

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Трансформація художньо-композиційних характеристик деконструктивізму в
дизайні сучасного жіночого одягу

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо2-21

Чайковська С.М.

Науковий керівник д. мист., проф.

Чупріна Н.В.

Рецензент доктор філософії Чуботіна І.М.

Київ 2025

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри МДК

д.мист., проф. Наталія ЧУПРИНА

“ ____ ” _____ 2025 року

З А В Д А Н Н Я

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Чайковській Софії Мирославівні

1. Тема кваліфікаційної роботи Трансформація художньо-композиційних характеристик деконструктивізму в дизайні сучасного жіночого одягу

Науковий керівник роботи Чуприна Наталія Владиславівна, д.мист., проф. затверджені наказом КНУТД від «5» березня 2025 р. № 50 уч

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: наукові публікації та джерела за темою та дослідження дизайн-проектування одягу

3 Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Аналітичний, Розділ 2. Проектно-композиційний, Розділ 3. Конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки

4. Дата видачі завдання лютий 2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2025	
2	Розділ 1. Аналітичний	березень 2025	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	квітень 2025	
4	Розділ 3. Конструкторський	травень 2025	
5	Загальні висновки	травень 2025	
6	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	червень 2025	
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)	червень 2025	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2025	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату та текстових співпадінь (за 10 днів до захисту)	червень 2025	Коефіцієнт подібності ____ % Коефіцієнт цитування ____ %
10	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2025	

З завданням ознайомлений:

Здобувач вищої освіти _____

Софія ЧАЙКОВСЬКА

Науковий керівник _____

Наталія ЧУПРИНА

АНОТАЦІЯ

Чайковська С. М. Трансформація художньо-композиційних характеристик деконструктивізму в дизайні сучасного жіночого одягу. – Рукопис.

Кваліфікаційна робота здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2025 рік.

Кваліфікаційна робота присвячена розробці колекції жіночого одягу на основі дослідження характерних рис стилю деконструктивізм та їх впливу на сучасний дизайн костюма. У процесі дослідження проаналізовано творчість провідних дизайнерів, які працювали в напрямі деконструктивізму. Розглянуто актуальні модні тенденції останніх сезонів, художньо-концептуальні особливості деконструктивізму, його естетичні принципи та філософію, що формують новий погляд на жіночий одяг.

Окрему увагу приділено аналізу цільової аудиторії, визначенню її потреб та стильових вподобань. Отримані результати стали основою для розробки авторської колекції в системі гардероб, що включає ідею, концепцію, призначення, композиційні рішення, трансформацію творчого джерела у модель-образ та конструктивні особливості формотворення.

У результаті проведеної роботи було виготовлено в матеріалі 5 моделей колекції, підібрано відповідні матеріали, обґрунтовано методи побудови об'ємної форми та декоративного оздоблення в межах естетики деконструктивізму.

Ключові слова: *дизайн одягу, деконструктивізм, концептуальна мода, сучасний костюм, дизайнерське мислення.*

ABSTRACT

Chaikovska S.M. Transformation of artistic and compositional characteristics of deconstructivism in the design of modern women's clothing. – Manuscript.

Qualification work for the first (bachelor's) level of higher education in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2025.

The qualification work is dedicated to the development of a women's clothing collection based on the study of the distinctive features of the deconstructivism style and its influence on contemporary costume design. The research analyzes the work of prominent designers who worked in the direction of deconstructivism. Current fashion trends of recent seasons, the conceptual and artistic features of deconstructivism, its aesthetic principles, and philosophy that form a new perspective on women's fashion have been studied.

Special attention is paid to the analysis of the target audience, its needs, and stylistic preferences. The findings served as a basis for the development of an author's wardrobe system collection, including the concept, purpose, compositional structure, transformation of the creative source into a model-image, and construction features of form-building.

As a result of the conducted research, five models were selected for practical implementation. Appropriate materials were chosen, and the methods for developing volumetric forms and decorative elements within the framework of deconstructivist aesthetics were substantiated.

Keywords: *fashion design, deconstructivism, conceptual fashion, contemporary costume, design thinking.*

ЗМІСТ

Вступ	7
Розділ 1. Аналітичний	9
1.1. Аналіз досліджень за темою виникнення та розвитку напрямку “деконструктивізм”	9
1.2. Комплексний аналіз розвитку деконструктивізму в філософії, архітектурі та моді	10
1.3. Дослідження творчої діяльності дизайнерів-деконструктивістів	12
Висновки до розділу 1	36
Розділ 2. Проєктно-композиційний	37
2.1. Визначення типу та образу споживача	37
2.2. Призначення колекції	38
2.3. Композиційна побудова та формоутворення колекції	39
2.4. Розробка ескізного ряду моделей колекції одягу	42
2.5. Колористика колекції	44
Висновки до розділу 2	46
Розділ 3. Конструкторський	47
3.1 Вибір моделей для проєктування	47
3.2 Художньо-технічне оформлення моделей	47
3.3 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	49
3.4 Вибір способу розробки об’ємно-просторової форми моделей колекції	53
3.5 Розробка конструкції моделей колекції	54
Висновки до розділу 3	59
Загальні висновки	60
Список використаних джерел	62
Додатки	67

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному модному дизайні дедалі частіше простежуються концептуальні підходи, що кидають виклик традиційним уявленням про форму, структуру та естетику одягу. Однією з найвпливовіших концепцій, що змінила сприйняття моди як мистецтва, став деконструктивізм. Як напрям, що виник на стику архітектури, філософії та моди, деконструктивізм підкреслює ідеї руйнації сталих норм. Його витоки сягають філософських поглядів Ж. Дерріди та художніх експериментів постмодерну.

Актуальність дослідження деконструктивізму в моді зумовлює зростаючий інтерес до альтернативних формоутворень та концептуального мислення у сучасному дизайні. Провідні дизайнери, такі як М. Маржела, Р. Кавакубо та Йо. Ямамото, своїми роботами сприяли розвитку нового бачення одягу як засобу комунікації і мистецького висловлювання. Аналіз їхніх підходів дає можливість глибше зрозуміти естетику деконструктивізму та адаптувати її до сучасності.

Мета дослідження. Створення сучасної колекції жіночого одягу, натхненної філософією та естетикою деконструктивізму, з урахуванням провідних дизайнерських практик цього напрямку.

Завдання дослідження:

- дослідити історичні, філософські та художні витоки деконструктивізму;
- проаналізувати творчість ключових дизайнерів, які формували естетику деконструктивізму у моді;
- визначити характерні особливості формоутворення в рамках даного напрямку;
- створити концепцію колекції сучасного жіночого одягу, що відображає ідеї деконструктивізму;
- розробити ескізи моделей та обґрунтувати використані художні засоби;
- реалізувати окремі моделі колекції з урахуванням сучасних матеріалів і технологій.

Об’єкт дослідження – деконструктивізм як явище у модному дизайні.
Предмет дослідження – дизайнерські підходи до створення костюма, натхненні ідеями деконструктивізму, та їх адаптація в сучасному жіночому одязі.

Методи дослідження. У дослідженні застосовувалися такі методи: аналітичний – для вивчення витоків деконструктивізму; описовий та порівняльний – для аналізу творчості дизайнерів; структурно-морфологічний – для дослідження форми і конструкції одягу.

Наукова новизна дослідження роботи визначається такими положеннями:

- досліджено вплив філософських та архітектурних ідей деконструктивізму на формоутворення в модному дизайні;
- проаналізовано дизайнерські стратегії провідних представників наряду;
- запропоновано сучасні формоутворювальні підходи до створення жіночого одягу на основі деконструктивістських ідей.

Практичне значення результатів дослідження полягає у створенні дизайнерських рекомендацій щодо використання принципів деконструктивізму в розробці сучасних колекцій одягу, що дозволяє розширити межі формального експерименту в моді.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені у вигляді тез доповіді на IV Міжнародній науково-практичній конференції “Гагенмейстерські читання” 5 – 6 грудня 2024 р. (КПНУ ім. І.Огієнка, м. Кам'янець-Подільський) . Ескізний проєкт та виготовлену колекцію моделей було представлено у програмі XXV Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів-модельєрів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2025р.).

Структура і обсяг роботи.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 101 сторінку; обсяг основної частини роботи – 66 сторінки; додатки складають 35 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

АНАЛІТИЧНИЙ

У сфері дизайну одягу деконструктивізм проявився у використанні асиметричних силуетів, навмисної «недосконалості», видимих швів, багатошаровості та переосмислення функціональності одягу. Одяг став не лише елементом стилю, а й способом візуалізації філософських ідей – зокрема ідеї розпаду, багатозначності та протистояння системності. Таким чином, деконструктивізм як явище культури змінив уявлення про моду, відкривши нові горизонти для дизайнерського мислення.

1.1. Аналіз досліджень за темою виникнення та розвитку стилю “деконструктивізм”

Період розвитку деконструктивізму в дизайні та моді відзначався глибокими філософськими й естетичними зрушеннями, які відображали кризу традиційних форм мислення. Як напярм, що виник у другій половині ХХ століття, деконструктивізм знайшов своє вираження спершу у філософії та архітектурі, а згодом – у моді, де його ідеї були втілені через нові способи конструювання, зміни функціональності та відмову від класичних канонів краси. Сучасні дослідники присвятили чимало уваги аналізу цього явища. Одним із базових джерел для розуміння філософського підґрунтя деконструктивізму є праця Ж. Дерріди «Of Grammatology» (1967), в якій викладено ідеї нестабільності значення, критики ієрархій у культурі та деконструкції як методу аналізу тексту. Саме ці принципи згодом перейняли митці, архітектори та дизайнери, перетворивши філософську концепцію на візуальну мову [1].

Архітектурний вимір деконструктивізму детально представлений у книзі М. Віглі та Ф. Джонсона «Deconstructivist Architecture» (Museum of Modern Art, 1988) [2]. У ній висвітлено, як архітектори втілювали ідеї фрагментарності, асиметрії та «порушеної» геометрії, протиставляючи їх модерністській упорядкованості. Цей підхід швидко вплинув на інші візуальні мистецтва,

зокрема – моду.

Вплив деконструктивізму на моду отримав ґрунтовне висвітлення у праці «Fashion and Art» під редакцією А. Гінзбурга (2013). У розділах, присвячених деконструктивістським практикам, описується, як елементи неповноти, невидимі конструкції, зсуви симетрії, необроблені краї та концептуальна гра з формою стали способом поставити під сумнів звичне сприйняття одягу. В одязі деконструктивізм постав як виклик: відмова від ідеалу, підкреслення випадковості, дозволу на помилку та недосконалість [3].

Замість того, щоб створювати лише «красиві» речі, дизайнери почали говорити через одяг: про кризу ідентичності та втому від споживацтва. Відповідно до сучасних досліджень, таких як книга «Fashion Theory: A Reader» під редакцією М. Барнарда (2007), деконструкція в моді є не лише стилістичним прийомом, але й інтелектуальною позицією, що критикує одноманітність індустрії моди. [4]

Таким чином, деконструктивізм у дизайні одягу – це не лише візуальний стиль, а виявлення глибоких філософських і культурних зрушень, які вплинули на сучасне сприйняття моди.

1.2. Комплексний аналіз розвитку деконструктивізму в філософії, архітектурі та моді

Термін «деконструкція» походить з латині, заперечний префікс “de” означає руйнування, знищення (в даному випадку з метою цілеспрямованого демонування та створення чогось нового), корінь “struere” означає “організовувати, впорядковувати”, частка “con” – підкреслює планованість та продуманість діяльності. Вперше ідея деконструкції виникає в філософії епохи постмодернізму і використовується для позначення цілковито нового способу мислення.

Винахідником деконструктивізму безпосередньо в філософії вважається Ж. Дерріда. Предметом дослідження філософа, перш за все, є текст як мовна освіта. Суть його підходу до аналізу тексту полягає в тому, що деконструкція не

має кінцевої мети і виступає як кульмінація невизначеності та недосказаності. Деконструкція знищує стандарти й будь-які рамки, ставить під сумнів все, навіть саму себе, саме тому її частіше всього не вважають ані методом філософії, ані науки. В свій час Ж. Дерріда часто піддавався критиці з боку філософів-аналітиків [5]. Згодом деконструкція починає застосовуватись також і в архітектурі, літературі та дизайні одягу. Цей напрям отримав назву «деконструктивізм».

Як окрема течія, деконструктивізм в архітектурі утворився наприкінці 1980-х років. Незважаючи на існування безлічі різноманітних творчих стилів, прихильники даного напрямку відштовхуються від композиційних прийомів саме конструктивізму. Задля динамізму та виразності витвору, композиція може спотворюватись і деформуватись.

Формально кажучи, деконструктивізм – це архітектурний напрям, заснований на практичному застосуванні ідей Ж. Дерріда. Основою теорії деконструктивізму стали його роздуми про екзистенціальну здатність «суперечливої» архітектури заперечувати і протиставляти себе [6]. Пізніше ці ідеї були розвинені Р. Колхасом у періодичних виданнях. Деконструктивізм особливо яскраво проявився в будівлі пожежної станції Вітра (1993) З. Хадід і музею Гуггенхайма в Більбао (1997) Ф. Гері. [7], [8] (рис. А.1, А.2) Ці будівлі вважаються основними маніфестами цього архітектурного напрямку [9, 10].

Сучасний дизайн вважає, що єдине, що обмежує свободу цього архітектурного стилю, – це загальноприйняті норми та уявлення про гармонію в навколишньому середовищі. Віртуалізовані та ексцентричні інтер'єри, насамперед, спрямовані на усунення стереотипів звільнити інтер'єри, меблі та архітектуру загалом від нав'язливої одноманітності та необхідності використовувати стандартизовані й повторювані елементи. Деконструктивістські інтер'єри та будівлі характеризуються внутрішньою напругою форм, різкими та контрастними кольорами. Ці елементи створюють спокійну і комфортну обстановку швидше на підсвідомому рівні сприйняття. Найвідоміші

представники цього напрямку в архітектурі: Ф. Гері, З. Хадід, Р. Кіолхас, П. Айзенман, Б. Тмулле, Д. Лібескінд.

Деконструктивізм в моді – це, насамперед, розбирання одягу на окремі деталі з метою створення нової силуетної форми. Також цей термін застосовується до одягу, який має навмисне зіпсований, деформований або має незакінчений вигляд. Деконструктивізм втілює естетику експериментальності та абсурду. Задля досягнення такого ефекту в дизайнах застосовуються непоєднувані тканини та фактури (або нетекстильні матеріали), асиметрія, руйнація традиційних силуетів. Використовуються також агресивні елементи та впроваджуються нові технології [11]. Деконструктивізм знищує межі між суто фемінними та маскулінними дизайнами і кидає виклик традиційним уявленням про одяг. Колекції вбрання, створені за таким принципом, помітно тяжіють до гендерної нейтральності.

1.3. Дослідження творчості дизайнерів-деконструктивістів

В будь якому разі, провідні дизайнери того часу інтерпретували термін по-своєму і слідували власним ідеям [15]. На розвиток даного напрямку безпосередньо вплинули роботи саме японських дизайнерів: Р. Кавакубо, Йо. Ямамото, К. Такада та ін. [12; 13, С.1-7].

Основоположницею деконструктивізму в японській моді можна по праву вважати **Рей Кавакубо**. Вона народилася в Токіо в 1942 році, отримала вищу освіту за спеціальністю «історія мистецтва» та почала працювати стилістом у рекламному відділі компанії текстилю. Керівництво відзначило її потенціал, тому вона могла не дотримуватись дресс-коду і мала цілковиту творчу свободу у створенні реклами. Проте для втілення її оригінальних ідей, наданого реквізиту було недостатньо, і Рей Кавакубо почала проєктувати одяг самостійно. Згодом вона почала продавати свій одяг токійським магазинам під брендом *Comme des Garçons* (з фр. «Як хлопчики»).

Перший показ Р. Кавакубо відбувся в Парижі в 1981 р. Її уявлення жіночності кардинально відрізнялось від «високого гламуру» Дж. Версаче та

Т. Мюглера. Її перша колекція цілком і повністю складалась із невизначених асиметричних форм, незвичних фактур та необроблених країв. Колекція була виконана цілковито в чорному кольорі, який дизайнерка і надалі використовувала в колекціях.

Для Р. Кавакубо чорний колір завжди був не просто відтінком, а цілою палітрою, яка надихнула інших дизайнерів на його використання. Вибравши бунтарський шлях, вона незабаром здобула популярність серед найвпливовіших модельєрів світу. Дизайнерка закарбувала своє ім'я в історії моди завдяки простому чорному светру з дірками. (рис. А.3) Її унікальний підхід, що кидає виклик традиційним концепціям, наділяє її роботи неперевершеним характером. На її одязі часто присутні дірки та перфорації, що підкреслює акцент на відсутності певних елементів або частин. Це є її методом акцентування на «ніщо» або «порожнечу». Центральним поняттям у її творчості є концепція небуття або «му» (японське слово, що означає заперечення чи відсутність), що також вживається в контексті чань-буддизму як відповідь без однозначного погодження або заперечення [14]. Загалом, роботи Р. Кавакубо відрізняються асиметрією, необробленими швами, нашарованістю, унікальними силуетами та перш за все – чорним кольором (хоча з часом дизайнерка почала експериментувати і додавати нові відтінки).

Найперші й нещодавні колекції бренду *Comme des Garçons* суттєво різняться. Бачення дизайнерки залишається незмінним, проте вона впроваджує нові елементи та силуетні форми, таким чином створюючи унікальні й актуальні вироби. Зокрема, колекція *Comme des Garçons* осінь 1992 року під назвою "Lilith" втілила особливий підхід Р. Кавакубо до кольору та форми. (табл. А1, додаток А) Її фірмовий чорний колір був основним, але в залежності від тканини та освітлення, його відтінок змінювався. Колекція не була виконана в суто чорних тонах – рожеві акценти та штрихи білого, в тому числі тканина в горошок, додавали візуальних контрастів. У фіналі були представлені вбрання, схожі на кокони, в яких моделі ходили зі схрещеними руками, що відображає тяжіння Р. Кавакубо до закритих силуетів [16].

Найновіша колекція Comme des Garçons Spring 2025 Ready-to-Wear, представлена під час Паризького тижня моди, мала назву Uncertain Future («Невизначене майбутнє») [18] (табл. А1, додаток А). Сучасні дизайни мисткині наповнені кольором та принтами, що кардинально відрізняється від її найперших робіт, проте вони так само містять прихований сенс, зрозумілий не кожному. Дизайнерка використовувала тему майбутнього, сповненого невпевненості, з акцентом на легкість і прозорість як символи надії. Силуети були незвичні й експериментальні, зі скульптурними формами та багатошаровими тканинами, що створювали ефект «повітряності». Колекція також містила прозорі матеріали, що додавали філософського підтексту до теми невизначеності, втілюючи водночас відчуття крихкості та потенціалу світлого майбутнього.

Образи колекції демонструють об'ємні силуети з використанням повітряних тканин, що надають речам легкість та гнучкість. Центральним елементом стала гра з асиметрією та архітектурними формами – масивні вирізи, шари, та перекошені лінії, які створюють майже скульптурні образи. Ключовими характеристиками стали використання великих структур, повітряних тканин і вільного крою, що створювало ефект «плаваючих» або невагомих речей.

У деяких моделях з'являлися вставки з рисунками складної графіки та нашивки, які посилювали футуристичний настрій колекції [17].

Незважаючи на яскраву палітру кольорів та насиченість деталями, в роботах так чи інакше відчувається бачення стилю, притаманне саме Р. Кавакубо. Обидві колекції підкреслюють її унікальний стиль, але з різними акцентами та естетичним баченням. Порівняльний аналіз проєктно-образних рис двох названих колекцій дизайнерки представлено у вигляді таблиці. (табл. А2).

Визначний японський дизайнер, який також досяг значних успіхів у даному напрямі – **Йоджі Ямамото** [19]. Він народився в Токіо в 1943 р., в розпал воєнного часу. Події в Хіросімі та Нагасакі та загибель батька сформували подальше бачення Йо. Ямамото на дизайн одягу. Спершу він закінчив юридичний факультет Токійського університету, проте незабаром виявив інтерес до професії матері, яка була кравчиною.

Для того щоб розвиватись в даному напрямі, йому довелось вступити у японську Школу моди Бунка Гакуен. Ця школа також відома своїми талановитими учнями – дизайнерами: І. Міяке та К. Такада.

Коли майбутньому дизайнеру виповнилось 26 років він вирішив підкорити Париж. Проте європейські цінності суперечили його баченню, адже тоді дизайнери надавали перевагу приталеним силуетам, які підкреслювали жіночність. Оскільки роботи Йо. Ямамото протирічили трендам того часу, його ідеї були неприйнятні в європейському суспільстві і йому довелось повернутись на батьківщину. В Японії, однак, його творіння знайшли поціновувачів і вже в 1977 р. відбувся його перший показ.

На європейському ринку бренд Yohji Yamamoto з'явився на початку 1980-х рр., а славу він здобув завдяки колекції 1981 р., яку було представлено в Парижі. Слід звернути увагу, що чорний також є улюбленим кольором митця, котрий вважає інші відтінки зайвими. Все, що мене цікавить – це фактура і геометрія, – зазначає він у своїх роздумах. У дизайні Йо. Ямамото присутня темрява, яка відображається в естетичних рішеннях його одягу. Глибока пристрасть до використання чорного кольору корениться в особистій трагедії його дитинства, що продовжує формувати його творчий почерк і сьогодні. Після смерті батька його мати перестала носити одяг інших кольорів. Варто зауважити, що іноді дизайнер все ж «зраджує» своєму улюбленому чорному кольору, але лише зрідка.

Працюючи в тандемі, Йо. Ямамото та Р. Кавакубо кардинально змінили погляди європейців на чорний колір та силует, і їхні роботи залишаються актуальними дотепер [13, С. 37-45]. Завдяки внеску Р. Кавакубо та Йо. Ямамото, чорний перестав сприйматися як похмурий та депресивний. Крім того, Йо. Ямамото був одним із небагатьох дизайнерів 1980-х рр., якому не до вподоби була агресивна сексуальність, що домінувала на подіумах того часу. Він вважав, що елемент прихованості під одягом є більш привабливим, ніж його відкритість.

В своєму одязі дизайнер втілює японські принципи «вабі-сабі» (вабі – природність та автентичність, сабі – простота й духовна міць) – японської життєвої філософії здорового розуму, яка виходить з ідеї «менше – це більше».

Дана концепція – це втілення аскетичності, простоти, скромності, недосконалості людської натури.

Саме ці риси чітко простежуються в подальших творіннях дизайнера. В цілому одяг Йоджі Ямамото можна охарактеризувати такими рисами:

- чорний колір;
- лаконічність силуету;
- вільний покрій, закритість;
- багатошаровість;
- плісирування;
- асиметрія;
- фактура й геометрія.

Нові колекції дизайнера відрізняються від найперших, вони збагачені новими формами, акцентами та демонструють інноваційні підходи. Проте, він майстерно поєднує традиції минулого із сучасними тенденціями, що надає його роботам унікальної глибини та символічності.

Колекція бренду Yohji Yamamoto осінь 1995 ready-to-wear демонструвала драматичний контраст чоловічого крою з пишними турнюрами, поєднуючи чіткі форми з об'ємною елегантністю. (табл. А.3) Ця комбінація акцентувала увагу на задній частині образу, відображаючи східну естетику, яка підкреслює жіночу витонченість ззаду, подібно до японських гравюр укійо-е. Унікальний підхід Йо. Ямамото поєднував елементи історичного західного одягу з японськими традиціями, приділяючи однакову увагу передній, задній і боковим частинам кожного образу.

М'яка конструкція була досягнута завдяки легким матеріалам, як-от сітка, створюючи ефект повітряної форми, яка раніше вимагала жорстких технік у 19 столітті. Об'ємні в'язані пальта з текстурою, схожою на павутиння, та оксамитові деталі додавали глибини й ваги до здебільшого стриманої палітри, створюючи текстурну гармонію. Тоді ці образи порівнювали з траурним вбранням, але тонке

поєднання маскулінних і фемінних елементів натякає на приховане святкування жіночої сили. [20].

Одна з нещодавніх колекцій Йо. Ямамото – весна 2025 ready-to-wear значно відрізняється від перших робіт творця, хоча окремі деталі свідчать про те, що дизайнер залишається вірним своїм ідеям. Нова колекція демонструє класичний підхід дизайнера до деконструкції та мінімалізму, однак із певними новими експериментами з текстурами та силуетами (табл. А.3).

Одна з найпомітніших рис колекції – це використання асиметричних форм та розсічених деталей. Кожен образ демонструє незвичне поєднання матеріалів, що підкреслює недосконалість і навмисний хаос. Розрізи, неочікувані драпірування та багатошаровість створюють відчуття незавершеного або зруйнованого одягу, що є важливою частиною естетики Йо. Ямамото. Колекція залишається вірною стриманій палітрі, в якій переважають темні, нейтральні відтінки, зокрема чорний, сірий, бордовий та темно-синій. Це класична для дизайнера палітра, що створює драматичну атмосферу та підкреслює емоційність силуетів.

Використання щільних і грубих тканин, таких як льон, вовна, у поєднанні з легшими, наприклад шифоном, додає образам складності та глибини. Деякі моделі демонструють контрасти між прозорістю та щільністю, що також підкреслює ідею деформації та деконструкції.

Йо. Ямамото зберігає свою прихильність до експериментів із силуетами – об'ємні плечі, екстремальна багатошаровість та неоднорідні пропорції роблять кожен образ візуально складним і цікавим для аналізу. Крім того, в моделях присутні елементи зухвалого підходу до асиметрії, де одне плече чи частина тіла оголені або підкреслені незвичайними розрізами. Моделі демонструють авангардний підхід не лише в одязі, але й у зачісках, макіяжі та взутті. Об'ємні зачіски надають образам додаткового драматизму, доповнюючи загальну естетику руйнації та хаосу. Загалом, колекція підтверджує непересічне вміння Йо. Ямамото поєднувати мінімалізм із авангардними рішеннями,

експериментувати з формами та фактурами, залишаючи при цьому вірність своїм основним дизайнерським принципам [22].

Обидві колекції демонструють унікальну здатність дизайнера поєднувати мінімалізм із авангардом, залишаючись вірним власним дизайнерським принципам. Порівняльний аналіз проєктно-образних рис колекцій Йо. Ямамото надано у табл. А4.

Повертаючись до терміну «деконструкція», можна відзначити, що вперше його було застосовано для опису дизайнів з лейблом *Maison Martin Margiela* [28]. М. Марджела – дизайнер, який змінив світ моди та мистецтва, бажаючи при цьому залишитись невпізнаваним [23]. Він народився в 1957 р. в бельгійському місті Левен. Майбутній митець зацікавився дизайном одягу ще в дитинстві, побачивши по телевізору показ мод; він експериментував з ляльками, фарбуючи їхнє волосся та моделюючи їм одяг. З самого дитинства він вже знав, ким стане в майбутньому.

В 1979 р. М. Марджела вступив в Королівську академію образотворчих мистецтв в Антверпені, після її закінчення – переїхав до Парижа. Саме там він познайомився з Ж.-П. Готьє і став йому допомагати у створенні моделей одягу та колекцій костюма. Майбутній дизайнер хотів побачити індустрію моди зсередини, тому пропрацював для бренду Jean Paul Gaultier два роки. Після цього, набувши досвіду, заснував свій бренд – *Maison Martin Margiela*.

Перший показ дизайнера відбувся в 1989 р. і справив величезне враження на глядачів, незважаючи на відверте несхвалення критиків. Замість офіційних запрошень на показ – дитячі примітивні малюнки, замість професійних манекенниць – знайомі та друзі, які виглядали так, як їм заманеться. За словами дизайнера та його бізнес-партнерки – в них ніколи не було коштів, їх вистачало лише щоб потроху просуватися вперед. Саме тому для оформлення свого магазину митець скуповував уживані речі на барахолках та фарбував їх у білий колір. Він навіть запустив колекцію святкового вечірнього одягу, яка була скроєна цілком і повністю з ношеного старого одягу, придбаного на секонд-хенді.

Проте дизайнер мав на меті не лише зекономити – він також надихався вінтажними виробами і перекроював їх на свій лад. М. Марджела застосовував і нетрадиційні матеріали – таким чином з'явився жакет із перук (рис. А. 4) Вперше він був представлений в колекції 1989 р., проте в честь річниці бренду знову був продемонстрований на подіумі в 2009 р..

М. Марджела вважається культовим дизайнером не тільки через підхід до створення одягу, а загалом через свій унікальний погляд. Кожен його показ – перформанс, у кожную річ вкладений глибокий сенс та ідея, зрозуміла не всім [29]. Охарактеризувати творіння Марджели можна таким чином:

- авангардний мінімалізм;
- незвичайні пропорції;
- переробка матеріалів (апсайклінг);
- асиметрія та експерименти з формою;
- переважання монохромності кольорів, часте використання сірого кольору та його відтінків.

Пізніше посаду креативного директора бренду *Maison Martin Margiela* зайняв Дж. Гальяно. Незважаючи на кардинальну різницю у поглядах (Марджела – стриманість, спокійна впевненість, Гальяно – драматизм, пристрась) обидва дизайнера полюбили йти наперекір думці суспільства. Розбіжність поглядів також можна прослідкувати порівнявши перші та останні колекції бренду *Maison Martin Margiela*.

Презентація колекції сезону весна-літо 1989 року викликала справжній резонанс [25]. Місцем проведення був занедбаний дитячий майданчик на околицях Парижа, де моделі пересувалися по імпровізованому подіуму, в той час як у перших рядах гралися місцеві діти, котрі також брали участь у створенні запрошень. Проте головна увага була прикута саме до колекції: серед незвичних за кроєм піджаків і напівзруйнованих суконь можна було побачити майже вікторіанські силуети, використання пластику, розірвані рукави та зістарені тканини. (табл. А.5) Преса була змушена запровадити новий термін –

«деконструкція», хоча сам дизайнер категорично відхиляв це визначення, наполягаючи на тому, що його метою було не руйнування, а реструктуризація. М. Марджелі вдалося не лише розібрати одяг на складові й надати йому нове життя – він також здійснив подібну трансформацію самої модної індустрії.

Багато моделей з цього знакового показу були переосмислені дизайнером і повторно з'явилися в його пізніх колекціях. Серед них – «незавершений» піджак і знакове взуття табі різних форм [24] (рис. А.5). Модель Tabi була натхнена традиційними японськими шкарпетками XV століття з такою ж назвою. Взуття з роздвоєним носком було створено для дебютної колекції М. Марджелі у 1989 р. і втілює авангардний та бунтарський дух бренду, залишаючись класикою його спадщини, яку регулярно переосмислюють у кожній новій колекції.

На своєму першому показі Maison Martin Margiela сезону весна-літо 1989 року дизайнер пофарбував підошви взуття табі в червоний колір, через що кожна модель залишала за собою сліди, схожі на криваві. Цей образ увійшов в історію як один із найвпізнаваніших у модній індустрії.

Колекція весна-літо 2024 р., створена Дж. Гальяно має суттєві відмінності. (табл. А.6) Вона натхненна портретами фотографа Д.Х. Брассаї 1920-х і 1930-х рр., які втілюють атмосферу нічних клубів Париж [26]. Театр, атмосфера бунтарства, історичні та романтичні фантазії завжди були рушійною силою творчості Дж. Гальяно.

Химерні зачіски, екстремально вузькі корсети, м'які спідниці, відверті напівпрозорі мереживні сукні, яскравий макіяж під шифоновими масками та моторошні лялькові модифікації тіла захопили подіум Maison Margiela. Шоу, яке готувалося цілий рік, розповідало історію про закоханих, танцюристів і гангстерів, що блукають берегами Сени. Складається враження, ніби ці зарозумілі міські жителі, тікаючи від бійки, стискаючи вибілені місяцем пальта або пошарпані кардигани, насправді прямують до клубу на очах глядачів. Деякі з його моделей ніби зійшли з картин – зеленувато-рожеві акварельні силуети з розмитими лініями замість очей. Силуети жіночих костюмів підкреслено фемінні, корсети візуально зменшують талію і додають об'єму стегнам. Закривала показ

актриса у смугастому корсеті, об'ємній спідниці, прозорій накидці та довгих білих рукавичках. Вся колекція мала відвертий і бунтівний характер і, безсумнівно, стала незабутнім завершенням Тижня моди в Парижі.

Колекція 1990 р. зосереджувалася на деконструкції, відвертості, реструктуризації одягу, в той час як колекція 2024 р. запропонувала значно драматичніший, історично натхненний стиль. У новій колекції більше шарму, театральності, і вона відтворює атмосферу ретро-гламуру, поєднуючи елементи історичної моди із сучасними експериментами, зберігаючи вірність духу ексцентричності та унікальності, який завжди був притаманний бренду Maison Margiela. Порівняльний аналіз проєктно-образних рис колекцій М. Марджели надано у табл. А.6.

Деконструктивізм має значний вплив на моду та суспільство і сьогодні, стрімко поширюючись в Європі. Сучасні дизайнери продовжують працювати в даному напрямі, переосмислюючи дизайни своїх попередників.

Одним з відомих європейських дизайнерів одягу є *Дріс ван Нотен* [30]. Митець народився в 1958 р. в Антверпені. Його родина була задіяна в кравецькому ремеслі протягом трьох поколінь, дідусь був кравцем, а завдяки бізнесу батька він міг відвідувати покази чоловічого одягу в Мілані, Парижі та Дюссельдорфі. З огляду на середовище майбутнього дизайнера, було очевидно, в якій сфері він розвиватиметься надалі. Незважаючи на набутий досвід та знання в комерційних та технічних аспектах модної індустрії, Д. ван Нотена цікавив безпосередньо дизайн.

Дріс ван Нотен здобув освіту в Королівській академії мистецтв в Антверпені, що є одним з провідних навчальних закладів у сфері моди та дизайну. Для фінансового забезпечення свого навчання він працював стилістом-фрілансером для модних компаній та закупником у бутиках, які належали його батьку. Завдяки поєднанню теоретичних знань та практичного досвіду Д. Ван Нотен сформував свою професійну ідентичність і став одним з провідних дизайнерів так званої «антверпенської шістки» – групи бельгійських модельєрів,

які здобули міжнародне визнання завдяки новаторському підходу до створення одягу.

Перший значний успіх Д. ван Нотен здобув після участі в British Designer Show разом зі своїми колегами дизайнерами-авангардистами. Молоді люди продемонстрували деконструкцію як процес руйнування та створення нових форм в одязі. Серед модельєрів антверпенської шістки він досяг найбільшого успіху саме в комерційному сенсі, хоча це й не було його остаточною метою.

Чутки про юний талант дуже швидко поширились у світі моди і Д. ван Нотен відразу отримав замовлення від брендів Barneys (Нью-Йорк), Pauw (Амстердам) та Whistles (Лондон).

Свій перший модний бутик дизайнер відкрив у рідному Антверпені, проте згодом магазини поширились в Європі та за її межами (Париж, Токіо, Лондон). На відміну від більшості модних брендів, концепція Д. ван Нотена полягає саме у «носибельності» одягу. Творіння, представлені на показах, можна було побачити і придбати в його бутиках. Маскулінність та фемінність, на противагу японським дизайнерам, чітко простежуються в його колекціях прет-а-порте.

Одяг його бренду відомий своїм інноваційним, еклектичним і мистецьким підходом, який поєднує в собі класичний пошив зі сміливими принтами, незвичними текстурами та насиченими кольорами. Дизайнер часто інтегрує несподівані елементи: складна вишивка, асиметричні вирізи, нашарування тканини, драпірування. Саме ці ключові деталі надають його дизайнам відчуття деконструкції, зберігаючи при цьому елегантність та актуальність. Роботи Д. ван Нотена також характеризуються майстерним поєднанням візерунків: від квітів – до абстрактних форм. Рослинні мотиви та імітація квітів повсякчас зустрічаються в його колекціях і вже стали впізнаваною рисою для багатьох. Одяг Д. ван Нотена візуально складний та насичений деталями, але при цьому гармонійний.

Провівши порівняльний аналіз найперших та найновіших колекцій дизайнера та його команди, можна зазначити, що вони знайшли спосіб пристосовуватись до нових тенденцій, залишаючись вірними принципам бренду.

Для весняної колекції 2000 р. Дріс Ван Нотен представив нетрадиційну і сміливу лінію, що втілює інтенсивність і пристрасть без типових атрибутів жіночності, як-от облягаючі силуети та високі підбори (табл. А.7) [31]. Жіночий образ був виражений через об'ємні спідниці, що відсилають до культури Іспанії та півдня Франції, вишукані вишиті топи та вовняні хустки, які можна було асиметрично обмотати навколо тіла. Яскраві контрастні кольори додали дизайну молодіжного характеру.

Після майже сорока років роботи у сфері дизайну одягу, Д. ван Нотен полишив посаду креативного директора бренду. Колекція весна – літо 2025 р. була представлена командою *Dries van Noten*, а сам дизайнер став гостем на показі власного бренду [32]. Колекція відзначена квітковими та анімалістичними візерунками, які передають відчуття легкості та свободи (табл. А.7). Фірмовий стиль бренду проявляється в поєднанні стриманості з вишуканою елегантністю силуетів. *Dries Van Noten* пропонує класичні тренчі з пасками на талії, структуровані пальта й жакети, а також виразні плечі й приталені сорочки. Незважаючи на те, що сам Дріс Ван Нотен не брав безпосередньої участі у створенні колекції, її пронизує його дух і унікальний стиль. Спадщина дизайнера житиме у творіннях його команди і надалі.

Порівняльний аналіз проєктно-образних рис колекцій Дріса ван Нотена та його команди представлено у табл. А.8.

Ще одна представниця культової «Антверпенської шістки» – бельгійська дизайнерка *Анн Демельмейстер* [33]. Вона вважається засновницею деконструктивізму саме у європейській моді і відома завдяки своєму експериментальному підходу до дизайну одягу. Майбутня дизайнерка народилася в 1959 р. в невеличкому місті Варегем. З раннього віку вона проявляла інтерес до мистецтва, тому спершу вступила до художньої школи, а згодом – до Королівської академії образотворчих мистецтв в Антверпені. Завершивши навчання, вона взяла участь в конкурсі «Золоте веретено» (1982 р.) і здобула перемогу, що стало початком її кар'єри.

У 1985 році дизайнерка разом із чоловіком П. Робіном заснувала бренд BVBA 32. Вона стала частиною «Антверпенської шістки», що справила революцію в моді, привнісши до неї елементи панку, готики та романтизму. Їхній стиль отримав назву бельгійський деконструктивізм, особливостями якого були: завужені та видовжені силуетні форми, використання виключно монохромних кольорів (в основному чорного), навмисне рвані, пошматовані та скомкані речі. Дебютна колекція бренду BVBA 32 осінь-зима 1988 р. відзначилася великою увагою ритейлерів, включаючи нью-йоркський універмаг Barneys, що забезпечило бренд міжнародним успіхом. Незважаючи на популярність, А. Демельмейстер тривалий час уникала показів у Парижі, надаючи перевагу Лондону. Таким чином вона закріпила за собою репутацію інноваційної дизайнерки, що радикально переосмислила сучасну моду, поєднуючи естетику деконструктивізму з глибоким драматизмом і відсиланнями до вікторіанської епохи.

У 1992 р. А. Демельмейстер вперше представила свою колекцію в Парижі. Показ відбувся в невеликій артгалереї, без великого розмаху, в атмосфері, позначеній готичними та панківськими впливами. Моделі з похмурим макіяжем рухалися у темному, драматичному одязі, що відображало улюблену естетику дизайнерки. Музика та освітлення підсилювали атмосферу похмурості, надаючи показу особливого драматизму. На відміну від традиційного для Парижа гламуру та провокаційних елементів, які були характерні для Ж.-П. Готьє, А. Демельмейстер зробила акцент на змісті, вираженому через похмуру форму. В тому ж році Vogue вперше згадав про дизайнерку, відзначивши її колекцію як «похмуру поезію». Глядачі порівняли її роботи з «Квітами зла» Бодлера, а саму дизайнерку назвали «костюмеркою відьом». У 1996 р. вона представила свою першу чоловічу колекцію, яку демонстрували разом із жіночою на одному подіумі. Таким чином, дизайнерка прагнула зруйнувати гендерні межі, наголошуючи, що одяг не визначає стать, і лише сама людина обирає що їй носити. Цього ж року А. Демельмейстер отримала нагороду від уряду Бельгії за внесок у культуру та мистецтво.

Після 1992 року Париж став основною платформою для показів бренду BVBA 32. Згодом стиль А. Демельмейстер дещо еволюціонував: силуети стали довшими, тканини – більш делікатними та прозорими, а до похмурої естетики додалися незвичні деталі, такі як пастки. У 1999 р. вона відкрила свій перший бутик в Антверпені. У 2001 р., в рамках програми співпраці моди та мистецтва, дизайнерка створила напівпрозору сукню з пастками для статуї Матері Божої Переможниці в церкві Св. Андрія в Антверпені. Цей проєкт отримав неоднозначні відгуки.

У 2003 році бренд BVBA був перейменований на *Ann Demeulemeester*. Через кілька років, у 2005-му, в Парижі відбувся один із найвизначніших показів бренду – весняно-літня чоловіча колекція 2006. Моделі виходили на подіум під композицію Sunday Morning гурту The Velvet Underground.

Анн Демельмейстер описала свою колекцію як «поетичну анархію», де романтизм переплітається з драмою, любов зі смертю, а краса з убожеством. У цій колекції дизайнерка вперше використала нехарактерні для себе кольори – електрик синій та попелясто-рожевий.

У 2008 р. була представлена знаменита «біла» колекція» (*Collection Blanche*), присвячена двадцятирічному ювілею бренду (рис. А.6). Колекція включала найвпізнаваніші речі з архівів дизайнерки. Того ж року вона випустила першу колекцію ювелірних прикрас у співпраці з бельгійською ювелірною компанією Trau Bros.

У 2013 р. А. Демельмейстер надіслала друзям електронний лист, в якому повідомила про свій відхід із власного модного дому. Вона зазначила, що для неї та бренду настав новий етап, і бренд може продовжувати свій розвиток самостійно, маючи вже сформовану ідентичність та спадщину. Після її відходу посаду креативного директора зайняв її помічник С. Менсьє, який намагався продовжувати лінію А.Демельмейстер, переосмислюючи її архіви.

У червні 2015 р. у співпраці з Linda Farrow бренд випустив першу колекцію окулярів, а у жовтні того ж року – колекцію аксесуарів, розроблену спільно з художницею-скульпторкою К. МакГвайр.

У 2020 р. в керівництві модного дому відбулися зміни – директором став К. Антоніолі, після чого С. Менсьє залишив посаду креативного директора. Його замінив молодий бельгійський дизайнер Л. де Сен-Сернен (здобув освіту в Парижі та запустив свій однойменний бренд у 2017 р.), відомий гендерно-нейтральним підходом до дизайну одягу. Свою першу колекцію для *Ann Demeulemeester* він продемонстрував у березні цього року в Парижі. Щоб підсилити інтерес до показу, К. Антоніолі запросив Анн Демельмейстер створити перший аромат бренду, презентація якого збіглася з дебютом колекції Сен-Сернена.

Дизайнерка схвально, але стримано оцінила перший показ свого наступника та побажала йому й надалі підтримувати високі стандарти бренду. Критики ж оцінили дебют Л. де Сен-Сернена значно щедріше, назвавши його одним із найяскравіших показів сезону. Хоча дизайнерка вважає своє повне повернення до світу моди малоімовірним, вона не виключає можливості участі в окремих проєктах власного бренду.

Аналізуючи творчий доробок А. Демельмейстер, можна виділити кілька основних характеристик унікального стилю, що вирізняють її як одного з провідних дизайнерів одягу:

- поєднання різноманітних текстур (грубий денім та напівпрозорий тюль, шкіра та хутро, бахрома й принтована тканина);
- драпірування для формування нестандартного силуету;
- монохромність кольорів, проте з додаванням яскравих акцентних кольорів: помаранчевий та сливовий (spring 2005 ready-to-wear, spring 2008 menswear), яскраво-синій та приглушений рожевий.(вставити приклади);
- наявність верхнього одягу (піджаки, жакети, жилети);
- вільний силует, що плавно спадає донизу.

Дизайнерка поставила собі за мету створити новий силует, який був би протилежним надмірній сексуальності та показовій привабливості. Моделі дефілювали в елегантному одязі, безтурботно накинутому на одне плече, або ж у

вбранні, що нагадувало класичну драпіровку, чуттєву і романтичну. Зачіски моделей були навмисне недбалими, волосся вільно спадало на плечі. Колекція весна 1997 майстерно поєднала класицизм з асиметрією та елегантність з невимушеним стилем, і це призвело до того, що кілька виробів було придбано Метрополітен-музеєм (табл. А.9) [34]. Колекція весна 2025, створена креативним директором бренду С Галлічі, вирізняється образами, в яких поєднуються мотиви романтизму та експерименти з фактурами, кольором і матеріалами (табл. А.9) [35]. У колекції переважають похмурі відтінки з акцентами на пудрово-рожевий, бузковий та ліловий кольори, доповнені деталями із шифону, обробленого лазерною перфорацією. Основу колекції складають нові романтичні образи з використанням квітчастого шовку, вибитого атласу, а також грубого, потертого деніму, декорованого латками та вишивкою, який поєднується з ручним трикотажем і брюками, скроєними по косій.

Вирізняються також елементи з грубого мережива на оголеній шкірі, пір'яний трикотаж і деконструйовані деталі з ефектом вивернутості, які надають образам відчуття розсіяності і недбалості. Усі ці рішення створюють асоціації з «нескінченними можливостями загублених і знайдених речей», що відображає філософію колекції та прагнення дизайнера до еклектичності й багатошаровості в сучасній моді. Таким чином, колекції бренду *Ann Demeulemeester* можна охарактеризувати як поєднання поетичного мінімалізму, символізму та експериментальності. Порівняльний аналіз проєктно-образних рис колекцій А. Демельмейстер було надано у табл. А10.

Деконструктивізм не втрачає своєї актуальності й досі. Даний напрям розвивається і видозмінюється, сучасні дизайнери пропонують своє цілковито нове бачення стилю, застосовуючи новітні технології в створенні й демонстрації колекцій.

Одним з більш сучасних представників напряму деконструктивізм є **Рік Оуенс** [36]. Р. Оуенс, що є американським дизайнером, народився в Портервіллі, Каліфорнія, і здобував освіту в Otis College of Art and Design, а згодом – у Los Angeles Trade Technical College, де вивчав технологію створення викрійок та

драпірування. У 1994 р. він заснував свій бренд, який здобув визнання завдяки співпраці з Vogue Paris і А. Вінтур, що призвело до його першого показу на Нью-Йоркському тижні моди.

У 2002 році Р. Оуенс розширив свою лінію, запустивши чоловічий одяг, а в 2003 р. переїхав до Парижа, де створив власну дизайн-студію. Важливим моментом в його кар'єрі стала заснована у 2004 р. компанія *Owenscorp*, що зробила бренд незалежним. Він також відомий запуском додаткових ліній одягу, зокрема RICKOWENSLILIES і DRKSHDW, а також відкриттям власних магазинів у різних куточках світу.

Окрім моди, Р. Оуенс працює над створенням меблів, представивши свою колекцію в 2005 р. Використовуючи натуральні матеріали, такі як фанера та мармур, він досяг того, що його меблі демонструвалися в музеях сучасного мистецтва Парижа та Лос-Анджелеса. Дизайнер є лауреатом багатьох престижних премій, зокрема нагороди CFDA за перспективні таланти (2002), нагороди за досягнення в моді (2017) та інші. Його творчість досліджувалася на ретроспективній виставці в Мілані (2017), а в 2019 р. він створив костюми для постановки *At the Hawks Well* в Паризькій опері (рис. А.7, А.8).

Р. Оуенс вважається дизайнером-деконструктивістом завдяки його унікальному підходу до переосмислення традиційних форм і структури одягу. Його стиль вирізняється асиметрією, використанням нестандартних матеріалів і оголених конструктивних елементів, таких як видимі шви та грубі краї, що є характерними рисами деконструктивізму. Він часто застосовує авангардні техніки, які розмивають межі між готовим продуктом і процесом його створення, роблячи акцент на недосконалості та навмисно незавершеному вигляді одягу. Це відповідає філософії деконструктивізму, яка ставить під сумнів усталені ідеали краси та порядку в дизайні.

Порівняно з найпершими колекціями, нещодавні роботи Р. Оуенса стали значно більш ексцентричними та специфічними, що ускладнює їхнє розуміння та сприйняття пересічною аудиторією. Асиметрія, яка завжди була ключовим елементом його стилю, тепер набуває більшого масштабу та виразності. Колірна

палітра змінилася з приглушених нейтральних тонів на глибокі, темні та насичені відтінки. Крім того, дизайнер почав експериментувати з нетрадиційними матеріалами, включаючи масивні металеві конструкції в якості аксесуарів, а також зі створенням незвичайних головних уборів і взуття, що підкреслює його унікальний підхід до моди. Порівняння колекцій 2002 та 2025 років проводиться для виявлення відмінностей і аналізу еволюції стилю дизайнера (табл. А.12).

Настрій показу осінь 2002 Ready-to-wear Р. Оуенса був похмурым: темне, вологе приміщення, відповідний музичний супровід (табл. А.11) [37]. Однак одяг демонстрував м'яку сексуальність і навіть затишок. Р. Оуенс не тяжів до яскравих кольорів, віддаючи перевагу сірим, крейдяно-білим, чорним і сіро-коричневим відтінкам. Довгі, облягаючі сукні поєднувалися з пухнастими светрами до кісточок, а м'які, просторі вельветові штани виразно виглядали з потертою шкіряною курткою, яка стала знаковою для дизайнера. Чорний вельветовий піджак-смокінг підтвердив майстерність дизайнера у традиційному крої. Втім, його справжньою пристрастю залишилося інноваційне драпірування, що приділяло увагу спинці виробу не менше, ніж переду. Це створювало шлейфи у вигляді риб'ячого хвоста та хитромудрі деталі, як-от капюшон зі здутої тканини. Більшість образів завершували шоломи-балаклави, схожі на чернечі, які підкреслювали витягнутий силует і надавали вигляду культового та потойбічного відчуття. Колекція весна 2025 Ready-to-wear була представлена в Парижі (табл. А.11) [38].

Фірмове поєднання готичної елегантності та стилю «хай-тек» Р. Оуенса сягає корінням у грандіозні історії старого Голлівуду. Дещо занедбана пишність декорацій, виразні зачіски та макіяж, неземні моделі і сміливий одяг – все це разом зачарувало глядачів. Цього сезону дизайнер переключився на кастинг студентів паризьких шкіл дизайну замість своїх звичних унікальних моделей. Це рішення мало на меті протистояти ексклюзивності його попереднього показу, що проходив у його будинку на Лівому березі, із запрошенням до участі всіх охочих. На відміну від професійних моделей, студенти представляли найрізноманітніші типи фігур. Дефіле під керівництвом студентів було найбільш інклюзивним у

кар'єрі Р. Оуенса, що резонувало з його подорожжю з маленького містечка Каліфорнії на еклектичну сцену Голлівуду. Однак довгі спідниці «риб'ячий хвіст», натхненні голлівудськими фільмами 1930-х рр., створили проблеми для деяких студентів, які пересувалися мармуровою підлогою Токійського палацу, дещо підірвавши інклюзивний дух показу.

Незважаючи на це, багато образів втілювали бунтарську свободу, в якій Р. Оуенс досягає успіху. Серед найяскравіших моментів – джинсові брюки-кльош, ніби вмочені в дьоготь, палантини з тюлю, здуті черевики і повітряні шифонові каптани з довгими шлейфами. В'язані сукні, створені словенською майстринею Т. Відіч, демонстрували елегантний баланс легкості та величі.

Отже, такі характеристики стилю дизайнера можна визначити на основі його багаторічної діяльності:

- асиметрія та деконструкція;
- експерименти з матеріалами;
- Темні, насичені кольори;
- ексцентричність та масштабність;
- інтелектуальний підхід до моди.

Ці ключові елементи роблять стиль Ріка Оуенса легко впізнаваним у світі моди.

Ще один представник стилю «деконструктивізм»(проте вже більш сучасної його інтерпретації) – *Демна Гвасалія*, дизайнер грузинського походження [39]. Д. Гвасалія завершив навчання в Королівській академії образотворчих мистецтв в Антверпені у 2006 р. та розпочав свою кар'єру дизайнером жіночого одягу в Maison Martin Margiela у 2009 р.. Варто зазначити, що цей же навчальний заклад відвідували й інші видатні представники моди деконструктивізму, такі як М. Маржела та представники «Антверпенської шістки», що пояснює часткову схожість у творчих підходах Д. Гвасалії та його попередників. У 2012 р. він зайняв посаду головного дизайнера жіночої лінії Louis Vuitton, де працював протягом двох років, після чого заснував власний бренд – *Vetements*.

Справжній успіх до *Vetements* прийшов після показу колекції весна-літо 2016 р.. Особливий мікс сорочок, худі, верхнього одягу та суконь із видозміненими силуетами, подовженими рукавами та великими розрізами не був чимось радикально новим, проте бренд надав нове значення звичайним елементам повсякденності. Символічне використання логотипів DHL, бренду Champion та референції до фільму «Титанік» стало втіленням нового погляду на модний дизайн. Відгук на цю колекцію був вражаючим: *Vetements* привернув увагу не лише професіоналів індустрії, а й блогерів та користувачів соціальних мереж. Головним хітом колекції стала жовта футболка DHL з модифікованим дизайном.

Філософія бренду базується на двох ключових концепціях: унісекс та оверсайз. І хоча ці принципи використовувались і раніше, у *Vetements* вони стали основою дизайну, глибоко вплетеною в ДНК бренду. *Vetements* регулярно провокує дискусії своїм неортодоксальним підходом до високої моди. Бренд організовує street-кастинги моделей та проводить покази у несподіваних місцях і часах, що лише посилює його унікальний імідж. Зокрема, під час показу колекції осінь-зима 2017/2018 на подіумі з'являлися нетипові для моди персонажі: літні жінки в розкішних шубах, кремезні чорношкірі чоловіки, схожі на охоронців, та панки в шкіряних костюмах. Це шоу багатьма було інтерпретоване як ода звичайним людям.

Першу колекцію *Vetements* було представлено восени 2014 року, проте на початковому етапі бренд не мав широкого комерційного успіху. Лише після другої колекції, показаної під час Паризького тижня моди восени 2015 р., бренд потрапив у поле зору широкої аудиторії. Показ у клубі Le Depot став переломним моментом у розвитку *Vetements*. У 2019 р. Д. Гвасалія залишив цей бренд, щоб зосередитися на нових творчих проєктах, проте продовжує працювати як креативний директор *Balenciaga*.

Творчість Д Гвасалії відображає сучасні суспільні тенденції та вподобання публіки. У своїх колекціях для *Balenciaga* він досліджує звички, бажання та страхи споживачів, втілюючи їх у вигляді елегантних асиметричних пальт,

витончених суконь із блакитного поліаміду, високих чобіт із флуоресцентного спандексу та трансформацій повсякденних предметів. Сучасний авторитет дизайнера може визначатися як комерційним успіхом, наприклад, продажем спортивних шкарпеток з логотипом модного дому, так і переосмисленням архівів видатних кутюр'є. Д. Гвасалія є яскравим прикладом митця, який успішно поєднує обидва підходи, що і є секретом резонансу його колекцій. Основні риси у роботах дизайнера виділити складно, адже його підхід відрізняється в залежності від бренду, для якого він працює. Порівняльний аналіз відмінностей в колекціях брендів *Vetements* та *Balenciaga* наведено в табл. А.14.

Для весняної колекції *Vetements* 2018 Ready-to-wear Д. Гвасалія вирішив відмовитися від традиційного показу і вийшов на вулиці Цюриха, щоб сфотографувати місцевих мешканців у своєму одязі (табл. А.13) [40]. У зйомках взяли участь різні люди – від підлітків до пенсіонерів, кожен із них самостійно вибирав, що носити. Дизайнер прагнув поєднати автентичність із ноткою гумору, запрошуючи учасників повторити класичні модні пози на фоні продуктових магазинів, парків та мостів.

Колекція повертає й вдосконалює улюблені шанувальниками *Vetements* речі, оновлюючи кольори, принти та аксесуари. Залишилися впізнавані силуети, такі як популярна квітова сукня, яка тепер випущена в горошок із прихованими деталями у вигляді смайликів (рис. А.9). Цей підхід відображає бажання уповільнити темп, вдосконалити попередні хіти та надати шанувальникам другий шанс отримати культові моделі, зберігаючи при цьому фірмовий грайливий і авангардний дух *Vetements*.

Колекція весна 2024 р. від *Balenciaga* стала помітним відходом від попередніх естетичних підходів бренду (табл. А.13) [41]. Вона продемонструвала, що модний дім дедалі більше сприймає моду як форму розваги, що відображає зміну в творчих пріоритетах його креативного директора Д. Гвасалія. Відмовившись від химерних дизайнерських засобів, які характеризували його роботу з моменту призначення на посаду у 2015 р., він звернувся до нового візуального та концептуального підходу.

Показ колекції весна-літо 2024 р. був організований як театралізоване шоу, де головну роль відігравала спільнота близьких друзів і родичів творчої групи бренду. Для цієї події вибрали велику залу, вкриту червоною килимовою доріжкою, що додало атмосфері урочистості, а сцену прикрашали велюрові штори. Шоу супроводжувалося живим оркестровим виконанням, яке включало фортепіанні та електронні саундтреки з голосом І. Юппер, що підкреслювало багатогарність заходу.

Показ відкрила мати дизайнера, яка з'явилася в об'ємному пальті, а за нею йшла його колишня викладачка, професорка моди, в сукні з ребристої тканини. Відомий дизайнер та критик Д. Перне також взяла участь у шоу, з'явившись у своєму фірмовому образі – хустці, поєднаній із чорним верхнім одягом. Основним елементом колекції стали підкладені плечі, що домінували в 88 представлених образах. Ці надширокі контури були втілені у великих блейзерах і пальтах з виразними драматичними силуетами. Серед інших ключових елементів колекції варто відзначити зморщені толстовки з графічними принтами, поєднаними з камуфльованим денімом, а також махрові халати, які були перенесені з побутової сфери на модний подіум.

В аксесуарах *Balenciaga* дизайнер теж продемонстрував свою винахідливість: колекцію доповнили шопери з фруктовими принтами, окуляри у стилі Бетмена, масивні спортивні сумки та клатчі у вигляді черевиків (рис. А.10, А.11). Такий підхід до аксесуарів підкреслює еkleктичність і грайливість, що стає все більш характерною рисою бренду.

Загалом, роботи Д. Гвасалії для *Vetements* вирізняються радикальністю, провокацією та деконструкцією повсякденних речей. Він акцентував увагу на унісекс-силуетах і вуличному стилі, перетворюючи буденні елементи в модні заяви.

У *Balenciaga* його підхід більш витончений і театралізований. Тут він переосмислює архівні речі, поєднуючи спадщину з сучасними інноваціями. Колекції *Balenciaga* відображають драматичні силуети й асиметрію, що резонують з ідеями елегантності та сучасності.

Гельмут Ланг (нар. 1956 р.) – відомий австрійський модельєр і художник, який наразі працює на Лонг-Айленді, США [42]. Своє дитинство він провів у австрійських Альпах. Його дідусь був шевцем, що значною мірою вплинуло на формування інтересу хлопця до моди та ремесел. Самостійне життя він почав у 18 років, коли покинув батьківський дім, щоб продовжити освіту та розвивати кар'єру.

Спочатку Г. Ланг навчався бізнесу, проте його інтерес до моди переважив, і він зайнявся дизайном одягу. Незабаром юний таланти відкрив власну кравецьку майстерню у Відні, де його роботи здобули популярність завдяки своєрідному підходу до матеріалів і крою. У 1984 р. Г. Ланг закрив майстерню і через два роки представив першу подіумну колекцію в Центрі Жоржа Помпіду в Парижі. Після цього він вирішив переїхати до Нью-Йорка, який у той час був центром модних трендів.

Найбільшого успіху Г. Ланг досяг у 1980-х і 1990-х рр., коли мінімалізм став провідним напрямом у моді. Поряд з такими дизайнерами, як Дж. Армани та Дж. Сандер, він розробляв колекції, що характеризувалися простотою форм та інноваційним використанням матеріалів, таких як пір'я, металева тканина та гума. Його підхід вплинув на переосмислення силуетів у моді кінця ХХ – початку ХХІ століть. Гельмут Ланг став першим дизайнером, який почав транслювати свої покази через Інтернет, і зробив великий внесок у розмиття традиційних меж між жіночим та чоловічим одягом.

Творчість Ланга тісно пов'язана з мистецтвом. Він співпрацював з такими відомими художниками, як Л. Буржуа та Дж. Хольцер, поєднуючи мистецькі ідеї зі своїм дизайном. У 2008 р. Г. Ланг провів свою першу персональну виставку «Alles Gleich Schwer» у Kestnergesellschaft у Ганновері, що засвідчило його тісний зв'язок з візуальними мистецтвами.

У 1999 р. дизайнер продав контрольний пакет акцій свого бренду компанії *Prada*, яка взяла на себе управління виробництвом і дистрибуцією, залишивши йому функції креативного директора. В рамках цієї співпраці маєсто розробив нову лінію аксесуарів, що включала сумки, ремені та взуття. У 2004 р. *Prada*

викупила решту акцій компанії, після чого Г. Ланг залишив бренд. Попри спроби продовжити розвиток бренду без нього, *Prada* не змогла утримати його популярність, і у 2005 році бренд фактично припинив існування.

У 2006 році японська компанія *Link Theory Holdings* викупила бренд *Helmut Lang* і відновила його діяльність. Сам митець продовжив свою роботу як художник і дизайнер, займаючись також архітектурними проєктами та створенням парфумів. Його творчість отримала численні нагороди, а роботи виставлялися в престижних галереях світу, що зміцнило його репутацію як унікальної фігури в світі мистецтва та моди.

Наразі креативним директором бренду *Helmut Lang* є П. До, який також тяжіє до деконструкції та надає перевагу андрогінним дизайнам. Порівняльний аналіз найперших та нещодавніх колекцій бренду дасть змогу виділити схожості та відмінності в роботах обох дизайнерів (табл. А.16).

Колекція осінь 1994 Ready-to-wear у виконанні Г. Ланга, була мінімалістичною, проте зовсім не нудною (табл. А.15) [43]. На показі в Парижі було продемонстровано лаконічну сукню-футляр без рукавів з простим, майже базовим силуетом, але виготовлену з глянцевого малиново-рожевого латексу з мереживним принтом – незвичне поєднання стриманості та виразності. Навіть через три десятиліття цей культовий елемент залишається актуальним і свіжим. Колекція виконана в монохромних кольорах, проте зі сміливими яскравими елементами. Моделі мають охайні зачіски та стриманий макіяж, саме тому увага прикута до вражаючих образів.

Колекція осінь 2024 Ready-to-wear у виконанні П. До демонструє його наполегливість і відданість ремеслу [44]. Спираючись на базові силуети та лекала з попередніх показів, П. До вдосконалив їх у вигляді піджаків і пальт з точними швами і виточками, які сходяться в центрі, створюючи яскравий акцент. Чіткі лінії костюмів випромінюють силу та структуру, нагадуючи про естетику Г. Ланга, але при цьому залишаючись унікальною (табл. А.15).

Колекція побудована на темах захисту та проєкції. Об'ємні авіаторські куртки з високими комірами з овчини забезпечували тепло і водночас мали

сильний, впевнений вигляд, тоді як середній шар, натхненний куленепробивними жилетами, додавав візуального ефекту, підкреслюючи форму тіла. Це поєднання функціональності та стильного дизайну показує здатність нового креативного директора об'єднувати практичність із модними інноваціями.

Бренд *Helmut Lang* досі зберігає статус культового серед своїх шанувальників і має беззаперечний вплив на сучасну моду. Архівні колекції бренду та мінімалістичний підхід засновника бренду продовжують надихати його послідовників на створення нових, унікальних образів.

Висновки до розділу 1

В роботі проаналізовано витоки та еволюцію деконструктивізму як філософського і культурного явища, що суттєво вплинуло на формування нових естетичних підходів у дизайні одягу. З метою розкриття сутності даного явища було досліджено низку теоретичних джерел, зокрема праці Ж. Дерріди, який заклав основи деконструктивістського мислення щодо нестабільності сенсів та заперечення структурованості та виявлено засоби їх трансформації у візуальну мову моди для переосмислення самої природи одягу.

Проаналізовано філософські засади деконструктивізму як одного з ключових напрямів постмодернізму, а також розглянуто його прояви в архітектурі та, передусім, у дизайні одягу. Простежено, як ідеї деконструкції – заперечення цілісності, протиставлення гармонії, руйнування усталених форм – поступово перейшли в архітектурну практику, а згодом вплинули на світ моди.

На прикладах творчості таких дизайнерів, як Р. Кавакубо, Йо. Ямамото, М. Марджела, А. Демельмейстер, Д. ван Нотен, Р. Оуенс, Дю Гвасалія та Г. Ланг, простежено, як концепція деконструкції змінювалася від моменту її появи до сучасності. Порівняння ранніх і пізніших колекцій продемонструвало поступову трансформацію естетичних прийомів: від радикального заперечення модних канонів до підходу до моди як засобу висловлення соціальних, політичних та особистісних ідей.

РОЗДІЛ 2.

ПРОЄКТНО – КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Аналіз творчості названих дизайнерів підтвердив, що деконструктивізм у моді – це не лише про форму, а насамперед про зміст: про критику комерціалізації, про розрив із усталеними нормами, про пошук нових сенсів у звичних речах. Деконструкція стала не просто стилем, а способом мислення, який дозволив моді вийти за межі естетичного й перетворитися на інтелектуальний жест.

2.1. Визначення типу та образу споживача

У процесі створення колекції дизайнер враховує не лише естетичні та технологічні аспекти виробів, а й потреби, спосіб життя, цінності та індивідуальні характеристики цільової аудиторії. Образ потенційного споживача – це узагальнений портрет людини, для якої створюється одяг. Він включає демографічні показники, соціальний статус, стиль життя, професійну діяльність, а також особистісні вподобання щодо форми, кольору, фактури та символічного значення речей.

Потенційна споживачка колекції одягу в системі індивідуальний гардероб споживача, що відповідає концепції деконструктивізму в моді, – жінка віком 25–35 років, яка досягла успіху в сфері журналістики та обіймає посаду головної редакторки модного журналу. Вона має високий рівень доходу, що дозволяє їй інвестувати у якісний гардероб, індивідуальний пошив одягу та нішеву парфумерію.

Соціальний статус і спосіб життя споживачки визначають її стильові уподобання. Вона мешкає в центрі індустріального міста, веде активне соціальне життя, регулярно відвідує культурні заходи: виставки, театри, концептуальні заклади. Вільний час присвячує гончарству – заняттю, що підкреслює її творчу натуру та любов до ручної роботи. Спорт також є

невід'ємною частиною її життя: вона займається бігом і гольфом, що відображає її прагнення до самодисципліни та фізичного балансу.

В одязі споживачка цінує концептуальність і нестандартні рішення, що перегукуються з естетикою деконструктивізму. Вона віддає перевагу складним формам, асиметричним силуетам і багатошаровості, уникаючи при цьому надмірної яскравості. Її гардероб побудований на глибоких, темних, неяскравих відтінках, які підкреслюють її витонченість та інтелектуальність. Головною метою її вбрання є створення унікального образу, що вирізняється серед маси, але водночас не виглядає гротескно чи надто експресивно.

Загалом, її вибір одягу – спосіб самовираження, що відображає її професійний статус, спосіб життя та особисті переконання.

2.2. Призначення колекції

Ідея колекції полягає у створенні унікального та виразного стилю, орієнтованого на конкретного споживача. Цільовою аудиторією є жінка віком понад 30 років, залучена до сфери моди. Вона має витончений смак і прагне до самовираження та індивідуальності. Водночас вона працює в офісному середовищі, де існує певний, хоча й не надто строгий, дрескод. Це амбітна особистість із сильним бажанням професійного розвитку.

Основна концепція колекції – показати, що прагнення виділитися не має вікових обмежень. Такий підхід формує настрій, підкреслює впевненість у собі та сприяє створенню цілісного образу. Увага до деталей в одязі формує враження організованої, відповідальної й дисциплінованої людини, що є особливо важливим для кар'єрного зростання. Завдяки ретельно підбраному вбранню можна вплинути на сприйняття з боку оточення та викликати довіру. Декілька образів у межах колекції мають легкий, грайливий настрій, що підкреслює такі риси характеру споживачки, як відкритість, комунікабельність та креативність.

2.3. Композиційна побудова та формоутворення колекції

Колекція розроблена в системі «гардероб» на основі поьреб та уподобань в одязі обраного споживача, а саме жінки 30+ років, редакторки модного журналу. Колекція складається з 40 ескізів, які поділяються на 8 блоків. Кожен блок має своє призначення, та складається з 5 моделей. Проаналізувавши спосіб життя обраного споживача, можна виділити та сформулювати блоки колекції за таким призначенням – святковий, романтичний, повсякденний базовий, повсякденний ускладнений, спортивний, діловий та «хобі».

Кольорова гама кожного ряду обрана, спираючись на доречність (діловий – стримані відтінки, святковий – темні, насичені і т.д.) та особисті смаки споживача. Кожен блок в залежності від призначення також різниться формоутворенням.

Святковий – моделі мають округлу, пишну форму, що відразу привертає увагу та виглядає нарядно. В психологічному плані, круг зазвичай символізує досконалість, завершеність, що також доречно підкреслює риси характеру споживачки. Також ця геометрична фігура відображає гармонію внутрішнього світу та у відносинах з людьми (рис. 2.1).

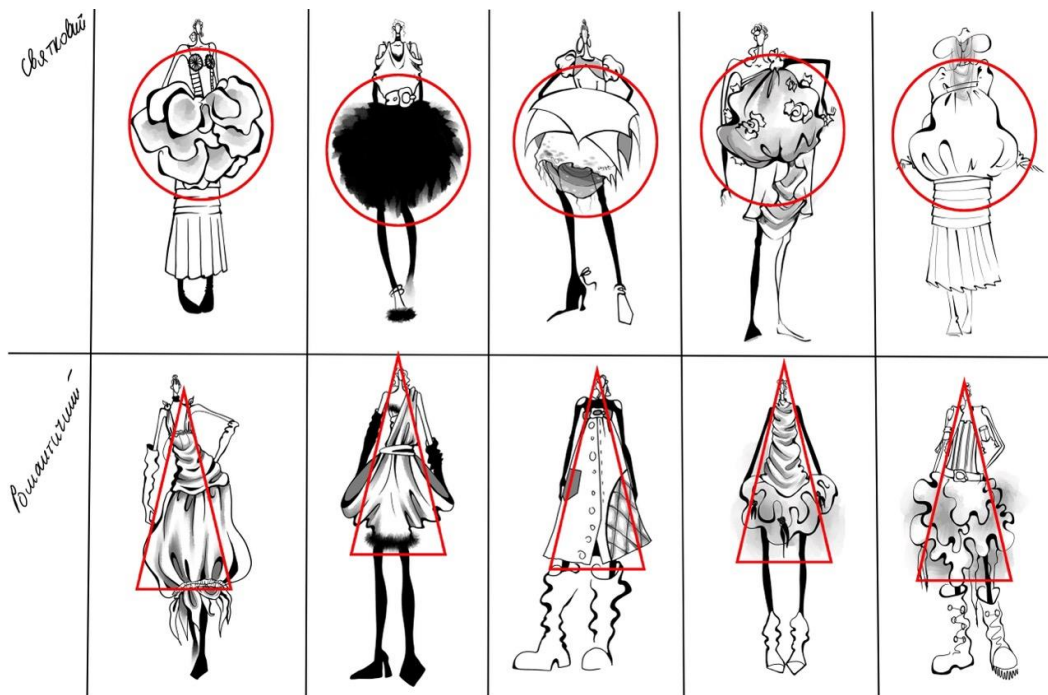


Рис. 2.1. Формоутворення моделей блоків «Святковий», «Романтичний»

Романтичний блок складається з моделей, які за формою нагадують трикутник. Вони мають відкриті плечі та пишні спідниці, тому підкреслюють фігуру і додають грайливості образу. В психології трикутник зазвичай асоціюється з енергійністю та самовпевненістю, що є доречним для даного призначення та підходить під психологічний портрет споживачки (рис.2.1).

Повсякденний базовий одяг спроектований у формі квадрата, або прямокутника. Одяг цього призначення має прямий силует, вільний крій. Він не підкреслює форми, а, скоріше приховує їх. Моделі створені для комфортного пересування містом і вирішення повсякденних клопотів (рис.2.2).

Повсякденний ускладнений одяг має форму «пісочний годинник». Такий силует вигідно підкреслює талію, а завдяки розширеному низу не сковує рухів. Моделі призначені для легких прогулянок та ненав'язливих зустрічей, тому вони зручні і красиві водночас. Мають більше деталей, нашарувань та ускладнений силует, що і відрізняє цей ряд від повсякденного базового вбрання. (рис. 2.2).

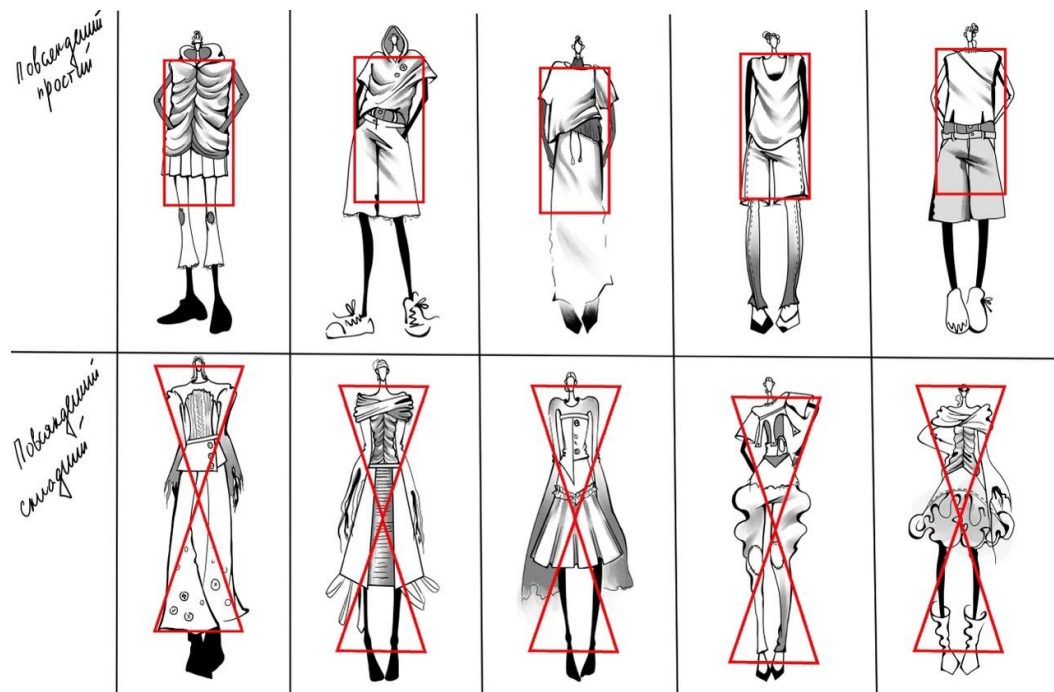


Рис. 2.2. Формоутворення моделей блоків «Повсякденний базовий»,
«Повсякденний ускладнений»

Діловий одяг – моделі мають прямий силует, така форма створюється за рахунок довгого та закритого одягу. Хоча в образах є елементи деконструкції, він, однак, залишається прийнятним для офісу та вирішення робочих питань. Такий силует є комфортним в носінні, не привертає небажану увагу та створює свободу рухів (рис. 2.3).

Блок одягу для втілення хобі має ромбовидний силует, оскільки це призначення передбачає носіння сумок та органайзерів для матеріалів. Саме це створює додатковий об'єм та рівні талії. Моделі мають вільний крій, деякі розширені від лінії грудей і до талії, що надає свободу рухів (рис. 2.3).

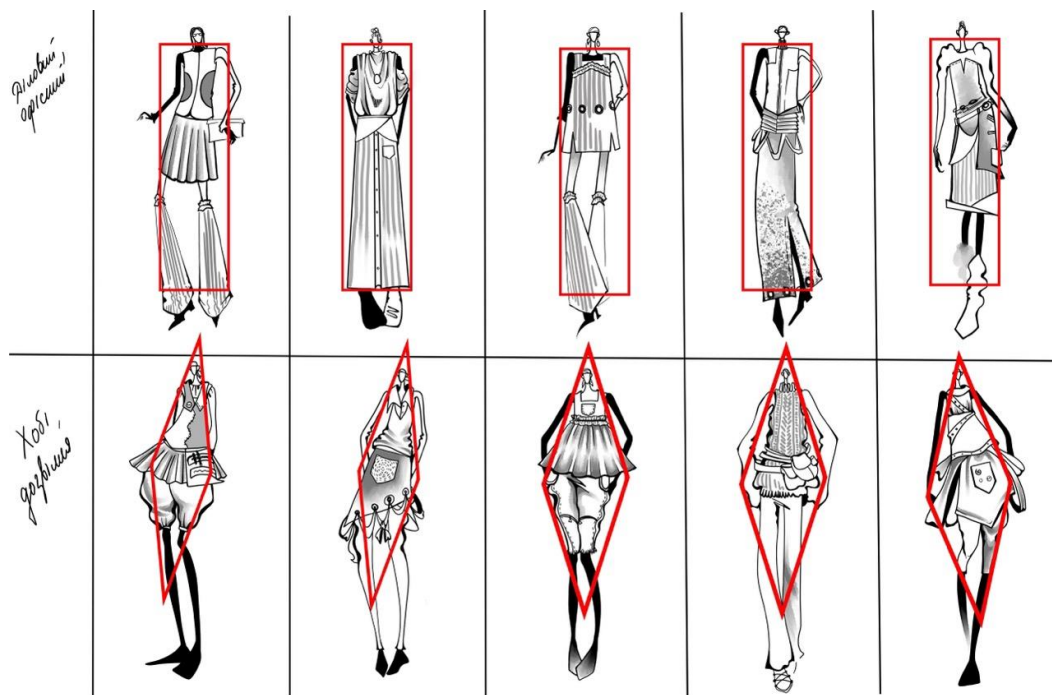


Рис. 2.3. Формоутворення моделей блоків Діловий, Хобі

Спортивний одяг має силует перевернутого трикутника, який додає маскулінності в жіночий образ. В деконструктивізмі частіше всього немає чіткого поділу на жіночий та чоловічий одяг, тому використання саме цієї геометричної фігури підкреслює тему деконструкції в даному призначенні (рис. 2.4).

Домашній одяг – цей блок складається з асортименту одягу, призначеного для носіння вдома. Основою формоутворюючою фігурою є

трапеція. Одяг має вільний, напівпрямий силует, що дозволяє вільно займатися домашніми справами та почуватися комфортно (рис. 2.4).

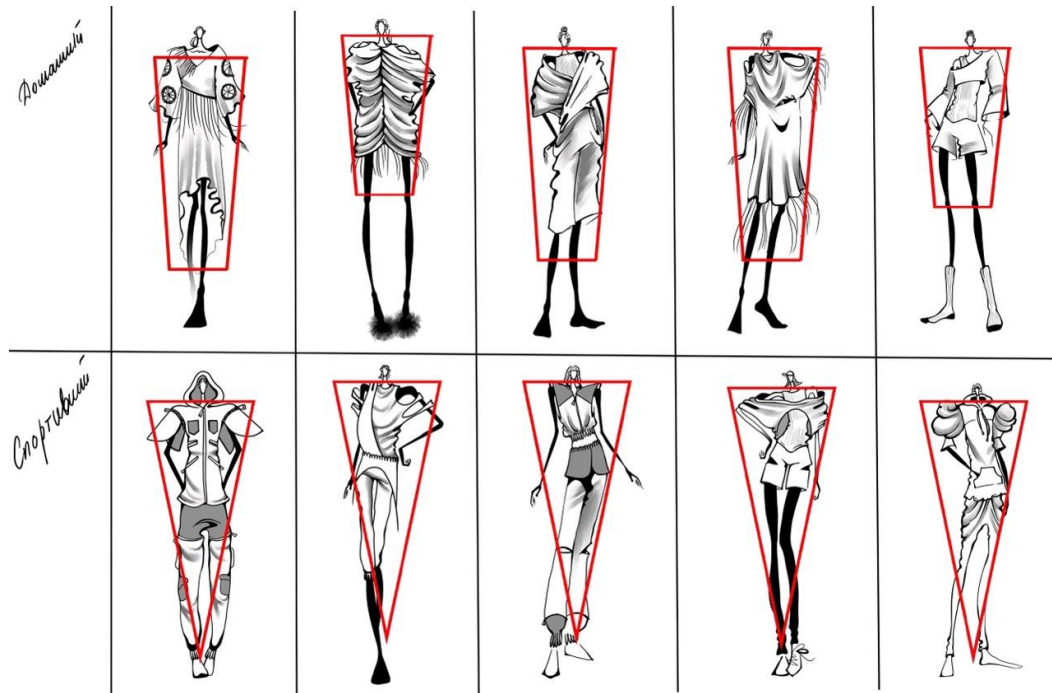


Рис. 2.4. Формоутворення моделей блоків Домашній, Спортивний

2.4. Розробка ескізного ряду моделей колекції одягу

Ескізний ряд моделей – це набір ескізів, що представляють концепцію майбутньої колекції одягу. Він демонструє основні силуети, конструктивні рішення, стилістичні особливості та взаємозв'язок моделей між собою. Ескізний ряд дозволяє візуалізувати ідею дизайнера ще до створення фізичних зразків і допомагає побудувати логічну структуру колекції.

Блок 1 «Базовий повсякденний». Цей сегмент містить комфортні та практичні моделі, призначені для щоденного використання. Одяг у цьому блоці не сковує рухів, забезпечує зручність під час активного пересування містом і не привертає надмірної уваги. Він ідеально підходить для коротких прогулянок, відвідувань магазинів, вигулу домашнього улюбленця та виконання повсякденних справ (рис. В.1).

Блок 2 «Повсякденний ускладнений». Цей блок містить більш вишукані повсякденні моделі, що підходять для вечірніх прогулянок містом, зустрічей із друзями за чашкою кави, відвідувань книгарень та бібліотек. Силуети

стають складнішими, з'являються більш виразні конструктивні елементи, які підкреслюють індивідуальність власниці (рис. В.2).

Блок 3 «Домашній». Цей блок колекції включає моделі, розроблені для сну та відпочинку, що забезпечують комфортне перебування в домашніх умовах. Силуети характеризуються простотою, переважно прямими або трапецієподібними формами. Використані тканини відзначаються легкістю та повітряністю, що сприяє зручності носіння. Колірна палітра представлена приглушеними, спокійними відтінками, які сприяють створенню атмосфери гармонії та спокою. Дизайн доповнено ненав'язливими рослинними принтами (рис.В.3).

Блок 4 «Спортивний». Цей сегмент включає одяг, призначений для фізичної активності, що відповідає динамічному способу життя споживача. Моделі сконструйовані таким чином, щоб забезпечувати свободу рухів, комфорт і впевненість під час занять спортом. Дизайн відзначається складністю, з акцентом на деконструктивізм, що проявляється через нестандартні силуети, членування та комбінування різних фактур. Використано техніку нашарування тканин, що додає об'ємності та функціональності (рис. В.4).

Блок 5 «Святковий». Блок одягу цього призначення охоплює ансамблі, призначені для світських заходів, таких як театральні вистави, відвідування ресторанів, художніх виставок та презентацій. Дизайн відзначається вишуканістю та виразністю, що надає моделям ексцентричності. Конструктивні рішення є складними, передбачають поєднання різних текстур і принтів, що створює ефект багат шаровості та глибини (рис. В.5).

Блок 6. «Романтичний». Дана частина колекції включає моделі, призначені для зустрічей, побачень та проведення часу з друзями. Дизайн спрямований на створення легкого та грайливого настрою завдяки використанню нестандартних матеріалів і контрастних поєднань. В ансамблях гармонійно поєднуються вишукані атласні тканини та фактурний денім, що додає образам виразності та привертає увагу (рис.В.6).

Блок 7 «Діловий». Цей сегмент представлений моделями, створеними для офісного середовища, ділових зустрічей та виконання робочих завдань. Оскільки споживач працює в індустрії моди, дрес-код не є суворим, що дозволяє використовувати нестандартні дизайнерські рішення. В основу моделей покладено стриману нейтральну палітру, доповнену асиметричними та складними конструктивними елементами, що надають образам сучасного та стильного вигляду (рис. В.7).

Блок 8. «Хобі». Цей сегмент включає моделі, розроблені для занять хобі, зокрема керамікою та гончарством. Одяг поєднує в собі комфорт і функціональність, забезпечуючи захист від бруду, фарб і розчинників. Дизайн характеризується асиметричними силуетами, використанням різних фактур і технікою нашарування тканин. Моделі доповнені спеціальними елементами, що дозволяють зручно зберігати при собі необхідні інструменти, зокрема пензлики та стеки для глини (рис. В.8).

2.5. Колористика колекції

Колекція побудована на поєднанні спокійних базових кольорів із виразними акцентами, що підкреслюють концепцію деконструктивізму. Колористичне рішення відображає баланс між стриманістю та експериментальністю, створюючи гармонію між різними блоками.

Блок «Повсякденний базовий». Основна колірна гама цього сегмента м'яка та природна: ніжно-рожевий, сіро-фіолетовий, блакитний, персиковий, денім і бежевий. Таке поєднання створює відчуття легкості та природності, ідеально підходячи для повсякденного носіння. Колір деніму додає структурності, тоді як ніжно-рожевий і персиковий пом'якшують образи, роблячи їх більш жіночними.

Блок «Повсякденний ускладнений». У цьому блоці палітра набуває більшої глибини й контрастності. Основні відтінки – сірий, бордовий, світло- та темно-бірюзовий, бежевий і рожевий. Бордовий виступає як головний акцентний колір, що додає елегантності та вишуканості. Темно-бірюзовий

створює відчуття загадковості та глибини, тоді як світло-бірюзовий розбавляє загальну палітру, додаючи легкості.

Блок «Домашній». Колірне рішення цього сегмента спрямоване на комфорт та емоційну гармонію. Поєднання ніжно-рожевого, сіро-блакитного, світло-жовтого, сірого та м'ятного створює заспокійливий ефект. Світло-жовтий додає тепла та затишку, а м'ятний освіжає, створюючи ідеальний баланс для домашнього гардеробу.

Блок «Спортивний». У спортивному сегменті переважають динамічні та технологічні кольори: бірюзовий, сіро-синій, світло- та темно-сірий, чорний. Важливу роль відіграють неонові-жовті деталі, які додають енергії та відчуття руху. Це поєднання створює контраст між класичними спортивними кольорами й сучасними акцентами, що роблять образи більш виразними.

Блок «Святковий». Даний блок вирізняється насиченими, глибокими відтінками: фіолетовий, чорний, блакитний і рожевий. Насичений фіолетовий є ключовим акцентом, що асоціюється з розкішшю та вишуканістю. Чорний додає графічності та елегантності, тоді як блакитний та рожевий пом'якшують композицію, надаючи їй легкості.

Блок «Романтичний». Цей сегмент колекції поєднує в собі елегантність, ніжність і загадковість. Головні кольори – темно-синій, ніжно-рожевий, чорний, коричневий і яскраво-рожевий – створюють контрастну, але гармонійну композицію. Темно-синій додає глибини та витонченості, а ніжно-рожевий пом'якшує образи, надаючи їм легкості та жіночності. Чорний підкреслює драматичність силуетів, тоді як коричневий додає теплоти. Яскраво-рожевий стає головним акцентним кольором, що привертає увагу та додає динаміки.

Блок «Діловий». Колірна гама цього блоку відображає елегантність, стриманість і впевненість. Основні відтінки – бордовий, денім, бежевий і принт «полоска». Бордовий символізує статусність і рішучість, денім додає сучасності та неформальності, а бежевий врівноважує композицію, роблячи її м'якшою. Принт «полоска» створює відчуття структури та динаміки,

підкреслюючи вплив класичних ділових костюмів у сучасному модному прочитанні.

Блок «Хобі». Цей блок орієнтований на комфорт та свободу рухів, тому колірна гама наближена до природних відтінків. Основні кольори – хакі, бордовий, оливковий, охра та бежевий. Хакі та оливковий додають практичності, охра надає тепла та асоціюється з енергією творчості, а бежевий врівноважує загальну палітру, роблячи її більш гармонійною.

Декоративні особливості цього блоку включають м'які драпірування, повітряні тканини, делікатні вставки з мережива та напівпрозорих матеріалів. Контраст між ніжними відтінками та темними кольорами підсилює концепцію деконструктивізму, роблячи романтичний стиль сучасним та нестандартним.

Висновки до розділу 2

На цьому етапі дизайн-проектування здійснено аналіз колекції сучасного одягу, з акцентом на ключові етапи та складові дизайнерського процесу.

Визначено цільову аудиторію, що дало змогу глибше зрозуміти потреби та уподобання потенційних споживачів.

Обґрунтовано призначення колекції, її функціонально-естетичну цінність та ідею.

Розглянуто основні принципи композиційного рішення та формоутворення, а також візуальні та стилістичні засоби, що забезпечили цілісність і гармонію дизайну.

Колекцію структуровано на вісім блоків, кожен з яких містить по п'ять моделей.

РОЗДІЛ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

3.1. Вибір моделей для проєктування

Для виготовлення в матеріалі було обрано модель, що належить до блоку «Діловий» і складається з трьох одиниць: бежева блуза з об'ємними рукавами, спідниця прямого крою з костюмної тканини в полосу, джинсовий сарафан довжини міді (рис. В.9). Блуза має нейтральний колір, тому може вважатися повсякденною, проте завдяки рукавам фасону «окорок» виглядає нестандартно та пасує для святкових подій. Спідниця створена з костюмної тканини в смужку, що одразу викликає асоціації з офісом та діловим стилем, але завдяки цікавій пришивній деталі на нижньому зрізі, виріб можна стилізувати та застосовувати в інших образах. Сарафан поєднує в собі декілька видів деніму та візуально простий крій. Незважаючи на те, що від початку він належить до блоку ділового призначення, його можна застосувати в будь-якому образі споживачки в якості основи. Завдяки нашаруванню елементів та нестандартним рельєфам сарафану можна простежити тему деконструкції в роботі.

Всі деталі образу можна комбінувати з іншими, створюючи функціональний гардероб на всі випадки життя.

3.2. Художньо-технічне оформлення моделей

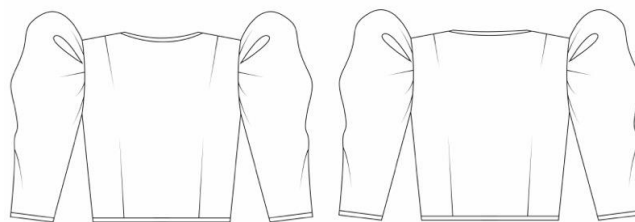


Рис. 3.1. Технічний рисунок блузи до обраної моделі

Блуза повсякденна, всесезонна, для жінок середньої вікової групи, з костюмної тканини.

Силует завужений до низу, довжиною до лінії талії, з вшивним рукавом.

Пілочка має дві плечові та дві талієві виточки.

Спинка також має дві плечові та дві талієві виточки.

Рукав фасону “окорок”, вшивний, одношовний, довжина $\frac{3}{4}$.

Горловина, низ рукава, нижній зріз виробу оброблені косою бейкою.

Рекомендована розмірна група: зріст 170-176, розмір 44-46, повнотні групи I- II.

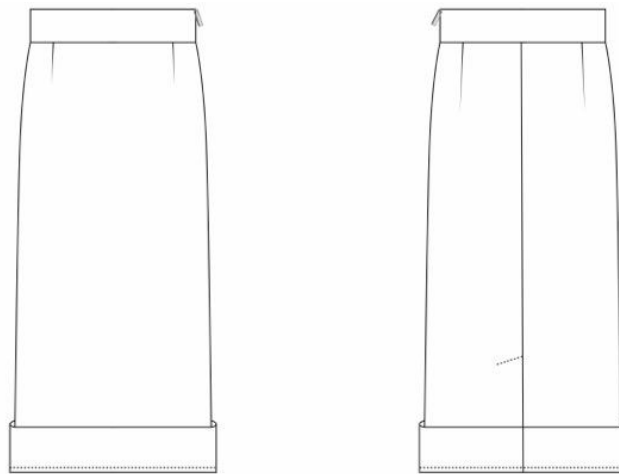


Рис. 3.2. Технічний рисунок спідниці до обраної моделі

Спідниця повсякденна, всесезонна, для жінок середньої вікової групи, з костюмної тканини.

Силует прямий, довжиною нижче лінії колін на 10 см.

Переднє полотнище містить дві виточки та декоративну пришивну деталь на лінії нижнього зрізу.

Заднє полотнище також містить дві виточки, декоративну деталь внизу. Також має центральний шов та шлицю для свободи руху.

Верхній зріз спідниці оброблений пришивним поясом.

Застібка-блискавка входить у бічний шов зліва.

Рекомендована розмірна група: зріст 170-176, розмір 44-46, повнотні групи I- II.

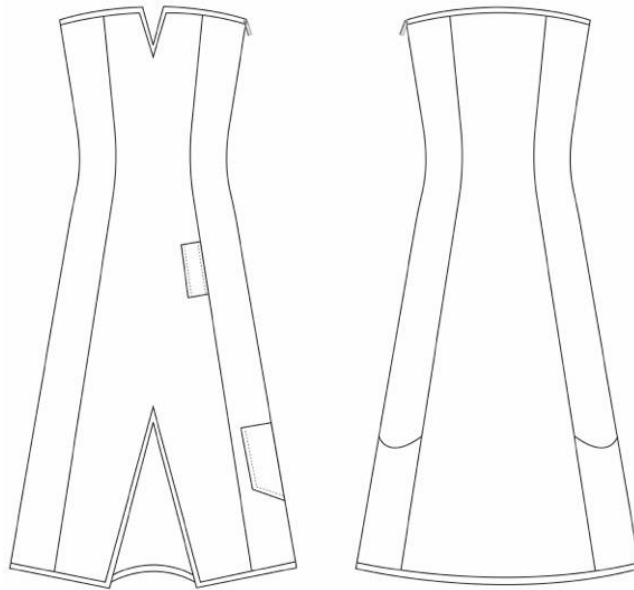


Рис. 3.3. Технічний рисунок сарафану для обраної моделі

Сарафан повсякденний, усесезонний, для жінок середньої вікової групи з деніму.

Силует розширений до низу, довжиною до лінії колін.

Пілочка має дві нагрудні та дві талієві виточки. Передня частина також складається з центральної та бокових частин, які різняться за тканиною. Центральна частина має декоративний виріз зверху та знизу. Також містить накладну кишеню з лівого боку та шльовку для ременю.

Спинка містить також чотири виточки, та центральну і бокові частини. Бокові частини, в свою чергу, містять два горизонтальних рельєфи.

Верхній та нижній зрізи оброблені косою бейкою.

Застібка – блискавка входить у бічний шов зліва.

Рекомендована розмірна група: зріст 170-176, розмір 44-46, повнотні групи I- II.

3.3. Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції

Для виготовлення блузи було обрано костюмну тканину бежевого кольору, що відповідає кольоровій гамі, створеній на етапі розробки ескізів. Костюмна тканина – це уособлення стилю й ділової елегантності [45]. Її виготовляють із добірних натуральних і синтетичних волокон, що забезпечує

вдалий баланс між зовнішньою привабливістю, зносостійкістю та комфортом у носінні. Завдяки продуманому складу матеріал довго зберігає презентабельний вигляд, що робить його ідеальним вибором для створення якісного та функціонального одягу.

Для створення спідниці також було застосовано костюмну тканину, проте відмінну за складом та якостями [46]. Матеріал вирізняється високою зносостійкістю по нитці утку, що підвищує його практичність у щоденному використанні. Завдяки комбінованому складу тканина майже не зминається, зберігаючи охайний вигляд протягом дня. Використовується для пошиття класичних костюмів, брюк, спідниць, шортів і суконь. У деяких виробках може застосовуватись без підкладки.

Для виготовлення верхнього сарафану був обраний денім двох кольорів. Наразі джинсова тканина має широке застосування завдяки своїй міцності та зносостійкості. Вона не потребує делікатного догляду та є дуже довговічною. В даному випадку використано щільний джинс із класичним діагональним переплетенням і хаотичним мармуровим малюнком, що додає матеріалу характерного стилю [47, 48]. Тканина має виражену фактуру з легким ефектом фарбування, тому потребує попереднього декатування окремо від інших матеріалів. Матеріал нееластичний, міцний, добре вбирає вологу, непрозорий. Під час драпірування формує чіткі, структуровані складки. Завдяки своїй універсальності пасує для пошиття класичних джинсів, костюмів, суконь, спідниць, парок, курток, комбінезонів, жилетів, аксесуарів і головних уборів.

Конфекційні карти для виготовлення трьох виробів надано у Додатку Г.

Щоб забезпечити правильний догляд за виробом і зберегти всі властивості тканини, була створена спеціальна етикетка з піктограмами та докладними рекомендаціями щодо прання, сушіння, прасування та інших умов експлуатації.

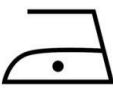
Таблиця 3.1

Технічні характеристики тканин, використаних при виготовленні виробів

№ п/п	Призначен- ня	Оформлення поверхні	Переплете ння ниток	Сировинний склад, %	Шири на, см
1	2	3	4	5	6
Костюмна тканина “Франт”	Блуза, деталь низу спідниці	Гладка, матова	полотняне	76% поліестер 20% віскоза 4% спандекс	150 см
Костюмна тканина “Sophia”	Спідниця	Гладка, матова	саржеве	80% поліестер 18% віскоза 2% еластан	145см
Джинс стрейч	Бокові вставки сарафану	Матова, щільна, з характерно ю фактурою	саржеве	70% бавовна 28% поліестер 2% спандекс	150см
Джинс виварений	Центральна частина сарафану	Матова, щільна, з характерно ю фактурою	саржеве	100% бавовна	150см

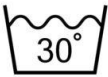
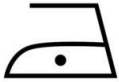
Таблиця 3.2

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночої блузи

Символи по догляду	Значення символів
1	2
	Дозволено прання за температури не вище 40°C.
	Прасування дозволено за температури 110-130°
	Дозволена професійна суха хімчистка з використанням щадних розчинників (перхлоретилен)
	Не рекомендується сушіння в сушильній машині

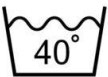
Таблиця 3.3

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночої спідниці

Символи по догляду	Значення символів
1	2
	Дозволено прання за температури не вище 30°C.
	Прасування дозволено за температури 110-130°
	Дозволена професійна суха хімчистка з використанням щадних розчинників (перхлоретилен)
	Не рекомендується сушіння в сушильній машині

Таблиця 3.4

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночого сарафану

Символи по догляду	Значення символів
1	2
	Дозволено прання за температури не вище 40°C.
	Прасування дозволено за температури 200°C.
	Дозволяється сушіння в сушильній машині

Для забезпечення максимальної зручності у користуванні та підвищення зносостійкості виробу була опрацьована характеристика з'єднання елементів моделей одягу, яка містить інформацію про типи використаної фурнітури та засоби кріплення. У ній зазначено технічні характеристики, функціональність та рекомендації щодо догляду за кожним елементом. Такий підхід дозволяє оптимізувати процес експлуатації, запобігти передчасному зносу та полегшити заміну окремих деталей у разі потреби.

Таблиця 3.5

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
1	2	3
Блискавка-застібка потайна	Для застібки спідниці.	Чорна, нероз'ємна, довжиною 20 см.
Швейні нитки 40/2	Для зшивання деталей виробів	Нитки з 100% поліестеру середньої товщини.
Блискавка-застібка потайна	Для застібки сарафану	Темно-синя, нероз'ємна, довжиною 50 см.

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

Для виготовлення блузи було застосовано розрахунково-графічний метод конструювання, такий підхід дозволяє забезпечити високий рівень точності та відповідність виробу початковому задуму. В якості основи для подальшого моделювання блузи було використано базову конструкцію пілочки, спинки та рукава, створеної за методикою Київського національного університету технологій та дизайну (КНУТД). Рисунки базових конструкцій плечового виробу, спідниці, сукні надано у Додатку Г.

Методика має суттєву низку переваг, саме тому вона була обрана для подальшої розробки моделі. Завдяки точному врахуванню антропометричних даних та застосуванню обґрунтованих прибавок, методика дозволяє створити базові конструкції, які анатомічно точно відповідають формі людського тіла. Методика придатна як для індивідуального, так і для масового пошиття. Її можна застосовувати до різних типів фігур, включаючи нестандартні. В основі методики лежать багаторічні дослідження у сфері ергономіки, біомеханіки,

теорії конструювання та практичного досвіду кафедр КНУТД. Це робить її надійною та професійною.

Для створення базової конструкції було знято розмірні ознаки фігури. Найосновніші – обхват грудей третій (Ог III=93см), обхват талії (От=70см), обхват стегон (Об=95см).

3.5. Розробка конструкції моделей колекції

Створення блузи розпочинається з моделювання пілочки та спинки. Для цього було розрізано базову викройку на рівні талії (і спинки, і пілочки) – тепер це низ виробу. Конфігурація горловини залишається тою ж самою, адже вона відповідає ескізу.

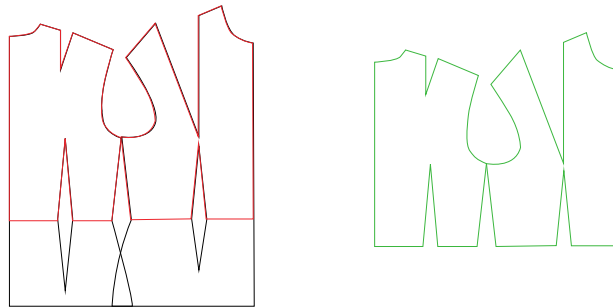


Рис. 3.4. Процес моделювання конструкції пілочки та спинки блузи

Для моделювання рукава фасону “окорок”, базова конструкція рукава поділяється на рівні частини [49]. Рукав ділимо вертикальними лініями, їх кількість залежить від ступеню розширення. В даному випадку рукав поділено на 5 частин, це створить правильний, згідно технічного рисунку, об’єм. Після цього лекало розрізається по нанесеним раніше лініям для виконання паралельно-конічного розширення рукава. Для отримання остаточного результату, виконується апроксимація контурів деталі.

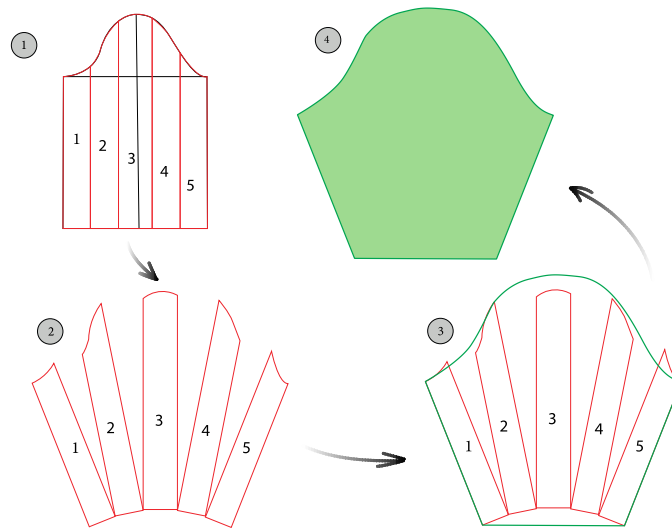


Рис. 3.5 Процес моделювання конструкції рукава

Після створення лекал переносимо креслення на тканину, додаючи припуск 1 см. Виточки потрібно зметати, а потім – зшити. Рукав спочатку зшивається по краю, після цього його потрібно вшити у пройму, збираючи тканину таким чином, щоб утворились складки і створили об'єм. Задля акуратного зовнішнього вигляду, горловину та рукава виробу було оброблено бавовняною косою бейкою коричневого кольору.

Для створення другої одиниці – спідниці прямого крою, також було знято індивідуальні мірки, які відповідають попереднім і надалі також будуть використані для створення сарафану.

Ця спідниця, згідно технічного рисунку, не потребує моделювання, адже базова конструкція має прямий крій і потрібну довжину для створення цієї моделі [50].

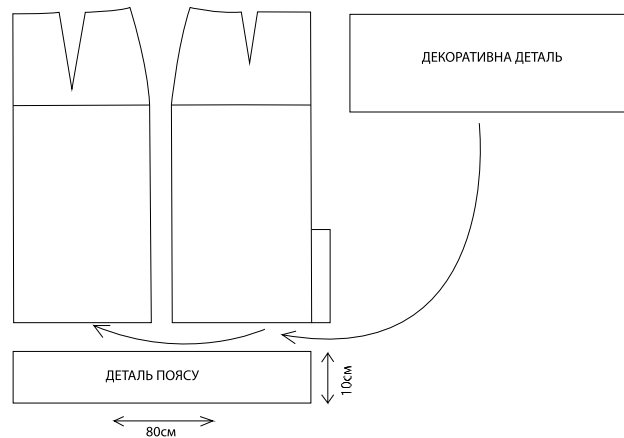


Рис. 3.6. Процес моделювання спідниці

Переносимо креслення на тканину: переднє полотнище, заднє полотнище, пояс. Звірівши симетричність деталей, вирізаємо, додавши припуск 1 см на зшивання. Наступним кроком є зметування та зшивання виточок, далі – бічні сторони. Важливо залишити вільне місце для вшивання застібки-блискавки, тому бічну сторону справа зшиваємо лише до половини полотнища.

Після цього варто приділити увагу шлиці – вона надасть свободи рухам. Її довжина складає 20 см, цього достатньо для вільного й комфортного пересування. По контуру шлиця обклеєна флізеліном для міцності і надійності. Наступний етап – пояс, лекало якого є звичайним прямокутником. Довжина поясу дорівнює $O_t + 10\text{см} = 80\text{ см}$. Ширина поясу дорівнює 4 см у готовому вигляді. На етапі формування лекал ширина поясу становить 10 см, тому що ми склали його навпіл та додали припуск 2 см на пришивання. Для створення декоративної деталі внизу ми використали таку ж тканину, що і для блузи. Відрізок довільної форми проклеюється флізеліном для того, щоб тримати форму, складається навпіл і вшивається на відстані 5-6 см від краю виробу. Ззаду деталь пришита таким чином, аби зберегти шлицю і не сковувати рухи. Останній крок у створенні спідниці – вшивання потайної застібки-блискавки, яка входить у пояс.

Для створення третьої, останньої одиниці – сарафану за основу також була взята базова викрійка сукні, розроблена за методикою КНУТД [51]. Для моделювання спочатку наносимо контури пілочки та спинки, прибираючи горловину та частини довжини виточок. Краї виточок повинні дорівнювати один одному, тому їх обов’язково перевіряємо та, за необхідності, коригуємо. Збільшуємо довжину сукні та розширюємо її донизу. Оскільки сарафан складається з декількох окремих частин, наносимо лінії рельєфів, які входять у виточки.

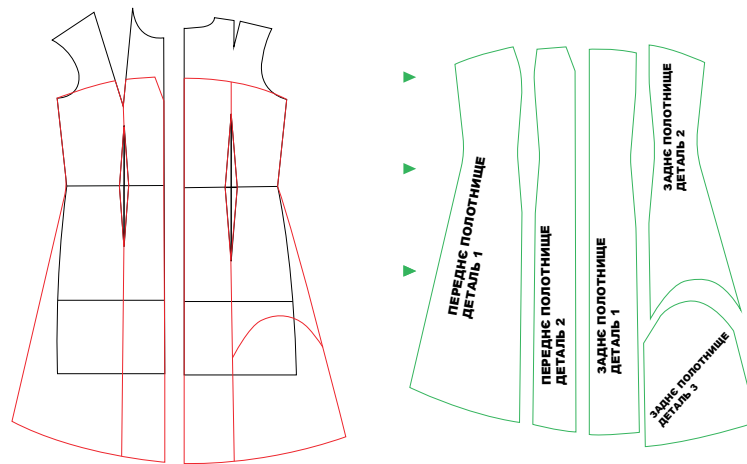


Рис. 3.7. Процес моделювання конструкції сарафану

Після того, як моделювання завершено – переносимо креслення на тканину, додаючи припуск на зшивання 1 см. Бокові частини спинки і пілочки (всього – 4) будуть виконані з стрейчевого темно-синього джинсу, а центральні частини та деталь низу (всього 4) – з вивареного щільного джинсу. Зшиваємо деталі між собою, орієнтуючись на технічний рисунок, після цього – зшиваємо бічні шви, залишаючи 50 см на вшивання застібки. Накладна кишеня виконується з деніму сіро-рожевого кольору, вона розташована з лівого боку і проклеєна флізеліном для міцності. Також викроюємо прямокутник розміром 10см x4 см для шльовки, в яку буде входити ремінь. Згідно ескізу, шльовка розташована не на лінії талії, а нижче на 15 см. Нижній та верхній зріз виробу

був оброблений еластичною косою бейкою, яка надала сарафану акуратного та довершеного вигляду. Останній етап у створенні цього виробу – вшивання потайної застібки-блискавки у бічний шов.

Таблиця 3.6

Специфікація деталей моделі 1

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

Таблиця 3.7

Специфікація деталей моделі 2

№	Найменування деталей для спідниці	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Переднє полотнище	1	1
2	Заднє полотнище	1	1
3	Пояс	1	1

Таблиця 3.8

Специфікація деталей моделі 3

№	Найменування деталей для спідниці	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Переднє полотнище	3	5
2	Заднє полотнище	4	7
3	Кишеня	1	1
4	Шльовка	1	1

Документування всіх деталей через специфікацію дозволяє уникнути помилок під час розкрою та зшивання, спрощує процес перевірки відповідності готового виробу початковому задуму. Крім того, специфікація служить технічною основою для стандартизації виробничих процесів та полегшує повторне виготовлення одягу за тією ж моделлю.

Фотографії виробів у готовому вигляді надано у Додатку Г.

Висновки до розділу 3

У даному розділі кваліфікаційної дипломної роботи було обрано три моделі одягу, які найточніше втілюють естетику деконструктивізму. Обґрунтування вибору трьох моделей базувалося на аналізі сучасних тенденцій моди, особливостях асортименту та цільового призначення виробів.

Процес виготовлення кожного виробу детально описано, з урахуванням технологічної послідовності операцій. Також до кожної з моделей надано технічні рисунки, технічні описи та процес моделювання у вигляді зображень.

Обрано відповідну методику побудови базової конструкції, проаналізовано способи формування об'ємно-просторових форм. Для наочної демонстрації процесу розробки подано технічні рисунки моделей та супровідні технічні описи. Також обґрунтовано вибір матеріалів і наведено характеристику їхніх властивостей.

На основі базової конструкції, побудованої за методикою КНУТД, були розроблені лекала кожної моделі. Проведене моделювання дало змогу внести необхідні зміни до конструкції з урахуванням силуету, деталей оздоблення та дизайнерських рішень. Усі лекала були адаптовані до конкретного типу матеріалу й особливостей технології пошиття.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота на тему «Розробка колекції жіночого одягу на основі вивчення ідей деконструктивізму в творчості провідних дизайнерів» дозволила всебічно дослідити один із напрямів у сучасній моді та реалізувати отримані знання в авторській дизайнерській колекції.

У межах роботи було досліджено філософську природу деконструктивізму як концепту. Було визначено, що цей напрям трансформував традиційне уявлення про форму, конструкцію та гармонію в одязі. Робота продемонструвала, як концепції провідних дизайнерів-деконструктивістів – зокрема Рей Кавакубо, Йоджі Ямамото, Мартіна Маржели та ін. – впливають на формування сучасної дизайнерської мови. В результаті було створено колекцію, яка інтерпретує та переосмислює ідеї деконструкції.

У ході виконання роботи досягнуто таких результатів:

1. Проведено глибокий аналіз сутності деконструктивізму, його філософських витоків та розвитку у сфері дизайну одягу.
2. Виявлено ключові особливості творчого методу провідних дизайнерів-деконструктивістів та узагальнено їхній внесок у трансформацію силуету, форми та способів komponування елементів одягу.
3. На основі вивчених концепцій здійснено адаптацію ідей деконструкції до сучасного дизайнерського процесу.
4. Розроблено колекцію жіночого одягу, яка поєднує нетрадиційні методи формоутворення, асиметрію, багат шаровість та трансформаційність, зберігаючи при цьому функціональність та естетичну цілісність.
5. У процесі моделювання та пошиття були створені лекала на основі базової конструкції. Кожна модель супроводжувалась специфікацією деталей, що свідчить про високий рівень організації виробничого процесу.

6. У процесі виготовлення моделей було доведено, що ідеї деконструктивізму можна успішно реалізувати на практиці, дотримуючись вимог зручності, якості та сучасного дизайну.

7. Отримані результати засвідчили актуальність обраної теми та її значущість для дизайнерської практики, що базується на ідеї руйнування шаблонів з метою створення нового.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Derrida J. Of Grammatology. The Johns Hopkins University Press: Baltimore. 1998. 444 p.
2. Johnson P., Wigley M. Deconstructivist Architecture. New York : The Museum of Modern Art, 1988. 167 p.
3. Geczy A., Karaminas V. Fashion and Art. Oxford : Berg, 2013. 158 p.
4. Barnard M. Fashion Theory: A Reader. London : Routledge, 2007.
5. Derrida J. Of Grammatology // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/derrida/> (дата звернення: 08.09.2024).
6. Salingaros N. A., Alexander C. Anti-architecture and Deconstruction. Umbau-Verlag, 2004. P. 99–100.
7. Gilbert-Rolfe J., Gehry F. O. Frank Gehry: The City and Music. London: Psychology Press, 2002. 148 p.
8. Art's most popular: Exhibition and museum visitor figures 2021. URL: <https://www.wikidata.org/wiki/Q113437655> (дата звернення: 14.02.2025)
9. Божевільна архітектура Захи Хадід. Manezh.ua. URL: <https://manezh.ua/ua/blog/bezumnyaya-arhitektura-zahi-hadid/> (дата звернення: 11.09.2024)
10. 15 самих незвичайних витворів Захи Хадід. Vogue.ua. URL: <http://vogue.ua/article/culture/art/15-samyh-neobychnyh-tvoreniiy-zahi-hadid-38540.html> (дата звернення: 11.09.2024)
11. Що таке деконструкція в моді? Answear.ua. URL: <https://answear.ua/blog/shcho-take-dekonstruktsiia-v-modi/30562> (дата звернення: 16.09.2024)
12. Staging Fashion: The Fashion Show and Its Spaces. London: Bloomsbury Publishing, 2020. P. 21–24.
13. English B. Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo. London: Bloomsbury Publishing, 2013. P. 1–7.

- 14.Що таке «Хіросімський шик» Рей Кавакубо. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/article/persona-amp/shcho-take-hirosimskiy-shik-rey-kavakubo-50168.html> (дата звернення: 16.09.2024).
- 15.Polan B., Tredre R. The Great Fashion Designers. Lodon : Berg Publishers, 2009. 175 p.
- 16.Comme des Garçons: Fall 1992 Ready-to-Wear. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1992-ready-to-wear/comme-des-garcons> (дата звернення: 16.09.2024).
- 17.Comme des Garçons: Весна-літо 2025. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/collections/comme-des-garc-ons-vesna-lito-2025-9112.html> (дата звернення: 18.09.2024).
- 18.Невизначене майбутнє. The Icon. URL: https://theicon.ua/ua/blog/uncertain_future/?srsltid=AfmBOooVeLTnetqJqS_T21tfe6YtuzSZJYnBGCIydhRZTEVo-6ydEEPW (дата звернення: 18.09.2024).
- 19.Темний лорд: все, що потрібно знати про Йоджі Ямамото. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/article/persona-amp/temnyy-lord-vse-hto-nuzhno-znat-o-yodzhi-yamamoto-29293.html> (дата звернення: 16.09.2024).
- 20.Sudjic D. Rei Kawakubo and Commes des Garçons. URL: <https://archive.org/details/reikawakubocomme0000sudj/page/28/mode/2up> (дата звернення 17.11.2024)
- 21.Yohji Yamamoto: Fall 1995 Ready-to-Wear. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1995-ready-to-wear/yohji-yamamoto> (дата звернення: 18.09.2004).
- 22.Yohji Yamamoto: Spring 2025 Ready-to-Wearю. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2025-ready-to-wear/yohji-yamamoto> (дата звернення: 18.09.2004)
- 23.Лице за маскою: культурні коди Maison Margiela. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/article/persona-amp/lico-za-maskoy-kulturnye-kody-maison-margiela-24653.html> (дата звернення: 04.10.2024).

24. Maison Margiela: взуття Tabi. Maisonmargiela.com. URL: <https://www.maisonmargiela.com/en-lt/maison-margiela/all-gender/shoes/tabi/> (дата звернення: 04.10.2024).
25. Remembered: The Game-Changing Martin Margiela Show of 1989. Business of Fashion. URL: <https://www.businessoffashion.com/articles/fashion-week/remembered-the-game-changing-martin-margiela-show-of-1989/> (дата звернення: 04.10.2024).
26. Maison Margiela Couture весна-літо 2024. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/maison-margiela-couture-vesna-lito-2024-54668.html> (дата звернення: 04.10.2024).
27. Як “Антверпенська шістка” здобула славу в моді. Anothermag.com. URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8881/how-the-antwerp-six-achieved-fashion-infamy> (дата звернення: 04.10.2024).
28. Gill. A. Деконструктивна мода: створення незавершеного, розкладеного та реконструйованого одягу. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. 1998. Vol. 2. №1. P. 25–49.
29. Granata F. Деконструкція та гротеск: Мартін Маржела. *Experimental Fashion: Performance Art, Carnival and the Grotesque Body*. London – New York: I.B. Tauris, 2017. P. 74–102.
30. Dries Van Noten: біографія бренду. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/dris-van-noten-biografiya-pro-brend-55175.html> (дата звернення: 04.10.2024).
31. Dries Van Noten Ready-to-Wear, весна 2000. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2000-ready-to-wear/dries-van-noten> (дата звернення: 04.10.2024).
32. Dries Van Noten весна-літо 2025: перша колекція бренду без Дріса Ван Нотена. Harpersbazaar.com.ua. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/fashion/collections/dries-van-noten-vesna-lito-2025-persha-kolektsiya-brendu-bez-drisa-van-notena/> (дата звернення: 04.10.2024).

- 33.Антверпенська шістка: хто вони і як змінили світ моди – Анн Демельмейстер. Elle.ua. URL: <https://elle.ua/moda/fashion-blog/antverpenska-shistka-hto-voni-i-yak-zminili-svit-modi-ann-demelmeyster/> (дата звернення: 04.10.2024).
- 34.Анн Демельмейстер: незалежна колекція SS97. Anothermag.com. URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/9242/ann-demeulemeesters-fiercely-independent-ss97-collection> (дата звернення: 07.10.2024).
- 35.Ann Demeulemeester весна-літо 2025. Kendam.com. URL: <https://kendam.com/news/fashion-shows/ann-demeulemeester-spring-summer-2025-runway> (дата звернення: 07.10.2024).
- 36.Моя перша робота в моді: Рік Оуенс. Voguebusiness.com. URL: <https://www.voguebusiness.com/story/fashion/my-first-job-in-fashion-rick-owens> (дата звернення: 07.10.2024).
- 37.Rick Owens Ready-to-Wear, осінь 2002. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2002-ready-to-wear/rick-owens> (дата звернення: 07.10.2024).
- 38.Rick Owens весна-літо 2025. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/ru/collections/rick-owens-vesna-lito-2025-9109.html> (дата звернення: 07.10.2024).
- 39.Демна Гвасалія: його справжня історія. Letiquette.com. URL: https://letiquette.com/en/blogs/articles-magazine/demna-gvasalia-son-histoire-vraie?srsId=AfmBOoqmS-B5Ni9AeDY-p8yj6XHrqh93dwnbjau5iLX4S9mexwVn_4-f (дата звернення: 08.10.2024).
- 40.Vetements Ready-to-Wear, весна 2018. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/vetements> (дата звернення: 08.10.2024).
- 41.Balenciaga: колекція літо 2024. Balenciaga.com. URL: <https://www.balenciaga.com/en-us/summer-24?srsId=AfmBOorx1LK25XpBqc3s9aQ4AmbnVMGU5R7T7TleyAbqKaaTdS6mjFCx> (дата звернення: 08.10.2024).

42. Helmut Lang: відомі дизайнери. Famousfashiondesigners.org. URL: <https://www.famousfashiondesigners.org/helmut-lang> (дата звернення: 09.10.2024).
43. Helmut Lang Ready-to-Wear, осінь 1994. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1994-ready-to-wear/helmut-lang> (дата звернення: 09.10.2024).
44. Peter Do Ready-to-Wear, осінь 2024. Vogue.com. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2024-ready-to-wear/peter-do/slideshow/collection> (дата звернення: 09.10.2024).
45. Костюмна тканина «Франт», світлий персик. Tkani-atlas.com.ua. URL: <https://tkani-atlas.com.ua/ua/product/kostiumka-frant-svitlyi-persyk/> (дата звернення: 04.06.2025).
46. Костюмна смужка «Sophia», дизайн 1, колір 1. Domtkani.com.ua. URL: <https://domtkani.com.ua/ua/product/kostyumnaya-poloska-sophia-90128-dizayn-1-cvet-1-dizayn-filytr-poloski-cvet-filytr-chernyy> (дата звернення: 04.06.2025).
47. Джинс стрейч, щільний. Tkani-atlas.com.ua. URL: <https://tkani-atlas.com.ua/ua/product/dzhyns-streich-shchilnyi-dzhynsovyi/> (дата звернення: 04.06.2025).
48. Джинс варений, синій, колір 4. Domtkani.com.ua. URL: <https://domtkani.com.ua/ua/product/dgins-vyvarennyy-91588-cvet-4-cvet-filytr-siniy> (дата звернення: 04.06.2025).
49. Пашкевич К. Л. Дизайн одягу на засадах тектонічного підходу: методи, засоби, проєктні практики. Частина 1: Конструктивне моделювання одягу: монографія. Київ: КНУТД, 2023. С. 108–109.
50. Проданчук І. В., Березненко С. М., Білоусова Г. Г. Технології та конструювання спідниць жіночих: навч. посіб. Київ: КНУТД, 2020. 152 с.
51. Колосніченко М. В., Процик К. Л. Мода і одяг: основи проєктування та виробництва одягу: навч. посіб. Київ: КНУТД, 2011. 238 с.

ДОДАТКИ

Додаток А. Фрагменти та порівняльні характеристики колекцій дизайнерських брендів у стилістиці деконструктивізму

Таблиця А.1

Фрагменти колекцій Рей Кавакубо (бренд Comme des Garçons)

Колекція “Lilith”, Осінь 1992 Ready- to-wear (Париж)	
Колекція “Uncertain future”, весна 2025, Ready- to-wear (Париж)	

Таблиця А.2

Порівняльний аналіз проєктно-образних рис колекцій Рей Кавакубо

Порівняльний аналіз	“Lilith”, Осінь 1992 Ready-to-wear (Париж)	Колекція “Uncertain future”, весна 2025, Ready-to-wear (Париж)
Колірна гама	Чорний із акцентами рожевого та білого.	Яскраві кольори, прозорі та легкі тканини.
Силуети та крій	Закриті, коконоподібні форми, де моделі рухалися зі схрещеними руками.	Об’ємні, повітряні та багатошарові форми з асиметричними деталлями.
Тема та філософія	Темні, інтимні образи з перевагою чорного кольору як символу сили.	Тема майбутнього з фокусом на невизначеність, легкість як символ надії.
Матеріали	Щільні, непрозорі тканини.	Прозорі матеріали, що додають відчуття крихкості й легкості.
Декор та деталі	Мінімалістичні акценти (рожеві і білі штрихи).	Складна графіка, нашивки та великі структурні елементи для футуристичного ефекту.

Фрагменти колекцій Йоджи Ямамото

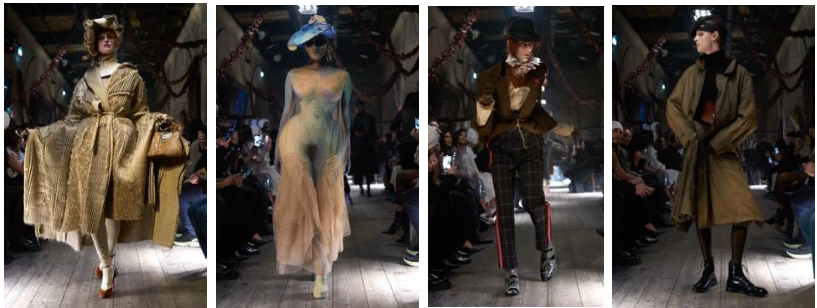
Колекція Осінь 1995 Ready-to- wear	
Колекція Весна 2025 Ready-to- wear	

Таблиця А.4

Порівняльний аналіз проєктно-образних рис колекцій Йоджи Ямамото

Порівняльний аналіз	Колекція Осінь 1995 Ready-to-wear	Колекція Весна 2025 Ready-to-wear
Колірна гама	Стримана палітра з темними, приглушеними відтінками	Стримана палітра, чорний колір, проте з акцентом на сірий, бордовий і темно-синій
Силует та крій	Чоловічий крій, пишні турнюри, увага до задньої частини образу	Експериментальні асиметричні форми, рвані краї, багатошаровість, об'ємні плечі та неоднорідні пропорції
Тема та естетика	Натяк на жіночу силу через комбінацію маскулінності й елегантності	Деконструкція та руйнація, асиметрія та відчуття незавершеності, що символізує навмисний хаос
Матеріали	Легкі матеріали, сітка для досягнення м'яких форм і текстур, в'язані пальта з оксамитовими деталями	Поєднання щільних і грубих тканин (льон, шерсть) з легкими, прозорими (шифон), що створює контраст текстур
Текстура та деталі	Пишні турнюри, в'язані елементи, що нагадують павутину	Асиметричні розрізи, нестандартні драпірування, елементи з кружева, принти, груба обробка країв
Авангардні акценти	Класичний крій із сучасними (на той час) елементами японської естетики	Радикальні рішення в одязі та образах моделей, включаючи зачіски та макіяж, підкреслюють зухвалість і експериментальність

Фрагменти колекцій Мейсона Марджели

Колекція весна-літо 1990	
Колекція весна-літо 2024	

Таблиця А.6

Порівняльний аналіз проектно-образних рис
колекцій Мейсона Марджели

Порівняльний аналіз	Колекція весна-літо 1990	Колекція весна-літо 2024
Колірна гама	Чорний, білий, сірий кольори, нейтральні відтінки	Темні, проте насичені кольори – коричневий, фіолетовий, оливковий, бірюзовий
Силует та крій	Деконструкція, асиметрія, недосконалість, незвичайний крій піджаків, напівзруйновані сукні, вікторіанські силуети	Багатошаровість, корсети, спідниці, що додають об'єму стегнам
Тема та атмосфера	Деконструкція, реструктуризація, надання одягу нового життя	Нічні клуби Парижу, театральність, драма
Матеріали та текстура	Пластик, рвана та зістарена тканина	Мереживо, прозорий тюль, капрон, деталі з перфорацією

Фрагменти колекцій Дріса ван Нотена

Колекція весна 2000 Ready-to-wear	
Колекція весна- літо 2025	

Таблиця А.8

Порівняльний аналіз проектно-образних рис
колекцій Дріса ван Нотена

Порівняльний аналіз	Колекція весна 2000 Ready-to-wear	Колекція весна-літо 2025
Колірна гама	Яскраві, контрастні кольори: жовтий, помаранчевий, насичений фіолетовий, хакі	Приглушені бежеві, коричневі та пісочні відтінки, проте з додаванням контрастних кольорів – насичений червоний, темно-синій, зелений, рожевий
Принти та декоративні елементи	Рослинні та квіткові принти	Анімалістичні принти (леопард, змія) та квіткові мотиви
Силует та крій	Об'ємні силуети, вільні плавні форми, розкльошені легкі спідниці	Більш структуровані силуети, геометричні форми, але без зайвого облягання тіла, асиметричні вирізи та незвичні деталі
Матеріали та текстури	Легкі летючі тканини, бавовна, вишивка, вовняні елементи	Вставки зі штучної шкіри, атлас, тканини з металевим відблиском, мереживо
Тема та атмосфера	Жіночність, легкість, натяк на Іспанію та південь Франції	Урбаністична естетика, прогрес та впевненість в майбутньому

Фрагменти колекцій Анн Демельмейстер

Колекція весна 1997 Ready-to-wear	
Колекція весна 2025 Ready-to-wear	

Таблиця А.10

Порівняльний аналіз проєктно-образних рис
колекцій Анн Демельмейстер

Порівняльний аналіз	Колекція весна 1997 Ready-to-wear	Колекція весна 2025 Ready-to-wear
Колірна гама	Монохромні та нейтральні кольори (бежевий, молочний, коричневий)	Пудрово-рожевий, бузковий та ліловий кольори
Силует та крій	Асиметрія, вільний силует, сорочки, спущені на одне плече	Об'ємний силует, багатошаровість, елементи, одягнені навиворіт
Матеріали та текстура	Грубі піджаки в поєднанні з легкими летючими тканинами, в'язані елементи, трикотаж, драпірування	Шифон, квітчастий шовк, атлас, грубий денім, елементи перфорації
Тема та атмосфера	Демонстрація жіночої сили та незалежності	Ретро-музика, дух культових гуртів 70-х років

Фрагменти колекцій Ріка Оуенса

Колекція Осінь 2002 Ready-to-wear	
Колекція Весна 2025 Ready-to-wear	

Таблиця А. 12

Порівняльна характеристика проектно-образних рис
колекцій Ріка Оуенса

Порівняльний аналіз	Колекція осінь 2002 Ready-to-wear	Колекція весна 2025 Ready-to-wear
Колірна гама	Сірий, крейдяно-білий, чорний, бежевий, коричневий кольори	Темні та насичені кольори, в основному чорний, сірий, пісочний, зелений
Силует та крій	Довгі, облягаючі сукні, просторі брюки. Увага приділялася драпіруванню, що створювало шлейфи та капюшони зі здутої тканини	Довгі вузькі спідниці, схожі на риб'ячий хвіст, широкі плечі, наявність драпірування, капюшонів та об'ємних мантий
Матеріали та текстура	Вельвет, м'яка шкіра, текстуровані тканини, пухнасті светри	Джинсові брюки-кльош, ніби вмочені в дьоготь, палантини з тюлю, здуті черевики і повітряні шифонові каптани з довгими шлейфами, в'язані сукні
Тема та атмосфера	Атмосфера естетичної готики, інноваційний підхід до драпірування та майстерність у класичному крої	Акцент на еkleктичну і бунтарську моду, запозичення зі старих голівудських фільмів 30-х років, інклюзивність

Таблиця А.13

Фрагменти колекцій Демни Гвасалії

Vetements весна 2018 Ready-to-wear	
Balenciaga весна-літо 2024 Ready-to-wear	

Таблиця А.14

Порівняльна характеристика проектно-образних рис
колекцій Демни Гвасалії

Порівняльний аналіз	Vetements весна 2018 Ready-to-wear	Balenciaga весна-літо 2024 Ready-to-wear
Колірна гама	Яскраві кольори, такі як: синій, червоний, помаранчевий, неонові-жовтий в поєднанні з монохромними тонами, наявність принтів та надписів	Темні насичені кольори, проте з додаванням яскравих акцентів: флуоресцентно-рожевий, темно-червоний, бірюзовий, жовтий, темно-синій. Наявність квіткових та “мілітарі” принтів, надписів
Силует та крій	Об’ємний силует, нашарованість, масивне спортивне взуття	Виразні драматичні силуети, блейзери з масивними плечима, довгі сукні, драпірування
Матеріали та текстура	Шкіра, денім різних кольорів, легкий шифон, твід, костюмна тканина	Металізована шкіра, камуфльований денім, махрові халати, легка летюча квітчаста тканина, мереживні деталі
Тема та атмосфера	Поєднання автентичності з ноткою гумору	Театралізоване шоу, де головну роль відігравала спільнота близьких друзів

Таблиця А.15

Фрагменти колекцій бренду Helmut Lang

Колекція осінь 1994 Ready-to- wear	
Колекція осінь 2024 Ready-to- wear	

Таблиця А.16

Порівняльна характеристика проектно-образних рис
колекцій бренду Helmut Lang

Порівняльний аналіз	Колекція осінь 1994 Ready-to-wear	Колекція осінь 2024 Ready-to-wear
Колірна гама	Темні кольори, але з яскравими сміливими акцентами – червоний, малиновий	Нейтральні приглушені відтінки: чорний, сірий, білий, бежевий, темно- коричневий
Силует та крій	Базовий та мінімалістичний силует, лаконічна сукня-футляр, стриманість та вишуканість	Деконструйовані елементи, багатошаровість, Об’ємні авіаторські куртки з високими комірами
Матеріали та текстура	Глянцевий малиновий латекс в поєднанні з мереживом	Куртки з овчини, костюмна тканина, елементи з напівпрозорої тканини, драпірування
Тема та атмосфера	Мінімалізм, стриманість, лаконічність, проте з додаванням неординарних яскравих деталей	Переосмислення та вдосконалення дизайнів свого попередника

**Додаток Б. Об'єкти архітектури та фрагменти колекцій модного одягу,
спроектовані у стилістиці деконструктивізму**



Рис. Б.1. Пожежна станція “Vitra”, архітекторка: Заха Хадід



Рис. Б.2. Музей Гуггенхайма в Більбао, архітектор: Френк Гері

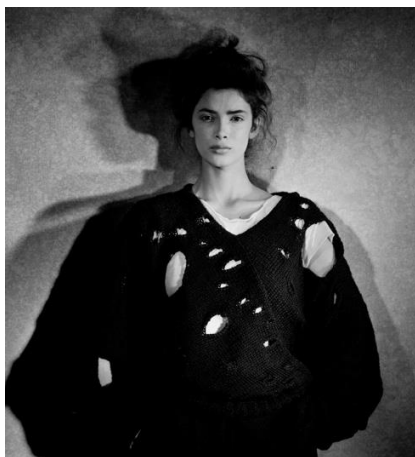


Рис. Б.3. Культовий
чорний светр з дірками,
дизайнерка: Рей
Кавакубо

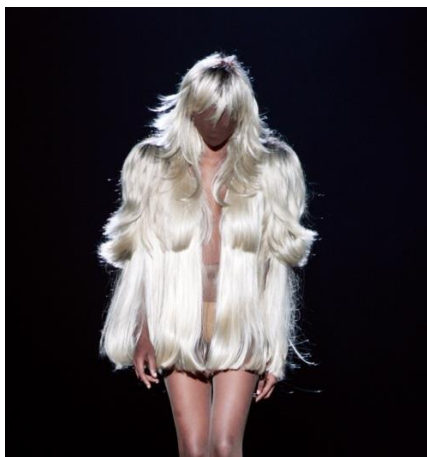


Рис. Б.4. Жакет з перук,
дизайнер: Мейсон
Марджела



Рис. Б.5. Виконавиця
Бьорк в черевиках
“Табі”, дизайнер
Мейсон Марджела



Рис. Б.6. Фрагмент
колекції “Blanche” 2008,
дизайнерка: Анн
Демельмейстер



Рис. Б.7. Костюми,
створені для постановки
“At the hawk's well”,
дизайнер: Рік Оуенс



Рис. Б.8. Костюми,
створені для
постановки “At the
hawk's well”, дизайнер:
Рік Оуенс



Рис. Б.9. Сукня з прихованими смайликами Vetements 2018 ready-to-wear spring, дизайнер: Демна Гвасалія



Рис. Б.10. Balenciaga grocery bag 2024



Рис. Б.11. Shoe Clutch Knife з чорної козячої шкіри з фурнітурою кольору зістареного срібла, Balenciaga

Додаток В.

Ескізний ряд моделей колекції до розділу “Проектно-композиційний”



Рис. В.1. Блок 1, Повсякденний базовий



Рис. В.2. Блок 2, Повсякденний ускладнений



Рис. В.3. Блок 3, Домашній

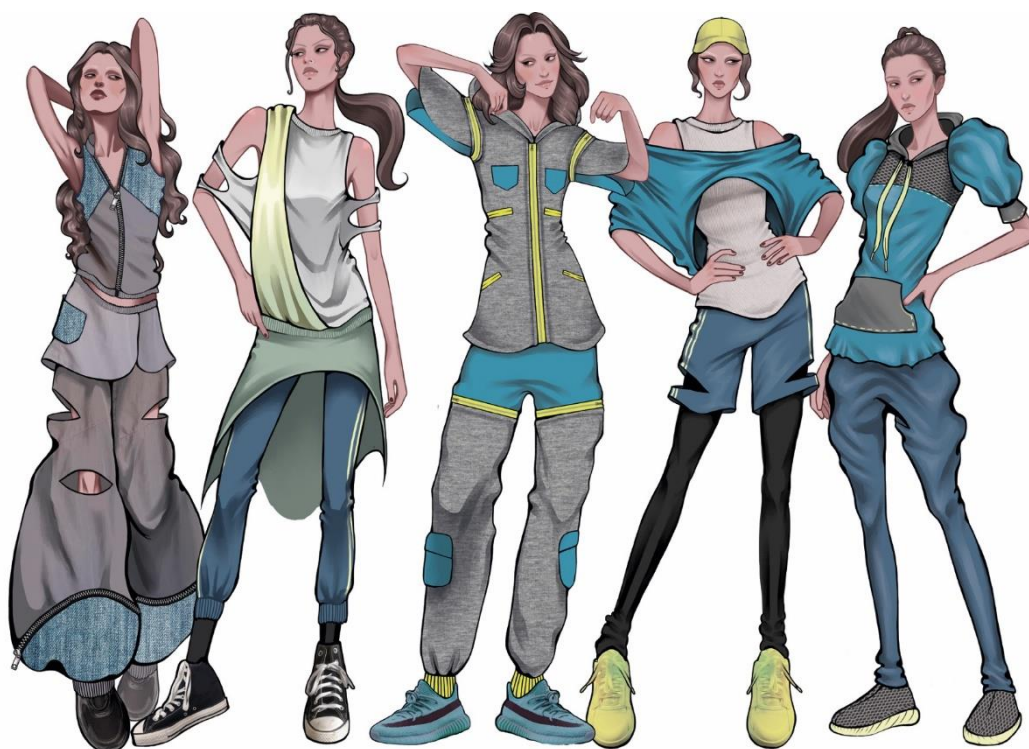


Рис. В.4. Блок 4, Спортивний



Рис. В.5. Блок 5, Святковий



Рис. В.6. Блок 6, Романтичний



Рис. В.7. Блок 7, Діловий



Рис. В.8. Блок 8, Хобі



Рис. В.9. Модель, обрана для конструктивного опрацювання

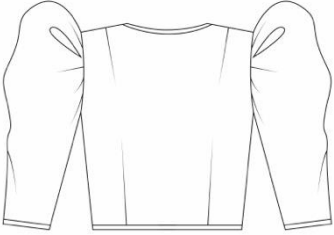
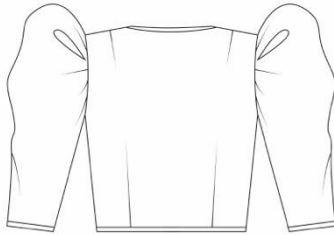
Додаток Г. Конфекційні карти моделей, виконаних в матеріалі

Конфекційна карта для блузи

Розробник: Чайковська Софія

Назва виробу: блуза жіноча

Розміри, що рекомендуються: Об – 95см; От. – 70см , ОгШ – 93см Зрости, що рекомендуються: 170-176

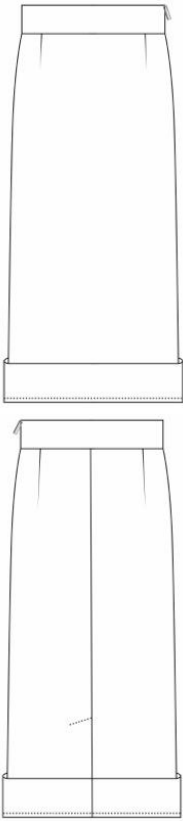
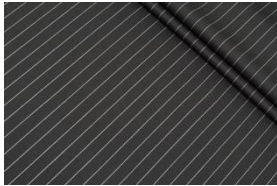
Замальовка моделі	Основні матеріали		Фурнітура	
 	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки фурнітури	Назва, артикул
		Костюм на тканина “Франт”, світлий персик, к0124		Нитки для шиття бежеві 40/2. 097

Конфекційна карта для спідниці

Розробник: Чайковська Софія

Назва виробу: спідниця жіноча

Розміри, що рекомендуються: Об – 95см; От. – 70см , ОгПІІ – 93см Зрости, що рекомендуються: 170-176

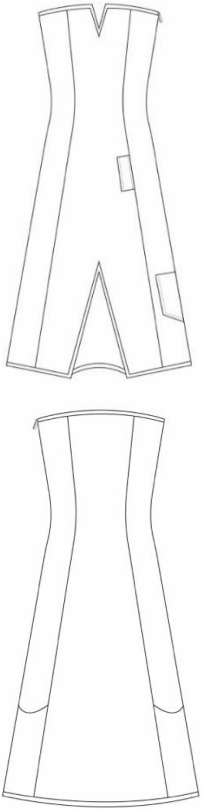
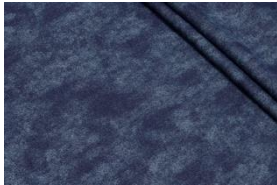
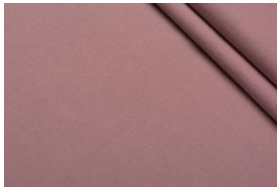
Замальовка моделі	Основні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки фурнітури	Назва, артикул
				
		Костюмна тканина “Франт”, світлий персик, к0124		Нитки для шиття бежеві 40/2. 097
		Костюмна тканина в смужку “Sophia”, 174		Нитка для шиття чорна №40 37326
				Блискавка потайна, чорна 20см, 6-2426-B-014

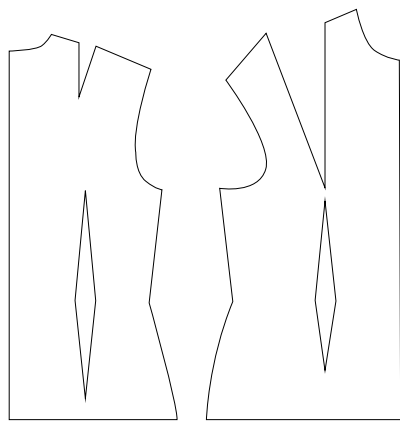
Конфекційна карта для сарафану

Розробник: Чайковська Софія

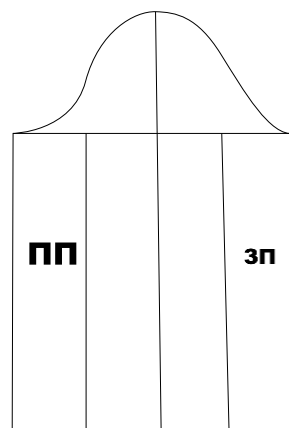
Назва виробу: сарафан жіночий

Розміри, що рекомендуються: Об – 95см; От. – 70см , ОгПІІ – 93см Зрости, що рекомендуються: 170-176

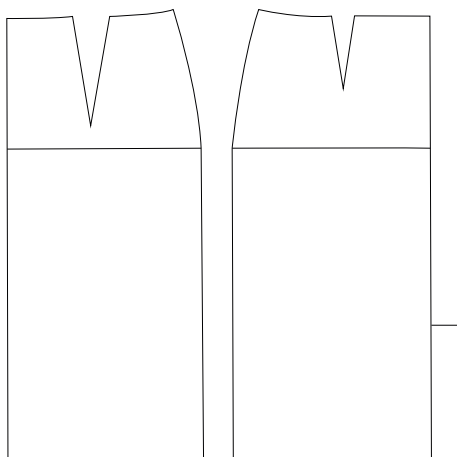
Замальовка моделі	Основні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки фурнітури	Назва, артикул
				
		Джинс щільний стрейч, д63, 71071		Нитки для шиття сині 40/2. K1C1-065
		Джинс виварений, 239		Блискавка потайна, синя 50см, ЗМП350330
		Джинс пудрового кольору, 572		Коса бейка, трикотажна, синя 1,5 см ширина, 920



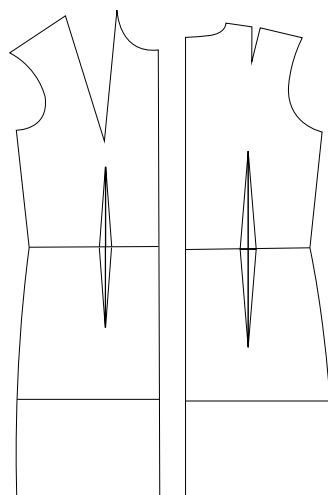
Базова конструкція плечового виробу
(спинка та пілочка)



Базова конструкція вшивного рукава



Базова конструкція спідниці



Базова конструкція сукні

Додаток Д. Апробація результатів роботи

Тези доповіді та сертифікат учасника науково-практичної конференції “Гагенмейстерські читання”

УДК 7.012:687.016

Наталія Чупріна,

докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет технологій та дизайну

Софія Чайковська,

здобувачка вищої освіти кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет технологій та дизайну

Деконструкція як метод пошуку образно-проектних рішень в дизайні одягу

Ключові слова: *деконструкція, деконструктивізм, дизайн одягу, мода, fashion-образ, обрано-проектне рішення, структура одягу.*

Деконструкція – термін, що означає процес руйнування для створення цілковито нових, унікальних форм. Вперше ця ідея виникла в контексті філософії постмодернізму. Саме це поняття стало основою для розвитку напряму в мистецтві та дизайні, який згодом отримав назву «деконструктивізм». Його стилістика почала поступово проникати у всі сфери мистецтва – від архітектури й літератури до дизайну та реклами.

У дизайні одягу деконструктивізм знайшов своє втілення в радикальному підході до створення речей: одяг розбирають на складові частини, трансформують і знову збирають, змінюючи звичні уявлення про форму та структуру. Часто вироби, виконані в цій естетиці, навмисне мають вигляд незавершених або зруйнованих, створюючи відчуття хаосу, яке кидає виклик традиційному розумінню краси.

Силуетна форма, як перше враження від образу, є важливим елементом дизайнерських пошуків у контексті деконструкції. Характерними рисами є багат шаровість, подовжений вільний крій та прагнення приховати природні вигини людського тіла. Одяг часто сконструйований таким чином, щоб

створювати закритий і стриманий вигляд. Такий підхід протиставлявся естетиці надмірної сексуальності, яка домінувала у європейській моді, запропонувавши натомість нову концепцію образу.

Одяг, створений методом деконструкції, нерідко характеризувався гендерною нейтральністю. У ньому майже відсутні чітко виражені фемінні чи маскулінні риси, що дозволяє віднести його до категорії “унісекс”. Японські дизайнери, такі як Р. Кавакубо та Й. Ямамото, та бельгійська дизайнерка А. Демельмейстер стали провідниками цієї ідеї. Й. Ямамото, зокрема, підкреслював, що прихованість людського тіла під одягом є більш привабливою, ніж його відкритість. Ще однією знаковою рисою японського внеску до деконструктивістської моди стало використання темних, нейтральних і стриманих кольорів, серед яких домінує чорний. Завдяки таким підходам цей колір перестав асоціюватися з похмурістю і депресивністю і став центральним елементом у створенні виразних образів, де основний акцент зроблено на фактурі й геометрії.

Деконструктивістам також притаманне застосування специфічних дизайнерських прийомів: перфорації, необроблених країв, видимих швів і навмисно вим'ятих тканин. Подібні деталі створюють відчуття хаосу та навмисної недосконалості, що є однією з основних естетичних цінностей цього методу.

Деконструкція у моді являє собою радикальне переосмислення традиційних стандартів естетики, що спричинило неоднозначне сприйняття робіт fashion-дизайнерів у суспільстві. Митці цього напрямку прагнули подолати усталені уявлення про одяг, звертаючись до нетрадиційних матеріалів та черпаючи натхнення у вінтажних виробках. Яскравим прикладом є творчість М. Марджели, який трансформував уживані речі, створюючи нові форми. Серед його знакових робіт – жакет із перук, представлений у колекції 1989 року, а також культові табі – взуття з роздвоєним носком та червоною підошвою.

Деконструкція як метод пошуку образно-проектних рішень не має чітких рамок та правил, що дозволяє кожному дизайнеру реалізувати власне бачення

fashion-образу. Наприклад, творчість Д. ван Нотена, учасника легендарної Антверпенської шістки, істотно відрізняється від підходу японських дизайнерів. Його роботи поєднують фемінність і маскуліність, водночас включаючи елементи деконструкції: складне нашарування тканин, асиметричні лінії та витончені драпірування. Особливу увагу привертає використання природних і анімалістичних мотивів у його роботах.

Представником мінімалістичної інтерпретації деконструктивізму є Г. Ланг. Його творчість відзначається експериментами з нетиповими матеріалами, такими як гума, металізовані тканини чи пір'я. Водночас він застосовує строгі форми та лаконічні силуети. Роботи Г. Ланга демонструють гармонійне поєднання стриманості та експресивності.

Попри свою парадоксальну природу, деконструкція стала символом творчого експерименту та естетики абсурду. Завдяки цьому методу, у моді народжуються сміливі силуети й інноваційні рішення, що виходять за межі звичних шаблонів. Тому її актуальність не згасає і сьогодні: вона залишається невичерпним джерелом натхнення для тих, хто прагне переосмислювати і змінювати світ через творчість. Отже, деконструктивізм у моді впливає на переосмислення силуету, кольору та текстури, запропонувавши новий погляд на гармонію хаосу та структури в дизайні одягу.

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА (УКРАЇНА)
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ (УКРАЇНА)
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА (УКРАЇНА)
ІНСТИТУТ ПОЛІГРАФІЇ ТА МЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА» (УКРАЇНА)
АКАДЕМІЯ МУЗИКИ, ТЕАТРУ ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (МОЛДОВА)
НАЦІОНАЛЬНИЙ ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК «КАМ'ЯНЕЦЬ» (УКРАЇНА)



СЕРТИФІКАТ

ПІДТВЕРДЖУЄ, ЩО

СОФІЯ ЧАЙКОВСЬКА

Є УЧАСНИКОМ

**IV МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«ГАГЕНМЕЙСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ»**

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО У ЧАС ВІЙНИ: РУЙНУВАННЯ ІЄРАРХІЙ

У КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

5-6 грудня 2024 р.

0,6 КРЕДИТУ ЄКТС – 18 ГОДИН

Ректор
проф. Сергій Копилов



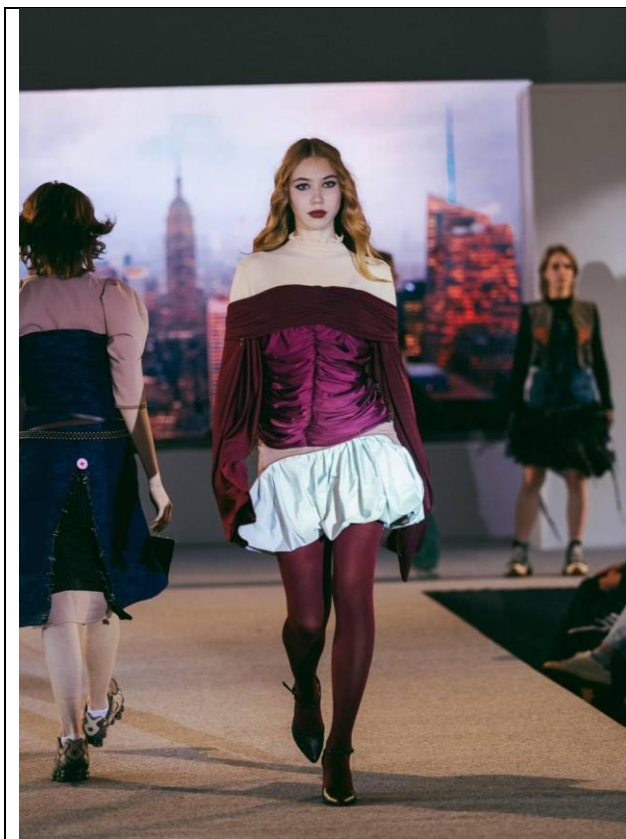
М. КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ, 2024

ДОДАТОК Г. Фото моделей, виконаних в матеріалі



Фото моделей, які взяли участь в конкурсі







КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

СЕРТИФІКАТ УЧАСНИКА

XXV Міжнародний конкурс молодих дизайнерів-модельсрів

«ПЕЧЕРСЬКІ КАШТАНИ»

СОФІЯ ЧАЙКОВСЬКА



Ректор
Іван ГРИЩЕНКО



pecherski kashtany

2025