а також визначено moodboard і джерела натхнення для авторської колекції.

Проведене дослідження показало, що післявоєнна мода сформувала фундаментальні принципи, які залишаються актуальними у сучасному дизайні. Серед них – акцент на гармонії пропорцій, виразність силуету, баланс між конструктивністю й жіночністю, а також прагнення до емоційного комфорту через форму та матеріал. Ці характеристики стали частиною сучасної концепції «емоційного дизайну», де одяг не лише виконує естетичну функцію, а й стає засобом самовираження та психологічної підтримки особистості. Ретро-естетика середини ХХ століття, зокрема спадщина Dior, Balenciaga, Balmain, Givenchy, знаходить нове прочитання у творчості сучасних дизайнерів – як українських (LITKOVSKAYA, Bevza, Frolov), так і світових (Alexander McQueen, Delpozo, Prada, Erdem). Вони переосмислюють архівні силуети, використовують історичні форми як основу для нових

концепцій, водночас наповнюючи їх емоційною символікою та соціальним змістом.

Moodboard авторської колекції демонструє продовження цієї традиції – поєднання пастельної палітри, м'яких ліній і контрастних об'ємів, що відображають шлях жінки від стриманості до сили, від вразливості до гармонії. Таким чином, сучасна інтерпретація післявоєнної естетики стає не лише стилістичним прийомом, а й способом розмови про внутрішні емоції людини, її потребу у відновленні, теплі й красі.

Отже, аналіз підтвердив, що естетика післявоєнної моди має універсальний і позачасовий характер, а її принципи – гуманність, гармонія, жіночність і внутрішня стійкість – є актуальними для сучасного дизайну, що орієнтується на поєднання краси й емоційної глибини.

РОЗДІЛ 3

КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

3.1. Вибір моделей для проєктування



Рис. 3.1. Творчі ескізи колекції

Для подальшого конструкторського опрацювання обрано п'ять моделей, які найбільш повно розкривають концепцію авторської колекції «Геометрія жіночності – баланс форми та об'єму». Моделі об'єднані спільною ідеєю переосмислення жіночності крізь призму післявоєнної моди 1947–1955 років, проте кожна з них передає окремий емоційний стан через силует, конструкцію та характер форми.

Технічний опис моделі №1

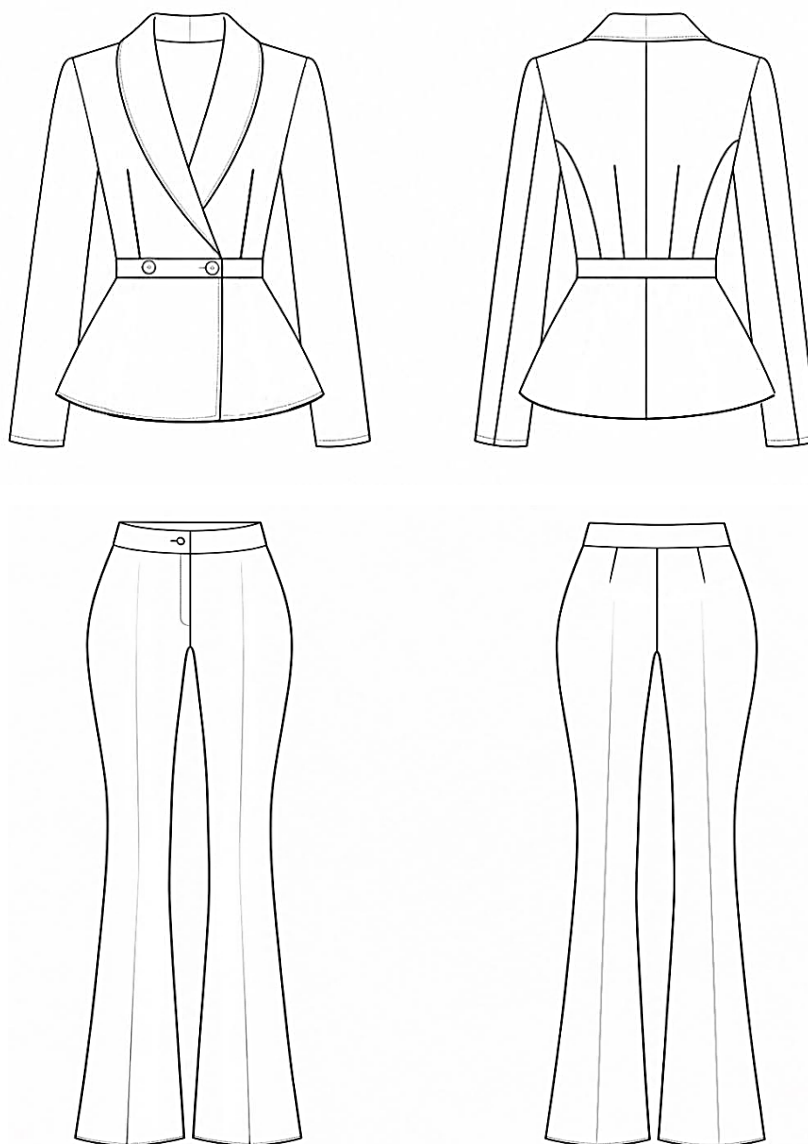


Рис. 3.2. Технічний рисунок моделі 1

Модель №1 являє собою жіночий комплект, що складається з жакета та штанів. Комплект виконаний у чорному кольорі з костюмної тканини середньої щільності та призначений для ділового використання. Жакет прилеглого силуету, однобортний, довжиною до лінії стегон. Виріб має чітко сформовану лінію плеча та виражену талію. Основною конструктивною особливістю є баска, розташована по лінії талії, що формує плавне розширення нижньої частини жакета та створює силует, наближений до форми «пісочного годинника». Перед із центральною застібкою на один ґудзик та глибоким V-

подібним вирізом. Комір піджачного типу з широкими лацканами. Пілочка з рельєфними швами, що проходять від плеча через центр грудей до низу виробу. Спинка зі середнім швом та талієвими виточками. Рукав вшивний, двошовний, повної довжини. Плечова зона дещо розширена завдяки використанню плечових накладок.

Штани прямого силуету, дещо розширені донизу. Посадка висока, по природній лінії талії. Передні половинки штанів із вертикальними рельєфними лініями, що візуально подовжують фігуру. Застібка центральна, на тасьму-блискавку та потайний гачок. Комплект рекомендований для зросту 170–176 см, обхвату грудей 88–96 см, I та II повнотних груп.

Технічний опис моделі №2

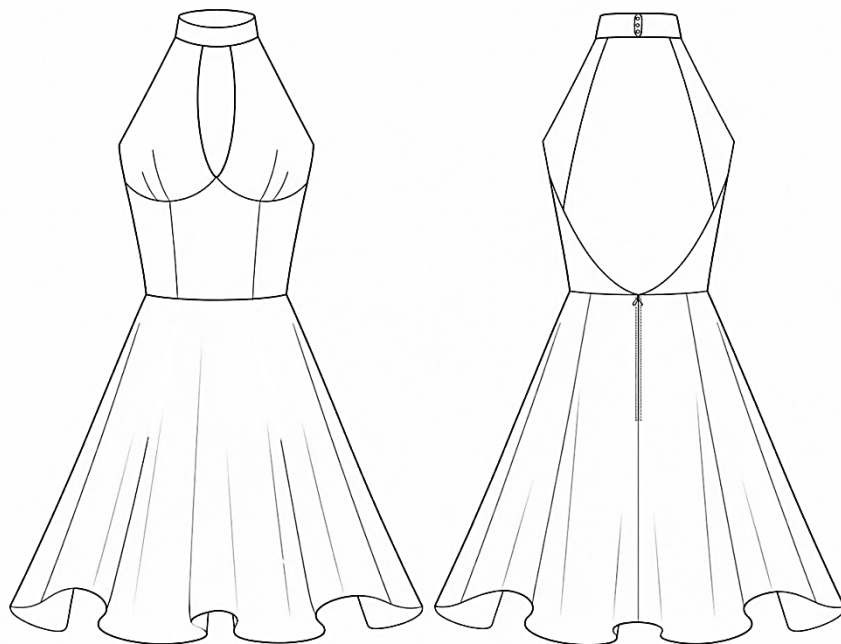


Рис. 3.3. Технічний рисунок моделі 2.

Модель №2 – жіноча сукня святкового призначення, виконана з легкої напівпрозорої тканини з акварельним квітковим принтом. Образ передає легкість, ніжність та внутрішню відкритість. Сукня напівприлеглого силуету, відрізна по лінії талії, з пишною асиметричною спідницею. Верхня частина виробу має американську пройму та закриту горловину зі збіркою по лінії шиї.

По центру переду передбачено невеликий краплеподібний виріз. Пілочка без рельєфів, нагрудна виточка переведена в боковий шов та частково у збірку по горловині. Спинка відкрита у верхній частині та має застібку по горловині на навісну петлю та гудзик. Лінія талії підкреслена вузьким поясом. Спідниця складається з декількох клинів, що забезпечують значне розширення донизу та утворюють м'які хвилеподібні фалди. Низ спідниці асиметричний, коротший спереду та подовжений ззаду. Для створення необхідного об'єму використано декілька шарів органзи та підкладки. Модель рекомендована для зросту 170–176 см, обхвату грудей 88–96 см, Іта II повнотних груп.

Технічний опис моделі №3



Рис. 3.4. Технічний рисунок моделі 3.

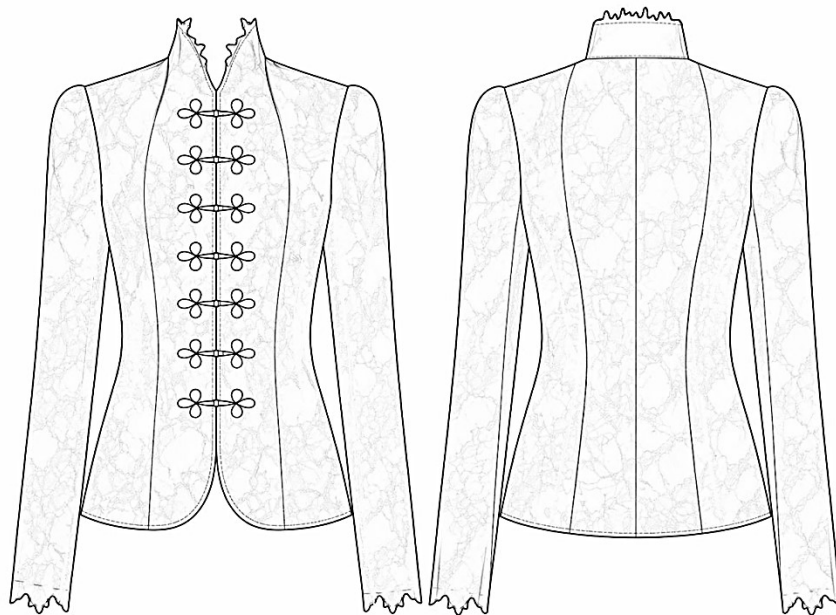
Модель №3 являє собою жіночий комплект, що складається з приталеного жакета та спідниці. Комплект виконаний у світлому молочному кольорі та призначений для святкового або денного використання.

Жакет прилеглого силуету, однобортний, з акцентованою талією та баскою. Довжина жакета – до лінії стегон. Перед має центральну застібку на один гудзик та глибокий V-подібний виріз. Комір піджачного типу з вузькими лацканами.

Пілочка з рельєфами від плеча до низу виробу. Спинка зі середнім швом і талієвими виточками. По лінії талії розташована баска м'якої форми, яка незначно розширюється донизу та створює врівноважений силует.

Спідниця прилеглого силуету з розширенням донизу, довжиною нижче коліна. По переду та спинці розташовані талієві виточки. У середньому шві спинки передбачена шліца. Комплект виконаний із мережива та костюмної тканини з шовком. Модель рекомендована для зросту 170–176 см, обхвату грудей 88–96 см, I та II повнотних груп.

Технічний опис моделі №4



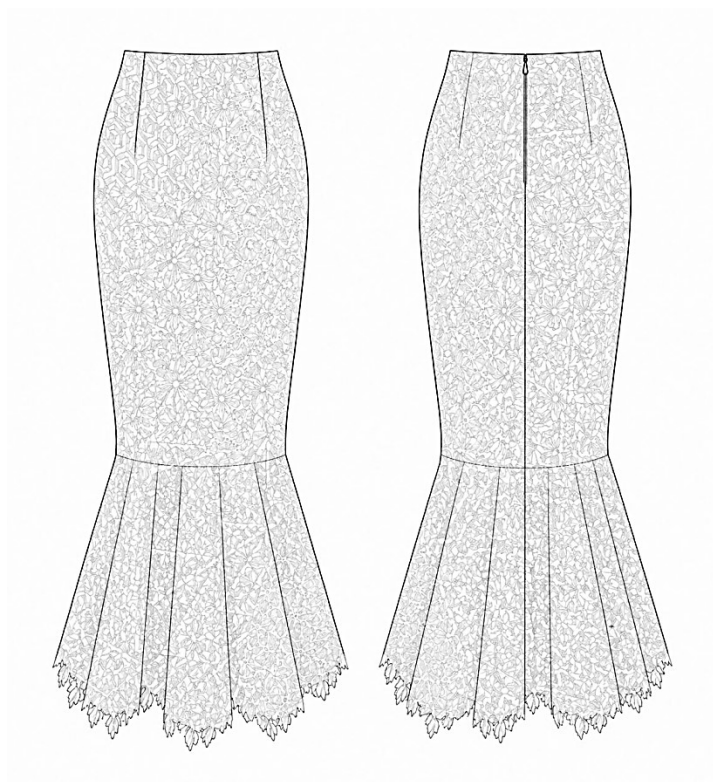


Рис. 3.5. Технічний рисунок моделі 4.

Модель №4 – святковий костюм прилеглого силуету, виконаний з мереживної тканини білого кольору. Образ символізує надію, внутрішню гармонію та відродження.

Сукня має прилеглий силует у верхній частині та значне розширення нижче лінії коліна. Конструктивно виріб побудований за принципом силуету «русалка». Довжина виробу – міді. Перед із центральною застібкою та декоративними навісними петлями. Горловина висока, закрита, оформлена невеликою стійкою. Верхня частина виробу має довгі вшивні рукави. Лінія плеча природна, без додаткового розширення. Пілочка та спинка формуються рельєфними швами, що проходять від пройми до низу виробу. По лінії талії виріб має прилягання. Нижня частина розширюється за допомогою вставних клинів та створює хвилеподібний об'єм. Для збереження прозорості мережива окремі деталі виконуються без підкладки.

Модель рекомендована для зросту 170–176 см, обхвату грудей 88–96 см, I та II повнотних груп.

Технічний опис моделі №5



Рис. 3.6. Технічний рисунок моделі 5.

Модель №5 являє собою комплект, що складається з легкої блузи та шортів із високою посадкою. Комплект призначений для повсякденного або курортного використання.

Блуза напівприлеглого силуету, з відкладним коміром сорочкового типу та центральною застібкою на гудзики. Перед і спинка мають смугастий рисунок, що візуально витягує силует. Рукав вшивний, довжиною до зап'ястя, з манжетою та можливістю підгіну.

Шорти високої посадки, прилеглі по лінії талії та стегон. По переду розташовані вертикальні рельєфні лінії та декоративний пояс із металевою пряжкою. Довжина шортів – вище середини стегна. Комплект створює образ впевненої, сучасної жінки та завершує колекцію легшим і повсякденним образом. Модель рекомендована для зросту 170–176 см, обхвату грудей 88–96 см, I та II повнотних груп.

3.2 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції

Для виготовлення моделей колекції обрано матеріали, які відповідають художній концепції проєкту та дозволяють максимально точно передати емоційний характер кожного образу. Основу колекції становлять контрастні за пластичністю матеріали – щільні костюмні тканини для моделей зі структурованою формою та легкі прозорі матеріали для моделей, що передають м'якість і легкість.

Колекція побудована на поєднанні чорного, молочного та білого кольорів, а також пастельного квіткового принту. Така колірна гама дозволяє підкреслити перехід від емоцій стриманості та сили до відчуття надії, легкості та внутрішнього відродження.

Для моделей №1 та №3, що мають виражену архітектоніку форми, обрано костюмну тканину середньої щільності з вмістом віскози та поліестеру. Матеріал добре тримає форму, забезпечує чіткість лінії плеча, талії та баски, а також дозволяє сформувати прилеглий силует без надмірної жорсткості. Для підкладки використовується віскозна підкладкова тканина, що забезпечує комфортність під час носіння.

Для моделі №2 використано шифон з акварельним квітковим принтом. Матеріал має малу поверхневу щільність, є напівпрозорим та добре драпірується. Завдяки цьому вдається створити м'які хвилеподібні складки та плавний рух спідниці. Для усунення надмірної прозорості використано легку підкладкову тканину з віскози.

Для моделі №4 обрано мереживне полотно білого кольору. Матеріал має складний фактурний рисунок та часткову прозорість, що дозволяє створити ефект легкості й декоративності. Завдяки щільнішій структурі мережива верхня частина виробу зберігає необхідне прилягання, а нижня частина легко формує хвилеподібний об'єм. Для окремих ділянок використовується тілесна або світла підкладка.

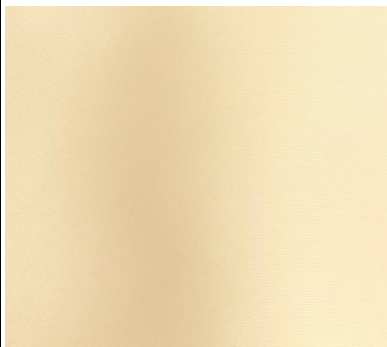
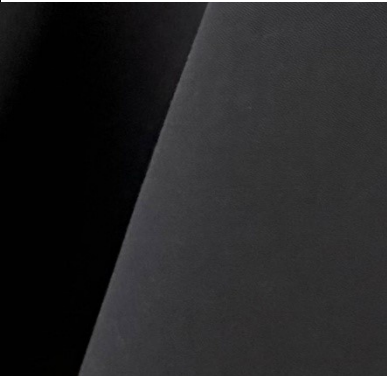
Для моделі №5 використано тонку костюмно-сорочкову тканину в

смужку. Матеріал достатньо легкий, але при цьому добре зберігає форму коміра, манжет та шортів. Наявність вертикального рисунка сприяє візуальному видовженню силуету.

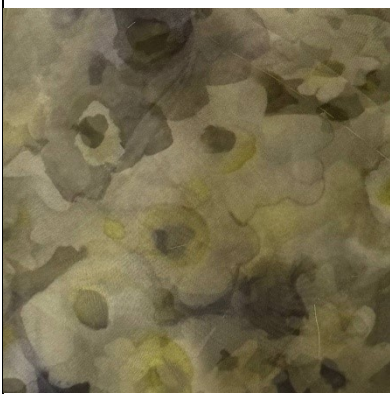
Для дублювання деталей коміра, лацканів, поясів, обшивок та манжет використовуються клейові прокладкові матеріали – дублерин та флізелін середньої щільності. Для стабілізації зрізів горловини, пройм та плечових швів застосовується клейова кромка.

Таблиця 3.1.

Характеристика основних матеріалів колекції

Назва	Зображення	Характеристики
1	2	3
Костюмна тканина білого кольору		Склад: 70% шовк, 30% бавовна Ширина: 145 см Щільність: 180–220 г/м ² Матеріал середньої щільності з легкою шовковистою поверхнею. Добре тримає форму, але зберігає м'якість та пластичність. Дозволяє формувати чітку лінію талії та баски без надмірної жорсткості. Модель №3
Костюмна тканина чорного кольору		Склад: 30% шовк, 40% вовна, 30% поліестер Ширина: 145 см Щільність: 220–260 г/м ² Щільна, формостійка тканина з легкою матовою поверхнею. Добре утримує архітектурну форму плеча, рельєфів та баски. Забезпечує чіткість силуету та необхідну конструктивність. Модель №1, №5

Продовження таблиці 3.1

Назва	Зображення	Характеристики
1	2	3
Органза з принтом		Склад: 100% натуральний шовк Ширина: 135 см Щільність: 50–70 г/м ² Легка, напівпрозора тканина з легкою жорсткістю. Добре зберігає форму хвиль та об'ємних складок, створює ефект легкості й руху. Акварельний принт підсилює емоційний характер образу. Модель №2
Мереживо білого кольору		Склад: 70% віскоза, 30% поліестер Ширина: 135 см Щільність: 120–150 г/м ² Фактурне мереживне полотно з м'якою поверхнею та частковою прозорістю. Добре драпірується та дозволяє створити прилеглий силует із плавним розширенням донизу. Модель №4
Сорочкова тканина в смужку		Склад: 100% шовк Ширина: 140 см Щільність: 90–120 г/м ² Легка, гладка та пластична тканина з делікатним блиском. Добре підходить для створення сорочкової форми, м'яко лягає по фігурі та утримує форму коміра й манжет. Модель №5
Біла тканина з квітковим рисунком		Склад: 100% шовк Ширина: 140 см Щільність: 80–110 г/м ² Легка тканина з м'якою пластикою та декоративним квітковим рисунком. Добре підходить для оздоблювальних деталей або додаткових елементів колекції. Модель №4

Таблиця 3.2.

Характеристика текстильних матеріалів верху та підкладки сукні жіночої

Назва матеріалу	Умове позначення	Оформлення, оброблення	Переплетення	Вміст складників сировинного складу, %	Символи по догляду		
					хімічне чищення	прання	прасування
1	2	3	4	5	6	7	8
Шовкова органза	067417	Гладко фарбована	Полотняне	Шовк, 100			

Лінійна густина ниток, текс		Число ниток на 100 мм		Ширина, см	Поверхнева густина, г/м ²
основа (довжина)	уток (Ширина)	основа (довжині)	уток (Ширина)		
11.0	10	900	880	140	65

Таблиця 3.3.

Характеристика швацьких ниток для виготовлення жіночого жакету

Назва	Умове позначення	Лінійна густина, текс	Розриваль-не зусилля, Н	Вид пакування, довжина намотки, м	Призначення
1	2	3	4	5	6
Gutermann Mara 150	150	20	600	1000	Зшивання деталей легких тканин, обметування деталей, зшивання деталей виробу

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

Розробка об'ємно-просторової форми моделей колекції здійснювалась із

використанням комбінованого методу проєктування, що поєднує роботу з базовою конструкцією та метод художнього моделювання.

За основу використано типову базову конструкцію плечового виробу, яка була адаптована відповідно до ідейного задуму колекції. Основні зміни форми досягалися шляхом трансформації виточок у рельєфні лінії, зміни конфігурації силуету та введення декоративно-конструктивних елементів.

Важливим етапом формоутворення стало застосування методу наколювання (драпірування) на манекені. Даний метод дозволив більш точно відпрацювати об'єм виробів, визначити положення конструктивних ліній, а також досягти гармонійного співвідношення між формою, матеріалом і силуетом.

Метод наколювання був особливо ефективним при роботі з легкими та пластичними матеріалами, такими як шовкова органза та мереживо, що використовуються в колекції. Завдяки цьому вдалося сформувати м'які переходи об'ємів, забезпечити природне прилягання виробів до фігури та підкреслити емоційний характер образів.



Рис. 3.7. Формоутворення виробу методом наколювання та процес виготовлення.

Таким чином, поєднання аналітичного підходу (робота з базовою конструкцією) та експериментального (наколювання) забезпечило створення виразної, цілісної та конструктивно обґрунтованої форми моделей колекції.

Таблиця 3.4.

Композиційно-конструктивний аналіз моделі жіночого жакету. 164-88-94

Назва конструктивного параметру	Характеристика форми ліній, ділянок тощо (описова)	Конструктивний параметр, графічне зображення
1	2	3
1. Силует виробу	Приталений	
2. Об'ємна форма виробу: пілочки; спинки; рукава.	середня	
3. Вид поверхні виробу: пілочки; спинки; рукава.	Фактурна (мереживо)	
4. Плечовий пояс довжина плечової лінії; характер з'єднання рукава з проймою; форма лінії горловини; вид і форма коміра.	Природна Вшивний рукав Закрита горловина Комір-стійка	Посадка по окату 2,5–3 см
5. Грудний пояс лінія грудей; пройма	Рельєфна форма Середнє прилягання	Прибавка по лінії грудей – 6 см Прибавка до пройми – 1,5 см
6. Корпусний пояс лінія талії; лінія стегон	Лінія талії на природному місці Прилягання по талії	Прибавка по талії – 2 см Прибавка по стегнах – 3 см
7. Лінія низу: - довжина виробу; - розширення виробу	Довжина до лінії стегон Фігурний округлений низ	
8. Рукав: покрій; довжина	Вшивний, двошовний Довгий	Посадка по окату 2,5 см
9. Членування виробу	Рельєфи від пройми	
10. Застібка	Декоративна застібка у вигляді навісних петель	
11. Розташування та розміри КДЕ: пілочка; спинка; рукав.	Рельєфи на пілочці і спинці Центральна декоративна застібка	
12. Розташування та розміри декоративних елементів	Навісні петлі по центру пілочки. Фігурний край коміра та рукавів	

3

. 3.4.1 Побудова базової конструкції моделі

4

. Побудову базової конструкції жакета виконано на основі типової базової **Розробка об'ємно-просторової форми моделі колекції** жіночої фігури. Як вихідні дані використано розмірні ознаки типової фігури та величини конструктивних прибавок, визначені відповідно до художньо-композиційного рішення моделі.

Базову конструкцію розроблено ручним методом на папері з подальшим уточненням пропорцій виробу. У процесі побудови враховано напівприлеглий силует, прилягання по лінії талії та наявність рельєфних членувань.

Нагрудну виточку базової конструкції перенесено в рельєфний шов пілочки методом художнього моделювання. Талієві виточки трансформовано в рельєфи, що проходять від пройми до низу виробу, що забезпечує формування силуету та підкреслення вертикалі композиції.

Для уточнення об'ємно-просторової форми виробу застосовано метод наколювання на манекені. Це дозволило визначити точне положення рельєфних ліній, глибину прилягання по талії, а також форму коміра-стійки та фігурних зрізів.

Побудова рукава виконана на основі базової конструкції вшивного рукава з урахуванням посадки по окату та відповідності параметрам пройми.

Якість побудованої конструкції перевірено шляхом макетування виробу з макетної тканини. У процесі примірки оцінено посадку виробу по фігурі, баланс, положення конструктивних ліній та відповідність ескізу.

У результаті перевірки встановлено, що конструкція забезпечує правильне прилягання по фігурі, відповідність пропорцій та реалізацію художнього задуму моделі.

3.4.2 Моделювання конструкції моделі

Моделювання конструкції жакета виконано на основі базової конструкції плечового виробу шляхом трансформації виточок, введення рельєфних членувань та формування декоративно-конструктивних елементів.

Нагрудну виточку базової конструкції перенесено в рельєфний шов, що проходить від пройми до низу виробу. Такий прийом дозволяє забезпечити необхідне формоутворення в області грудей та водночас підкреслює вертикальність силуету. Талієві виточки також трансформовано у рельєфні шви, що формують прилягання виробу по лінії талії. В результаті цього конструкція набуває чіткої структурованості та відповідає обраному стилістичному рішенню.



Рис. 3.8. Результат моделювання конструкції жакета.

Особливістю моделі є формування центральної частини пілочки з фігурним контуром, що створює декоративний акцент та підсилює візуальну виразність виробу. Конструкція передбачає наявність бічних та центральних

деталей, що забезпечують точну посадку по фігурі.

Комір виконано у вигляді стійки, форма якої уточнена в процесі моделювання та узгоджена з лінією горловини виробу. Рукав – вшивний, двошовний, змодельований відповідно до параметрів пройми.

Усі конструктивні зміни виконано методом художнього моделювання з подальшим уточненням форми шляхом наколювання на манекені. На рисунку представлено послідовність трансформації базової конструкції: від початкової форми до остаточного варіанту деталей крою. В результаті моделювання отримано комплект лекал, що включає центральні та бічні частини пілочки і спинки, рукави та деталі коміра.

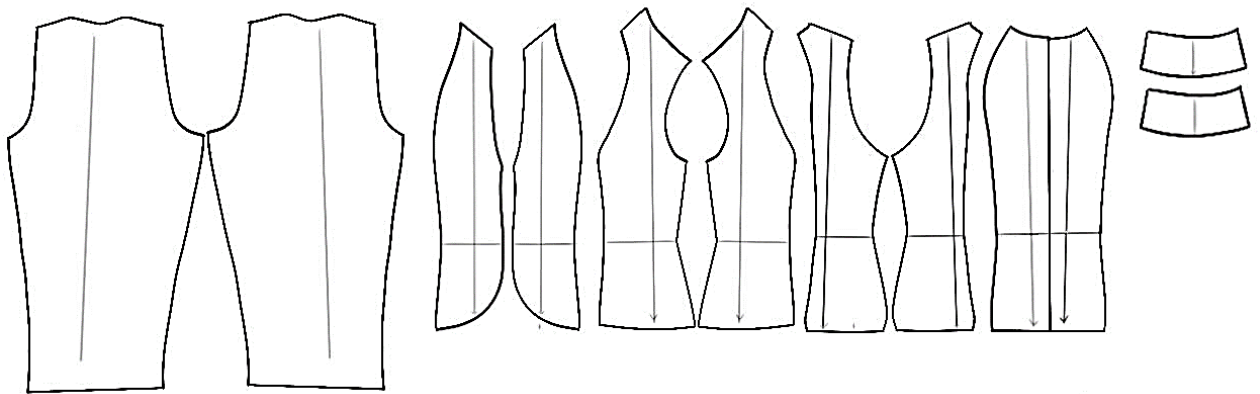


Рис. 3.9. Схематичне зображення деталей крою жакета.

Отримана конструкція відповідає художньому задуму моделі, забезпечує правильну посадку виробу та дозволяє реалізувати обрані матеріали і декоративні елементи.

3.4.3 Технологічні особливості виготовлення виробу

Технологічний процес виготовлення жакета визначається особливостями обраного матеріалу – прозорого мереживного полотна з вираженим рельєфним візерунком. Даний матеріал потребує делікатної обробки, точності виконання швів та збереження цілісності орнаменту в

процесі розкрою та з'єднання деталей.

Формоутворення виробу здійснювалося методом художнього моделювання базової конструкції з використанням методу наколювання. Такий підхід дозволив уточнити конфігурацію конструктивних ліній безпосередньо на манекені, забезпечивши точну посадку виробу по фігурі.

З'єднання деталей виконувалося машинними швами із застосуванням тонких швейних ниток типу Gutermann Mara 150, що забезпечує міцність з'єднань при мінімальній помітності швів на прозорому матеріалі.

Особливу увагу приділено суміщенню рапортів візерунка, що є важливим для досягнення естетичної цілісності виробу. Розкрій деталей здійснювався з урахуванням композиційного розташування орнаменту.

Обробка швів виконувалася з мінімальними припусками з метою зменшення їх візуальної помітності. У зв'язку з декоративними властивостями матеріалу частина зрізів залишена без додаткової обробки та використана як оздоблювальний елемент (рис. 3.10.).



Рис. 3.10. Процес пошиття жакету.

Низ рукавів та окремі ділянки виробу оформлені з використанням фігурного краю матеріалу, що підсилює декоративний ефект. Комір-стійка сформований зі збереженням природної форми орнаменту тканини.

Конструктивне рішення переду доповнене декоративними елементами у вигляді нашивних застібок, які виконують одночасно функціональну та естетичну роль.

Таким чином, технологія виготовлення жакета базується на поєднанні традиційних методів обробки та індивідуального підходу до роботи з делікатними матеріалами, що забезпечує високий рівень якості виробу та його художню виразність.

Висновки до розділу 3

У результаті виконання конструкторського розділу дипломної роботи було здійснено повний цикл розробки конструкції жіночого жакета відповідно до обраної концепції колекції. В основу проєктування покладено базову конструкцію плечового виробу, яка була трансформована із застосуванням методу художнього моделювання, що дозволило адаптувати конструкцію до індивідуальних особливостей моделі.

На етапі проєктування було проведено аналіз силуету, пропорцій та композиційного рішення виробу. Визначено характер прилягання, конфігурацію основних конструктивних ліній, а також розташування рельєфів і декоративних елементів. Особлива увага приділялася формуванню лінії борта, горловини та стійки, які відіграють ключову роль у створенні цілісного художнього образу виробу.

У процесі моделювання виконано перенесення та трансформацію виточок, що забезпечило необхідну форму та посадку виробу на фігурі. Конструктивні рішення були спрямовані на досягнення приталеного силуету з чітким підкресленням лінії талії. Також було враховано особливості побудови рукава та його посадки в пройму для забезпечення комфортності та естетичності.

Важливим етапом стало врахування властивостей обраного матеріалу – мереживного полотна на основі шовкової органзи. Матеріал характеризується прозорістю, легкою структурою та наявністю вираженого декоративного рапорту, що суттєво вплинуло на конструктивні та технологічні рішення. Зокрема, було передбачено узгодження рисунка мережива на деталях виробу, а також максимальне використання фігурного краю для обробки низу та окремих зрізів.

У ході роботи розроблено комплект лекал основних деталей виробу: пілочки, спинки, рукавів та додаткових елементів. Побудовані лекала забезпечують точність крою, раціональне використання матеріалу та відповідність конструкції художньому задуму моделі. Розкладка деталей виконана з урахуванням напрямку нитки основи та рапорту мережива.

Сформована технологічна послідовність виготовлення виробу враховує специфіку обраного матеріалу та особливості конструкції. Виріб виготовляється без використання підкладки та клейових матеріалів, що обумовлено прозорістю та делікатністю тканини. Основний акцент зроблено на акуратній обробці зрізів, точності виконання швів та збереженні декоративних властивостей матеріалу.

Таким чином, у процесі виконання конструкторського розділу було досягнуто узгодженості між конструктивним, технологічним та художнім рішенням виробу. Розроблена конструкція забезпечує належну посадку жакета на фігурі, відповідає сучасним вимогам до дизайну одягу та повністю реалізує ідею колекції як візуалізації емоційного стану через форму, матеріал і декоративні елементи (Рис. 3.11).



Рис. 3.11. Загальний вигляд колекції.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході проведення дослідження було комплексно проаналізовано історичні, культурні, соціальні та емоційні передумови розвитку моди післявоєнного періоду 1947–1955 років, а також визначено їхній вплив на сучасне дизайн-проектування одягу. Цей період став одним із ключових етапів у становленні світової моди ХХ століття, адже саме тоді відбулося не лише відродження індустрії після руйнівних наслідків Другої світової війни, а й формування нової системи естетичних, психологічних і соціальних орієнтирів, які вплинули на подальший розвиток культури одягу.

Проведений аналіз дозволив встановити, що післявоєнна мода виконувала унікальну функцію – слугувала інструментом емоційного відновлення суспільства. Після тривалих років війни, позначених дефіцитом, обмеженнями та утилітарністю, одяг став не лише способом самовираження, а й символом повернення до життя, гармонії й краси. Мода 1947–1955 років віддзеркалювала процес колективного зцілення – у ній поєднувалися прагнення до стабільності, традиційна жіночність, витонченість форм і нове бачення сучасної ролі жінки в суспільстві.

Особлива увага в роботі була приділена діяльності провідних дизайнерів повоєнного періоду – Крістіана Діора, Крістобаля Баленсіаги, Юбера де Живанші, П'єра Бальмена, Мадам Гре, Ніни Річчі, Ельзи Скіапареллі, Люсьєна Лелонга. Аналіз їхніх колекцій показав, що саме вони стали провідниками нової естетики, де архітектурність крою, чіткість силуету, акцент на талії, складні драпіровки та увага до деталей поєднувалися з емоційністю і відчуттям внутрішнього змісту.

Крістіан Діор з його «New Look» символізував повернення до краси та розкоші, Баленсіага утверджував ідею архітектурної форми, Живанші – делікатної елегантності, а Балмен – декоративної розкішності. Усі вони створювали моду, яка не лише прикрашала тіло, а й розповідала історію про силу, ніжність і надію. Доведено, що саме в цей період з'явилися передумови

того, що в сучасній теорії дизайну називають поняттям «емоційний дизайн» – підхід, у якому предмет (зокрема, одяг) виконує роль медіатора між людиною та її почуттями. Післявоєнна мода демонструвала, як через форму, колір і матеріал можна передати психологічний стан, відобразити колективні переживання та створити візуальну мову емоцій. Колірна палітра, вибір тканин, структура силуету та декоративні деталі набули символічного значення – від приглушених темних тонів, що передавали скорботу, до пастельних відтінків надії, від жорстких ліній військової уніформи до плавних вигинів і драпіровок, які символізували гармонію й ніжність.

У другому розділі дослідження було простежено вплив післявоєнної естетики на сучасний дизайн одягу. У результаті встановлено, що архівні форми та коди 1950-х активно переосмислюються у творчості дизайнерів XXI століття – як світових, так і українських. Такі бренди, як Dior, Prada, Erdem, Alexander McQueen, Fendi, а також українські дизайнери LITKOVSKAYA, Bevza, Frolov, Roussin використовують ретро-силуети як основу для створення сучасних образів, доповнюючи їх новими матеріалами, технологіями та сенсами. Таким чином, відбувається не копіювання історичних форм, а їхнє глибоке переосмислення – мода стає засобом діалогу між минулим і сучасністю. Важливим результатом стало створення авторської концепції колекції «Геометрія жіночності – баланс форми та об'єму», що стала практичною реалізацією отриманих теоретичних висновків. Колекція поєднує принципи післявоєнної естетики з сучасним підходом до емоційного дизайну, де форма, матеріал і колір розглядаються як носії змісту.

Блокова структура колекції (повсякденний, святковий, видовищний, верхній, діловий та домашній одяг) розкриває різні емоційні стани жінки: від стриманості до впевненості, від ніжності до сили, від зовнішнього контролю до внутрішньої гармонії. Кожен блок має власну естетику та функціональність, але всі разом вони формують єдину художню систему, побудовану на принципі рівноваги між геометрією форми та емоційною виразністю.

Метод «наколювання» відіграв важливу роль у процесі створення колекції, оскільки дозволив віднайти природну пластику тканини, дослідити гармонію об'єму та лінії без попереднього креслення. Цей підхід забезпечив живий, емоційно насичений результат, у якому кожен силует несе слід інтуїції й тактильного відчуття матеріалу. Отже, результати дослідження підтверджують гіпотезу про те, що післявоєнна мода є не лише історичним явищем, а й важливим джерелом інспірації для сучасного дизайн-мислення. Її естетика поєднує гуманістичні цінності, прагнення до гармонії та ідею емоційного відродження через красу – те, що залишається актуальним і сьогодні, у добу глобальних криз і культурних трансформацій.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що післявоєнна мода 1947–1955 років сформувала нову парадигму жіночності, засновану на гармонії між внутрішньою силою та зовнішньою витонченістю. Принципи цього періоду – конструктивність, емоційність, чистота ліній і повага до матеріалу – стали основою сучасного дизайн-процесу. Мода виявилася не лише відображенням історичних подій, а й способом психологічного відновлення суспільства.

Авторська колекція підтвердила можливість переосмислення історичних форм через сучасні матеріали, технології та емоційно насичену концепцію.

Таким чином, робота продемонструвала, що дизайн одягу – це не лише створення форми, а й осмислення культурної пам'яті, візуалізація почуттів і діалог між минулим та сучасністю. Післявоєнна естетика залишається важливою частиною цієї розмови, нагадуючи, що навіть після найтемніших періодів історії мода здатна знову повернути людину до краси, гармонії та віри в життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Breward C. Fashion / C. Breward. Oxford : Oxford University Press, 2003. 176 p.
2. Entwistle J. The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory / J. Entwistle. 2nd ed. Cambridge : Polity Press, 2015. 296 p.
3. Wilcox C. The Golden Age of Couture: Paris and London 1947–1957 / C. Wilcox. London : V&A Publishing, 2007. 224 p.
4. Wilson E. Adorned in Dreams: Fashion and Modernity / E. Wilson. London : I.B. Tauris, 2003. 344 p.
5. Steele V. The Berg Companion to Fashion / V. Steele. London : Bloomsbury Academic, 2010. 792 p.
6. Kawamura Y. Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies / Y. Kawamura. 2nd ed. London : Bloomsbury Academic, 2022. 192 p.
7. Svendsen L. Fashion: A Philosophy / L. Svendsen. London : Reaktion Books, 2006. 160 p.
8. Hogan M. J. The Marshall Plan, Britain, and the Reconstruction of Western Europe, 1947–1952 / M. J. Hogan. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 482 p.
9. Ніколаєва Т. В. Комплексне дизайн-проектування : навч. посіб. для студентів спец. 022 Дизайн. Ч. 1 / Т. В. Ніколаєва, Т. І. Ніколаєва, А. І. Баранова ; Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. Київ : КНУТД, 2018. 255 с.
10. Кравчук К. І. Розробка комплексного дизайн-проекту колекції одягу на основі аналізу напрямків розвитку дизайну початку ХХ століття / К. І. Кравчук, Т. І. Ніколаєва // Легка промисловість. 2017. № 2. С. 28–33.
11. Summers J. Fashion on the Ration: Style in the Second World War / J. Summers. London : Profile Books, 2015. 256 p.
12. Ляпкало І. О. Особливості формування модних тенденцій в жіночому костюмі 50-х років ХХ століття та їх впливу на сучасний костюм / І. О. Ляпкало ; наук. кер. Т. В. Ніколаєва, Т. І. Ніколаєва // Наукові розробки молоді

на сучасному етапі : тези доповідей XVI Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (27–28 квітня 2017 р., Київ). Київ : КНУТД, 2017. Т. 1 : Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення. С. 355–357.

13. Zweiniger-Bargielowska I. Austerity in Britain: Rationing, Controls, and Consumption, 1939–1955 / I. Zweiniger-Bargielowska. Oxford : Oxford University Press, 2000. 288 p.

14. Стамеров К. К. Нариси з історії костюма : у 2 т. / К. К. Стамеров. Київ : Мистецтво, 1978. Ч. 1–2. 530 с.

15. Garfield S. Mauve: How One Man Invented a Color That Changed the World / S. Garfield. New York : W. W. Norton & Company, 2001. 240 p.

16. Quinn B. Textile Futures: Fashion, Design and Technology / B. Quinn. Oxford : Berg Publishers, 2010. 224 p.

17. Steele V. Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age / V. Steele. New York : Oxford University Press, 1985. 374 p.

18. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма / Т. О. Ніколаєва. Київ : Либідь, 1998. 560 с.

19. Palmer A. Dior: A New Look, A New Enterprise (1947–1957) / A. Palmer // Fashion Theory. 2006. Vol. 10, No. 1–2. P. 39–66.

20. McNeil P. Fashion: Critical and Primary Sources. Vol. 3: The Twentieth Century / P. McNeil, G. Riello. London : Bloomsbury Academic, 2009. 416 p.

21. Steele V. Women of Fashion: Twentieth-Century Designers / V. Steele. New York : Rizzoli International, 1991. 272 p.

22. Колосніченко М. В. Мода і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу / М. В. Колосніченко, К. Л. Пашкевич. Київ : КНУТД, 2010. 238 с.

23. Chenoune F. Dior and the Art of Fashion / F. Chenoune. New York : Harry N. Abrams, 2008. 384 p.

24. Givenchy H. de. To Audrey with Love / H. de Givenchy, C. de Nicolay-Mazery. Paris : Imagine Editions, 2014. 180 p.

25. Arnold R. Fashion: A Very Short Introduction / R. Arnold. Oxford : Oxford University Press, 2009. 160 p.
26. Arnold R. Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the Twentieth Century / R. Arnold. London : I.B. Tauris, 2001. 272 p.
27. Mendes V. D. 20th Century Fashion / V. D. Mendes, A. de la Haye. London : Thames and Hudson, 1999. 224 p.
28. Steele V. Paris Fashion: A Cultural History / V. Steele. New York : Oxford University Press, 1988. 320 p.
29. Poetic Temporal Reveries – Part 2. Worldtempus. Home. URL: <https://en.worldtempus.com/article/watch-knowledge/poetic-temporal-reveries-part-2-van-cleef-and-arpels-81270.html> (дата звернення: 04.11.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А до розділу 1

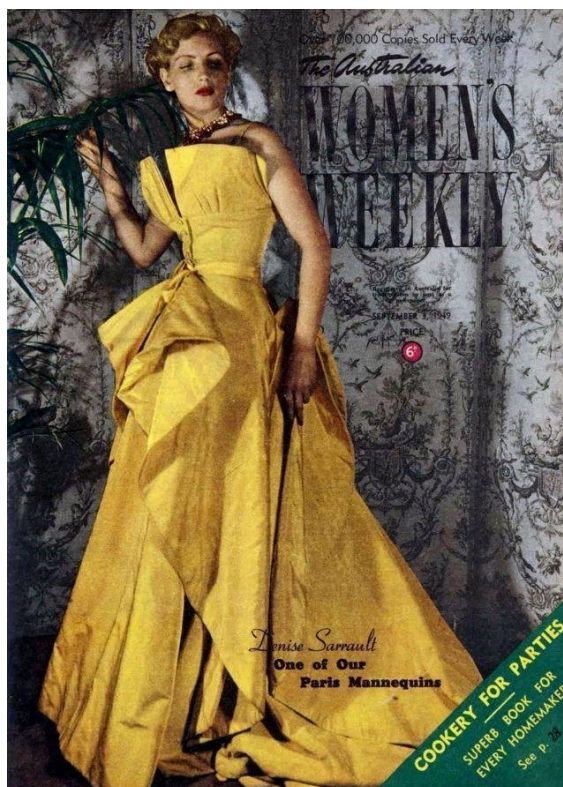


Рис.А.1. Колекція Christian Dior Haute Couture, весна-літо 1949. "Marly", вечірня сукня золотисто-жовтого кольору.

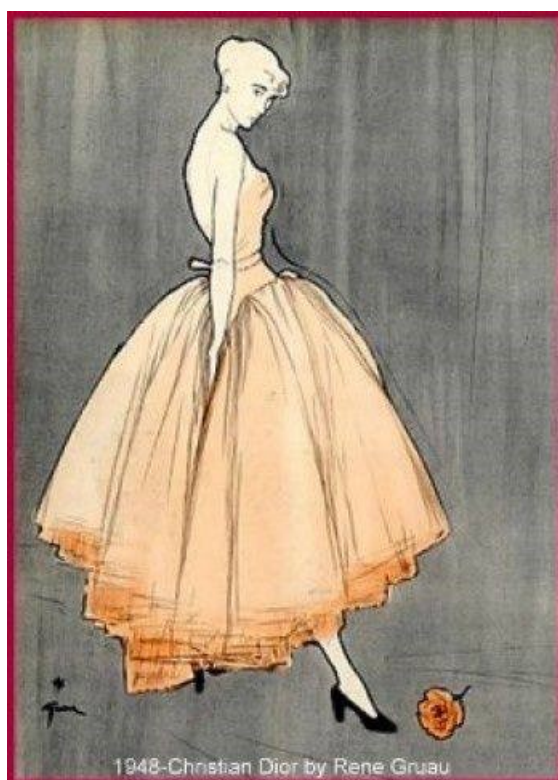


Рис.А.2. Сукня Dior «Flamant Rose», 1948.



Рис.А.3. Christian Dior SS 1953 Haute Couture Колекція. Фото Філіп Потье.



Рис.А.4. Balmain, 1951



Рис.А.5. Balmain, 1951.



Рис.А.6. Christian Dior, 1947.

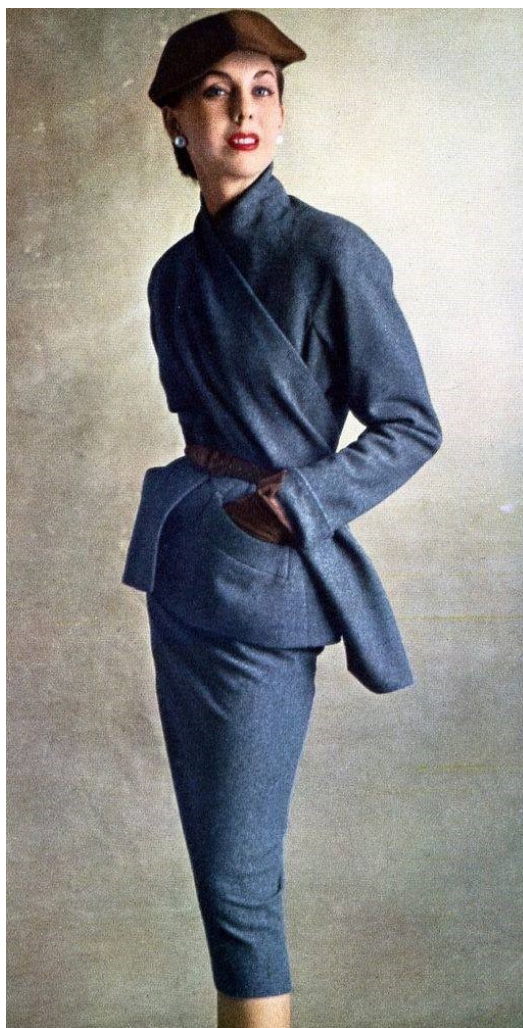


Рис.А.7. Christian Dior, 1951.



Рис.А.8. Balmain, 1950.



Рис.Б.1. Блок 1 – Видовищне та вечірнє вбрання.



Рис.Б.2. Блок 2 – Повсякденний одяг.



Рис.Б.3. Блок 3 – Святкове та денне вбрання.



Рис.Б.4. Блок 4 – Верхній одяг.



Рис.Б.5. Блок 5 – Вечірній одяг.



Рис.Б.6. Блок 6 – Домашній одяг.

Додаток В до розділу 3



Рис.В.1 Модель 1.



Рис.В.2 Модель 2.



Рис.В.3 Модель 3.



Рис.В.4 Модель 4.



Рис.В.5 Модель 5.



"Ion Creanga" State Pedagogical University,
Chisinau, the Republic of Moldova

CERTIFICATE

is awarded to:

Sofiia YAKHNO

for participating in the **National Artistic-Scientific Symposium with
international participation**

"Artistic Education – Cultural and Identity Dimensions"

with a communication :

*Fashion as a means of reflecting collective emotions in the period of post-war
reconstruction*

Chisinau, October 28, 2025

No. 250730046

Order No. 45-CN dated 03.11.2025



**Associate Professor, Ph.D.
Alexandra BARBĂNEAGRA**