

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА  
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему:

Розробка авторської колекції одягу в контексті естетики  
деконструктивізму

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

Спеціальність: 022 Дизайн

Освітня програма: Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо2-21

Мельничук О.С.

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 ЧУПРІНА

“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2025 року

**З А В Д А Н Н Я**

**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

Мельничук Олександрі Сергіївні

**1. Тема кваліфікаційної роботи** Розробка авторської колекції одягу в контексті естетики деконструктивізму

**Науковий керівник роботи** Чупріна 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-проєктування одягу

**3 Зміст кваліфікаційної роботи** (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Аналітичний, Розділ 2. Проєктно-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<br>____ %<br>Коефіцієнт цитування<br>____ % |
| 10    | Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)                     | червень 2025             |                                                                   |

З завданням ознайомлений:

Здобувач вищої освіти \_\_\_\_\_

Олександра МЕЛЬНИЧУК

Науковий керівник \_\_\_\_\_

Наталія ЧУПРИНА

## АНОТАЦІЯ

**Мельничук О. С. Розробка авторської колекції одягу в контексті естетики деконструктивізму.**

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

Кваліфікаційна робота присвячена розробці авторської колекції жіночого одягу, яка відображає характерні риси естетики деконструктивізму та актуальних тенденцій моди. У дослідженні проведено аналіз деконструктивізму як філософської течії, та його розвиток і вплив на архітектуру, а також як він інтерпретується у фешн-індустрії. Особливу увагу приділено діяльності визначних дизайнерів одягу та їх способам реалізації візуальних формувань деконструктивізму, а також впливу руху панку на розвиток властивостей деконструктивізму у моді. Досліджено художньо-образну специфіку деконструктивізму у одязі, такі його риси як асиметрія, багатошаровість, ігрова трансформація конструкції, зміщення функціональних елементів. Також вказано вплив біоніки на створення костюму та яку ключову роль вона відіграє у цьому процесі. Визначено, як ці прийоми сприяють вираженню індивідуальності споживача, зокрема представників творчих професій. Відштовхуючись від наданої інформації, було розроблено колекцію жіночого одягу молодшої та середньої вікової групи для літньо-осіннього сезону на основі натхнення роботами дизайнерів-деконструктивістів. Етапи створення колекції складаються з аналізу першоджерела, створення модельного ряду ескізів, розробки конструкцій одягу, лекал та виконання моделей у матеріалі.

**Ключові слова:** *деконструктивізм, мода, дизайн одягу, жіночий одяг, естетика.*

## SUMMARY

**Melnychuk O. S. Development of an author's collection of clothes in the context of deconstructivism aesthetics. – The manuscript.**

Qualification work for a bachelor's degree in specialty 022 Design - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2025.

The qualification work is devoted to the development of the author's collection of women's clothing, which reflects the characteristic features of the aesthetics of deconstructivism and current fashion trends. The study analyzes deconstructivism as a philosophical movement, its development and influence on architecture, as well as how it was interpreted in the fashion industry. Particular attention is paid to prominent fashion designers and their ways of realizing the visual formations of deconstructivism, as well as the influence of the punk movement on fashion development. The artistic and figurative specificity of deconstructivism in clothing, such features as asymmetry, layering, playful transformation of the design, and displacement of functional elements are investigated. The influence of bionics on the creation of a costume and the key role it plays in this process is also indicated. It is determined how these techniques contribute to the expression of the individuality of the consumer, in particular, representatives of creative professions. Based on the information provided, a collection of women's clothing for the younger and middle age group for the summer-autumn season was developed based on the inspiration of the works of deconstructivist designers. The stages of creating the collection consist of: analysis of the primary source, creation of a model range of sketches, development of clothing designs, patterns and execution of models in the material.

**Keywords:** *deconstructivism, fashion, fashion design, women's clothing, aesthetics.*

## ЗМІСТ

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Вступ                                                                               | 7  |
| Розділ 1. Аналітичний                                                               | 10 |
| 1.1. Визначення деконструктивізму і його вплив на створення продуктів дизайну       | 10 |
| 1.2. Особливості деконструктивізму                                                  | 13 |
| 1.3. Основні риси деконструктивізму у фешн-індустрії та дизайні костюма             | 21 |
| Висновки до розділу 1                                                               | 35 |
| Розділ 2. Проектно-композиційний                                                    | 36 |
| 2.1. Огляд прояву деконструктивізму в сучасних колекціях дизайнерів                 | 36 |
| 2.2. Визначення типу та образу споживача                                            | 37 |
| 2.3. Призначення та характеристика колекції                                         | 38 |
| 2.4. Композиційний принцип побудови колекції та декоративні особливості             | 45 |
| 2.5. Асортиментний склад колекції                                                   | 47 |
| Висновки до розділу 2                                                               | 51 |
| Розділ 3. Конструкторський                                                          | 52 |
| 3.1. Характеристика асортименту та вибір моделей для проектування                   | 52 |
| 3.2. Художньо-технічне оформлення, опис та моделювання вихідних конструкцій моделей | 54 |
| 3.3. Специфікація деталей виробів                                                   | 63 |
| 3.4. Характеристика та вибір тканин                                                 | 64 |
| 3.5. Характеристика швейного обладнання та ВТО                                      | 68 |
| Висновки до розділу 3                                                               | 69 |
| Загальні висновки                                                                   | 70 |
| Список використаних джерел                                                          | 72 |
| Додатки                                                                             | 79 |

## ВСТУП

### **Актуальність теми.**

Сучасна мода постійно перебуває у стані пошуку нових форм, образів та концепцій, що дозволяють поєднувати естетику, індивідуальність і філософську глибину. У багатьох колекцій відомих дизайнерів проглядається певні силуети з минулих робіт інших митців. Але це радше запозичення, ніж копіювання. Один з проявів деконструктивізму полягає у додаванні чогось нового в звичну конструкцію, або ж дає можливість поглянути на сталі речі під іншим кутом. Це досить цікава і провокативна течія, яка виникла у філософії та архітектурі, але також знайшла глибоке відображення у фешн-індустрії. Також деконструктивізм пропонує відмовитися від традиційних канонів та створювати нетипові, «хаотичні» образи, що несуть у собі певний сенс та викликають емоційний відгук.

Деконструктивізм у моді є надзвичайно актуальним, враховуючи швидкість руху сучасного світу, де культура, естетика та самовираження набувають нових форм. Цей напрям не лише порушує уявлення про красу, а й відкриває нові можливості для візуального, символічного та функціонального переосмислення одягу. Так чи інакше, деконструктивізм проявляється у багатьох роботах сучасних дизайнерів, яскравими прикладами є останні покази мод таких брендів як JW Anderson, Simone Rocha, Prada. Звичайно ж, базою деконструктивізму є такі бренди як: Rick Owens, Commes des Garçons, Maison Margiela та ін.

**Метою роботи** є вивчення проявів деконструктивізму у фешн-індустрії, аналіз його впливу на сучасний дизайн одягу; обґрунтування впливу руху панків на сучасні тенденції моди у напрямку деконструктивізму; розробка на основі адаптації принципів цієї течії авторської колекції жіночого одягу.

Досягнення мети стало можливим за рахунок вирішення таких **завдань**:

- визначити вплив деконструктивізму на створення продуктів дизайну;
- аналіз основних проявів деконструктивізму у фешн-індустрії та дизайні костюма;

- здійснити проєктну розробку авторської колекції жіночого одягу на основі адаптації основних властивостей деконструктивізму;
- провести дизайн-проєктування та реалізацію в матеріалі дизайн-проєкту колекції одягу.

**Об’єкт дослідження** – проєктна течія деконструктивізму в сучасному дизайні. **Предмет дослідження** – засоби адаптації властивостей деконструктивізму в дизайні костюма та при розробці колекцій модного одягу.

### **Методи дослідження обраної теми.**

У процесі дослідження використовувалися такі методи: аналітичний – для вивчення теоретичних джерел, визначити його розвиток та подальший вплив на моду; порівняльний – для визначення специфіки деконструктивізму в моді у порівнянні з іншими стилістичними підходами; проєктно-композиційний – для створення ескізів, блоків авторської колекції; експериментальний – у процесі моделювання та розробки моделей одягу.

### **Наукова новизна роботи:**

- дослідженню принципів деконструктивізму, як естетико-філософської основи для формоутворення в дизайні одягу; проаналізовано вплив архітектурних ідей на фешн-дизайн;
- визначено, що ключовою ідеєю деконструктивізму є зміна звичних поглядів на щось «незвичне»;
- підкреслено значення філософської основи деконструктивізму, за рахунок якої дизайнери створюють актуальні образно-проєктні рішення костюма;
- визначено відповідності між темою першоджерела та сучасними тенденціями моди.

### **Практичне значення роботи:**

- охарактеризовано образ потенційного споживача, його звички, спосіб життя та вид діяльності і відштовхуючись від цих аспектів, було визначено необхідні призначення одягу для споживача;

- сформовано нові проєктні образи через поєднання біонічних елементів і засобів деконструктивізму;
- розроблено колекцію модного одягу в системі «індивідуальний гардероб споживача», яка визначена як комбінативно-концептуальна;
- обґрунтовано, що за рахунок концептуальності створеного проєктного образу, потенційний споживач має змогу обрати образи відштовхуючись від тематики заходів чи свого виду діяльності та розширення межі уявлення про одяг;
- колекція передбачає створення образів, що поєднують у собі естетику деконструктивізму, функціональність та індивідуальність, адаптовану до потреб споживача і характерними рисами обраного джерела натхнення.

**Апробація результатів дослідження.** Теоретичні результати дослідження було оприлюднено та обговорено на V Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (Київ, КНУТД, 04 квітня 2025р.). Ескізний проєкт та виготовлену колекцію моделей було представлено у програмі XXV Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів-модельєрів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2025р.).

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 95 сторінок; обсяг основної частини роботи – 78 сторінки; додатки складають 17 сторінок.

## 1 РОЗДІЛ АНАЛІТИЧНИЙ

Як відомо, деконструктивізм має великий вплив на сучасну моду, він дозволяє ставити різні експерименти над формами, обирати різний матеріал, відходити від рамок «норми» та проявляти себе. Наприклад, дизайнер власної марки J. W. Anderson і креативний директор бренду одягу Loewe час від часу міг інтерпретувати деконструкцію у своїх колекціях, представляючи то чоловічий жакет з глибоким розрізом на поперек, то прозору сукню з м'ятого поліетилену [13].

### 1.1. Визначення деконструктивізму і його вплив на створення продуктів дизайну

Спершу ніж проявитись в моді, деконструкція сформувалася як філософська теорія 1967 року, коли французький філософ Ж. Дерріда опублікував роботу «Про граматологію» [28]. Головною його думкою стала ідея, що стереотипне мислення позбавляє глибини та не дозволяє побачити більш приховані сенси, та що дивитись на світ потрібно скрізь призму руйнування стереотипів і поміщення їх у неочікуваний контекст. Відголосок цієї течії спершу з'явився у архітектурі в роботах Ф. Гері (рис. 1-5) [3].



Рис. 1.1. Френк Гері [24]



Рис. 1.2. MIT Stata Center, Кембридж, штат Массачусетс (2004)



Рис. 1.3. Walt Disney Concert Hall, Лос-Анджелес (1999)



Рис. 1.4. Танцюючий дім в Празі (1992)



Рис. 1.5. Weisman Art Museum, Міннеаполіс (1993)

Слово **деконструкція** (*deconstruere*) утворене від латинського слова *struere*, що означає “напластовувати”, “впорядковувати”, *con-* у ньому підкреслює діяльність з певним задумом і майстерністю, *de* - як заперечний префікс, означає не просто руйнувати, а впорядковано зносити, “розчищаючи простір” для нового [12]. Деконструкція базується на глибокому аналізі структури, виявлення кожного елемента, але цим не обмежується, а робить реконструкцію чи рекомпозицію і створює оновлені структури, що базуються на знанні та умисному порушенні звичного порядку [4].

Як незалежна течія деконструктивізм виник наприкінці 1980-х рр. (роботи П. Ейзенмана та Д. Лібескінда) [5]. Теоретичним підґрунтям наряду стали визначення Ж. Дерріда щодо можливостей архітектури, котра вступає в конфлікт, «викриває» та скасовує себе. Маніфестами деконструктивізму вважаються пожежна частина «Вітра» З. Хадід (1993) та музей Гуггенхайма в Більбао архітектора Ф. Гері (1997) [1].

У архітектурі вислів «деконструкція» є або поняттям інтелектуального бачення, або суто поняттям формоутворення. Інтелектуальне бачення, філософську критику суспільства презентують архітектори Б. Чумі та Д. Лібескінд. Вільну і візуально провокативну гру без наміру філософської критики – З. Хадід та К. Гіммельбау [2].

В першу чергу деконструктивізм для архітекторів – це питання самому собі, чи вдасться звільнити архітектру від «кайданів» естетики, краси, користі та функціональності, чи можна побудувати будівлю, відмовившись від усіх загальноприйнятих глибинних принципів створення архітектурних споруд, зокрема тектоніки, рівноваги, вертикалей і горизонталей. Іншими словами, щоб відріктись від старих принципів, необхідно створити нові форми, простір, типи будівель, в яких ці мотиви «написані» наново, при втраті своєї первинної гегемонії [7].

Варто загадати основних представників цього напрямку а саме: П. Ейзенмана, Б. Чумі, Д. Лібескінда, Х. Фуджії, Ц. Гекер, Г. Доменіг [8].

Серед архітектурних споруд деконструктивізму трапляються й такі, що викликають неоднозначність, адже одночасно демонструють риси й інших напрямів в архітектурі. У роботах архітекторів-деконструктивістів часто густо збігаються різні архітектурні концепції такі як: структуралізм і текстуальна архітектура (П. Айзенман) [9], скульптурна архітектура (Ф. Гері), мінімалізм або аскетична архітектура (бюро Герцог і де Мейрон), інтегральна архітектура (Г. Беніш), експресіонізм (Г. Доменіг), постмодернізм (Ф. Гері, Ф. Старк).

За логікою деконструктивізм поділяється на 4 періоди [6]:

- переддеконструктивізм (1960-70-ті рр.);
- ранній (1980-ті рр.);
- зрілий (1988-1995 рр.);
- найновіший (1995-2000-ті рр.).

Ці періоди спричинені появою ключових для течії проєктів або подій. Для розрізнення періодів існує 9 ключових ознак [7]:

- дати;
- часові рамки періоду;
- чим визначалась архітектори певного періоду;
- загальна кількість споруд, їх функціональне призначення;
- містобудівельний масштаб об'єктів;
- у яких країнах поширювався;
- певні риси самобутності та комбінація з іншими архітектурними течіями.

Наукові відкриття ХХ століття та винахід нових будівельних матеріалів та технологій справили великий вплив на становлення деконструктивізму. Фактично, ознаки та риси деконструктивізму це не напрям у архітектурі а радше відмова від них. Тобто, якщо у споруді відсутні стіни чи вікна – це норма [4].

## 1.2. Особливості деконструктивізму

### *Основні особливості деконструктивізму:*

1. **Фрагментація і розрив:** деконструктивізм часто демонструє фрагментацію і розрив у формах, що може створювати відчуття хаосу. Будівлі, зведені в цьому стилі, можуть виглядати так, ніби вони розпадаються або не завершені, підкреслюючи динаміку і рух. Це контрастує з традиційними архітектурними стилями, які намагаються створити цілісні, симетричні структури.
2. **Відмова від симетрії і прогнозованості:** деконструктивістські будівлі часто ігнорують симетрію, класичні пропорції і звичні композиційні правила. Асиметрія стає основним елементом дизайну, надаючи архітектурі унікальності та непередбачуваності. Це може проявлятися через нахилені площини, різноманітні висоти та незвичні кути.
3. **Інноваційні використання матеріалів:** використання сучасних матеріалів, таких як скло, сталь і бетон, є важливою характеристикою деконструктивізму. Ці матеріали дозволяють досягати нових візуальних ефектів і реалізовувати складні конструктивні рішення, які не були можливими раніше. Часто можна зустріти комбінування різних текстур і кольорів, що підкреслює багатогранність проєкту.
4. **Гнучкість простору:** деконструктивістські проєкти прагнуть створити простори, що не підлягають чіткій ієрархії. Це означає, що приміщення можуть бути багатофункціональними та відкритими для різних інтерпретацій. У таких будівлях традиційна роль кімнат і функцій часто розмивається, що дозволяє користувачам адаптувати простір під свої потреби.
5. **Погляд на час і контекст:** деконструктивізм також акцентує увагу на соціально-культурному контексті, в якому реалізується проєкт. Архітектори часто вивчають і враховують динаміку сучасного суспільства,

намагаючись відобразити в своїх роботах зміни, що відбуваються в культурному середовищі [14].

Враховуючи події архітектурного процесу XX ст. є ряд таких, що вплинули на створення і розвиток архітектурного деконструктивізму, а саме: **інженерна архітектура** (конструктивно-матеріальна основа), **пре-модернізм** та **авангард** (неперервність авангардної традиції), **конструктивізм** (антонім деконструктивізму), **постмодернізм**, **хай-тек** та ін. [11]. Важливим у розвитку деконструктивізму став початок епохи постмодернізму – бунт, супротив проти занадто «типової» архітектури, радикальна критика модерних традицій, переоцінка старого. Однак основною відмінністю було, що ідея деконструктивізму заключається в започаткуванні чогось нового й досі невідомого, а постмодернізм – зосереджує свою увагу історизмі [16].

Хай-тек є матеріальною та конструктивною базою, без нього не було б можливою формалізація деконструктивізму і це залишало би його в полі теоретичного проектування (у вигляді так званої «паперової архітектури») [15].

Основні архітектори-деконструкти своїми проєктами другої половини XX століття справили значний вплив розробку об'єктів дизайну та архітектури початку XXI століття:

*Заха Хадід (1950-2016 рр.)* – британська архітекторка іракського походження. Організувавши своє архітектурне бюро 1980 року, не відразу змогла реалізувати той потенціал, який був закладений в її інноваційних ідеях, і числилася довгий час лише «паперовим» архітектором [17]. Її проєкти популярні і високооцінені архітектурними критиками, але їх було досить складно реалізувати через високі ціни і конструктивні складнощі запропонованих будівель. Ця ситуація стала ще більш проблематичною через унікальний стиль З.Хадід: виходячи з принципів деконструктивізму, вона прийшла до концепції параметричної архітектури, яка будується на гнучких і текучих формах складних і в проектуванні, і у відтворенні, особливо в той період, коли ще не були винайдені відповідні комп'ютерні технології [18]. Її можна вважати першою архітекторкою, яка дозволила ідеї подолати об'єм і форму, тріумфувати над

матеріалом. Вона створила свої власні радикальні правила дизайну, спираючись на власний досвід і раціоналізм. Авторка шукає естетику в мистецтві, природі та це прагнення до пошуку допомагає їй старанно здобувати деякі первинні навички, які стали її власними дизайнерськими техніками [19].

Підхід З. Хадід до проєктування був унікальним, її процес починався з повного дослідження місця та функцій проєкту, після чого вона вирішувала питання формоутворення, методів проєктування, циркуляції, функції, природного освітлення, вбудовування форми в контекст і, нарешті, дизайну інтер'єру (див. табл. 1.1).

Таблиця 1.1

### Основні характеристики проєктування З. Хадід

|                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|   | Архітекторка Заха Хадід                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|  | «Художній музей Елі та Едіт Бродів», Іст-Лансінг, Мічиган («Eli AndEdytheBroadArtMuseum»; 2012). Фасад зроблений під химерним кутом із плісированих матеріалів, сталі, що не ржавіє, й скла задумувався авторкою, аби надати будівлі постійно мінливий зовнішній вигляд, що викликає жвавий інтерес, але ніколи повністю не розкриває власний зміст [20]. |
|  | Аеропорт «Дасін», Пекін, КНР («Beijing Daxing Airport»; 2019). Важко уявити, але цей аеропорт збудували за 4 роки. 3 вересня 2019 р. на півночі КНР він перетворився на центр комерційної авіації, а в народі отримав прізвисько «морська зірка». Тепер це другий міжнародний аеропорт столиці КНР [20].                                                  |

|                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|   | <p>«У форматах дюн», Лондон, Великобританія («Dune Formations»; 2007). З. Хадід проєктувала не тільки будівлі, а й меблі. Органічний ансамбль меблів, починаючи від стінки і закінчуючи полицями, столами, стільцями, – було створено зі штучної деревини: металу + смоли. Кожен елемент інсталяції кидав виклик традиційній декартовій геометрії, химерно змішуючи вертикальні та горизонтальні площини у суцільні тривимірні поверхні [20].</p> |
|  | <p>Комплекс «Галактика СОХО», Пекін, КНР «Galaxy SOHO»; 2012). На дивний дизайн З. Хадід надихнуло Заборонене місто (внутрішній імператорський палац). За її словами, це сучасне переосмислення класичного китайського Двору, що породжує захопливий, всеохопний досвід у серці Пекіна [20].</p>                                                                                                                                                  |

**Пітер Ейзенман** (нар. 1932 р.) – видатний американський архітектор, відомий своїми радикальними проєктами та архітектурними теоріями. Він навчався в Корнельському університеті, який закінчив у 1955 р.; потім – в Колумбійському університеті, Нью-Йорк, щоб отримати ступінь магістра (до 1960 р.). Після цього він переїхав до Лондона та навчався Кембриджському університеті, отримавши ступінь магістра у 1962 р., а докторський ступінь у 1963 році [25].

Після завершення навчання, П. Ейзенман повернувся до Нью-Йорка і в 1967 р. заклав фундамент престижного Інституту архітектури та урбаністики в Нью-Йорку. Він вважав, що традиційні параметри будівництва не мають великого значення, тоді як справжні елементи архітектури криються в концептуальній формі, і яку можна представити лише за допомогою схем та ескізів, а не процесу будівництва. Його проєкти являли собою сплав мистецтва, філософії та лінгвістики, а творчість зазнала значного впливу філософії Ж. Дерріда та Ф. Ніцше, а також лінгвіста Н. Хомського. П. Ейзенман розробив

постмодерністський і постструктуралістський підхід, який зараз називають деконструктивізмом [25].

Таблиця 1.2

### Основні характеристики проектування П. Ейзенмана

|                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | <p>Архітектор Пітер Ейзенман</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|   | <p><b>Deportivo La Coruña</b> (LaCoruna, Spain, 2001)<br/>Футбольний стадіон. Депортіво – це спроба створити нову функцію стадіону, який доповнює природну середовища та інтегруючи їх з плавними ландшафтними формами, проєкт влітає безперервність стадіону, готелю та комерційної забудови в міське життя [22].</p>                                                                                                                                                                                                                              |
|  | <p><b>Wexner Center For The Visual Arts And Fine Arts Library</b> (Columbus, Ohio, 1983-1989). Проєкт включає велику білу металеву решітку, що нагадує риштування, щоб надати будівлі відчуття незавершеності. П. Ейзенман пропонує об'єднати геометрію як міської сітки, так і овалу OSU у новому Центрі візуальних мистецтв на території кампусу, який проєктує образ приналежності як до кампусу, так і до ширшого контексту Огайо. Результатом стала будівля з іноді сумнівною функціональністю, але визнаною архітектурною цікавістю [22].</p> |



**Jc Decaux Bus Shelter** (Aachen, Germany, 1996). Автобусна зупинка складається з двох частин. Перша – це складена вежоподібна конструкція з електронним дисплеєм для оголошень і потенційної реклами. Друга – власне навіс, «істота» на ногах, виготовлена зі сталі. Дві переплетені сталеві «пластини», одна сіра, а інша темно-золотава, складаються і розкладаються, утворюючи non-Cartesian простір. Сірі пластини також складаються у виступаючі лавки, щоб забезпечити місця для пасажирів, які чекають на зупинці. Хоча отвори здаються регулярними і повторюваними, насправді кожна «нога» істоти відрізняється від інших [23].

На думку митця, архітектура має бути критичною, вона не повинна задовольняти потреби замовника і вирішувати його проблеми, навпаки, – архітектура ставить проблеми. Відповідно до цієї концепції, П. Ейзенман вибудовує не тільки теорії, а й реальні споруди, часто шокуючи замовника. Наприклад, у проєкті «Гордіюла Хаус» [27], він заявив замовнику, що згідно з його теорією, вікна будинку не повинні виходити на океан (про що так мріяв замовник) [26]. Усі дослідження архітектор декларує у своїх текстах. Зрозуміти його архітектуру у відриві від теорії дуже складно, через що архітектор та письменник Ч. Дженкс зараховує його до модерністів, які змушують світ підлаштовуватися під їхні ідеї. Однак сам П. Ейзенман стверджує, що в даному випадку це не абстрактні ідеї, а те, що завжди було закладено в самій архітектурі, проте досі було приховано. Завдання архітектора – розкрити те, що було пригнічено, допомогти висловитися тому, що вважалося нефункціональним, безглуздим тощо [26]. Основні риси проєктних робіт архітектора представлено в табл. 1.2.

*Гюнтер Доменіг (1934-2012 рр.)* – через сімейні обставини дитинства архітектор розвинув у собі опір, який проявлявся на багатьох рівнях, зокрема, у протистоянні всім архітектурним конвенціям повоєнного періоду, протистоянні конкретній формі використання та киданні виклику соціальним нормам. У 1948-1953 рр. він навчався в Технічному училищі у Філлаху (за спеціальністю «висотне будівництво»), а в 1959 р. закінчив Технічний університет Граца з

дипломом архітектора. У 1960-1973 рр. співпрацював із різними австрійськими та зарубіжними архітекторами [36].

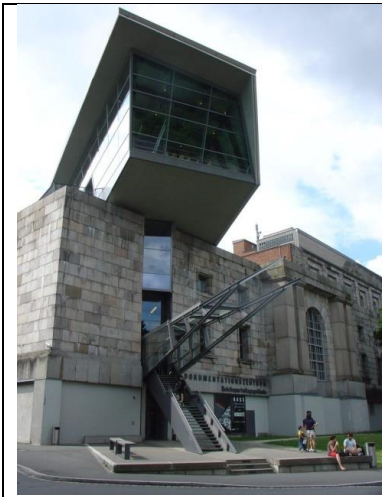
У 1973 р. ві заснував власну майстерню в м. Граці, потім відкрив її філії у м. Відні та м. Клагенфурті, самотужки працював над проєктом Z-Sparkasse у віденському районі Фаворітен. Ця будівля принесла йому миттєву славу і водночас створила репутацію поляризаційного архітектора, яка супроводжувала його все життя. У 2003-2012 рр. працював у партнерстві з Г. Вальнером (Gerhard Wallner) у бюро DOMENIG&WALLNER [35].

Роботи Г. Доменіга носять експресивний, органічно-скульптурний характер інтерпретації архітектури. Уже в 1960-ті рр. творчий розвиток Г. Доменіга відвів його від раціонального архітектурного стилю. На прикладі власного приватного будинку під назвою «Кам'яний будинок» можна констатувати, що його поняття архітектури стає більш ніж очевидним. Цією будівлею йому вдалося чітко сформулювати свій пошук індивідуального самовираження. «Штайнгауз» (кам'яний будинок) на озері Оссіах, що неподалік м. Клагенфурта, став особистим маніфестом для Г. Доменіга [31]. Протягом багатьох років будівництва він був одночасно і виходом для його технічних та формальних експериментів, і осередком його архітектурних прагнень. Штайнгауз став культурною іконою, в ньому проводяться концерти, він був об'єктом телевізійних і мистецьких проєктів, його описують у багатьох книгах і журналах. Цей будинок – це тріщинуватість гірських порід до кристалічних поверхонь, нібито хвилі озер надали їм одночасно відкритості та гладкості. Розчленовуючи, резервуючи, розвиваючи та оновлюючи елементи оточення, Штайнгауз самоінтегрувався у власне середовище, архітектуру (див. табл. 1.3) [32].

Таблиця 1.3

## Основні характеристики проектування Г. Доменіґа

|                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | <p>Архітектор Гюнтер Доменіґ</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|   | <p><b>Zentralsparkasse, Wien, (1976–1979 pp.) Банк.</b><br/>         Основною ідеєю було те, щоб створити будівлю, яка буде йти всупереч традиційному вигляді банку. Будівля має скульптурний ефект, який посилюється формою об'ємного фасаду, що виступає між двома сусідніми будівлями. Конструкції та інженерні комунікації видно, а кожен матеріал, що використовується, чи то бетон, чи то сталь, чи то листовий метал, проявляє себе в незмінному вигляді. Їхня взаємодія призводить до складності цієї унікальної архітектури [29, 34].</p>                         |
|  | <p><b>«Steinhaus» Steindorf, Austria (1986-2001 pp.) приватний будинок.</b><br/>         З 2012 р. будівлю оголошено історичною пам'яткою. Перетворення елементів регіонального ландшафту призвело до створення архітектурної скульптури з помітною просторовою інтенсивністю. Протягом багатьох років будинок слугує архітектурною майстернею. Таким чином, Кам'яний будинок стає місцем зустрічі архітектури, мистецтва та бізнесу, що не тільки зберігає сам будинок, відроджуючи його, а й сприяє розвитку будівельної культури регіону та самої архітектури [32].</p> |



**«Documentation Center Nazi Party Rally Grounds» Nuremberg. 2001 р.**

Цей проєкт був передусім спрямований на руйнування історичного осьового планування будівлі як способу переоцінки історії. Скляний «кілок», який проходить крізь масивну конструкцію, назавжди порушує геометрію нацистської будівлі з невблаганними прямими кутами. Прохід завдовжки 130 метрів проходить по діагоналі через усю передню частину будівлі, величезні, грандіозні зали якої залишаються незавершеними і відкритими [33].

### 1.3. Основні риси деконструктивізму у фешн-індустрії та дизайні костюма

Концепція деконструктивізму стверджує, що мова комплексної моди це не тільки типовий фізичний контекст, це й аналітичний процес, який передбачає використання різних методів, таких як: переміщення, економія, атрибуція, переорієнтація, зміна масштабу і матеріалу [37]. У сучасній моді немає чіткого розмежування між вбранням для дня чи вечора, дозвілля й роботи, а елементи професійних костюмів проникають у повсякденний гардероб. У базових аутфітах використовуються традиційні вечірні тканини на кшталт т атласу, парчи тощо, а більш в святкових – трикотаж та шкіра. У пошуках різних способів створення нових продуктів, дизайнери звертаються до класичних джерел натхнення, але також спираються на вже існуючі концепції та підходи [12].

Першим яскравим та масовим проявом деконструктивізму в фешн-індустрії можна вважати появу молодіжного контркультурного руху панків (англ. *punk* – гниль, нісенітниця). Однак, скільки б панки не заявляли про свою свободу і не викривали дегуманізацію та лицемірство суспільства, комерціалізація, виснаження творчості та поглинання мейнстрімом підірвали рух. Основні риси цієї естетики: рвані, порізані, з'єднані шпильками чи «шиті білими нитками» елементи одягу, замість «легкого» макіяжу, – вибілене обличчя з чорними колами навколо очей (див. рис.А.2) [12].

Цей рух виражав свою антиконформістську, антиістеблішментську та деструктивну позицію через одяг і музику. У засобах масової інформації панків охарактеризовували як дітей, що були люто налаштовані проти моди, проти істеблішменту і не мали складнішого маніфесту, ніж навмисно шокувати. У їхніх образах були присутні чокери з шипами, яскраво пофарбоване волосся, частково пологена голова, пірсинг, рваний одяг. Але насправді панк був еkleктичною і дуже нюансованою культурою, яка спиралася на багато джерел для своєї еволюції та естетики. Він претендував на членство у різноманітних соціальних групах, які в широкому сенсі можна віднести до категорії незадоволених. Він мав високоінтелектуальний елемент, натхненний Ситуаціоністським Інтернаціоналом, чия критика порожнечі капіталістичної споживацької культури допомогла сформувати естетику DIY-панку. Вплив також можна простежити з таких естетизованих джерел, як дадаїзм (радикальний французький мистецький рух 1920-х років, що пропагував анархію) [38].

Свій стиль панки запозичили з американської музичної сцени нової хвилі, глему, рок-н-ролу 1950-х рр., фетишистського одягу, растафаріанської культури, а також з форми військових. Прикладами стилю були Сіусі Сіу, Су Кетвумен, Джордан та учасники панк-гурту «Секс Пістолз»: Дж. Роттен, П. Кук, С. Джонс і Г. Метлок (пізніше його замінив С. Вішес) [39].

В 1970х рр., коли фешн-виробники пропонували романтичну стриману елегантність, панки одягались на противагу цьому: рвані, порізані, з'єднані шпильками чи «шиті білими нитками» одяг, замість «легкого» макіяжу, – вибілене обличчя з чорними колами навколо очей (див. додаток А.2) [39]. У контексті вислів «панківська мода» – це оксюморон, адже зовнішній вигляд людей цієї субкультури був декларацією філософії антиконсюмеризму, заперечення авторитету творців моди. У них був принцип – «зроби все сам», тому що через відсутність коштів вони використовували ті речі, які були «під рукою» [12].

Однак скільки б панки не кричали про свою свободу і не викривали дегуманізацію та лицемірство суспільства, комерціалізація, виснаження

творчості та поглинання мейнстрімом підірвали рух. Вони хоча і не зосереджувалися на своєму іміджі, але ЗМІ замовчували ідеологічні, політичні та соціальні погляди руху, і висвітлювали їх через призму їхнього зовнішнього вигляду, перебільшуючи образи і створюючи суспільний стереотип якихось антисоціальних та агресивних людей, яких можна прибрати якщо це необхідно для підтримання громадського порядку [39].

З плином часу стилістика панків переросла в щось більш зручне для споживання в «базовій» моді, яка заснована на музичних вподобаннях, стилях одягу, зачісок і макіяжу. Завдяки панківському руху з'явилися вузькі брюки, шкірянки-косухи та недбалі майки, які мають не малий попит у молодіжній вуличній стилістиці [38]. Однією з перших, хто зумів використати цю естетику з комерційною метою, стала лондонська дизайнерка В. Вествуд. У 1970 р. вона відкрила магазин, де продавала речі, які мали «панківську естетику»: розпороті шви, розриви, відірвані деталі, вузли, шпильки, непристойні написи (див. додаток А.3), за що отримала титул «королева панку». У 1990 р. цей стиль став основою для колекції Haute Couture модного бренду Дж Версаче. Він розшивав чорні шкіряні куртки коштовним камінням, оздоблював золотою фурнітурою і тим самим перетворював антимоду на витвір мистецтва, а також винайшов стиль панк-глем (англ. *glamour* – чарівний, ефектний) (див. додаток А.3) [12].

На подальший розвиток деконструктивізму в одязі вплинули японські дизайнери, що 1980-х рр. презентували свої колекції у Парижі, які критики одразу прозвали *destructuree look*. Окремим напрямом у фешн-деконструктивізмі є творчість певних бельгійських дизайнерів такі як: М. Марджієла, А. Демелемеєстер, Д. Біккембергс, Д. ван Нотен, Д. ван Саєн, В. ван Бейєрдок. Ці дизайнери не започаткували «свій стиль», але проявили свої вміння перероблювати класичні конструкції, щоб в результаті з'явилися «неправильні» форми і силуети. Найбільш екстравагантним з них був М. Марджієла [12]. Він став відомим завдяки тому, що з 1988 р. займався апсайклінгом – давав «старим» речам новий шанс. З 2006 р. дизайнер почав впроваджувати деконструктивізм у високу моду і в межах паризького тижня Haute Couture він демонстрував так

звані «кустарні» колекції – виготовлені з простих матеріалів за спрощеними технологіями (див. додаток А.4).

Найбільш впливові деконструктивістські проєктні рішення в дизайні одягу в другій половині XX століття були презентовані дизайнерами з різних світових сегментів ринку модного одягу, а саме:

**Рей Кавакубо** (нар. 1942р.) – французька дизайнерка японського походження. У 1969 році (офіційно компанія з обмеженою відповідальністю створилась тільки у 1973 р.) вона заснувала компанію під назвою «*Comme des Garçons*» та привернула увагу європейців своїм не стандартним поглядом на фігуру та одяг. Незважаючи на її значний успіх вона завжди вміла здивувати та шокувати своїх прихильників [41]. Р.Кавакубо стала центром уваги і захоплення, популяризуючи підхід до створення костюма. Відповідно до японського уявлення про життя як вічно мінливий нескінченний потік, несумісний з чимось остаточно досягнутим, дизайнерка першою запропонувала так званий «незавершений образ»: необметані зрізи, незшиті деталі, не випороті зметувальні стібки – все це відіграло в її моделях роль декору [40].

Розглядаючи моду не як цинічне, маніпулятивне бізнес-підприємство, не як форум для нестримного самозамилування, а як фокус для постійних творчих інновацій, вона створила потужну ідентичність для свого бренду. І все ж, більшою мірою, роботи дизайнерки можна розглядати як частину ширшого спектра дизайну. Її одяг немає нічого спільного із загальноприйнятими уявленнями про соціальний статус та тенденції моди, на той час це було щось нове, незвичне. На теперішній час витвори Р. Кавакубо можуть говорити про наявність смаку у людини чи розуміння про сучасну моду.

Суть характеру проєктних рішень бренду *Comme des Garçons* відображається не тільки в застиглих образах моделей, створених арт-директорами та зафіксованих висококваліфікованими фотографами, які використовуються для представлення бренду в журналах, а й в усьому, що виробляє компанія: у меблях, які розробляє особисто Р.Кавакубо, у чудовому журналі *Six*, що видає компанія, в архітектурі її магазинів та навіть у

канцелярському приладді. Характер бренду проявляється і у внутрішньому процесі створення одягу: закрійники які працювали з Р. Кавакубо розповідали про те, як складно було виконати щось, виходячи з її малюнків, які іноді вона створювала: «Одного разу вона дала нам шматок зім'ятого паперу і сказала, що їй потрібна викрійка для одягу, який матиме щось подібне. Іншим разом вона нічого не зробила, але розповіла про викрійку для пальта, яке нагадуватиме наволочку, вивернуту навиворіт. Звичайно, їй потрібна була не точна форма, а сутність цього моменту переходу – наполовину всередині, наполовину зовні» – фраза її закрійників з книги «Rei Kawakubo and Comme des Garçons» by Sudjic, Deyan [40, С. 78].

Процес її роботи завжди був спонтанним, вона ніколи не була впевнена у тому що робить і її співавтори теж, вони просто творили, довіряючи процесу. Впливовим сезоном для бренду став 1975-76 рр. Вона показала свою першу жіночу колекцію в Токіо і почала співпрацювати з архітектором Т. Кавасакі, щоб розробити інтер'єр для своїх магазинів. «Я намагаюся відобразити свій підхід не тільки в одязі, а й в аксесуарах, показах, магазинах, навіть у моєму офісі. Ви повинні бачити загальне враження, а не просто дивитися на відкриті шви і чорний колір», – сказала вона одному з журналів [40, С. 93].

Перша чоловіча колекція «Homme» була представлена в 1978 р. «Homme – це моє уявлення про те, що таке чоловік: тонке і не надто стилізоване, як у багатьох чоловічих колекціях. Це для тих чоловіків, з якими мені подобається працювати» [40, С. 81], – пояснювала Кавакубо на той час (див. додаток А.6). Вона швидко випустила ще кілька ліній, зокрема Tricot і Robe de Chambre 1981 р. та Noir 1987 р. (див. додаток А.7).

До початку 1980-х рр., коли в токійській штаб-квартирі компанії працювало вісімдесят осіб, Comme des Garçons продавала товари на суму 30 мільйонів доларів на рік через 150 магазинів усіх трьох типів. Наступний важливий крок стався 1981 р., коли дизайнерка вирішила вперше показати свою жіночу колекцію в Парижі. Вона розуміла, що поїздка до Парижу має бути довгостроковою інвестицією, але так як європейці неохоче їхали до Токіо, вона

вирішила зробити цей крок. Реакція критиків була неоднозначна: деякі одразу визнали успіх Р. Кавакубо, деякі і зовсім не зрозуміли її унікальних та безформних силуетів, через пристрась до монохромного та строгості [40].

Іноді її дизайни одягу були настільки абстрактними та нетрадиційними, що їх важко було носити. Одного разу вона пошила сукню без пройм, через що її було неможливо одягнути. Наполягаючи на тому, що його можна носити, Кавакубо заявила, що воно може бути прив'язане до тіла, як фартух. Її славнозвісна колекція «**Bump**» (1997 р.), продемонструвала її захоплення формою (див. додаток А.5). Жіночі частини тіла, такі як талія, живіт і сідниці, піддавалися маніпуляціям за допомогою набивання і ліплення нових, перебільшених форм поверх наявного тіла, тим самим руйнуючи традиційне уявлення спостерігача про жіночий образ [41].

Незважаючи на це все, через роки Р. Кавакубо продовжує впливати не тільки на світ моди загалом, а й на таких іменитих дизайнерів, як М Марджела і А Демельмейстер. Вона представляє свої колекції в Парижі чотири рази на рік і, як і раніше, здатна шокувати і залишати модну пресу в повному здивуванні.

***Рік Оуенс** (нар. 1961 р.)* – Річард Сатурніно Оуенс, більш відомий як Рік Оуенс, перетворив свій похмуро-гламурний, постапокаліптичний погляд на готичний гранж на всесвітньо відомий модний бізнес, побудований в основному на його фірмових шкіряних куртках. Крім основної лінії, у Р. Оуенса є лінія меблів і кілька дифузійних ліній: Drkshdw, Rickowenslilies і Hunrickowens [43].

Але перше знайомство Р. Оуенса з модою було далеко не оригінальним та гламурним – працював у невеликій компанії в швейному кварталі Лос-Анджелеса, зшиваючи викрійки з одягу таких дизайнерів, як Версаче. Цієї роботи він навчався в коледжі мистецтв та дизайну в Отісі, але через 2 роки покинув навчання. У 1994 році Р. Оуенс влаштувався в Лос-Анджелесі і запустив власний бренд, продаючи свої колекції у відомі лос-анджелеські бутіки, такі як Charles Gallaay. Незабаром його роботи були визнані, а репутація зросла [44].

Перемога в конкурсі Ради модних дизайнерів Америки (CFDA) Perry Ellis Award for Emerging Talent 2002 року стала важливим поштовхом у його кар'єрі.

Незабаром італійська компанія взяла на себе всі нюанси його виробництва, а, оскільки цього було недостатньо, його любов до дизайну з використанням хутра (див. додаток А.8) привернула увагу французької хутряної компанії Revillon, яка призначила його креативним директором. Переїзд його дизайн-студії з Лос-Анджелеса до Парижа став наступним кроком. Тепер у нього є флагманські магазини в Парижі, Лондоні, Нью-Йорку і Токіо, а також численні магазини по всьому світу.

Поряд з предметами першої необхідності Р. Оуенс пропонує одяг, натхненний похмурими, і спотвореними картинами британського художника Френсіса Бекона. Такий одяг прекрасно скроєний і сконструйований, у ньому використані складні техніки 1930-х і 1940-х рр. Сукні зі зміщеним кроєм, скульптурне і напівскульптурне вбрання, звабливі шуби з урбаністичним нахилом – все в палітрі примарних темних кольорів з вкрапленнями бежевих відтінків. Його приталені, обрізані, дистресові шкіряні куртки з асиметричними блискавками і контурним кроєм беруть свій початок від байкерської куртки бунтаря. Ці куртки стали постійним елементом його колекцій і перетворилися на класику (див. додаток А.8).

Р. Оуенс грайливо називає свій похмурий шикарний одяг «glunge» – суміш гламуру і гранжу. Він легко справляється як з жіночим, так і з чоловічим одягом, його бачення обох напрямів має схожий характер та естетику. Він не претендує на роль суперконцептуального дизайнера, який намагається справити враження на модні ЗМІ. Він більше націлений на комерційний успіх і обсяг продажів, концентруючись на створенні роздільних речей зі смаком і повсякденної базової класики, яка подобається його клієнтам [45]. Сьогодні лейбл *Rick Owens* включає в себе дві дифузійні лінії поряд з основною: *Rick Owens Lilies* (<https://www.rickowens.eu/en/US/t/designers/rickowenslilies>), колекції простих і приголомшливих базових речей, і *DRKSHDW* (<https://www.rickowens.eu/en/US/t/designers/drkshdw>) – джинсовий одяг. Митець також займається дизайном меблів і розвитком власної модної лінійки хутряних виробів під назвою *Palais Royal*. У 2007 році він був удостоєний Національної

премії Купера-Г'юїтта в галузі дизайну за видатні досягнення і премії The Rule Breakers Award від The Fashion Group International [43].

**Джунія Ватанабе** (нар. 1992 р.) – закінчивши коледж моди Bunka у 1984 р., він одразу ж приєднався до бренду модного одягу *Comme des Garçons* як закрійник. До 1987 р. він розробляв їхню лінію Tricot. Свою першу готову колекцію він представив у 1992 р. на показі колекцій у Токіо, а через рік – на Тижні моди в Парижі. Хоча Дж. Ватанабе розробляє дизайн під власним ім'ям, він все ще працює під загальною назвою *Comme des Garçons*, яка фінансує та випускає його колекції. У 1993 р. дизайнер переніс свої покази з Токіо до Парижа, а в 2001 р. запустив лінію чоловічого одягу [46].

Дж. Ватанабе відомий завдяки використанню сучасних тканин, геніальних технік драпірування та поєднанню традиційних і сучасних елементів у своєму дизайні. Бренд співпрацював з такими відомими компаніями, як Canada Goose, North Face, Carhartt і New Balance, зміцнюючи свій вплив в індустрії. Авангардний стиль Дж. Ватанабе та його здатність кидати виклик традиційним модним нормам принесли йому величезне визнання в індустрії. Зокрема, він наставляв і підтримував Тао Куріхару, яка запустила свій власний лейбл під егідою *Comme des Garçons*; Д. Версаче високо оцінювала його роботу, порівнюючи зі своїм покійним братом Дж. Версаче та визнаючи його винятковий талант і внесок у світ моди. За всю історію бренду Дж. Ватанабе досягнув таких висот, як показ колекцій у Парижі, співпраця з відомими брендами та завоювання місця у Міжнародному словнику моди (див.додаток А.9) [47].

**Жан-Поль Готьє** (нар. у 1981 р.) – французький модельєр, який багато в чому визначив вигляд високої моди 1980-х і 1990-х рр., президент власного Будинку моди і компанії «Jean Paul Gaultier SA». Один з небагатьох у кого не було спеціальної вищої освіти, в період юності він розсилав свої начерки головним кутюр'є у Парижі. У 1976 р. він створив свою першу власну колекцію, а до 1981 р. розробив свій фірмовий стиль, який дав йому світову впізнаваність [48].

Великим впливом у його справі стала робота асистентом в вісімнадцятирічному віці, у такого дизайнера як П'єр Карден у 1970 р. Саме метр моди старався передати молодому дизайнеру думку про те, що все можливо, ніщо не є чимось незмінним – немає абсолютно ніяких причин, через які не можна зробити туфлі зі шматка тканини, підбраного з землі. Це мистецтво вторинного використання непотрібних речей (колекція як колекція) стало основоположним принципом підходу Ж.-П. Готьє до створення вбрання.

Початок шляху Ж.-П. Готьє як дизайнера припав на нелегкий час у світі: висока мода була схожа на чудове зруйноване місто, населена легендарними тінями минулої елегантності, чії умовності залишалися застиглими, несприйнятливими до змін часу, жестів і поглядів; нафтова криза, викриття радянського ГУЛАГу, остаточна руйнація революційних і комунітарних сподівань, закладених у подіях травня 1968 р., і культура хіпі. У жовтні 1976 р. в Палаці Декуверте він представив свою першу колекцію, продемонструвавши спантеличеній публіці сукні з плетеної соломи «tablemat». У світі все більше говорили про наростаючу кризу, а по той бік Ла-Маншу музична група Sex Pistols і панки паплюжили англійські цегляні стіни антисоціальними графіті, що проголошували бойовий клич молодого покоління «Немає майбутнього!».

Для самого ж Ж.-П. Готьє химерний світ Лондона епохи пост-панку – ринок Портобелло, Королівська дорога, вбрані в чорне «консьєржі» із зеленим волоссям – досконало продемонстрував талант вуличної моди до поєднання та комбінування і дав йому багату жилу для натхнення. Ніби оголошуючи, що він перейшов на бік ворога, озброївшись голками і ножицями, він вибрав як музичний супровід до крилатих капелюхів і шкіряних штанів своєї колекції «Джеймс Бонд» (див. додаток. А.10) пісню Sex Pistols «Destroy», буйну версію пісні Френка Сінатри «Classie My Way», не стільки як музичний аксесуар, скільки як модний маніфест [49].

Ж.-П. Готьє знайшов підхід для створення своїх ідей: збирати, перетворювати, комбінувати. Його метод являв собою злиття кількох різних традицій: ательє високої моди, що були вищим апеляційним судом моди, і

вулиці, останнього арбітра модності, а також, між минулим і сьогоденням та традиції блошиного ринку. Йому приносило задоволення «підривати» кордони, що відокремлюють елегантність від вульгарності, визначне від повсякденного, красиве від потворного. У перші роки він хотів, щоб його одяг носили безсистемно, недбало, начебто він був зібраний випадково.

У 1983 р. в його «Дадаїстській» колекції, все виглядало так, ніби ось-ось впаде, спідниці висіли навскоси, а ремені бовталися (див. додаток А.11). Іноді він набирал моделей на вулиці або серед своїх друзів, обираючи через непридатність їхньої статури до тиранічних вимог оголеного подіуму. Таким чином він нагадував суспільству про те, що у вісімдесяті роки ХХ століття, коли гучно проголошувалося право бути не таким, як усі, красу справді можна знайти в усьому. У своїй творчості Ж.-П. Готьє продовжував змішувати жанри і переробляти минулі епохи з запаморочливою віртуозністю, ніби розігруючи розкуту ганчіркову версію постмодернізму, що була в моді в той час. Дизайнер вирізав і вставляв, поєднуючи саме ті речі, які не поєднувалися, переконаний, що боді може слугувати вечірнім піджаком, пара джинсів – парою панчіх, приталене пальто – світшотом, ботфорти – ковбойськими чоботами, а ковбойські чоботи з таким же успіхом можна зробити на високих підборах. Еклектичні мікси такого роду стали його візитною карткою.

Його потяг до гібридизації привів його до співпраці з митцями з різних сфер: з групою Rita Mitsuko; з хореографом Régine Chopinot (зокрема, в шоу *Le Défilé*); з акордеоністкою Yvette Horner, гранд-дамою світу популярного танцю, сценічні костюми якої він розробив у 1991 р.; а також з такими режисерами, як Peter Greenaway (у фільмі "Кухар, злодій, його дружина та її коханець", 1989), Педро Альмодовар (у фільмі "Кіка", 1994 р.), Каро та Жене (у фільмі "Місто загублених дітей", 1994 р.). З 1993 р., разом з Антуаном де Коном він є співведучим англійської телепрограми Eurotrash [49].

Звичайно, у своїй роботі Ж.-П. Готьє розкриває тему ідентичності одягу, тобто коли чоловічий одяг переходить у жіночий гардероб, та навпаки. У 1984 р., пародіюючи риторику жіночого сексуального об'єкта, він представив свою

першу колекцію для чоловіків під назвою «Чоловічий об'єкт», а навесні/влітку 1985 р. («І Бог створив людину») випустив «в життя» спідницю для чоловіків. Тут дизайнер торкнувся фундаментального аспекту ставлення до зовнішності – статевого диморфізму, що диктує один набір одягу для чоловіків і інший для жінок [50].

Звісно, навіть найдрібніші зміни були значущими, всі тонкі способи, в які трансформувався цей чоловічий одяг у жіночому гардеробі (доречі у Ж.-П. Готьє жіночі піджаки зберігають той самий стиль застігання гудзиків, що й чоловічі); таке усвідомлення, ймовірно, повинно було б змінити загальне сприйняття поділу між статями. Проте, для чоловічого світу перетинання цієї межі залишалося табу, а вирішальним аргументом, що увічнював до смішного нерівний стан речей, була ідея чоловіка у спідниці. Проте, насправді «чоловіча спідниця» була не спідницею, а штанами, де одна штанина накладалася на іншу створюючи імітацію «на запах». Ця ілюзія чудово виконала свою провокуючу роль, стимулюючи і фокусуючи актуальну тоді дискусію про відповідні ідентичності двох статей. Унісекс початку 1970-х рр. мав тенденцію до розмивання відмінностей між ними [50].

В 1985 р. дизайнер представив колекцію «Une Garde robe pour Deux» висвітлюючи гендерні стереотипи (див. додаток А.12). Він пропонував змішувати стилі, експериментувати з одягом без рамок. Жінки були одягнені в шкіряну білизну, червоне мереживо, вечірні костюми та мереживо. Чоловіки дефілювали в черевиках на платформі, хутрі та светрах з відкритою спиною. Показ мав зухвалий вигляд і публіка реагувала зі свистом та сміхом. До речі, цей стиль ліг в основу культового вбрання Мадонни для її туру – темний чоловічий піджак поверх корсета рожевого кольору з трикутними грудьми. За словами дизайнера, цей образ символізував силу і чуттєвість нового часу [50].

Ж.-П. Готьє завжди залишається вірним деяким ключовим моделям: піджак, корсет, костюм в смужку, приталене пальто, піжамні штани, кетсьюїт та куртка-бомбер. Також він приділяє увагу будь-якій деталі: підкладка є значнішою, ніж просто підкладкою, петля на рукаві – справжньою петлею, а

маленький декоративний шов (travette) акуратно підкреслює кути кишень і шви [50]. Автора часто хвалили за практичний підхід до моди – адже одяг має бути не тільки стильним, а й зручним. Його техніка – результат поваги до традицій високої моди, яку він пізнав ще в роки свого учнівства і про яку мріяв у молодості.

**Роберт Вун (Robert Wun)** – у 2012 році став випускником Лондонського коледжу жіночої моди, а вже в 2014 запустив свій бренд. Підхід Р.Вуна завжди був тісно зв'язаний з його сприйняттям світу та взаємозв'язку людини та природи. Розвитку такого світогляду посприяла бабуся – саме вона сформувала його глибоке та тонке розуміння фемінізму, поваги та кохання [51]. У його роботах дуже часто проглядається біоніка, його цікавлять недоліки і гармонія, що виникають з природних «неідеальностей» та процесів зростання або руйнування. За допомогою органічних способів роботи (підпалюючи матеріали та деформуючи їх) Р. Вун намагається передати уявлення про природу в штучних виробках – створити своєрідний макет самої ідеї живого. При цьому його колекції надзвичайно футуристичні і ніби спрямовані далеко за межі звичної нам дійсності. Також впізнаваності йому додає вміння працювати з формами та плісировкою [51]. Колекції, вироби у яких яскраво проглядаються ці аспекти, представляють такі проєктно-образні рішення:

- *осінньо- зимова колекція 2021 р.*, у якій символом стала ластівка з U-хвостиком; головною музою дизайнер обрав свою бабусю, яка обожнювала цих птахів за їх витонченість та аристократичність (див. додаток А.13);
- *Met Gala 2024* – червоне пальто з капелюхом, виготовлене на замовлення, з фірмовими складками та декоративним випаленням (див. додаток А.13);
- *в колекції осінь-зима 2024/2025* Р. Вун вирішив дослідити життєві цикли, експериментуючи з кольорами (див. додаток А.14). У презентації було показно чотири стани людського тіла: шкіра, плоть (м'язи), скелет та людська душа. Саме людська душа закривала презентацію і ця сукня символізувала відновлення зв'язку з духовною сутністю та пошуку спокою в безперервності існування. Також були представлені інші моделі: чорна сукня, оздоблена

фатою з кристалами, котрим символізував перший зимовий снігопад. Далі – чорна сукня-русалка, що вишита рожевими вишневими квітами, яка «сповіщає» прихід весни. Ще жовтий ансамбль з трьох частин з плісованого шовку символізував ерозію, заподіяну часом [52, 53];

- *біоніка* – одна з провідних тем у творчості дизайнера, яка прагне адаптувати геніальні рішення природи до потреб людини (див. додаток А.15). Як відомо, біонічні структури моделювання костюма дозволяють нескінченно варіювати між штучною та натуральною формою, встановлюють нові вимоги до промислового виготовлення одягу. Внаслідок відтворення природних структур можуть бути розроблені системи, котрі виконують необхідні функції, реалізують ці функції з максимально природною досконалістю. Біонічний підхід передбачає дослідження законів формоутворення та функціонування систем формотворення і функціонування природних систем, особливостей структурно-функціональних взаємозв'язків та подальше застосування цих законів у створенні образів чи колекцій [54].

Вперше біоніку використали в період бурхливого розквіту Відродження, після середньовічного занепаду, коли такі геніальні вчені, як Леонардо да Вінчі, помітили схожість між витворами людини та природи, і продемонстрували, що копіювання чи застосування силуетів природи може дати технічні переваги. Відомо, що політ птахів або плавання риб спонукали великого митця на ідею перших планерів, парашутів, підводних човнів. Дослідження органічного світу а саме флори та фауни, але передусім людини, розкриває вражаючу досконалість естетичних форм, що з'явилися в процесі еволюції. Живі організми, і насамперед людський мозок, як орган вищої нервової системи та діяльності людини, є однією з найскладніших проблем біоніки. [55].

З колекцій Alexander Mc Queen яскравими прикладами є образ з колекції Widows of Culloden, Autumn/Winter 2006–2007, мереживна сукня з тюлю на голові яка звисає оленячих рогів, та образ з пташиним гніздом на голові та з камінням Swarovski (рис. 1.6 – 1.9).



Рис. 1.6. Thierry Mugler. Фрагмент колекції сезону fall 1997



Рис. 1.7. Thierry Mugler. Фрагмент колекції сезону fall 1997, сукня Химера



Рис. 1.8. Alexander McQueen. Фрагмент колекції сезону осінь/зима 2006/2007



Рис. 1.9. Alexander McQueen. Фрагмент колекції сезону осінь/зима 2006/2007

Саме цьому принципу формоутворення підпорядковувались роботи дизайнерів Р. Вуна, Т. Мюглера та А. Макквіна. Найскравішим прикладом з творчості Будинку моди Thierry Mugler є колекція Mugler fall/winter haute collection 1997 р., де була представлено один з найдорожчих кутюрних образів за історію моди. Сукня «Химера», у якій було поєднання всього, ключова ідея покладалась в тому що це «тварина» і землі, і вогню, і води, і повітря. Основну частину сукні складає луска, на тулубі золотисті «обладунки», а на голові прикріплені пір'я у формі крил, по низу та з рукавів звисало справжнє волосся, також у моделі лінзи «котяче око», які додають образу ще більшої фантастичності (рис. ). Також колекція весна-літо 1997 року «Les Insectes», у якій дизайнер поєднав жінок з комахами. Одяг у колекції оснащений вусами, крилами метеликів і чорними окулярами, що нагадують очі комах.

## Висновки до розділу 1

За результатами проведеного аналізу можна зробити висновок, що ключовою ідеєю деконструктивізму є зміна звичних поглядів на щось «незвичне». Але, відштовхуючись від його прояву у фешн-індустрії варто підкреслити, що частіше він проявляється не у повній зміні силуету, а лише в певних деталях, які додають «хаос» до образу.

Також необхідно зауважити філософську основу деконструктивізму – за допомогою неї дизайнери можуть показати своє бачення світу, як вони відчують ту чи іншу тему, розкрити звичні речі під новим кутом, крізь призму образно-проектних рішень.

Поява цієї течії дала можливість з'явитись такому напрямку і руху як панк, завдяки якому теперішня мода має саме такий вигляд, де кожен дизайнер може показати свій тонкий план, та через творчість донести певні ідеї, думки до інших людей.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

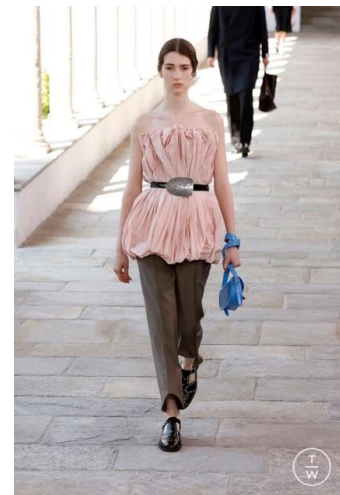
На сьогодні у колекціях багатьох дизайнерів можна побачити той чи інший прояв деконструктивізму, те як вони граються з формами, текстурами, кольорами. Кількість колекції чи кутюрних робіт досить велика, де дизайнери дають волю створенню витончених образно-проектних рішень.

#### 2.1. Огляд прояву деконструктивізму в сучасних колекціях дизайнерів

При аналізі актуальних напрямів деконструктивізму в сучасній моді, до уваги необхідно взяти тренд 2025 р. – масивні чи шкіряні ремені поверх блузи, сорочки з легкого матеріалу, такого як шовк чи атлас: тобто розміщення ремня на звичайному йому місці – на талії. Таке поєднання масивних елементів з легкими тканинами започатковано модою руху панків. Також в тренді ремені з масивною пряжкою як от в колекції бренду Bally. Як трапляється з будь-якою ретро тенденцією, це не є повторення того, що вже було, а радше переосмислення. Як от до прикладу нова колекція від Prada – шкіряний ремінь з потертостями, який кріпиться карабінами до штанів, а зверху – романтична блуза з бантом, який теж є трендом 2025 року, та також проглядається у створеній колекції для споживача [56].



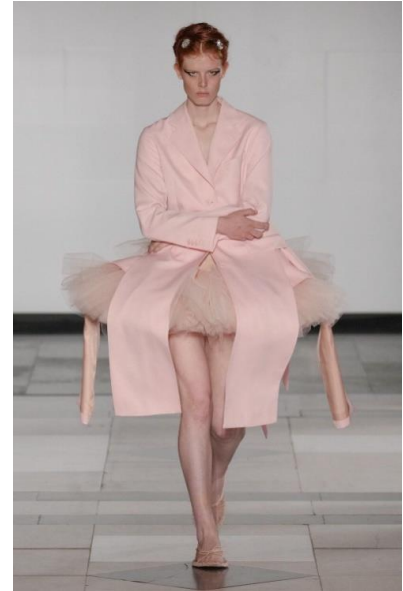
Рис.2.1, а- Prada 2025;  
б- Bally 2025



Ще можна виділити тренд «екстраоб'єм» – у колекціях дизайнерів цього рік були помітні гіперболізовані силуети: от як піджак від бренду Simone Rocha з подовженим передом який спадає на шифоновому об'ємну спідницю, чи шкіряна коротка сукня від JW Anderson з розширенням від талії, створюючи ефект ніби сукня «підлетіла» [57].



Рис. 2.2, а- JW  
Anderson, б- Simone  
Rochi



Зараз світ моди активно вертається до старих силуетів чи вже відомих форм, також важливим є переробка вже уживаних речей, щоб дати тканинам другий шанс. Один з основних аспектів – це адаптація глобальних модних трендів до особливостей та потреб суспільства. Адже мода це не просто про одяг, а відображення цінностей творця, який має вміти вловити та донести ці модні тренди у свою продукцію.

## 2.2. Визначення типу та образу споживача

Процес проектування колекції передбачає обов'язкове визначення потреб споживача. Такий опис дає змогу розробити загальний образ клієнта, у якому враховано низку важливих критеріїв, а саме: соціальні, демографічні, психологічні аспекти ставлення до моди, (вибір стилю в одязі, формування гардеробу). Ці критерії допомагають дизайнерам обрати основні характеристики

майбутньої колекції та також врахувати, чи будуть його творчі розробки мати попит на ринку.

У даній роботі вікова група споживача становить орієнтовно 20-25 років. За європейськими мірками її розмір становить 38-40. Це молода дівчина, досить амбіційна, цікавиться модою, має рішучий та запальний характер. Через одяг вона хоче транслювати свій світогляд, неординарне мислення, але щоб це не було занадто авангардно, певна стриманість має бути присутня в плані силуету образу. Потенційна споживачка має чітку позицію щодо певних соціальних аспектів. Щодо уподобань у одязі вона любить цупкі тканини, але щоб вони були «падаючими», тканина має дихати, не бути паркою, але не обов'язково натуральна. Вона зацікавлена в поєднанні різних фактур і силуетів. Кольори обирає більш спокійні: у відтінках, якщо це червоний, то схиляється до кольору «бургунді» та подібних. Також вона віддає перевагу коричневим відтінкам. Потенційно ця дівчина живе у великому місті, заробітня плата вище середнього. Вона працює у сфері моди та має певні знання у творчості, архітектурі. Відвідує багато заходів, івентів, виставок. Має досить насичене соціальне життя.

Споживачка, для якої розроблена колекція, прагне за допомогою образів транслювати своє творче бачення світу, показати, що вона розуміється у фешн-індустрії і має тонке відчуття стилю. Її образи продумані, але здебільшого вона може покладатись на відчуття та поєднання силуетів між собою.

### **2.3. Призначення та характеристика колекції**

Колекція в художньому проектуванні одягу – це лінійка моделей за різним призначенням, які відображають єдність призначення, конструкцій, фасонів, кольорової гами, тканини, тощо. Можуть бути певні розбіжності, але це все одно має бути цілісно. Зазвичай колекція поділяється на такі типи: авторські, промислові базові та перспективні. Розробка колекції обов'язково враховує потреби та вподобання споживача.

Дана колекція створена більше зі повсякденно-святкових образів з різними стилістичними варіантами та відображає деконструктивізм як метод змінення формоутворення і силуету образу. Також є певне вкраплення біоніки в розроблені форми одягу. Використання біоніки в дизайні костюма досить поширена тема і у багатьох дизайнерів є принаймні декілька колекцій, натхненних природою. У випадку розробки цієї колекції використано натхнення капілярами, що є основою флори та фауни оточуючого світу. Елементи цих капілярів використано здебільшого у святковому та вечірньому блоці, щоб підкреслити образ і додати виразного акценту. Хоча деконструктивізм інколи має на увазі щось дуже розбіжне і не сумісне, в цій колекції все одно враховано базову побудову моделей, комплектів та ансамблів, але з певними видозмінами.

Отже, колекція за типом є гардероб споживача, у ній враховано широкий набір одягу по 5 моделей; колекція поділена на 8 блоків, а саме: офісний одяг; вечірній одяг; одяг на виїзд (івенти, виставки); святковий одяг; повсякденний одяг; домашній одяг; одяг в дорогу (подорожі машиною); повсякденний комплект для неформальних вечірок.



Рис. 2.3. Офісний одяг. Блок 1

**Перший блок.** Офісний одяг призначений для роботи у офісі; розроблено в одиничній системі, образи окремо цільні, не призначені для поєднання між собою. Силуети напівприлеглі, у кожному образі присутня асиметрія. Колірна гамма моделей не повторюється, присутні такі кольори як: сірий, чорний, темно та світло коричневий, темно-синій, пудровий та темно бежевий. Також основними акцентами є складки та ґудзики. Передбачувана тканина для реалізації – костюмна тканина, габардин.



Рис. 2.4. Вечірній одяг. Блок 2.

**Другий блок** – вечірній одяг, призначений для вечірніх прогулянок, походи в ресторани та інші заклади. Одяг розроблено в системах гарнітур та комплект. Характерними елементами є булавки, пряжки ремінців як аксесуари. Блок розроблено в єдиній колірній гаммі та стилістиці, що дає змогу поєднувати образи з дотриманням комплектної організації асортименту. Рекомендована тканина: креп, костюмна, віскоза з еластаном, еко шкіра, трикотаж. Кольорова гамма: відтінки синього та блакитного.



Рис. 2.5. Одяг на виїзд (івенти, виставки). Блок 3

**Третій блок** – одяг на виїзд (івенти, виставки). Призначений для виїздів, походів на тематичні виставки, івенти, заходи. Вбрання розроблено в системі ансамбль. Кожен образ самостійний і не підлягає поєднанню з додатковими предметами одягу. Силуети напівприлеглі, деякі розширені до низу. Акцентними елементами в образах є шнурівка, асиметрія, в'язані елементи. Також застосовано драпірування та складки. На одній моделі край блузи та нашої спідниці поверх штанів оброблений з ефектом «розтріпаністю». З фурнітури чи аксесуарів присутні ремінь, маленький ремінець на блузці, підвіска на 4-ій моделі та люверси на 5-ій моделі. Рекомендовані тканини: джинс, габардин, костюмна (з еластаном), віскоза, гіпюр. Кольорова гамма: рожевий, темно рожевий, бургунді, темно коричневий, червоний, синій, голубий та брудно-бежевий.



Рис. 2.6. Святковий одяг. Блок 4

**Четвертий блок.** Святковий одяг, призначений для святкування певних заходів, церемоній, подій. Розроблено в системі сімейство. Кожна модель має свій акцент, але всіх їх об'єднують декоративні елементи червоного кольору. Основними кольорами є темний графіт та брудно-бежевий. Додакові кольори: сірий (на 5-ій моделі) та колір «гнила вишня» у 3-ій моделі. Аксесуарами є в'язані рукавички та пояс, зав'язки, банти, шнурівка та прикраси. Також присутні нашивні елементи поверх основи силуету у вигляді асиметричних фігур. Силуети приталені, деякі розширені до низу. Рекомендована тканина: габардин, органза, платянна, костюмна з еластаном, сорочкова, віскоза, креп.



Рис. 2.7. Повсякденний. Блок 5

**П'ятий блок.** Повсякденний одяг, призначений для розробки базового гардеробу, легких прогулянок в місто чи по справах. В даній колекції вбрання цього повсякденного призначення розроблено в системі ансамбль. Кожна модель різна, поєднання присутнє у аксесуарах та певних акцентних елементах такі як: банти, шнурівка, в'язані елементи які струменяться зверху вниз (моделі 2, 3). Силуети прямі, розширені до низу. З прикрас присутні підвіски та браслети. Як і в інших блоках в моделях проглядається асиметрія в силуетах. Кольорова гамма: чорний, синій, бежевий, сірий, брудно-рожевий, сірий та темна охра. Рекомендовані матеріали: бавовна цупка але з еластаном, джинс, костюмна, трикотаж.



Рис. 2.8. Домашній одяг. Блок 6

**Шостий блок** – домашній одяг. Його призначення – зручний комфортний одяг, який буде використовуватися як домашній, можливо для сну чи відпочинку. Моделі розроблено в системі гарнітур. Основним елементом гарнітуру виступають колготи-гольфи, панчохи; колір – відтінки червоного. Акцентами в образах є банти (моделі 1, 3, 5) та в'язані елементи в моделях, такі як кардиган- боді без лямок на моделі 2, в'язана майка з необробленим краєм (модель 4) та в'язаний елемент у вигляді бахроми на моделі 5. Присутні

прикраси, але вони використовуються як доповнення і особливої ролі не відіграють до загального образу. Силуети приталені з невеликим розширенням до низу. Кольорова гамма: вишневий та рожева пудра. Рекомендовані матеріали: бавовняна тканина, пряжа baby cotton, angora.



Рис. 2.9. Одяг в дорогу (подорожі машиною). Блок 7.

**Сьомий блок** – вбрання в дорогу (подорожі машиною). Призначений для комфортної експлуатації в дорозі, до прикладу в довгу дорогу чи подорож. Моделі розроблено в системі комплект. Основними об'єднуючими елементами є: булавки, які відіграють як функціональну, так і декоративну роль, мішкуваті силуети штанів. Кольорова гамма єдина для всіх моделей і включає в себе пісочний колір з зеленкуватим відтінком та болотний. Додаткові аксесуари відсутні, тому що колекція спрямована саме на комфорт. Рекомендовані матеріали: бавовна, льон цупкий, віскоза.



Рис. 2.10. Повсякденний комплект для неформальних вечірок. Блок 8.

**Восьмий блок.** Повсякденний комплект для неформальних вечірок розроблений в системі комплект. Ключова ідея це поєднання різних верхів і низів з інших блоків. Тут використані моделі з блоків 5, 6, 7 та 4. Призначений для повсякденних днів, але з урахуванням того, що можливий виїзд на якусь подію, враховуючи специфіку роботи споживача. Силуети здебільшого прямі, але з певним акцентом на талію, роширені до низу. Аксесуари присутні на декількох моделях. Кольорова гамма: темний графіт, вишневий, пісочний з зеленим відтінком.

## 2.4. Композиційний принцип побудови колекції та декоративні особливості

Досліджувана тема обумовлюється наявністю великої кількості різних силуетів, різноманітних варіацій членувань та форм. Так як основна суть полягає у чомусь не стереотипному, тому у всіх блоках представлені різні силуети, але ж все пристуні базові форми такі як: широкі штани, блузи з рукавом, який

розширений до низу, більшість силуетів приталені. Здебільшого моделі натхненні колекціями дизайнерів-деконструктивістів з ~ 1990х рр.

Перший блок (офісний) характеризується напівприталеними силуетами, які розширені до низу, та здебільшого мають асиметрію. Щодо додаткового декорування, то воно відсутнє, окрім срібного кольє на моделі 2 (див. рис. 2.3), також є гудзики, які виконують свій функціонал. Взуття елегантне на платформі. В загальному створюється силует прямокутника.

Другому блоку (вечірній) притаманні приталені силуети, які мають невелике розширення до низу. Деякі частини тіла відкриті (плечі, виріз, живіт), оскільки це вечірнє вбрання. Взагалі утворюється силует пісочного годинника. Щодо декорування, то на моделях присутні булавки, які не відіграють практичну роль, також присутні масивні пряжки (модель 1 і 5; див. рис. 2.4).

Моделі третього блоку (на виїзд) різняться силуетами, так як деякі верхи моделей мають вигляд перевернутого трикутника (модель 2 і 5; див. рис. 2.5), деякі моделі мають незначне драпірування, спідниці мають складки (модель 1 і 5). Декорування майже відсутнє, окрім шнурування на моделях 3 і 5 та масивної підвіски на моделі 4.

Для моделей четвертого блоку (святковий) характерний силует пісочного годинника, хоча його трохи деформують певні декоративні в'язані елементи, додаткові нашарування та розширені рукава (модель 5). Прикраси майже відсутні окрім моделі 5 (див. рис. 2.6).

П'ятий блок (повсякденний) створено на основі силуета прямокутника, але є невеликий акцент на талію. Додаткове декорування присутнє на моделях 2, 3 у вигляді в'язаних елементів. Також на моделях 2, 3 та 5 є аксесуари (браслети, підвіски; див. рис. 2.7).

Шостий блок (домашній) виконаний у приталеному силуеті з мінімальним розширенням до низу. Додаткове декорування присутнє у вигляді в'язаних елементів на моделях 2,4,5 (див. рис. 2.8).

Сьомий блок (подорожі машиною) характеризується здебільшого прямокутним силуетом, але з певним акцентом на талії. Декорування присутнє у вигляді булавок на моделі 1, 3, 4, та 5 (див. рис. 2.9).

Восьмий блок – повсякденний комплект для неформальних вечірок складається з моделей, присутніх в інших блоках, тому й наділений їх композиційними характеристиками (див. рис. 2.10).

## **2.5. Асортиментний склад колекції**

Асортиментний склад колекції являє собою великий спектр предметів одягу, від шортів, футболок, штанів і до блуз з ускладненим драпіруванням, що задовільніє всі вимоги споживача. Усі створенні блоки транслюють жіночий асортимент.

### ***Опис асортиментного складу блоку 1 «Офісний»:***

**Модель 1:** жіноча блуза без рукава з опущеним плечем, має квадратний виріз на якому формується легке драпірування, спідниця довга має вставку з плісировкою.

**Модель 2:** блуза з імітацією коміра піджака, спущена лінія плеча та округлий низ, штани палаццо з широким підгином.

**Модель 3:** сорочка з V-подібним вирізом та асиметричним з'єднанням. Спідниця з відрізною кокеткою, асиметричним швом по центру та асиметричний низ.

**Модель 4:** Жіноча блуза з завищеною відрізною талією та складками. Спідниця має криву лінію оформлення збоку.

**Модель 5:** сорочка з асиметричним коміром, штани з додатковим асиметричним клапаном.

### ***Опис асортиментного складу блоку 2 «Вечірній»:***

**Модель 1:** вкорочений жакет з високою горловиною який застібається вище грудей на ремінець, сукня з глибоким вирізом, відрізною лінією від бедер, розширена до низу.

**Модель 2:** джемпер з горловиною «човник», розклешені рукава від ліктя, спідниця с асиметричною відрізною кокеткою виконана зі шкіри також присутні складки.

**Модель 3:** приталена блуза вище лінії талії з вшивним рукавом, на штанах присутня імітація спідниці з легкої тканини.

**Модель 4:** блуза з імітацією сорочкових комірів, спущена з одного плеча, також присутня шкіряна корсет-майка на одне плече. Спідниця розширена до низу з асиметричним елементом на тегнах.

**Модель 5:** подовжене болеро без рукавів, яке кріпиться на пряжку. Спідниця довга з відрізною кокеткою та асиметричним шкіряним елементом. Також присутня імітація ременя.

#### ***Опис асортиментного складу блоку 3 «На виїзд»:***

**Модель 1:** блуза яка кріпиться на шию, без пройми, має асиметричний зашип у вигляді ремінця, також має підкладку. Спідниця-годе довга, складки розміщені внижче коліна.

**Модель 2:** блуза яка складається з двох елементів, топ з широкими бретелями, та основна частина з мережевої тканини на одне плече, з кльошним рукавом від ліктя. Штани розширені від коліна, мають імітацію спідниці.

**Модель 3:** блузка з імітацією зв'язки по центру та з опущеним плечем які мають «корсет» з підплічників, присутня асиметрія по низу. Спідниця з відрізною асиметричною кокеткою та з роширенням і кривою лінією низу.

**Модель 4:** блуза з драпіруванням та широкими рукавами, спідниця коротка теж з драпіруванням.

**Модель 5:** футболка з V-вирізом та спущеним плечем, присутня імітація зав'язки. Спідниця з односторонніми подовженими складками і з в'язаним елементом.

#### ***Опис асортиментного складу блоку 4 «Святковий»:***

**Модель 1:** блузка зі спущеним плечем та фактурністю. Спідниця двошарова, односторонні складки та в'язаний елемент (пояс).

**Модель 2:** сорочка з бантиками-зав'язками, штани широкі з абстрактним елементом нижче колін, край не оброблений на поясі шнурівка.

**Модель 3:** блузка з «буфами» у верхній частині, штани з декоративним бантом та «защипами» по низу, на яких присутні бантики. З аксесуарів – в'язані рукавиці.

**Модель 4:** гольф, з коротким рукавом, має виріз по центру на якому шнурівка. Штани широкі з додатковим декоративним елементом нижче бедер на зав'язках.

**Модель 5:** светр з горловиною «човник» з кльошним рукавом та з зав'язкою зі стягненням збоку. Спідниця з розширенням від коліна, нижче бедер накладка з в'язаним елементом.

#### ***Опис асортиментного складу блоку 5 «Повсякденний»:***

**Модель 1:** топ подовжений на одне плече, з одною зовнішньою і внутрішньою куліскою. Спідниця з відрізною кокеткою з асиметричним низом і з куліскою по центру.

**Модель 2:** блуза з широкою горловиною, з резинкою на талії та асиметрією на одну сторону. Джинсові бриджі з в'язаним елементом поверх.

**Модель 3:** майка з глибоким вирізом, зав'язкою з однієї сторони та асиметрією. Штани балонові з в'язаним елементом поверх них.

**Модель 4:** светр зі спущеним плечем і мітацією майки, розширені рукава зі шнурівкою та «рваний» не оброблений низ. Спідниця з відрізною кокеткою та розширенням до низу.

**Модель 5:** в'язана накидка з коротким рукавом та зав'язками у верхній частині. Штани кльош на середній посадці.

#### ***Опис асортиментного складу блоку 6 «Домашній»:***

**Модель 1:** майка-накидка з боковим глибоким розрізом до талії. Присутні панчохи та бриджі.

**Модель 2:** топ, в'язана накидка без бретель та міні-шорти, також пристуні панчохи.

**Модель 3:** комбінезон з асиметричним верхом та декоративна накладка на бедрах зі зав'язкою. Пристуні панчохи.

**Модель 4:** топ, в'язана майка з «розірваним» низом та бриджі.

**Модель 5:** майка з в'язаним елементом від грудей та бриджі розширені від стегон.

***Опис асортиментного складу блоку 7 «В дорогу»:***

**Модель 1:** светр зі спущеним плечем та імітацією майки. Штани трикотажні з широким поясом в «рубчик».

**Модель 2:** блуза сорочкового типу з асиметричним коміром, та боковою зав'язкою. Штани на середній посадці прямі, з боковими зав'язками.

**Модель 3:** майка з глибоким вирізом, защипом по центрі і з асиметричним низом. Штани балонові.

**Модель 4:** джемпер вкорочений з коротким рукавом, застібкою булавки. Штани палаццо з імітацією розширення від коліна.

**Модель 5:** блуза зі спущеним плечем та коротким рукавом, «защип» у вигляді булавки.

***Опис асортиментного складу блоку 8 «Комплект»:***

**Модель 1:** майка з в'язаним елементом від грудей. Штани широкі з додатковим декоративним елементом нижче бедер на зав'язках.

**Модель 2:** майка-накидка з боковим глибоким розрізом до талії. Штани трикотажні з широким поясом в «рубчик».

**Модель 3:** светр зі спущеним плечем і імітацією майки, розширені рукава зі шнурівкою та «рваний» не оброблений низ. Присутні бриджі завужені та панчохи.

**Модель 4:** светр з горловиною «човник» з кльошним рукавом та з зав'язкою зі стягуванням збоку. Бриджі широкі.

**Модель 5:** топ, в'язана майка з «розірваним» низом. Спідниця з відрізною кокеткою та розширенням до низу.

## **Висновки до розділу 2**

У результаті проведеного аналізу було визначено відповідності між темою першоджерела та сучасними тенденціями. У процесі було охарактеризовано образ потенційного споживача, його звички, спосіб життя та вид діяльності і відштовхуючись від цих аспектів, було визначено необхідні призначення одягу для споживача.

Колекція визначена як комбінативно-концептуальна, оскільки елементи моделей мають змогу поєднуватись між собою, створюючи такі ключові фактори як: універсальність, спільна стилістика та кольорова гамма, функціональність.

Також за рахунок концептуальності, потенційний споживач має змогу виразити свій світогляд, обрати образи відштовхуючись від тематики заходів чи свого виду діяльності та розширення межі уявлення про одяг.

Здійснено аналіз декоративних рішень колекції, з'ясовані потрібні образні доповнення у вигляді аксесуарів, допоміжних декоративних елементів. Детально описано асортиментний склад колекції.

## РОЗДІЛ 3

### КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Колекція створенна на літньо-осінній сезон, враховуючи роботу і спосіб життя споживача.

#### 3.1. Характеристика асортименту та вибір моделей для проєктування

Для проєктування колекції обрано моделі з різних призначень, які мають єдність в кольоровій гаммі, декоративних елементах, та в тканині. Моделі обрано з таких блоків:

- святковий;
- на виїзд;
- повсякденний.



Рис. 3.1. Ескізи для дизайн-проєктування моделей колекції

**Колекція.** Модельний ряд має назву «*DECONSTRUCT*». Ідея полягає у створенні колекції жіночого одягу для споживача творчої професії, яка підкреслює деконструктивізм як зміну в побудові одягу та як інструмент для «ускладнення» силуету, також використання біоніки.

**Колір.** Акцентним та об'єднуючим кольором виступає червоний, для створення «зорового фокусу» і «об'ємності» образу. Основними є бургунді, пісочний, колір слонової кістки та чорний.

**Силуети та форми.** Всі моделі мають здебільшого напівприлеглий та струмливий до низу силует. Акцентом у формі та силуетах є банти, зав'язки чи шнурівка. Також є в'язані елементи такі як рукавички та пояс.

**Тканини.** Використання здебільшого костюмної тканини з еластином, габардин, віскоза. Також присутня платяна тканина, органза та в'язальна пряжа.

**Фурнітура та аксесуари.** Ці моделі не передбачають аксесуарів, окрім взуття, на якому можуть бути певні металічні елементи. З фурнітури присутні люверси, гудзики, потайні блискавки та звичайні блискавки.

До основних аспектів призначення розроблених моделей включено:

**Стилістика.** Колекція виразно цілісна та упізнавана. Виражено основну ідею деконструктивізму в одязі – зміну та ускладнення образу. Комбінація базової побудови і акцент ускладнення у пошиві створюють гармонію між комфортом і зручністю при носінні та між ефектністю, яка дозволяє підкреслити, що споживач є творчою особистістю.

**Функціональність.** Деякі образи мають певні декоративні ускладнення. Це створює враження, що модель буде не зручною в експлуатації, але в більшості з них присутні потаємні блискавки, гудзики, та тканина з еластаном і завдяки цьому, носіння є зручним.

**Вираження особистості.** Модельний ряд підкреслює творче русло та індивідуальність споживача та дає змогу підкреслити це для оточуючих. Це досягається за допомогою різних стилістичних рішень та акцентів силуетів, фактур чи матеріалів.

**Унікальність.** Модельний ряд містить різні елементи, які можна комбінувати між собою, що створює індивідуальні та неповторні образи.

### 3.2. Художньо-технічне оформлення, опис та моделювання вихідних конструкцій моделей

Таблиця 3.1

#### Формування вихідних даних блузи до моделі №2

| № | Найменування ознаки      | Властивості ознаки         |
|---|--------------------------|----------------------------|
| 1 | Асортимент(вид виробу)   | Блуза                      |
| 2 | Статеві-вікова ознака    | Жіноча серед. Вікова група |
| 3 | Силует                   | Напівприталений            |
| 4 | Покрій                   | Без вшивного рукава        |
| 5 | Розмірно-повнотна ознака | 88-70-95                   |
| 6 | Прибавка Пг              | 10                         |
| 7 | Матеріал                 | Платянна тканина «Сабіна»  |

На основі fashion-ескізу обраної моделі було розроблено технічний рисунок (рис.3.2). Технічний рисунок необхідний для коректного конструювання та моделювання виробу.

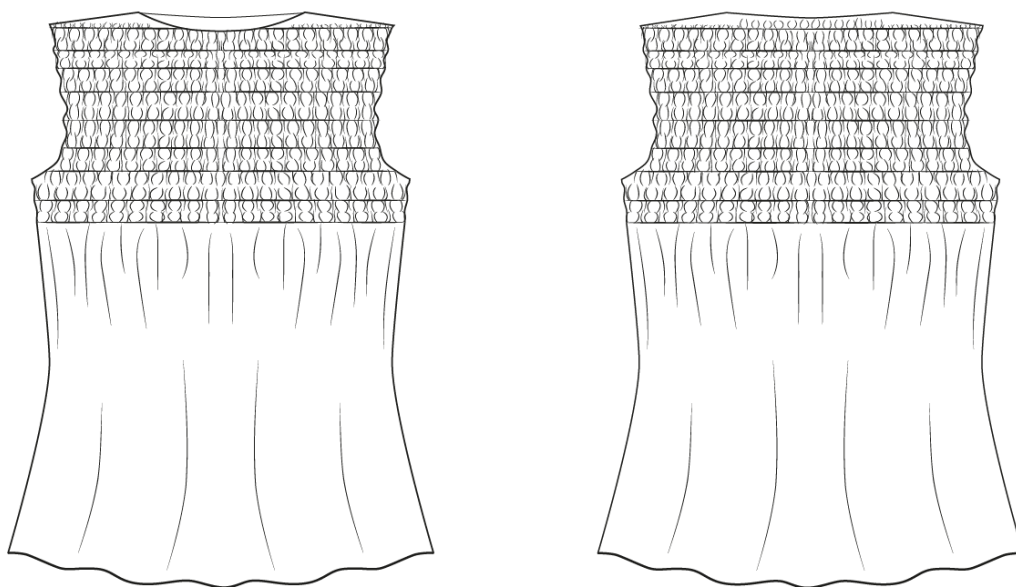


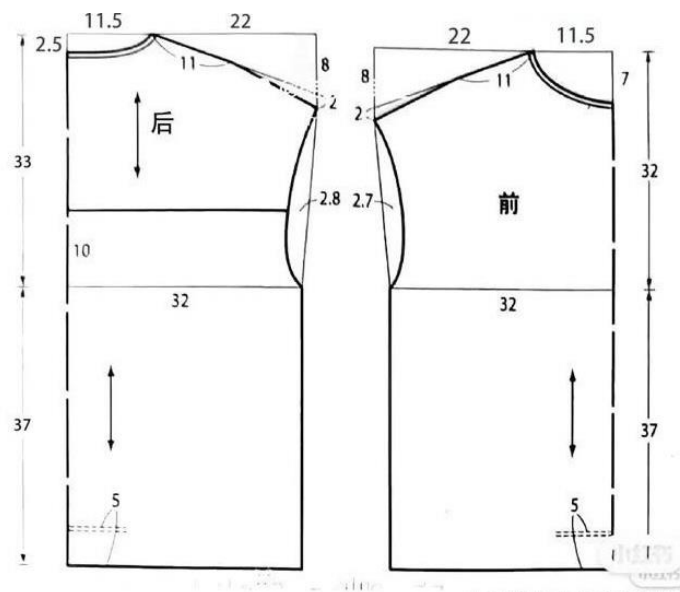
Рис. 3.2. Технічний рисунок блузи до моделі №2

## Технічний опис блузи до моделі №2:

Блуза для жіночої середньої вікової групи (рис. 3.1), призначена для повсякденного носіння а також для більш святкових заходів. Виготовлена з легкої, схильної до драпірування тканини. Колір молочний. Верхня половина пілочки оброблена зборками, які створені за допомогою білизняної резинки. Верхня частина спинки теж оброблена зборками. Краї пройми, горловини і низу не оброблені, розтріпані. Застібки відсутні, тому що тканина з еластином і за допомогою резинок виріб добре тягнеться. Довжина виробу нижче талії. Загальна кількість рядів з білизняної резинки – 9 по пілочці і спинці. Рукав відсутній (див. додаток Б рис.1.Б).

## Обґрунтування вибору методу отримання базової конструкції виробу

Для отримання модельної конструкції блузи до моделі №2 (рис.3.3) було використано метод типових конструкцій. За основу взято базову побудову оверсайз футболки. Було вирішено саме оверсайз, тому напівприлеглий силует створювався за рахунок білизняних резинок. Кожна резинка пришивалась окремо як на пілочки так і на спинці, довжина була з урахуванням обхватів фігури.



### Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для лекал вихідної конструкції блузи моделі №2 за базову вихідну конструкцію було обрано конструкцію футболки, розроблену в ательє ФОП «Багрій О.В» під час практики, яка містить відповідні модельні лінії, що відповідають ескізній розробці. Для досягнення необхідних параметрів та відповідності дизайнерській концепції було проведено додаткове моделювання, а саме: по пілочці було піднято глибину горловини. На готовому покрої спинки і пілочки були нанесені допоміжні лінії для пришивання резинок.

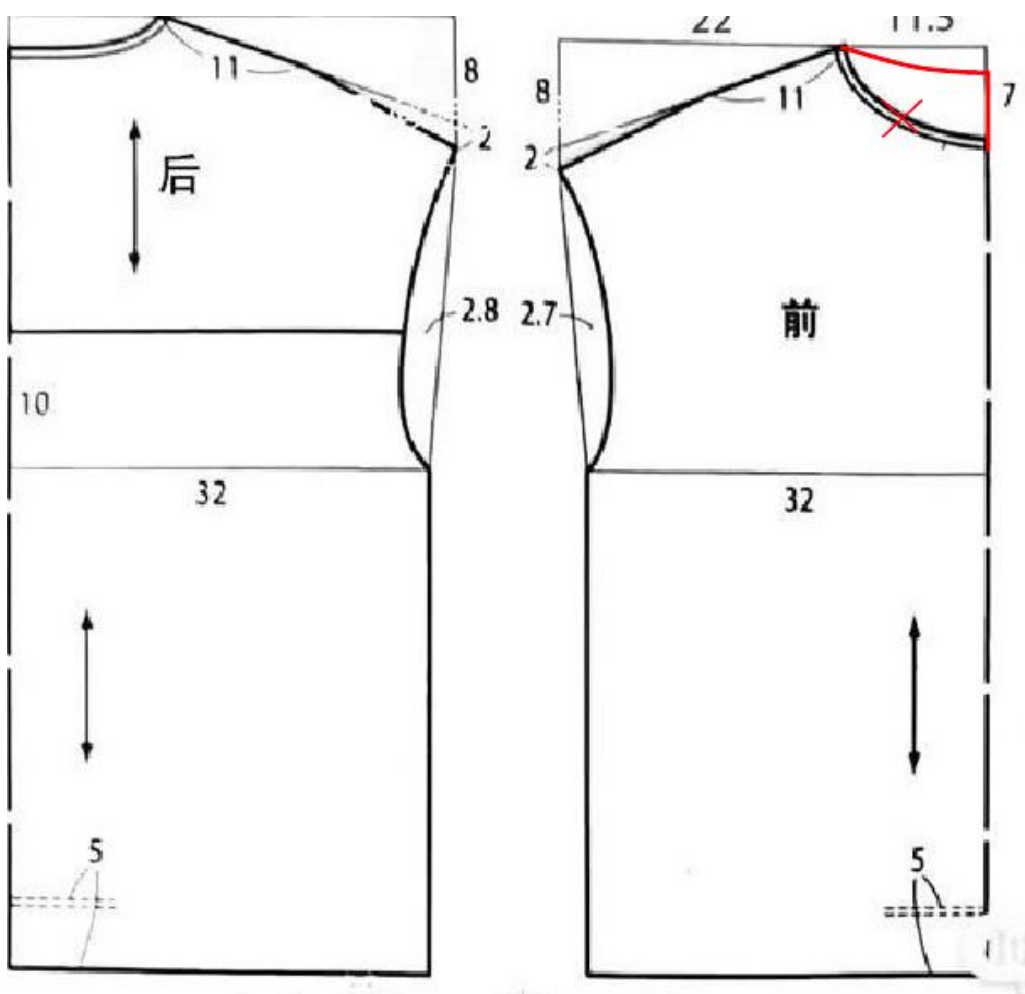


Рис.3.4. Схема створення моделювання блузи до моделі №2

Таблиця 3.2

**Формування вихідних даних штанів до моделі №2**

| № | Найменування ознаки      | Властивості ознаки         |
|---|--------------------------|----------------------------|
| 1 | Асортимент(вид виробу)   | Штани                      |
| 2 | Статеві-вікова ознака    | Жіноча серед. вікова група |
| 3 | Силует                   | Прямий                     |
| 4 | Покрій                   | Середня посадка            |
| 5 | Розмірно-повнотна ознака | 170-70-95                  |
| 6 | Прибавка Пб              | 6                          |
| 7 | Матеріал                 | Костюмна тканина «Сенатор» |

На основі fashion-ескізу обраної моделі було розроблено технічний рисунок (рис. 3.5). Технічний рисунок необхідний для коректного конструювання та моделювання виробу.

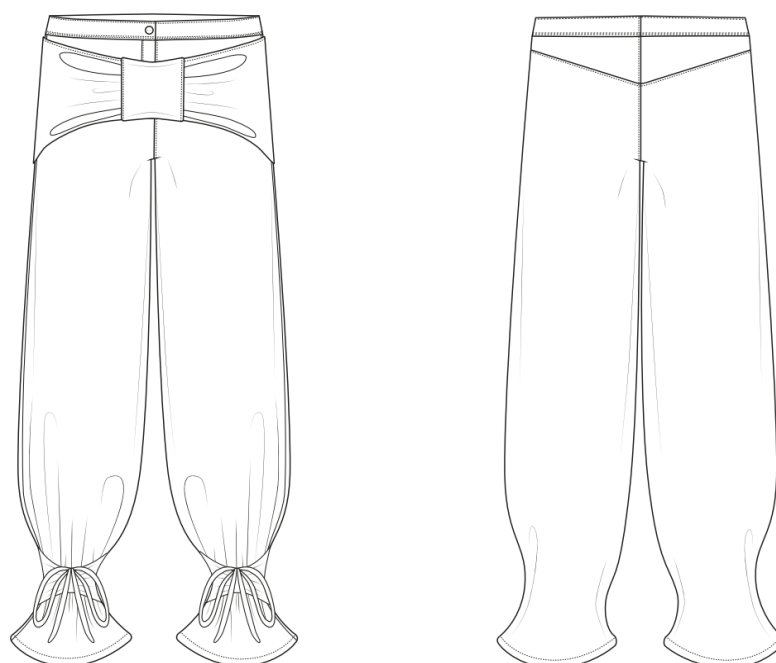


Рис. 3.5. Технічний рисунок штанів до моделі №2

## **Технічний опис штанів до моделі №2**

Штани для жіночої середньої вікової групи (рис. 3.5). Модель призначена для повсякденного носіння, а й також для виходу на івенти чи якісь події. Колір штанів «гнила вишня», прямого силуету, знизу защипи на яких зав'язані бантики. Спереду присутній декоративний елемент у вигляді бантика, він вшивний, не знімається. Кишені відсутні, присутня відрізна кокетка. Оздоблювальні строчки по бокових швах, кокетці, по швах банта та поясі. Низ штанів обролений в підгин і оздоблювальною строчкою на відстані 2 см від краю. Застібаються за допомогою замку та гудзика. Довжина виробу нижче щиколотки (готовий виріб див. додаток Б рис.1.Б).

### **Обґрунтування вибору методу отримання базової конструкції виробу**

Для отримання конструкції штанів до моделі №2 (рис.3.5) було використано метод типових конструкцій. За основу було обрану базову конструкцію штанів вільного крою з відрізною кокеткою. Розмірна група: 170-68-95. Лекала взяті з електронних джерел.

На розробленій моделі присутній бант, лекала до нього виготовлялись розрахунково-графічним методом. Вийшло 2 простих прямокутника. Заміри банта: Ш -53 см; В- 22см. «Защип» або ж «квадратик» по центру банта має такі розміри: Ш-11 см; Д (загальна) -22 см. Також по низу штанів там де защип, присутні бантики які довжиною 1м.

### **Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми**

До лекал вихідної конструкції штанів моделі №2 використовувалась базова конструкція розроблена в ательє ФОП «Багрій О.В», яка містить відповідні модельні лінії, що відповідають ескізній розробці. Лекала банта і маленьких бантиків є окремими деталями. Пояс штанів розділений на 3 деталі через застібку-гудзик. Додатковими аксесуаром є банти які розташовані по низу штанів і слугують декоративним елементом.(див. рис. 3.5).

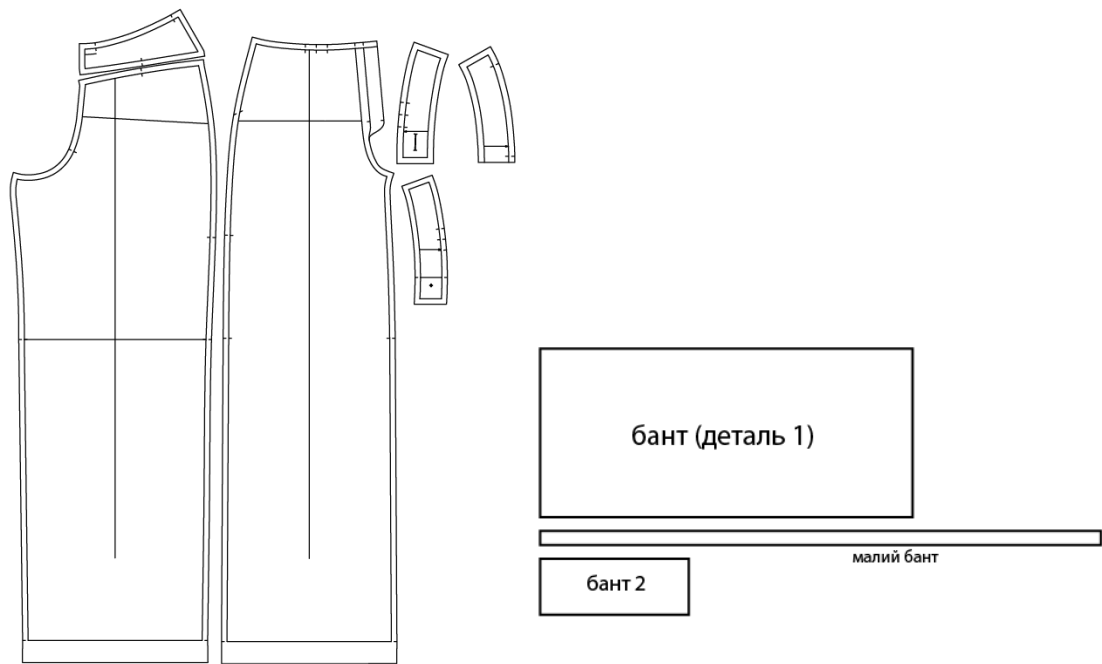


Рис. 3.6. Схема конструкції моделювання штанів до моделі №2

Таблиця 3.3

**Формування вихідних даних спідниці до моделі №3**

| № | Найменування ознаки      | Властивості ознаки         |
|---|--------------------------|----------------------------|
| 1 | Асортимент(вид виробу)   | Спідниця подвійна          |
| 2 | Статеві-вікова ознака    | Жіноча серед. Вікова група |
| 3 | Силует                   | Прямий                     |
| 4 | Покрій                   | висока посадка             |
| 5 | Розмірно-повнотна ознака | 170-70-95                  |
| 6 | Прибавка Пб              | 6                          |
| 7 | Матеріал                 | Габардин, стрейч-котон     |

На основі fashion-ескізу обраної моделі було розроблено технічний рисунок (рис.3.7). Технічний рисунок необхідний для коректного конструювання та моделювання виробу.

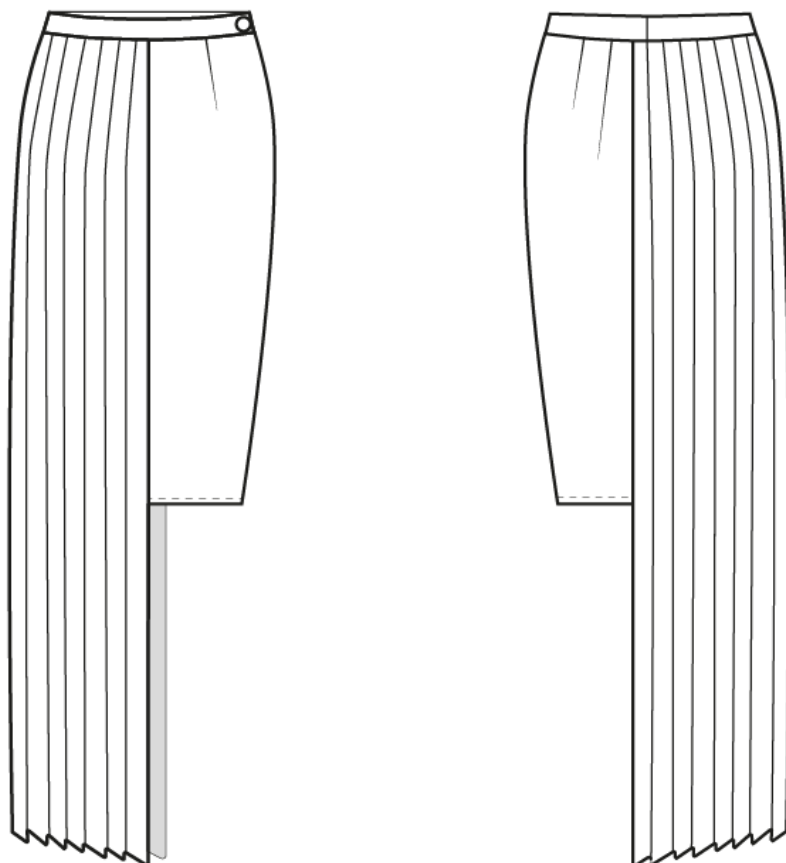


Рис. 3.7. Технічний рисунок спідниці до моделі №3

### **Технічний опис спідниці до моделі №1**

Спідниця для жіночої середньої вікової групи (рис.3.6) призначена для повсякденних та святкових образів складається з двох частин. Верхня частина спідниці виконана з цупкого чорного габардину, складки виконані тільки по довжині пів обхвату талії, кріпляться до поясу, заправовані та відстрочені на 20 см від талії оздоблювальною строчкою. Одягається за допомогою гудзика збоку. Нижня частина спідниці виконана з еластичної бавовни червоного кольору, завужена до колін. Для гарної посадки по стегнах присутні виточки на задньому полотнищі. Одягається за допомогою потаємної блискавки в задньому шві (готовий виріб див. додаток Б рис.2.Б).

## Обґрунтування вибору методу отримання базової конструкції виробу

1. Для отримання модельної конструкції спідниці до моделі №1 (рис.3.8) було використано метод типових конструкцій. Було використано допоміжні електронні базові лекала, які потім зазнавали додаткових моделювань.

За основу взято базову конструкцію спідниці «олівець» та за розмірними ознаками: 170-68-95. Допоміжним матеріалом було відео з YouTube «Побудова основи прямої спідниці. Завужена спідниця. Спідниця «олівець»». Довжина спідниці 50 см.

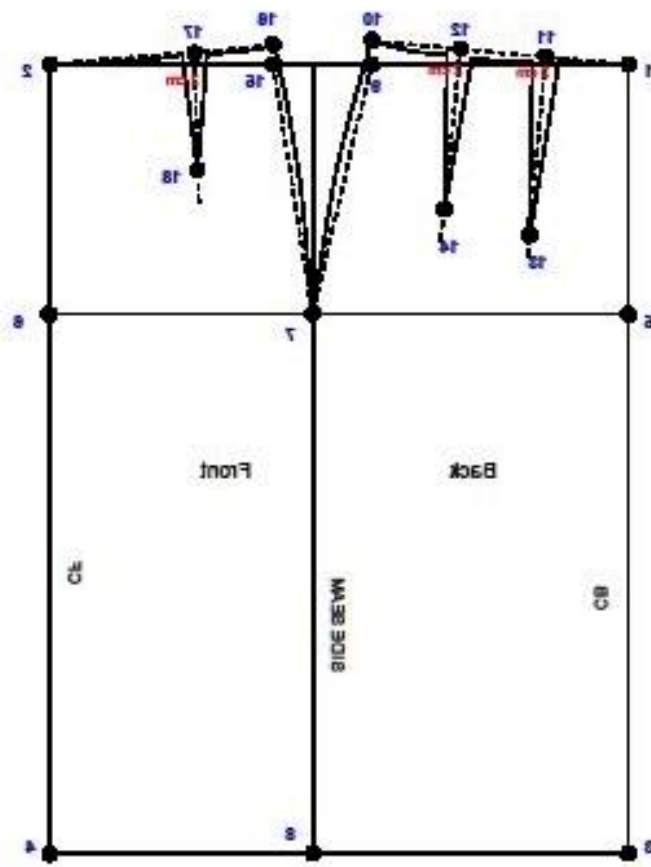


Рис. 3.8. Типова конструкція спідниці «олівець»

2. Верхню частину спідниці, тобто складки було виконано розрахунково-графічним методом. Було створено лекало на одну складку, яке потім дублювалось на самій тканині. Вихідні дані для побудови складок: Об -95см; От -68 + Пт -6 см; Ширина складок: 4.2 на 9.2 см; Довжина виробу – 98см. Складок загалом 12 (рис.3.9)

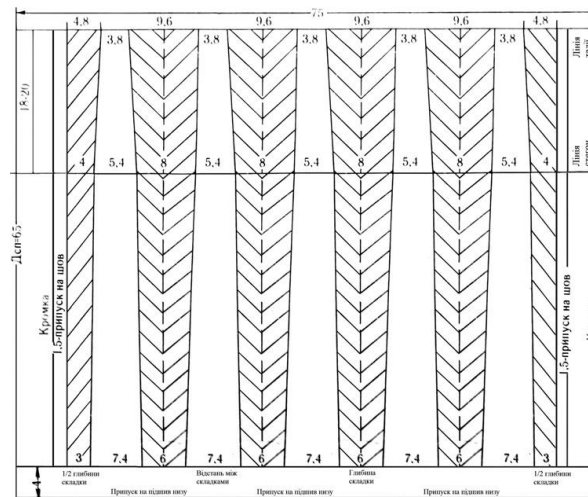


Рис. 3.9. Схематичне зображення складок

## Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

До лекал вихідної конструкції спідниці до моделі №1 обрано конструкцію, розроблену за допомогою інтернет джерела (Youtube відео [58]), яка містить відповідні модельні лінії, що відповідають ескізній розробці. Для досягнення необхідних параметрів та відповідності дизайнерській концепції було проведено додаткове моделювання, а саме: закрито виточку на передньому полотнищі, та перенесено її ширину у боковий шов. Також було виконано додаткове звуження до колін. На рахунок верхньої частини спідниці, додаткового моделювання не передбачувано.

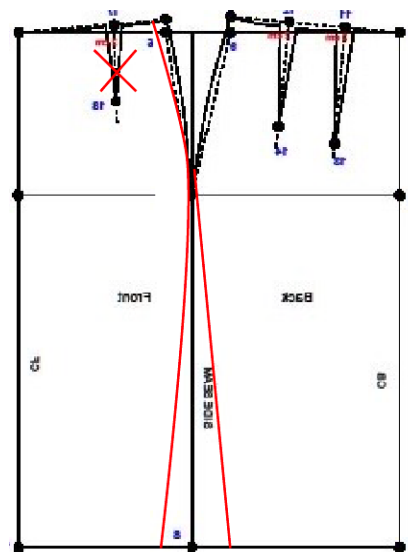


Рис. 3.10 Схема створення моделювання спідниці до моделі №1

### Характеристика створення додаткових елементів

Щодо виготовлення таких додаткових аксесуарів як рукавички у моделі №2 та пояс у моделі №1, було використано пряжу Ангору, яка мала певну фактурність, яка допомогла зробити ефект «капілярів». Схема в'язання відсутня, тому що був використаний хаотичний метод.

Процес створення рукавиць полягав у: вимірювався обхват руки нижче ліктя і по мірі звужування руки до кисті змінювався діаметр рукавиці, тобто рукавиця в'язалась нібито «чулком» (див. додаток Б рис.3.Б).

Процес створення поясу був іншим: вимірявся загальний обхват талії (68 см), і враховуючи, що пояс має певне завуження до низу, в процесі створення зменшувались рядки, в тій зоні де він розташований на талії ширина поясу 15 см. Загальна довжина 95 см (див. додаток Б рис.3.Б).

Також у додатках надано фото відшитих моделей № 3, 4, 5 (див. додаток Б рис.4-6.Б)

### 3.3. Специфікація деталей виробів

Таблиця 3.4

#### Специфікація деталей блузи жіночої до моделі №2

| №  | Найменування ознаки    | Кількість |              |
|----|------------------------|-----------|--------------|
|    |                        | Лекал     | Деталей крою |
| 1  | 2                      | 3         | 4            |
|    | <b>Основна тканина</b> |           |              |
| 01 | Пілочка                | 1         | 2            |
| 02 | Спинка                 | 1         | 2            |

Таблиця 3.5

**Специфікація деталей штанів жіночих до моделі №2**

| №  | Найменування ознаки       | Кількість |              |
|----|---------------------------|-----------|--------------|
|    |                           | Лекал     | Деталей крою |
| 1  | 2                         | 3         | 4            |
|    | <b>Основна тканина</b>    |           |              |
| 01 | Переднє полотнище         | 1         | 2            |
| 02 | Заднє полотнище           | 1         | 2            |
| 03 | Пояс                      | 3         | 8            |
| 04 | Кокетка                   | 1         | 2            |
| 05 | Бант малий                | 1         | 2            |
| 06 | Бант великий              | 1         | 2            |
|    | <b>Додаткові елементи</b> |           |              |
|    | Банти                     | 1         | 2            |

Таблиця 3.6

**Специфікація спідниці жіночої до моделі №1**

| №  | Найменування ознаки                | Кількість |              |
|----|------------------------------------|-----------|--------------|
|    |                                    | Лекал     | Деталей крою |
| 1  | 2                                  | 3         | 4            |
|    | <b>Основна тканина (1 частина)</b> |           |              |
| 01 | Переднє полотнище                  | 1         | 2            |
| 02 | Заднє полотнище                    | 1         | 2            |
| 03 | Пояс                               | 1         | 2            |
|    | <b>Основна тканина(2 частина)</b>  |           |              |
| 04 | Складки                            | 1         | 1            |
| 05 | Пояс                               | 1         | 2            |

**3.4. Характеристика та вибір тканин**

Під час дизайн-проектування модельного ряду було проведено аналіз найбільш придатних тканин, які будуть зручні в експлуатації та піддатливі у виготовленні моделей. У випадку цієї розробки колекції ключовими запитами є зручність, фактурність, придатність тканини до драпірування та тримання певної

форми. Також враховується колірна гамма, але все ж таки основним є асиметричність силуету. Розглянемо основні матеріали які було використано:

**Костюмна тканина** – досить популярний матеріал який використовують для створення ділових чи повсякденних костюмів. Основними характеристиками матеріалу є: здатність тримати форму, довговічність, стійкість до тертя, невибагливі в догляді та практичні. При виготовленні використовувалась костюмна «Сенатор» колір гнилої вишні [59].

**Габардин** – теж досить відомий матеріал з якого можна виготовити будь що, до прикладу костюми, блузи, верхній одяг, також широко використовується в декоративних виробках (штори, іграшки та ін.). Не вибагливий у догляді, зберігає форму, легко прасувати. Одним недоліком є сипкість матеріалу тому потребує додаткової обробки країв при виготовленні [60].

**Органза** – легка, прозора, блискуча тканина, до складу якої зазвичай входить шовк, віскоза чи поліестер. Тканина виходить прозорою завдяки тонким волокнам, міцною - спеціальна обробка сировини, блискучою – особливе ограновування поліестеру. Зазвичай з неї виготовляють вечірні вбрання, блузи, театральні костюми, весільні сукні. Перевагами є тримання форми і міцність, недоліки: слизька, трохи жорсткувата до тіла. У виготовленні моделі 1 було використано органзу з більшим % поліестеру щоб виріб добре тримав форму і мав певний силует [60].

**Платтяна тканина** – тканина спеціально створена для виготовлення різноманітних жіночих легких суконь чи блуз. Тканина м'яка та легко драпірується, повітропроникна, стійка до зношування. Має текстуру [60].

**Стрейч-котон** – різновид натуральної тканини(бавовна), яка містить певний відсоток еластину за рахунок якого виробу з цієї тканини мають гарну посадку, високу еластичність і гарно тримають форму. Використовується для створення суконь, спідниць, блузок, сорочок та сарафанів [60].

**Пряжа Ангора** – це пряжа яка у своєму складі має вовну ангорського кролика. Відома своєю м'якістю і тонкими волокнами, завдяки яким виходять чудові в'язані вироби, від шапочок, светрів до суконь інших виробів. У колекції

з цієї пряжі виготовлено рукавички та пояс хаотичним методом в'язання, тобто без схеми. Матеріал потребує певного догляду бо має схильність до скочування, але завдяки цьому готова робота має певну виразну фактуру, яка додає відчуття «повітряності» виробам.

**У моделі №1 використовувались такі матеріали:**

- Габардин(верхній шар спідниці);
- Стрейч-котон (нижній шар спідниці);
- Органза (блуза);
- Пряжа Ангора (пояс).

**У моделі №2 використовувались такі матеріали:**

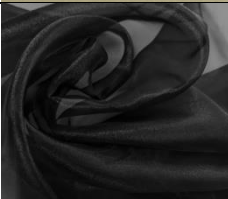
- Платянна тканина (блуза);
- Костюмна тканина «Сенатор»(штани);
- Пряжа Ангора (рукавиці-гетри).

**Щодо догляду тканин то кожна з них має певні вимоги, а саме:**

- **Костюмна тканина:** прати при 40 градусах, прасувати через тонку тканину, бо може з'являтися блиск, що псує зовнішній вигляд.
- **Габардин:** прати при 40 градусах з мінімальним віджимом, прасувати теплою праскою через тонку тканину.
- **Органза:** прання вручну із замочуванням, машинне прання допустиме при температурі нижче 40 градусів і без віджиму, прасувати при мінімальній температурі.
- **Платянна тканина:** прати при температурі 40-60 градусів, прасування при температурі 110 градусів. Сушити краще природнім шляхом.
- **Стрейч-котон:** прати на режимі бавовна з мінімальною температурою та кількістю обертів при віджимі, бажано відпарювати, а не прасувати, праска не більше 200 градусів.
- **Пряжа:** ручне прання, машинну сушку не використовувати, прати з певними миючими засобами, сушити у розправленому вигляді на горизонтальній поверхні [17].

Таблиця 3.7

## Структурні характеристики матеріалів

| Назва матеріалу      | Фото                                                                                | Оформлення поверхні                    | Переплетення ниток [61] | Склад %<br>Ширина,<br>щільність                                                               |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Костюмна тканина     |    | Злегка шорстка<br>67ладко<br>фарбоване | полотняне               | 30% віскоза,<br>66%поліестер,<br>4%спандекс<br>Ширина:150 см<br>Щільність:300г/м <sup>2</sup> |
| Габардин             |   | Гладке оформлення                      | саржеве                 | 100% поліестер<br>Ширина: 150 см<br>Щільність: 160 г/м <sup>2</sup>                           |
| Органза              |  | Прозора, має мерехтливий блиск         | жакардове               | 100% поліестер<br>Ширина: 150 см<br>Щільність: 35 г/м <sup>2</sup>                            |
| Платянна тканина     |  | Матова поверхня                        | полотняне               | 100% поліестер<br>Ширина: 150см<br>Щільність: 170 г/м <sup>2</sup>                            |
| Стрейч-котон         |  | Гладка поверхня                        | полотняне               | 97% котон, 3% спандекс<br>Ширина: 150 см<br>Щільність: 175 г/м <sup>2</sup>                   |
| Пряжа Ангора «Alize» |  | Тип пряжі класична                     | відсутнє                | акрил – 80%;<br>шерсть -20%<br>Вага мотка: 100г<br>Довжина нитки: 550см                       |

### 3.5. Характеристика швейного обладнання та ВТО

Методи обробки швейних виробів визначаються передусім видом тканин, яка використовується для виготовлення конкретного предмета одягу. Вони також залежать від технічних можливостей наявного швейного обладнання, включаючи сучасні машини та засоби малої механізації, що забезпечують підвищення ефективності виробничого процесу. Правильний підхід до вибору методів обробки є важливою складовою якісного виготовлення одягу.

У процесі прийняття рішень щодо оптимальних технологічних рішень були враховані рекомендації з профільної науково-технічної літератури, а також практичний досвід швейних підприємств. Це забезпечило високий рівень естетичності та довговічності готового виробу, з урахуванням сучасних тенденцій.

Таблиця 3.8

#### Технічна характеристика обладнання

| Класифікація:<br>назва, країна<br>виробник                                                               | Технологічне<br>призначення                                                                               | Додаткові<br>властивості                                                                                                                                                              | Загальні<br>відомості                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| Оверлок Janome<br>модель Т-72<br>Виробник: Janome<br>Sewing Machine<br>Co., Ltd Tokyo,<br>Японія         | Побутовий 3/4<br>нитковий оверлок,<br>призначений для<br>обробки країв<br>тканини.                        | Виконання 8 видів<br>швів;<br>Диференційна<br>подача тканини;<br>Регулювання<br>параметрів шиття.                                                                                     | 105Вт, 220-<br>240В.<br>50/60Гц<br>Вага: 5.8кг.  |
| Швейна машина<br>Janome<br>Модель 394<br>Виробник: Janome<br>Sewing Machine<br>Co., Ltd Tokyo,<br>Японія | Побутова<br>електротехніка<br>З'єднання<br>матеріалу,<br>прокладання<br>оздоблювальних<br>строчок і швів. | Тип човника:<br>вертикальний,<br>качаючий;<br>Макс. швидкість<br>шиття: 400<br>стібків/хв;<br>Макс. довж. стібка:<br>4мм;<br>Виконання петлі:<br>напівавтомат;<br>22 швейні операції. | 60Вт, 220-<br>240В,<br>50/60Гц.<br>Вага: 7.4 кг. |

|                                                                       |                                            |                             |                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| Парогенератор<br>TEFAL Express<br>Optimal SV4111E0<br>Виробник: Китай | Декаткування,<br>запрасування<br>матеріалу | Вертикальне<br>відпарювання | 2200Вт,<br>Подача пари:<br>110 г/хв.<br>Об'єм: 1.2 л<br>Розміри:<br>33.6 x 18.8 x<br>29.2 |
|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|

### Висновки до розділу 3

Під час виконання роботи було здійснено комплексну реалізацію дизайн-проєкту модельного ряду «DECOSTRACT»: обрано та обґрунтовано 5 моделей для виконання у матеріалі. Створено робочі ескізи для подальшого створення дизайн-проєкту.

За основу для дизайн-проєктування було обрано 3 одиниці одягу, також охарактеризовано асортимент, обґрунтовано вибір моделей та представлено ескізну розробку.

Описані моделі мають функціональне наповнення та мають акцент на виразній стилістиці, завдяки продуманим силуетам, кольоровій гамі та комбінації матеріалів. Вибір тканини базувався на таких аспектах як: фактурність, експлуатаційність, естетичність. Ці фактори забезпечують відповідність модних образів задуму дизайнерської концепції. Вказана наявність фурнітури та аксесуарів та їх призначення.

Також створено опис техніки яка використовувалась у реалізації проєкту. Всі необхідні дані до процесу дизайн-проєктування подано у вигляді таблиць.

У роботі було застосовано сучасне обладнання, які відповідають технологічним вимогам і сприяють забезпеченню якості виконання виробів на високому рівні.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Визначено, що ключовою ідеєю деконструктивізму є зміна звичних поглядів на щось «незвичне». Але, відштовхуючись від його прояву у фешн-індустрії варто підкреслити, що частіше він проявляється не у повній зміні силуету, а лише в певних деталях, які додають «хаос» до образу.
2. Підкреслено значення філософської основи деконструктивізму, за рахунок якої дизайнери можуть показати своє бачення світу, як вони відчують ту чи іншу тему, розкрити звичні речі під новим кутом, крізь призму образно-проектних рішень.
3. Охарактеризовано вплив філософських та мистецьких аспектів деконструктивізму на появу соціо-культурного панк-руху, завдяки якому теперішня мода має саме такий вигляд, де кожен дизайнер може показати свій тонкий план, та через творчість донести певні ідеї, думки до інших людей.
4. Визначено відповідності між темою першоджерела та сучасними тенденціями моди. У процесі було охарактеризовано образ потенційного споживача, його звички, спосіб життя та вид діяльності і відштовхуючись від цих аспектів, було визначено необхідні призначення одягу для споживача.
5. Розроблено колекцію модного одягу в системі «індивідуальний гардероб споживача», яка визначена як комбінативно-концептуальна, оскільки елементи моделей мають змогу поєднуватись між собою, створюючи такі ключові фактори як: універсальність, спільна стилістика та кольорова гамма, функціональність.
6. Обґрунтовано, що за рахунок концептуальності створеного проектного образу, потенційний споживач має змогу виразити свій світогляд, обрати образи відштовхуючись від тематики заходів чи свого виду діяльності та розширення межі уявлення про одяг.

7. Проведено аналіз декоративних рішень колекції, з'ясовані потрібні образні доповнення у вигляді аксесуарів, допоміжних декоративних елементів; детально описано асортиментний склад колекції.
8. Здійснено комплексну реалізацію дизайн-проєкту модельного ряду «DECOSTRACT»: обрано та обґрунтовано 5 моделей для виконання у матеріалі. Створено робочі ескізи для подальшого створення дизайн-проєкту.
9. За основу для дизайн-проєктування та реалізації проєкту в матеріалі обрано 3 одиниці одягу, також охарактеризовано асортимент, обґрунтовано вибір моделей та представлено ескізну розробку.
10. Охарактеризовано, що обрані для реалізації моделі мають функціональне наповнення та мають акцент на виразній стилістиці, завдяки продуманим силуетам, кольоровій гамі та комбінації матеріалів. Вибір тканини базувався на таких аспектах як: фактурність, експлуатаційність, естетичність. Ці фактори забезпечують відповідність модних образів задуму дизайнерської концепції. Вказана наявність фурнітури та аксесуарів та їх призначення.
11. Описано технічні прийоми, які використовувались у реалізації проєкту. Всі необхідні дані до процесу дизайн-проєктування подано у вигляді таблиць. У роботі було застосовано сучасне обладнання, які відповідають технологічним вимогам і сприяють забезпеченню якості виконання виробів на високому рівні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатюк Л.Р., Драга М.Л. Особливості стилю деконструктивізм. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2013. Вип. 32. 2013. С. 369-375. URL: <https://repository.knuba.edu.ua/server/api/core/bitstreams/cf445fc4-33a3-42e2-8ad5-af042bd2d428/content> (дата звернення 25.08.2024)
2. Астанін М.О., Організація внутрішнього простору музейних споруд, побудованих в стилі деконструктивізм. *Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць*. Київ: НАУ, 2023. Вип.28. С. 5-11. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.28.1> (дата звернення 15.02.2025)
3. Зіміна С., Кожевнікова А. Деконструктивізм та деякі прояви атектоніки в традиційних архітектурних стилях. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2019. № 18. С. 101 – 109. URL: <https://repository.knuba.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1a902b72-c6f8-4f06-944e-30f3d6dbc2c1/content> (дата звернення 14.03.2025)
4. Деконструктивізм. URL: <https://ua-dproekt.com.ua/articles/styles/text/285/> (дата звернення 28.09.2024)
5. Деконструктивізм в контексті архітектурної ідеології. URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/cc3796ac-8a51-4b5b-8500-8587a36c4343/content> (дата звернення 25.01.2025)
6. Астанін М.О., Яковлев М.І. Латентність деконструктивізму у змісті проекту Френка Ллойда Райта. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Архітектура». Львів: НУЛП, 2023. Вип.5/1. С. 22-33. URL: <https://doi.org/10.23939/sa2023.01.022> (дата звернення 05.11.2024)
7. Deconstructivism. URL: <https://architecture-history.org/schools/DECONSTRUCTIVISM.html> (дата звернення 11.09.2024)
8. Liu, Y. ., & Ye, J.. (2022). Frank Gehry, Zaha Hadid and the value of Deconstructivism. *Highlights in Science, Engineering and Technology*, 2022. № 10, P. 204-208. <https://doi.org/10.54097/hset.v10i.1255> (дата звернення 20.02.2025)

9. Peter Eisenman is the deconstructivist theorist. URL: <https://www.dezeen.com/2022/05/04/peter-eisenman-deconstructivist-architect/> (дата звернення 25.03.2025)
10. Курбатова М. С., Дунаєвський Є. Ю., Дунаєвська А. В. Еволюція та розвиток музейних будівель. *Регіональні проблеми архітектури та містобудування*. 2023. №17. С. 251 – 263. URL: <https://axi-pnam.com.ua/images/Csa/AxiPnam17.pdf> (дата звернення 25.03.2025)
11. Панкратов В.М. Композиційно-мистецькі особливості еволюції сучасних індивідуальних житлових будинків. *Регіональні проблеми архітектури та містобудування*. 2023. №17. С. 224 – 232. URL: <https://axi-pnam.com.ua/images/Csa/AxiPnam17.pdf> (дата звернення 16.01.2025)
12. Деконструкція, як художній засіб створення фен-продукції. URL: [https://modoslav.blogspot.com/2020/04/blog-post\\_54.html?m=1](https://modoslav.blogspot.com/2020/04/blog-post_54.html?m=1) (дата звернення 25.11.2024)
13. Дизайнер Джонатан Андерсон залишає Loewe. Search: вебсайт. URL: [https://vogue.ua/article/fashion/brend/kudi-dali-dzhonatan-anderson-zalishaye-loewe-58685.html?utm\\_source=chatgpt.com](https://vogue.ua/article/fashion/brend/kudi-dali-dzhonatan-anderson-zalishaye-loewe-58685.html?utm_source=chatgpt.com) (дата звернення 24.09.2025)
14. Тютенко В., Таран О. Деконструктивізм – напрям сучасної архітектури. *Наукові записки*. 2015. Вип. 17. С. 62 – 64. URL: <https://dspace.kntu.kr.ua/server/api/core/bitstreams/e6cf6a09-42d8-448b-85b9-ba93618530f8/content> (дата звернення 25.11.2024)
15. Деконструктивізм в архітектурі: особливості та тенденції. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2024/10/17/dekonstruktyvizm-v-arhitekturi-osoblyvosti-ta-tendencziyi/> (дата звернення 11.11.2024)
16. Астанін М.О. Проблема глобального стилю в архітектурному дискурсі. Сучасні проблеми архітектури та містобудування.: Наук.-техн. зб. - Київ.: КНУБА, 2020. Вип. 58. С. 3-14 URL: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.58.3-14> (дата звернення 16.10.2024)
17. Sebastian S., Ravishankar K.R., Qeisi S. Design approach of Zaha Hadid form vocabularies and design techniques. *Journal of Emerging Technologies and Innovative*

- Research*. 2018. Vol. 5, Is. 6. P. 495 – 503. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Samir-Al-Qeisi/publication/327572740\\_Issue\\_6\\_wwwjetirorg\\_ISSN-2349-5162\\_DESIGN\\_APPROACH\\_OF\\_ZAHA\\_HADID\\_FORM\\_VOCABULARIES\\_AND\\_DESIGN\\_TECHNIQUES/links/5d3ed15f299bf1995b54181b/Issue-6-wwwjetirorg-ISSN-2349-5162-DESIGN-APPROACH-OF-ZAHA-HADID-FORM-VOCABULARIES-AND-DESIGN-TECHNIQUES.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Samir-Al-Qeisi/publication/327572740_Issue_6_wwwjetirorg_ISSN-2349-5162_DESIGN_APPROACH_OF_ZAHA_HADID_FORM_VOCABULARIES_AND_DESIGN_TECHNIQUES/links/5d3ed15f299bf1995b54181b/Issue-6-wwwjetirorg-ISSN-2349-5162-DESIGN-APPROACH-OF-ZAHA-HADID-FORM-VOCABULARIES-AND-DESIGN-TECHNIQUES.pdf) (дата звернення 13.05.2025)
18. Заха Хадід. «Топ-20»: архітектура, звернена до майбутнього.. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-technology/3341632-zaha-hadid-top20-arhitektura-zvernena-do-majbutnogo.html> (дата звернення 14.04.2025)
19. Florian M.-C. Zaha Hadid Architects Reveals Design for New Scientific Research Centre in Tashkent, Uzbekistan. URL: <https://www.archdaily.com/1022370/zaha-hadid-architects-reveals-design-for-new-scientific-research-centre-in-tashkent-uzbekistan> (дата звернення 25.03.2025)
20. Zaha Hadid Architects. URL: <https://www.zaha-hadid.com/people/zaha-hadid/> (дата звернення 22.02.2025)
21. Corbo S. From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman. London: Routledge. 2014 150 p. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315583341/formalism-weak-form-architecture-philosophy-peter-eisenman-stefano-corbo> (дата звернення 23.09.2024)
22. Eisenman Architects. URL: <https://eisenmanarchitects.com/Projects> (дата звернення 25.10.2024)
23. Jc Decaux Bus Shelter. URL: <https://eisenmanarchitects.com/JC-Decaux-Bus-Shelter-1996> (дата звернення 25.01.2025)
24. Vitra design museum. URL: <https://www.design-museum.de/en/about-us/the-vitra-design-museum.html?desktop=1%3Fimgdbiekfcbaaaaa&cHash=18b55ec5fd36f04a96499bbced5ee8b3> (дата звернення 22.03.2025)

25. Peter Eisenman, FAIA, Int FRIBA Founder and Principal. URL: <https://eisenmanarchitects.com/Profile> (дата звернення 17.02.2025)
26. Peter Eisenman. URL: <https://www.famous-architects.org/peter-eisenman/>
27. GUARDIOLA HOUSE. Search: вебсайт. URL: <https://eisenmanarchitects.com/Guardiola-House-1988> (дата звернення 13.02.2025)
28. Derrida J. Of Grammatology. The Johns Hopkins University Press: Baltimore. 1998. 444 p. URL: [https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida\\_Jacques\\_Of\\_Grammatology\\_1998.pdf](https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida_Jacques_Of_Grammatology_1998.pdf) (дата звернення 13.02.2025)
29. Günther Domenig. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther\\_Domenig](https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Domenig) (дата звернення 25.12.2024)
30. Günther Domenig, architecture as mediation. URL: <https://europeanmemories.net/magazine/gunther-domenig-architecture-as-mediation/> (дата звернення 15.11.2024)
31. Boyarsky A., Cook P., Domenig G., Noever P. Drawing on dreams: Günther Domenig: STEINHAUS – Stonehouse. *JSTOR*. 1986. №13. P. 100-105. URL: <https://www.jstor.org/stable/29543549> (дата звернення 25.04.2025)
32. Steinhaus. URL: <https://architectuul.com/architecture/steinhaus> (дата звернення 15.03.2025)
33. Heilmeyer F. Who Was Günther Domenig, the Unknown Deconstructivist? URL: <https://metropolismag.com/profiles/who-was-gunther-domenig-the-unknown-deconstructivist/> (дата звернення 18.01.2025)
34. Zentralsparkassenfiliale Favoritenstraße. URL: <https://www.archinform.net/projekte/3538.htm> (дата звернення 14.12.2024)
35. 1992.03\_Memory of the Future (064.1992) by Gunther Domenig. URL: [https://archive.org/details/199203\\_memoryoff00gunt/page/n7/mode/1up](https://archive.org/details/199203_memoryoff00gunt/page/n7/mode/1up) (дата звернення 04.03.2025)
36. Астанін М.О. Екзистенція деконструктивізму в архітектурі історичного середовища. *Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць*. Київ: НАУ, 2022.

- Вип.25. С. 15-23. URL: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.25.16762> (дата звернення 15.01.2025)
37. Авангард: що таке деконструкція в одязі? Search: вебсайт. URL: <https://lt.ogo.ua/news/avangard-shho-take-dekonstruktsiya-v-odyazi/> (дата звернення 21.01.2025)
38. Punk. No one is innocent : art, style, revolt : Kunsthalle Wien. URL: [https://archive.org/details/isbn\\_9783940748188](https://archive.org/details/isbn_9783940748188) (дата звернення 21.01.2025)
39. Worsley H. 100 ideas that changed fashion. URL: <https://archive.org/details/100ideasthatchan0000wors> (дата звернення 24.09.2024)
40. Sudjic D. Rei Kawakubo and Commes des Garçons. URL: <https://archive.org/details/reikawakubocomme0000sudj/page/28/mode/2up> (дата звернення 17.11.2024)
41. Rei Kawakubo. Japanese fashion designer. URL: <https://www.britannica.com/biography/Rei-Kawakubo> (дата звернення 05.05.2025)
42. Lumps and Bumps at Comme des Garçons S/S97. URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97> (дата звернення 18.03.2025)
43. Rick Owens. URL: <https://www.businessoffashion.com/people/rick-owens/> (дата звернення 11.03.2025)
44. Richard Saturnino Owens. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D0%BA\\_%D0%9E%D1%83%D0%B5%D0%BD%D1%81](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D0%BA_%D0%9E%D1%83%D0%B5%D0%BD%D1%81) (дата звернення 25.09.2024)
45. Darkness is a fashion kingdom, and Rick Owens is its Lord. URL: <https://www.istitutomarangoni.com/en/maze35/game-changers/darkness-is-a-fashion-kingdom-and-rick-owens-is-its-lord> (дата звернення 29.09.2024)
46. Junya Watanabe - The mind behind Comme des Garçons. URL: [https://gate194.berlin/blogs/normal-blog/junya-watanabe?srsltid=AfmBOoq6oxcqZBrSkChalil\\_TaPgO2aaiDgiR-1mNHirf7E9ewjrAAKs](https://gate194.berlin/blogs/normal-blog/junya-watanabe?srsltid=AfmBOoq6oxcqZBrSkChalil_TaPgO2aaiDgiR-1mNHirf7E9ewjrAAKs) (дата звернення 13.02.2025)

47. Junya Watanabe. URL: <https://www.farfetch.com/style-guide/brands/who-is-junya-watanabe/> (дата звернення 14.02.2025)
48. Fashion now. URL: [https://archive.org/details/fashionnow0000unse\\_o3e3](https://archive.org/details/fashionnow0000unse_o3e3) (дата звернення 22.03.2025)
49. Jean Paul Gaultier «enfant terrible de la mode». URL: <https://fashionandphotographers.wordpress.com/2016/04/01/jean-paul-gaultier-enfant-terrible-de-la-mode/> (дата звернення 24.01.2025)
50. Jean-Paul Gaultier by Chenoune, Farid. URL: [https://archive.org/details/jeanpaulgaultier0000chen\\_b615](https://archive.org/details/jeanpaulgaultier0000chen_b615) (дата звернення 20.03.2025)
51. Robert Wun: Fashion Designer at the Forefront of Surrealistic Haute Couture Designs. URL: <https://www.prazzleinc.com/blog/robert-wun-fashion-designer-at-the-forefront-of-surrealistic-haute-couture-designs> (дата звернення 11.05.2025)
52. Met Gala 2024: From Robert Wun to Undercover, here are the pieces by Asian designers that shone on the red carpet. URL: <https://www.tatlerasia.com/style/fashion/met-gala-2024-asian-designers> (дата звернення 16.09.2024)
53. На тижні високої моди в Парижі представили «Чумацький Шлях» з кристалів Swarovski. URL: <https://bukvy.org/na-tyzhni-vysokoyi-mody-v-paryzhi-predstavyly-chumaczkyj-shlyah-z-krystaliv-swarovski-foto/> (дата звернення 14.03.2025)
54. Астанін М.О., Хаосмотична природа архітектури деконструктивізму. Українська академія мистецтва: зб. наук. праць. Київ: НАОМА, 2022. Вип.32. С. 14-20. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-2455> (дата звернення 27.01.2025)
55. Шмегельська Ю. Біонічні засоби формоутворення в сучасному дизайні. Культура і сучасність. 2017. №2. С. 189 – 194. URL: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/236097> (дата звернення 26.02.2025)
56. Кузнецова І., Захарчук В. Використання структури природних форм в об'єктах біодизайну. Теорія та практика дизайну. 2013. №4. С. 82 – 90 [http://nbuv.gov.ua/UJRN/tprd\\_2013\\_4\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/tprd_2013_4_13) (дата звернення 25.12.2024)

57. 15 головних модних тенденцій сезону весна-літо 2025. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/15-golovnih-modnih-tendenciy-sezonu-vesna-lito-2025-57714.html> (дата звернення 14.02.2025)
58. Video. Побудова основи прямої спідниці. Завужена спідниця. [https://youtu.be/M\\_pSZ0lvqx0?si=t4zcPA9FS3d-xJb-](https://youtu.be/M_pSZ0lvqx0?si=t4zcPA9FS3d-xJb-) (дата звернення 25.01.2025)
59. Тканини. URL: <https://tk.ua/ua/product/dlya-odezhdy/dlya-platev/162342.html?srsltid=AfmBOoqgyMuwflotkz0Aby9iliAa1kjb8ypowtp6MfPx6gZzVIMZ3HL8> (дата звернення 16.04.2025)
60. Види тканин. URL: <https://tkani-atlas.com.ua/ua/vidy-tkaney-dlya-platev/> (дата звернення 14.02.2025)
61. Види переплетень. URL: <https://tkani-atlas.com.ua/ua/vidy-perepleteniya-nitey-v-tkanyah/?srsltid=AfmBOoow6zDTsPT0eOEZrDNP9J-e3OvrpfZoesrPxfn03SxlO1vLJtpF> (дата звернення 25.01.2025)

## ДОДАТОК А

### Приклади деконструктивізму у мистецтві



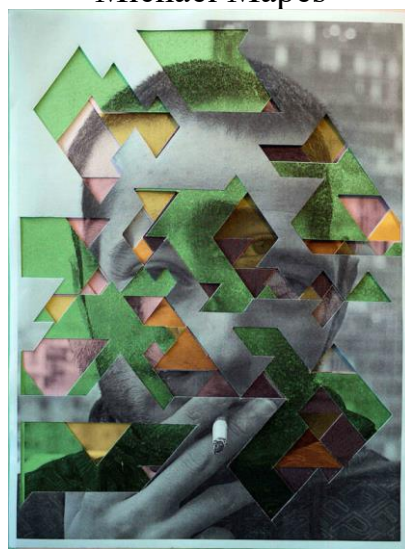
Michael Mapes



Michael Mapes



Lucas Simões



Lucas Simões

Рис. А.1. Приклади художніх робіт деконструктивістів



Рис. А.2. Зовнішній вигляд панків



Versace punk-glam collection 1990s



Vivienne Westwood 1970s punk

Рис. А.3. приклади робіт дизайнерів Джанні Версаче і Вівьєн Вествуд



а



б



в



г

Рис. А.4. Maison Margiela а-б весняна колекція 2006р.

В- жакет з рукавиць 1988р.

Г-шкіряний жакет перероблений з ремінців та рукавиць. 2006р.



Рис. А.5 Rei Kawakubo collection «Bump»

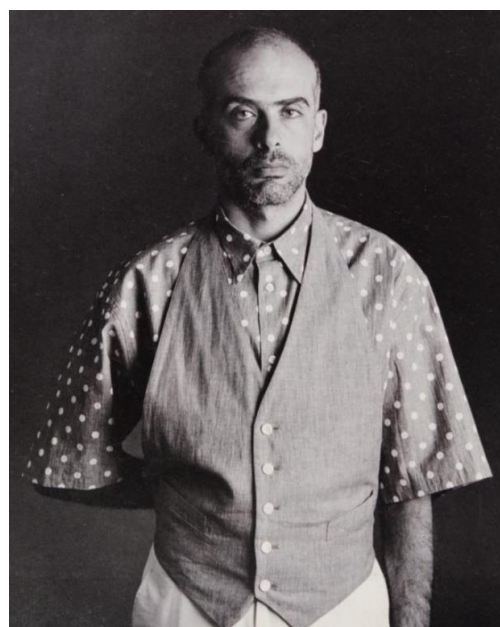


Рис. А.6 Comme des Garçons чоловіча колекція «Homme».



Рис.А.7 Comme des Garçon collection «Noir 1987»



Рис. А.8 архівні фото виробів Rick Owens ~ 2000х



а

б

в

Рис. А.9 Junia Wanatabe приклади робіт з колекцій:

а - Winter fall 98; в- fall 2000; г- fall 2008.



Рис. А.10 колекція «james bond».



Рис. А.11 «Дадаїстська колекція» Жана Поль Готьє.



Рис. А.12 1985 «Une Garde robe pour Deux» Жан Поль Готьє



а



б

Рис. А.13 Rober Wun. а- колекція осінь/зима 2021;  
в- Met Gala 2024 індивідуальний пошив.



Рис. А.14 приклади образів з колекції осінь/зима 2024/2025

Robert Wun.

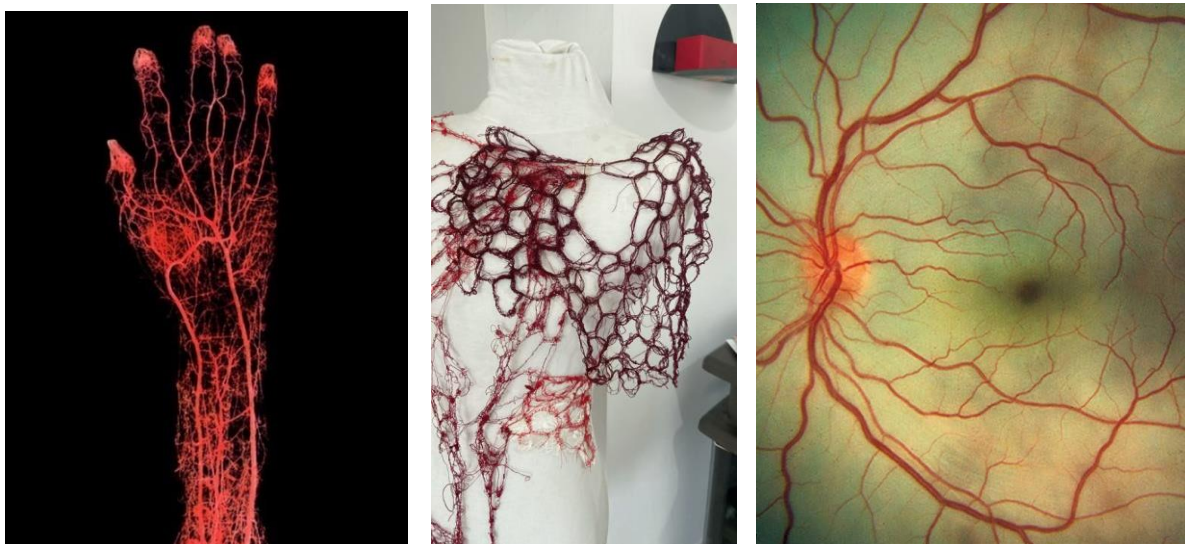


Рис. А.15 Приклад біоніки, капілярів.

## ДОДАТОК Б



Рис.1.Б готова модель №2 у матеріалі



Рис.2.Б Готова модель №1



Рис. 3.Б фото рукавиць та поясу зблизька



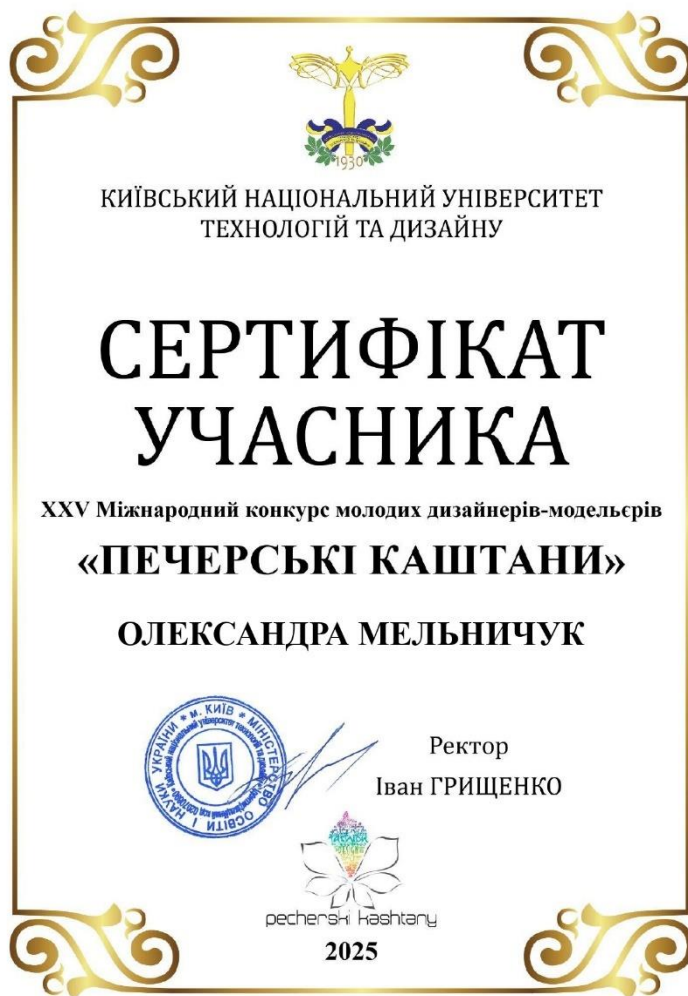
Рис.4.Б готова модель № 3 у матеріалі



Рис.5.Б готова модель № 4 у матеріалі



Рис.6.Б готова модель № 5 у матеріалі





УДК 7.012: 687.016

## ДЕКОНСТРУКТИВІЗМ У МОДІ: ВПЛИВ ПАНКІВСЬКОГО РУХУ НА ФЕШН-ІНДУСТРІЮ

МЕЛЬНИЧУК Олександра<sup>1</sup>, ЧУПРИНА Наталія<sup>1</sup>, РОЖИН Наталія<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна

<sup>2</sup>Birmingham City University

[melnychukoleksandra2607gmail.com](mailto:melnychukoleksandra2607gmail.com), [chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)

*У роботі проаналізовано вплив деконструктивізму у сфері моди через молодіжний рипк-рух. Дослідження також включає характеристику деконструктивізму в архітектурі та його головні особливості. Охарактеризовано основні риси розвитку напряму деконструктивізму в дизайні одягу та актуальних трендах фешн-індустрії, на основі аналізу робіт дизайнерів Вів'єн Вествуд, Рей Кавакубо та Жана-Поля Готье.*

**Ключові слова:** рипк-рух, деконструктивізм, дизайн одягу, архітектура, постмодернізм, хай-тек, пост-панк, естетика панків.

### ВСТУП

Деконструктивізм справляє значний вплив на сучасну моду, дозволяє ставити різні експерименти над формами, обирати різні матеріали для втілення проєктів, відходити від рамок «норми» та проявляти себе образно та різноманітно. Деконструкція базується на глибокому аналізі структури, виявленні кожного елемента, але цим даний метод не обмежується, а робить реконструкцію чи рекомпозицію форми-символу і створює оновлені структури, що базуються на знанні та умисному порушенні звичного порядку [1].

У сфері архітектури термін «деконструкція» трактується як концепція інтелектуального сприйняття, або ж як поняття, що стосується формоутворення. Беззаперечними апологетами архітектурного деконструктивізму прийнято вважати Б. Чумі та Д. Лібескінд – архітекторів, які представляють інтелектуальне бачення деконструктивізму, засноване на філософській критиці суспільства, а також З.Хахід та К. Гіммельбау – які демонструють вільну та візуально суперечливу гру формоутворення, не маючи на увазі філософську критику [2].

### ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

Метою роботи є дослідження впливу деконструктивізму на естетику рипк-руху в моді другої половини XX століття та на подальший розвиток тенденцій моди у фешн-індустрії.

### РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

На основі вивчення останніх здобутків архітектурного деконструктивізму можна сформулювати його основні особливості, які впроваджені на сьогодні не тільки в архітектурі, але й у різних сферах дизайну, зокрема в дизайні одягу:

1. **фрагментація і розрив:** часто демонструє фрагментацію і розрив у формах, що може створювати відчуття хаосу. Будівлі, зведені в такій



- стилістиці, виглядають так, ніби вони розпадаються або не завершені (динаміка, рух). Це контрастує з типовими традиційними архітектурними стилями;
2. **відмова від симетрії і прогнозованості:** деконструктивістські будівлі часто ігнорують симетрію, класичні пропорції і звичні композиційні правила. Асиметрія стає основним елементом дизайну, надаючи архітектурі унікальності таі непередбачуваності;
  3. **інноваційні засоби використання матеріалів:** використання таких матеріалів як скло, сталь і бетон, є важливою характеристикою деконструктивізму. Ці матеріали дозволяють досягати нових візуальних ефектів і реалізовувати складні конструктивні рішення, які не були можливими раніше. Часто можна зустріти комбінування різних текстур і кольорів, що підкреслює багатогранність проєкту;
  4. **гнучкість простору:** деконструктивістські проєкти прагнуть створити простори, що не підлягають чіткій ієрархії. Приміщення можуть бути багатофункціональними та відкритими для різних інтерпретацій. У таких будівлях традиційна роль кімнат і функцій часто розмивається, що дозволяє користувачам адаптувати простір під свої потреби;
  5. **погляд на час і контекст:** цей стиль також акцентує увагу на соціально-культурному контексті, в якому реалізується проєкт. Архітектори беруть до уваги динаміку сучасного суспільства, намагаючись відобразити в своїх роботах зміни, що відбуваються в культурному середовищі.

Повертаючись до аспектів архітектурного процесу XX століття, доцільно згадати певний список тих з них, які сильно вплинули на розвиток деконструктивізму в архітектурі, а саме: **інженерна архітектура** (започаткована на конструкційних матеріалах), **пре-модернізм та авангард**, конструктивізм (антонім), **постмодернізм, хай-тек**, тощо.

Епоха постмодернізму – одна з ключових і важливих для розвитку деконструкції, це протести проти застарілої архітектури, сурової критики осучасненості, переоцінка старих традицій. Але все таки була відмінність між деконструктивізмом і постмодернізмом – деконструкція означала створення того, що ще не існує, а постмодернізм відштовхувався від історизму. Високі технології (хай-тек) є тією самою матеріально-конструктивною основою, без якої деконструкція була б у стані теоретичного проектування (паперова архітектура).

Концепція деконструкції стверджує, що мова комплексної моди це не тільки типовий фізичний контекст, це й аналітичний процес який передбачає використання різних методів такі як: переміщення, економія, атрибуція, переорієнтація, зміна масштабу і матеріалу.

У сучасній моді немає чіткого розмежування між одягом для дня чи вечора, дозвілля і роботи, а елементи професійних костюмів проникають у повсякденний гардероб. У базових аутфітах використовуються традиційні вечірні тканини по типу атласа, парчі тощо, а у більш святкових – трикотаж та шкіра. У пошуках різних способів створення нових продуктів моди, дизайнери звертаються до класичних джерел натхнення, але також спираються на вже існуючі концепції та підходи.



Першим яскравим та масовим проявом деконструктивізму в фенш-індустрії можна вважати появу молодіжного контркультурного руху панків (від англ. *punk* – гниль, нісенітниця). Однак, скільки б панки не кричали про свою свободу і не викривали дегуманізацію та лицемірство суспільства, комерціалізація, виснаження творчості та поглинання мейнстрімом підірвали рух [3]. Основні риси цієї естетики: рвані, порізані, з'єднані шпильками чи “шиті білими нитками” моделі одягу, замість «легкого» макіяжу – вибілене обличчя з чорними колами навколо очей тощо.

З плином часу стилістика панків переросла в більш зручне вбрання для споживання в «базовій» моді. Завдяки панківському руху з'явилися вузькі штани, шкірянки-косухи та недбалі майки, які мають велику популярність у сучасній вуличній стилістиці. Однією з перших дизайнерів, хто зумів використати цю естетику з комерційною метою, стала лондонська модельєрка Вівьєн Вествуд: розпороті шви, розриви, відірвані деталі, вузли, шпильки, непристойні написи – візитівка її костюмів (рис. 1, а – б) та італійський дизайнер Джанні Версаче, який створив основи модного напрямку панк-глем (рис. 1, в – г).



**Рис.1, а – г.** Приклади естетики панків в роботах дизайнерів:  
 а, б – punk-моделі *Vivienne Westwood*, 1970 pp;  
 в, г – «punk-glam»- моделі *Gianni Versace*, 1990 pp.

Враховуючи, що після епохи активного впливу панк-руху, на розвиток модних трендів в одязі вплинули японські дизайнери, чії методи деконструктивізму полягали більше у зміні пошиву, силуету виробу тощо. Хоча «нотка» стилістики панків проглядається у їхніх роботах, але з іншою інтерпретацією. За приклад можна взяти дизайнерку Рей Кавакубо: основна ідея, яку вона транслювала в своїх роботах – «незавершений образ»: необметані зрізи, незшиті деталі, «рваний одяг», не випороті зметувальні стібки – все це відіграло в її моделях роль декору [4]. Також її «фішкою» було те, що її процес роботи (створення) був спонтанним, вона просто довіряла процесу (рис. 2).



VII Міжнародна науково-практична конференція  
**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»**  
 Київ, КНУТД, 04 квітня 2025 р.



**Рис. 2, а – в.** Фрагменти колекцій Rei Kawakubo:

**а** - светр з дірками, колекція "Destroy" 1982 р.; **б** – сукня, колекція "Cubsime" 2007 р.; **в** – нарядне вбрання, Spring 2005 р.

Для прикладу також можна проаналізувати діяльність французького дизайнера Жана-Поля Готьє (Jean Paul Gaultier). Початок розвитку його кар'єри припав якраз в епоху пост-панку [5]. Головним підходом до створення ідей для моделей дизайнера стало: збирати, перетворювати, комбінувати. Він поєднував кілька традицій: ательє високої моди, моду вулиці і також традиції блошиного ринку. У перші роки кар'єри він хотів, щоб його вбрання носили безсистемно, недбало, начебто воно було зібрано випадково.



**Рис. 3, а – в.** Фрагменти колекцій Ж.-П. Готьє різних років:  
**а** - couture collection 2016 р.; **б** - ready-to-wear 1995 р.;  
**в** - fall/winter 2001/02 pp.



Іншими словами, це підкреслює бунтарський «дух», притаманний панкам. Ж.-П. Готьє зачіпляв тему гендерних стереотипів, підкреслюючи, що спідниця може бути і в чоловічому гардеробі (ще одна ознака характеру панків). Вульгарність, різкість, епатажність були ключовими «образами» в його роботах.

### ВИСНОВКИ

На сьогодні мода стала дуже різноманітною і естетика панків проникла і в повсякденні образи, але їхній рух зробив вагомий внесок в історію моди. Проведений аналіз робіт Вівьєн Вествуд, Рей Кавакубо і Жана-Поля Готьє, висвітлює цей вплив моди панків на розвиток моди та незмінну популярність «деконструктивізм» як одного з провідних напрямів дизайну одягу та трендів моди.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Авангард: що таке деконструкція в одязі? URL: <https://lt.ogo.ua/news/avangard-shho-take-dekonstruktsiya-v-odyazi/>
2. Кожевнікова А.В., Зиміна С.Б. Деконструкція та деякі прояви атектоніки в традиційних архітектурних стилях. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2016. Вип. 8-9. С. 101-109. URL: <https://repository.knuba.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1a902b72-c6f8-4f06-944e-30f3d6dbc2c1/content>
3. Punk. No one is innocent: art, style, revolt. Wien: Kunsthalle. 2008. 211 p. URL: [https://archive.org/details/isbn\\_9783940748188](https://archive.org/details/isbn_9783940748188)
4. Sudjic D. Rei Kawakubo and Commes des Garçons. New York: Ricolli. 1990. 160 p. URL: <https://archive.org/details/reikawakubocomme0000sudj/page/158/mode/2up>
5. Chenoune F. Jean Paul Gaultier. New York: Vendome. 1998. 80 p. URL: [https://archive.org/details/jeanpaulgaultier0000chen\\_b6l5/mode/2up](https://archive.org/details/jeanpaulgaultier0000chen_b6l5/mode/2up)

**MELNYCHUK O., CHUPRINA N., ROZHIN N.**

### **DECONSTRUCTIVISM IN FASHION: THE INFLUENCE OF THE PUNK MOVEMENT ON THE FASHION INDUSTRY**

*The paper analyzes the influence of deconstructivism in the field of fashion through the youth punk movement. The study also includes a description of deconstructivism in architecture and its main features. The main features of the development of the deconstructivism trend in fashion design and current trends in the fashion industry are characterized, based on the analysis of the works of designers Vivienne Westwood, Rei Kawakubo and Jean-Paul Gaultier.*

**Key words:** punk movement, deconstructivism, fashion design, architecture, postmodernism, high-tech, post-punk, punk aesthetics.