

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА  
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему

Трансформація художньо-композиційних характеристик стилістики японізму  
у дизайні сучасної колекції жіночого одягу

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо1-22

Старинська Л.І.

Науковий керівник: к.т.н., доцент

Яценко М.В.

Рецензент доктор філософії Чуботіна І.М.

Київ 2026

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

Наталія ЧУПРИНА  
(підпис) (Власне ім'я та ПРИЗВИЩЕ)

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2026р.

**ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

Старинській Ліані Ігорівні

- 1. Тема кваліфікаційної роботи:** Трансформація художньо-композиційних характеристик стилістики японізму у дизайні сучасної колекції жіночого одягу
- 2. Науковий керівник роботи:** Яценко Марина Володимирівна, к.т.н., доцент затверджені наказом КНУТД від від «17» березня 2026 р. № 62 уч
- 3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи:** наукові публікації та джерела за темою, дослідження дизайн-проектування одягу на основі традиційного японського костюму кімоно та стилю японізм.
- 4. Зміст кваліфікаційної роботи:** Вступ. Розділ 1. Проектно-аналітичний. Розділ 2. Проектно-композиційний. Розділ 3. Проектно-конструкторський. Загальні висновки. Список використаних джерел. Додатки.
- 4. Дата видачі завдання:** лютий 2026 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва етапу кваліфікаційної роботи                                                              | Орієнтовний термін виконання | Примітка про виконання                                      |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1     | Вступ                                                                                           | Лютий 2026                   |                                                             |
| 2     | Розділ 1. Аналітичний                                                                           | Березень 2026                |                                                             |
| 3     | Розділ 2. Проєктно-композиційний                                                                | Квітень 2026                 |                                                             |
| 4     | Розділ 3. Конструкторський                                                                      | Травень 2026                 |                                                             |
| 5     | Висновки                                                                                        | Травень 2026                 |                                                             |
| 6     | Оформлення (чистовий варіант)                                                                   | Червень 2026                 |                                                             |
| 7     | Подача кваліфікаційної роботи (проєкту) науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту) | Червень 2026                 |                                                             |
| 8     | Подача кваліфікаційної роботи (проєкту) для рецензування (за 12 днів до захисту)                | Червень 2026                 |                                                             |
| 9     | Перевірка кваліфікаційної роботи (проєкту) на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)  | Червень 2026                 | Коефіцієнт подібності _____%<br>Коефіцієнт цитування _____% |
| 10    | Подання кваліфікаційної роботи (проєкту) завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)              | Червень 2026                 |                                                             |

З завданням ознайомлений:

Студентка

\_\_\_\_\_  
(підпис)

**Ліана СТАРИНСЬКА**

(Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

Науковий керівник

\_\_\_\_\_  
(підпис)

**Марина ЯЦЕНКО**

(Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

## АНОТАЦІЯ

Старинська Л.І. Трансформація художньо-композиційних характеристик стилістики японізму у дизайні сучасної колекції жіночого одягу. – Рукопис.

Кваліфікаційна робота здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2026 рік.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню такого явища, як Японізм, та адаптації його естетики та ідей до сучасного гардеробу споживача.

У цій роботі було досліджено виникнення цього стилю в часи його появи, його вплив на тодішнє образотворче мистецтво та мистецтво костюма, а також творчість художників і дизайнерів одягу, які працювали в цьому напрямку. Було досліджено сучасні тенденції моди та пояснено, як саме цей стиль може бути частиною гардеробу конкретного споживача або може бути використаним багатьма споживачами зацікавленими даним стилем у одязі.

Були розроблені та запропоновані фор-ескізи і ескізи жіночого одягу певного типу споживача, які будувалися на елементах естетики Японізму та сучасної японської і європейської моди з елементами японських візерунків натхнених з японських образотворчих творінь, осучаснені мінімалістичні форми, композиційні рішення та трендові кольори, а також кольори, які часто застосовувалися у роботах майстрів часу розквіту Японізму і їх поєднання у ескізах та швейних виробах, розроблено конфекційну картку, створений мудборд, тренд-борд та колаж споживача. У третьому розділі було надано художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделей разом із характеристикою їхньої конструкції.

*Ключові слова: дизайн одягу, мода, Японізм, сучасний одяг, гардероб, творча колекція.*

## ABSTRACT

**Starynska L.I. Transformation of artistic and compositional characteristics of the Japonism style in the design of a modern women's clothing collection. – The manuscript.**

Bachelor's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2026.

The qualification work is devoted to the study of such a phenomenon as Japonism, and the adaptation of its aesthetics and ideas to the modern wardrobe of the consumer.

This work investigated the creation of this style at the time of its appearance, its influence on the then fine arts and costume art, as well as the work of artists and clothing designers working in this direction. Modern fashion trends were studied and explained how this style can be part of the wardrobe of a particular consumer or can be used by many consumers interested in this style in clothing.

Fore-sketches and sketches of women's clothing for a certain type of consumer were developed and proposed, which were built on elements of the aesthetics of Japonism and modern Japanese and European fashion with elements of Japanese patterns born from Japanese fine arts, modern minimalist forms, compositional solutions and trendy colors, as well as colors that are often used in the works of masters. The heyday of Japonism and their combination in sketches and sewing products, a clothing problem was developed, a mood board, trend board and consumer collage were created. In the third section, artistic and technical design and a description of the model's appearance were provided along with a characteristic of the model's construction.

**Keywords:** *clothing design, fashion, Japonism, modern clothing, wardrobe, creative collection.*

## ЗМІСТ

|                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП.....                                                                                         | 8  |
| РОЗДІЛ 1. ПРОЄКТНО-АНАЛІТИЧНИЙ.....                                                                | 11 |
| 1.1 Дослідження джерела натхнення .....                                                            | 11 |
| 1.2 Аналіз стилістики Японізму.....                                                                | 16 |
| 1.3 Дослідження сучасних світових трендів та аналіз популярних fashion-<br>концепцій.....          | 23 |
| Висновки до розділу 1 .....                                                                        | 27 |
| РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ .....                                                             | 28 |
| 2.1 Проектні пропозиції розвитку авторської форми на основі дослідження<br>джерела натхнення ..... | 28 |
| 2.2 Визначення типу та образу споживача.....                                                       | 30 |
| 2.3 Формування комплексної концепції дизайн-проектування авторської<br>колекції одягу.....         | 32 |
| Висновки до розділу 2 .....                                                                        | 39 |
| РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ.....                                                           | 41 |
| 3.1 Загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраних моделей                            | 41 |
| 3.2 Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделей. .                            | 42 |
| 3.3 Характеристика конструкції моделей .....                                                       | 47 |
| 3.4 Вибір матеріалів.....                                                                          | 52 |
| 3.5 Символи та вимоги догляду за виробами. ....                                                    | 53 |
| Висновки до розділу 3 .....                                                                        | 55 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....                                                                            | 56 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                                    | 57 |
| ДОДАТКИ.....                                                                                       | 61 |

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Задля розвитку дизайну одягу люди споконвіку зверталися до культур інших народів, надихаючись їхньою естетикою, мистецтвом та традиціями. Особливе місце серед міжкультурних запозичень займає японська культура, яка протягом багатьох століть викликала значний інтерес у європейському суспільстві. Японське мистецтво й до сьогодні залишається актуальним та продовжує активно впливати на розвиток світового дизайну, архітектури, мистецтва й модної індустрії. З кожним десятиліттям японська естетика дедалі більше поширюється серед дизайнерів у різних країнах світу, формуючи нові творчі підходи та художні рішення.

Навіть у сучасному суспільстві японська культура сприймається як особлива, загадкова та водночас інноваційна. Її унікальність полягає у гармонійному поєднанні традицій та сучасності, стриманості й глибокого символізму. Японці завжди мали власне бачення краси, форми та навколишнього світу, що дозволило їхній культурі зберігати автентичність і неповторність. Саме завдяки цьому японський дизайн став джерелом натхнення для багатьох митців і дизайнерів, які прагнули переосмислити та адаптувати його у власній творчості.

Особливої популярності японська культура набула наприкінці XVIII — на початку XIX століття, коли Європа почала активно відкривати для себе японське мистецтво. Європейське суспільство настільки захопилося незвичною естетикою Сходу, що японські мотиви швидко проникли у живопис, графіку, декоративно-ужиткове мистецтво та моду. Саме у цей період виникає термін «Японізм», який позначає захоплення європейських митців японською культурою та її художніми особливостями. Люди не лише милувалися новим мистецтвом, а й прагнули поєднати його зі своїми традиціями, створюючи нові форми та стилістичні напрями.

**Метою кваліфікаційної роботи** є розробка авторської колекції жіночого сучасного одягу на основі трансформації художньо-композиційних характеристик стилю Японізм.

**Завдання дослідження.** Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- дослідити історію виникнення та розвитку Японізму;
- проаналізувати особливості японської культури та традиційного костюма;
- визначити основні художньо-композиційні характеристики стилю Японізм;
- дослідити вплив японського мистецтва на європейську моду та проаналізувати сучасні колекції дизайнерів, натхненні японською естетикою;
- дослідити конструктивні особливості японського костюма кімоно;
- розробити авторську колекцію сучасного жіночого одягу;
- виконати конструктивно-технологічну розробку трьох швейних виробів колекції, обґрунтувати вибір матеріалів, дослідити особливості догляду за готовими виробами.

**Об'єкт дослідження.** Об'єктом дослідження є сучасний дизайн жіночого одягу, створений під впливом художньо-композиційних характеристик стилю Японізм.

**Предмет дослідження.** Предметом дослідження є трансформація художньо-композиційних характеристик стилю Японізм у процесі проєктування сучасного жіночого одягу.

**Методи дослідження.** У кваліфікаційній роботі використано такі методи дослідження: історико-аналітичний, порівняльний аналіз.

**Елементи наукової новизни одержаних результатів.** Наукова новизна роботи полягає у: дослідженні особливостей трансформації японського традиційного костюма у сучасний жіночий одяг, поєднанні японської естетики із сучасними модними тенденціями, створенні авторської колекції одягу на основі художньо-композиційних характеристик Японізму, адаптації елементів кімоно до сучасного жіночого гардероба.



**Практичне значення одержаних результатів.** Практичне значення роботи полягає в можливості використання результатів дослідження в сучасному дизайні одягу, у процесі створення авторських колекцій та в подальших дослідженнях японської естетики в моді. Розроблена колекція може бути використана як основа для подальшого проектування сучасного жіночого одягу.

**Апробація результатів дослідження.** Теоретичні результати дослідження були опубліковані на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології» (Запорізький національний університет, 12 грудня 2025 р.).

Колекція одягу з п'яти образів була представлена в програмі XXVI Міжнародного конкурсу «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2026 р.).

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, теоретичної, аналітичної, конструктивно-технологічної та практичної частин, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 79 сторінок; обсяг основної частини роботи – 60 сторінок; додатки складають 19 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. ПРОЄКТНО-АНАЛІТИЧНИЙ

### 1.1 Дослідження джерела натхнення

Дизайн завдячує Японізму тим, що японське мистецтво дозволило європейській та американській культурі поглянути на композицію й колір з нетрадиційної точки зору. Японське мистецтво значно відрізнялося від європейського реалізму своєю самобутньою естетикою. Воно контрастувало своїми асиметричними формами та плоскими поверхнями, відсутністю перспективи й тіней. Саме таким чином воно зробило значний внесок у розвиток стилю модерн наприкінці дев'ятого та на початку двадцятого століття. Японізм – це французький термін (*Japonisme*), який зародився у Франції, однак з часом набув широкої популярності в усій Європі. Японія була закритою країною з 1633 року до Канагавської конвенції 1854 року, після якої вона була зобов'язана вийти на міжнародний ринок. Вже у 1858 році закінчуючи повністю майже двохсотрічний період ізоляції Японія була повністю готова до торгівлі [39].

Слово «Японізм» почало вживатися у другій половині дев'ятого століття. Однак значно раніше кімоно потрапило до Голландії та стало популярним як чоловічий домашній одяг. З 1639 року, більш ніж за двісті років до того, як сьоґунат Едо припинив свою політику ізоляції від зовнішнього світу, японці підтримували культурні та комерційні зв'язки з людьми за кордоном, хоча офіційний маршрут, встановлений сьоґунатом, вимагав, щоб японські товари проходили через Голландію, якій дозволялося торгувати з Японією через свою ліцензовану урядом Голландську Ост-Індську компанію в Нагасакі [31].

Коли у 1853 році до Токійської затоки увійшов невеликий американський флот під командуванням комодора Метью К. Перрі з Род-Айленда, це стало поштовхом для відкриття Японії Заходу. Після укладання договору з Перрі швидко з'явилися нові торговельні угоди, і вже в 1870-х роках японські гравюри, віяла, ширми, кераміка й інші вироби стали широко розповсюдженими на Заході.

Саме після цього торговці зі всього світу почали активно вивозити різноманітні товари з Японії. Після неймовірної популярності китайського стилю Шизнаурі у вісімнадцятому столітті європейці були у захваті від азійського мистецтва та вельми зацікавилися японськими товарами. Особливо набули популярності японські твори мистецтва, такі як порцеляновий посуд з розписом та інші предмети декору інтер'єру. Часто імпортовані японські товари колекціонувалися зацікавленими покупцями через їхню низьку ціну. Згодом японське мистецтво масштабно вплинуло на європейську кераміку, металообробку, промислове мистецтво, декор інтер'єру та меблів, моду, музику й літературу [11].

Для французів, які все ще визначали західну естетику, відкриття Японії було випадковим: вони були готові до нового способу сприйняття. Неокласичний перфекціонізм, втілений у 19 столітті художником Жаном-Огюстом-Домініком Енгром, стиль, увічнений суворим навчанням в академіях, таких як *École des Beaux-Arts*, відходив від реальності. Портрети аристократів та героїчні батальні сцени, якими б вражаюче вони не були виконані, почали здаватися ретроградними, коли імперія Наполеона III поступилася місцем Третій республіці, а середній клас розширився. Укійо-е, яке використовувало прості техніки для зображення звичайних людей, котрі займаються повсякденними справами - тих, хто сидить на березі моря або прогулюється полем — це все виглядало сучасним у порівнянні з звичним європейським мистецтвом. А японське декоративне мистецтво, яке фіксувало швидкоплинні моменти (стрибок коропа, квітка, що носиться вітром) у кераміці чи емалі, надихало на новий вид свободи [14].

Японізм справив вплив практично на всі сфери європейського дизайну кінця XIX століття — від посуду й меблів до високої моди. Після першої виставки японського мистецтва в Лондоні 1851 року англійські дизайнери, такі як Едвард Годвін та Крістофер Дрессер, почали інтегрувати японські мотиви у свої меблі та предмети побуту. Дрессеру приписують створення першого англо-японського предмета меблів — ебонізованого крісла, представленого на

Міжнародній виставці 1862 року в Англії. Прикладом поєднання англо-японського та естетичного стилів є «Хмарний кабінет» (близько 1878 року), розроблений Годвіном і розписаний Вістлером. Джеймс Хедлі використовував японські образотворчі елементи у своїх роботах для Royal Worcester Porcelain. У Парижі японські мотиви широко впроваджувалися в текстиль, меблі, посуд і предмети інтер'єру. У 1867 році модний журнал *Journal des demoiselles* пропагував одяг у «японському стилі», а письменник Еміль Золя зазначав, що навіть універмаги міста продавали японські парасольки [40].

Лише після виходу в Європі перших книг про Японію на початку XIX століття ця острівна країна, яку до кінця того ж століття більшість європейців часто не розрізняла від Китаю, поступово почала привертати до себе увагу в Європі та Сполучених Штатах. Японські вироби з'являлися на західному ринку вже в першій половині XIX століття, однак саме міжнародні виставки середини століття сприяли ширшому визнанню Японії. Ці події відкрили завісу таємничості не лише над Японією, а й над іншими далекими культурами, дозволивши європейцям уперше побачити справжні предмети, а не лише їхні описи чи зображення.

Одним із наслідків стало те, що до Європи почала масово надходити величезна кількість об'єктів із культур «екзотичного Іншого». Такий приплив став можливим завдяки швидкому розвитку транспорту, засобів зв'язку та друкарства протягом XIX століття. На ранньому етапі ці виставки пропонували впорядковану, систематизовану демонстрацію широкого спектра предметів, об'єднаних під одним дахом [20].

Не тільки в Європі Японізм набув популярності, шалену відомість він отримав ще й в Америці. Це була справжня манія, всі, від баронів, розбійників та простих вуличних торговців хотіли бути пов'язаним з цією течією, кожен знаходив щось своє в тихому японському мистецтві - романтику, абстракції, функціоналізм та інші речі, які змушували поглянути на світ по-іншому [33].

Японія має багату історію мистецтва, що сягає тисячоліть. Як відомо, деяким пам'яткам стародавнього японського мистецтва налічується понад 10 000 років до нашої ери. Розвиток японського мистецтва тісно пов'язаний з культурним світоглядом, а саме: віра у те, що духовність та природа — це невід'ємні частини один одного. Хоч на японську культуру мало значний вплив китайське мистецтво, це не позбавило Японію своєї власної естетики. Адже вона має власний живопис, каліграфію, архітектуру, кераміку, скульптуру та різьблення з нефриту. Кожен історичний період Японії має свій власний мистецький стиль, який залежав від політичних і релігійних умов цього періоду.

Період Хейан позначає епоху, коли сучасне місто Кіото вперше стало столицею Японії у 794 році. Хоча воно зберігало цей статус до 1868 року, художня епоха Хейан завершується наприкінці XII століття — під час війни між двома могутніми самурайськими кланами. Саме в цей час японська культура й мистецтво досягають значного розквіту. Розрив дипломатичних зв'язків із Китаєм у 894 році став поштовхом до формування самобутнього національного стилю, і саме в період Хейан ознаменував найбільші досягнення у японській літературі та мистецтві [26].

Кінець періоду Едо створив новий тип мистецтва - японські дерев'яні гравюри, завдяки яким з часом і утворився Японізм. Ці твори зазвичай зображали пейзажі або сцени з повсякденного життя та створювалися шляхом друкування на шовку чи папері за допомогою різьблених дерев'яних дощок. Серед найвидатніших майстрів цього жанру вирізняються Утагава Хіросіге та Кацусіка Хокусай. Саме Хокусай є автором «Хвилі біля берегів Канагави», більш відомої як «Велика хвиля». Цей тип гравюр належить до мистецького напрямку укійо-е («картини мінливого світу»), який справив значний вплив на європейське мистецтво XIX століття, зокрема на імпресіоністів — Мане, Моне, а також на постімпресіоністів, таких як Вінсент ван Гог. Мистецтво Едо стало справжнім символом японської естетики та залишило глибокий слід у світовій культурі [27].

Період Едо став епохою відносної стабільності та миру, яку забезпечував консервативний військовий уряд сьоґунів Токугава. Прагнучи підтримати суспільний порядок і спираючись на відроджені конфуціанські ідеали, влада встановила сувору соціальну ієрархію, поділивши населення на чотири основні стани: воїнів, землеробів, ремісників і, на найнижчому щаблі, торговців. З метою контролю над громадською поведінкою сьоґунат створював у великих містах спеціальні квартали, відокремлені для розваг — борделі, чайні будиночки й театри. У цих зонах стиралися соціальні межі, а головними цінностями ставали розкіш і насолода. Міське життя доби Едо формували чонін — заможні мешканці міст, здебільшого торговці та ремісники, які збагатіли завдяки розвитку торгівлі й урбанізації. Попри економічну силу, вони залишалися обмеженими в соціальному плані, тому спрямували свої ресурси на демонстративне споживання та пошук задоволень у культурно-розважальних центрах. Незважаючи на те, що військовий стан зберігав значний вплив і виступав важливим меценатом мистецтва, саме квартали розваг і культура дозвілля, що розвинулася навколо них, мали вирішальний вплив на мистецьке життя періоду Едо. Подвиги куртизанок, акторів і відвідувачів цих районів стали центральними темами популярних новел укійо-дзоші, живопису та дереворитних гравюр укійо-е. Первісно слово укійо («плаваючий світ») походило з буддійського вчення і позначало швидкоплинність і страждання життя. Однак у період Едо його значення зазнало переосмислення: ієрогліф, що означав «плисти», був замінений омонімом зі значенням «минутий», що відображало зовсім інше — радість і насолоду життям. Ця гедоністична культура “плаваючого світу” найповніше втілювалася у мистецтві деревориту. Завдяки розвитку техніки друку ці твори стали доступними широкому загалу: кожен, хто мав певні кошти, міг придбати зображення чарівних куртизанок, знаменитих акторів кабукі чи мальовничих краєвидів. Вперше в історії японського мистецтва художники почали орієнтуватися не лише на смаки еліти, а й на інтереси широкої міської публіки. Кабукі — це театральне мистецтво, яке поєднує танець і драму, відоме своїми

розкішними костюмами та яскравим гримом. Його постановки, що спиралися на народні легенди, історичні події, а також класичні чи популярні оповіді, приваблювали глядачів своєю видовищністю. Початки театру кабукі сягають XVII століття, коли акторка Окуні вперше представила цей жанр у Кіото. Спершу участь у виставах брали лише жінки, однак із часом театр зазнав суттєвих змін. Через побоювання щодо моральності й соціального впливу жіночих труп, у 1629 році влада заборонила виступи акторок. Їх замінили юнаки, які виконували жіночі ролі, проте й така практика невдовзі викликала осуд. У 1652 році уряд запровадив нову заборону, і відтоді на сцені кабукі почали виступати лише чоловіки, традиція, що збереглася до наших днів [32].

## **1.2 Аналіз стилістики Японізму**

Головним джерелом натхнення є картини Японізму, створені західними митцями, які надихалися японськими дерев'яними табличками у стилі “укійо-е”.

Укійо-е стало підсумком тривалої еволюції японського жанрового живопису. Спираючись на попередні художні традиції, що приділяли увагу зображенню людських постатей, митці укійо-е зосередилися на сценах дозвілля, побуту та відпочинку, часто розміщуючи їх у мальовничих пейзажах і приділяючи велику увагу модним тенденціям та сучасним подіям. З розвитком міського життя художники дедалі частіше зверталися до сюжетів, пов'язаних із розвагами у приміщеннях, що відображали зміни у культурних смаках епохи. У першій половині XVII століття найпопулярнішими темами живопису стали сцени веселощів у розважальних кварталах, зокрема у відомому районі Йосівара в місті Едо. Ця тонка межа між мораллю та гедонізмом створювала художникам унікальний простір, де гравюри «пливли» між міською брутальністю та респектабельністю середнього класу. Незважаючи на свою масову популярність,

принти з дерев'яних дощечок найчастіше були зображені на віялах, листівках, ілюстраціях до книг і тому подібному [16, 18].

Техніка відтворення зображень і текстів за допомогою гравіювання на дереві була відома в Японії ще з VIII століття, коли її використовували переважно для поширення священних буддійських текстів. Проте аж до XVIII століття дереворит залишався здебільшого практичним засобом для копіювання письмових матеріалів. Лише в епоху Едо майстри укійо-е надали цій давній техніці нового життя, перетворивши її на самостійний вид образотворчого мистецтва та засіб масового поширення художніх образів [31].

На початку XIX століття митці Утагава Хіросіге (1797–1858) та Кацусіка Хокусай (1760–1849) оновили жанр укійо-е, звернувшись до пейзажної тематики, часто з відображенням сезонних мотивів. Їхні роботи стали справжніми шедеврами світового мистецтва та символами японської гравюри. У XIX столітті мистецтво укійо-е поступово поверталось до реалістичніших мотивів. Жорсткі соціальні обмеження почали послаблюватися, люди отримали більше вільного часу та почали активніше подорожувати. Зростала популярність пейзажних гравюр, які відтворювали красу японської сільської місцевості, часто з елементами швидкоплинності життя — зміною пір року, снігопадом або стародавніми горами. Крім того, у роботах почали використовувати західні прийоми перспективи, що додавали зображенням глибини та деталізації. Найвідоміші митці Кацусіга Хокусай і Утагава Хіросіге були прихильниками варіації більш пом'якшеного стилю. На даний момент Хокусай і Хіросіге вважаються, мабуть, найвідомішими художниками стилю укійо-е, особливо серед західної аудиторії. Їхні твори стали символами японської дерев'яної гравюри: «Тридцять шість видів гори Фудзі» Хокусая, що включає легендарну «Велику хвилю біля Канагави» (рис. А.1.1), та «П'ятдесят три станції Токайдо» (рис. А.1.2) Хіросіге [38]. Роботи Хіросіге більш ліричні й стримані на противагу Хокусаю. Його роботи відзначалися неймовірними пейзажами, яскравими кольорами, красивими зображеннями квітучих вишень, гарних жінок і простих



торгових вулиць у звичайний день. Хоча творчість цих митців охоплює лише певний період, це не завадило їм стати одними з найвеличніших художників у історії не тільки японського, а й азійського мистецтва в цілому [25].

На ранніх етапах торгівлі дешеві японські гравюри часто використовувалися як недорогий і привабливий матеріал для пакування порцеляни під час доставки. У 1856 році Бракемон, знайшовши кілька таких гравюр у магазині свого дилера, де вони виконували лише функцію пакування, відкрив для себе мангу Хокусая (рис. А.1.3). Сьогодні термін «манга» асоціюється з коміксами, проте тоді це був альбом гравюр на дереві Кацусіки Хокусая, що зображували пейзажі, птахів, квіти та сцени з повсякденного життя. Бракемон особливо захопився ескізами Хокусая в стилі Качо-га, японського жанру, який ретельно зображав окремі види птахів і квітів. Познайомившись із японськими гравюрами завдяки Бракемону, у 1870-х роках німецько-французький арт-дилер Зігфрід Бінг почав імпортувати японські твори мистецтва. Помітивши високий попит на японський стиль, він залучив художників і дизайнерів до створення робіт у подібній естетиці. У 1888 році Бінг заснував журнал «Le Japon artistique: documents d'art et d'industrie» (рис. А.1.4), який щомісяця виходив англійською, французькою та німецькою мовами і пропагував японське мистецтво серед міжнародної аудиторії до свого закриття в 1891 році. Журнал мав значний вплив на художників-прерафаелітів, постімпресіоністів та наступне покоління митців, серед яких був віденський сецесіоніст Густав Клімт. На творчість Клімта значний вплив справили японські гравюри; його ранню графічну роботу «Пані з віялом» (рис. А.1.5), бо в цьому прикладі чітко демонструється японський вплив на зображення кімоно та відкрите віяло жінки [14]. Зокрема Японізм надзвичайно вплинув на творчість Ван Гога, він сам зазначав, що японське мистецтво як ніщо інше мало великий вплив на його натхнення і він навіть не знав наскільки вже японський стиль глибоко вкорінився у європейську культуру [37].

Деякі майстри зверталися до японських гравюр, одягу та предметів, щоб створити ідеалізований образ далекої, екзотичної культури. Інші, а особливо

імпресіоністи Едуар Мане та Едгар Дега — запозичували японські прийоми композиції, прагнучи винайти нові способи зображення. У 1880–1890-х роках гравюри укійо-е надихнули митців на експерименти з кольоровою літографією та ксилографією. Для представників модерну й прихильників оновлення декоративного мистецтва японське розуміння кольору також стало надзвичайно важливим [24].

Кімоно — це одяг, унікальний для Японії, з його культовою Т-подібною формою, драпірованими тканинами та чудовими текстильними візерунками. Кімоно були легкими та теплими, але занадто дорогими для нижчих класів. Вони швидко стали символом достатку в сучасних портретах. Цей вплив залишався приблизно таким самим до 1860-х років, а після 1870-х історія розвитку кімоно зосередилася більше на жіночій моді. З відкриттям японських кордонів для торгівлі, модельєри на Заході, особливо у Франції, познайомилися з новим одягом та дизайном і були натхненні інтегрувати їх у нові модні тенденції. Японська кераміка, ширми, гравюри та текстиль вважалися прекрасними артефактами, за зображеннями людей з цих робіт можна було прослідкувати взаємозв'язок між кімоно та людським тілом, як змінюються візерунки під впливом поясу [35].

Японські візерунки, вишиті шовковими нитками, у халатах мали прилеглий силует на рівні талії, центральний отвір спереду, високий виріз горловини, довгі рукави та легкий шлейф. Комір, манжети та клапани кишень були виконані в контрастних кольорах. Новий стиль рекламувався по всій Західній Європі та Америці й став дуже популярним в обох країнах. Вони продовжували рекламувати та продавати товари під час участі у всесвітніх виставках у Лондоні, Парижі, Відні, Філадельфії, Чикаго та Сент-Луїсі з 1863 по 1904 рік. Цей культурний обмін був двостороннім, і Японія розглядала Західну Європу як «приклад прогресивного суспільства». У 1880-х роках стало надзвичайно модно носити сукні, виготовлені з поношених тканин кімоно, які з'являлися в Парижі та Лондоні. Шовкові матеріали були повторно використані

та перероблені у популярних західних стилях [10]. Інший спосіб, яким японський стиль вплинув на одяг, полягав у змінах силуету та стилю, які були впроваджені в типових західних сукнях. Прикладом може служити стиль «гойдальних рукавів», що використовувався в японському кімоно фурісоде. Такі кімоно зазвичай носили незаміжні молоді жінки. Застосований у цьому західному халаті дизайн кімоно був доповнений використанням швів у стилі принцеси, мереживних нижніх рукавів та вставок з синьої тафти спереду та ззаду. Такі сукні були особливо популярними у Сполучених Штатах, де модні компанії часто використовували Т-подібний силует кімоно та вишукану вишивку на шовкових сукнях, щоб допомогти збільшити продажі жінкам, які зацікавилися стилями Японізму. Західні модельєри почали створювати власні текстильні вироби, що імітували візерунки, знайдені на японських тканинах. Працюючи під назвою фірми Associated Artists (1879-83), Кендіс Вілер (1827-1923) виготовляли тканини із зображенням коропа, що плаває у вирах води, явно натхненні трафаретними японськими візерунками в мистецтві. Японський шнуровий пояс із китицею для застібки. Ці сукні зазвичай виготовлялися в самій Японії, але японці рідко їх купували. Натомість вони призначалися для європейських покупців, які вважали все, що виготовлено в Японії, «японським» [36].

Сукні були не єдиним жіночим одягом, що зазнало впливу японського стилю. Паризька мода безпосередньо посилається на японський дизайн, використовуючи мотиви цвітіння вишні та кабуто. Хоча вони явно були натхненні кімоно та іншими японськими текстильними виробами, візерунки набувають європейського відтінку завдяки симетричному розташуванню, а техніка вишивання окремих шматочків шовку та їх аплікації на кашемір також була західноєвропейським винаходом. Такі дизайни часто з'являлися в західній моді наприкінці 19-го та на початку 20-го століть, щоб імітувати японські мотиви, які так полюбилися. На початку 1900-х років японізм суттєво змінив форму західного одягу. Завдяки широкому використанню японських елементів, у більшості костюмів з 1900 по 1915 рік з'явився вільний, стрункий силует [23].

Чарльз Фредерік Ворт, англійський кутюр'є та модельєр, був однією з впливових сил у моді, які приваблювали Японізм. Починаючи з кінця 1880-х років, він почав включати різні елементи у свої творіння за допомогою мальовничого підходу до дизайну візерунків, вишитих японських мотивів та асиметричного розміщення цих мотивів.

Починаючи з 1890 року, японськими мотивами, які зазвичай віддавали перевагу Заходу, були хризантеми, вода, квіти, птахи, хвилі та різні трави. Хризантеми були особливо популярними, і до 1920-х років вони знову і знову з'являлися в моді як символ Японії [15].

Японці мали мало традицій у виробництві ювелірних виробів, окрім прикрас для волосся, але дрібні деталі та реалістичні зображення природи на їхніх декоративних предметах бездоганно перетворювалися на абсолютно новий живописний підхід до брошок, підвісок та сережок-підвісок, інкрустованих дорогоцінним камінням. Зв'язок французького ювелірного дому Chaumet з Японією розпочався в 1793 році, коли його засновниця Марі-Етьєн Ніто допомогла врятувати колекцію японських лакованих шкатулок своєї колишньої покровительки, королеви Марії-Антуанетти, через два місяці після того, як вона опинилася на шибениці. У 1860-х роках батько та син Алексіс та Люсьєн Фаліз почали використовувати техніку перегородчастої емалі, що виникла у Візантії та розвинулася в Китаї за часів династії Мін, але була вдосконалена на початку 19 століття в Японії. Їхні крихітні скляні флакони для парфумів, що носилися на ланцюжку навколо шиї, були прикрашені емаллю зі сценами, натхненними укійо-е: засніжені гори або чаплі на полях нарцисів. Ювелір третього покоління Анрі Вевер з Maison Vever, який наприкінці 1890-х років замовив у Lalique брошку з хризантеми заввишки три дюйми з видовженими пелюстками річкового перлу, яка, мабуть, залишається найвищою емблемою японізму, став одним із найвидатніших колекціонерів укійо-е у світі, маючи близько 8000 робіт, які пізніше потрапили до Токійського національного музею [21].

Але не лише ювеліри сприйняли естетичні нюанси Японії; інші майстри також це зробили. Компанія з виробництва валіз Louis Vuitton, заснована того ж року, коли Японія знову відкрилася для Заходу, також сприйняла дух островів, можливо, завдяки напливу аристократичних японських клієнтів, яким за сакоку здебільшого було заборонено подорожувати. Вони швидко стали цінителями валіз Louis Vuitton; компанія створила одну з них із вбудованим чайним сервізом на 29 предметів, а в 1896 році представила свій логотип із чотирилисником, натхненний японським моном, гербом, який використовувався для представлення родини чи підприємства.

Еміль Ермес, онук Тьєррі, який заснував нині легендарного постачальника шкіряних виробів як виробника кінної упряжі в 1837 році, був подібним чином захоплений Японією протягом 1920-х і 30-х років, колекціонуючи серію виробів, включаючи позолочену шафу для портфелів із шкірою та японськими сценами повсякденного життя, а також стремена періоду Едо у формі крабів і кроликів. У 1925 році майстри Hermès створили шкіряні сумки з тисненням японських квіткових мотивів, а серед перших пропозицій одягу та аксесуарів дому через кілька років були пляжні сандалі, інновація, натхненна гета, дерев'яними сабо, які традиційно носили з кімоно [31],[22].

Серед європейських та американських дизайнерів, котрі працюють у цьому стилі слід виділити колекції Alexander McQueen Spring 2015 (рис.А.1.6), Christian Dior Spring 2007 (рис.А.1.7). Ці автори активно користувалися японськими мотивами, враховуючи візерунки і переносячи їх на свій осучаснений одяг.

### **1.3 Дослідження сучасних світових трендів та аналіз популярних fashion-концепцій**

Сучасна світова мода розвивається в умовах глокалізації — поєднання глобальних тенденцій із локальними культурними кодами. Одним із ключових світових трендів є звернення до етнічних першоджерел та їх інтеграція у повсякденний міський гардероб. Дизайнери переосмислюють традиційний одяг народів світу, створюючи нові гібридні форми, що відповідають вимогам практичності, комфорту та екологічності. Стил ь Японізм у цьому контексті посідає особливе місце, оскільки пропонує філософію мінімалізму, вільного простору між тілом та одягом (концепція «ма») та універсальність ліній.

Світові будинки моди та концептуальні бренди все частіше відмовляються від надмірного декору на користь виразного силуету та екологічної чистоти матеріалів. Тренд на сталий розвиток (sustainability) стимулює інтерес до традиційних японських технік фарбування (індиго, шиборі) та обробки тканин, а також до безвідходного крою (zero-waste), який історично притаманний японському кімоно. Таким чином, сучасні світові тренди демонструють зміщення фокусу від швидкої зміни трендів до створення довговічного, концептуального одягу з глибоким культурним змістом.

Світова модна індустрія переживає масштабні зміни, що проявляються в глибокій інтеграції історичної спадщини Сходу з новітніми технологічними концепціями. Сучасні бренди по-новому визначають поняття «етнічного стилю», орієнтуючись на філософію Японізму. Від екологічно орієнтованих інновацій до персоналізованих рішень, створених за допомогою цифрового моделювання, традиційні японські форми динамічно перебудовуються, аби відповідати викликам постіндустріального суспільства [10, 36].

Екологічна мода (Sustainability) стала провідним трендом, що нап ьряму перегукується з традиціями Японізму. Традиційне японське кімоно історично базується на безвідхідному крої (zero-waste) з прямокутних деталей тканини [22].

У сучасній моді цей підхід відроджується через використання екологічних матеріалів, технологій переробки текстилю та запозичення японських філософських концепцій довговічності речей. Провідні бренди, надихаючись японською естетикою простоти (вабі-сабі) та реставрації одягу (техніки sashiko), активно впроваджують циркулярну модель споживання, що знижує негативний вплив на навколишнє середовище [7].

Цифровізація та штучний інтелект (ШІ) відкривають нові можливості для адаптації японського крою. Завдяки площинній двовимірній геометрії, конструкція кімоно є ідеальним об'єктом для параметричного 3D-моделювання та віртуальних примірок [12]. Технології тривимірного сканування тіла дозволяють з високою точністю проєктувати драпування та об'єми вільних сорочок і халатів у стилі японізму, що мінімізує помилки під час розробки первинних лекал та пришвидшує виробництво.

Інклюзивність та універсальність силуетів оверсайз є ще однією вагомою концепцією, запозиченою з традиційного японського одягу. Кімоно за своєю суттю є безрозмірним та гендерно нейтральним виробом, який обволікає тіло, а не підкреслює його анатомічні контури [3]. Ця філософія вільного простору («ма») відповідає сучасному попиту споживачів на інклюзивні розмірні сітки та адаптивні колекції, дозволяючи створювати одяг, комфортний для будь-якого типу фігури.

Зростання інтересу до малих брендів та унікальної ремісничої спадщини підсилює позиції японізму. Сучасні споживачі все частіше відмовляються від мас-маркету на користь лімітованих колекцій, створених із залученням ручних технік фарбування (японське індиго, shibori) та ручного ткацтва [30]. Це дозволяє молодим дизайнерам створювати автентичні вироби з високою доданою вартістю, які транслиують глибокий культурний зміст та підтримують локальне виробництво [5].

Аналізуючи тренди 2025 року, неважко уявити, що майбутні сезони будуть дотримуватися тих самих тенденцій, які вже були запропоновані широкій

публіці. Ясна річ, що багато елементів та стилів буде змінено, але не настільки різко та контрастно. У моді все ще буде домінувати мінімалізм, тільки вже більш строгий, позбавлений якоїсь яскравості. Цінуватимуться більше силуети, ніж текстури чи кольори, як це було раніше. Силуети набудуть масивнішої форми, майже як оверсайз. Зазвичай це проявляється у верхньому одязі. Всі популярні стилі залишаться, однак вони стануть серйознішими та зрілими, ніж якась грайливість чи інфантильність, яка була присутня навіть у більше класичних стилях до цього. Все більше повертатимуться фемінні силуети в одязі, які були притаманні першій половині двадцятого століття. Також одяг буде націлений на практичність та зручність, будуть присутні цупкіші та тепліші тканини з невибагливими візерунками [8].

Штучне хутро набирає дедалі більшої популярності та переважає натуральне. Його все більше додають як і декор до верхнього одягу, так і як основний елемент. Вишивка починає інтегруватися в усі види одягу, і таким чином набувають популярності справді фемінні мотиви. Починають домінувати темні, неясні кольори, особливо в картатому одязі; так само, як і в літньому одязі, яскраві кольори перетворюються на ніжно-кремові, за трендами сьогодення створено тренд-борд (рис.Б.1.1).

Наразі у 2026 році популярності набирає азійський стиль, а саме китайський. З середини 2025 року одяг з азійського ринку стрімко почав наближатися до європейського ринку одягу. Він сколихнув європейське уявлення про східний традиційний одяг, адже відомі світові бренди почали брати за основу китайський етно-стиль та обґрунтовувати його на західний манер. Таким чином зараз усі бренди намагаються перетворити звичайний базовий одяг на традиційний азійський мотив не роблячи одяг надто святковим та вираженим для буденності. У сорочках цей азійський стиль відображений у так званому високому комірі-мандарині та у широких рукавах. Також часто присутня вишивка, а замість звичайних гудзиків застібки-жабки й одяг виконується з льону, шовку та інших натуральних тканин. Наприклад колекція одягу Yohji Yamamoto



POUR HOMME SPRING / SUMMER 2022 яскраво показує застосування японських принтів та зміну коміру на більш традиційний стиль (Рис.А.1.8). Також одним з найважливіших проявів використання японського стилю у сучасній моді, що змінив бачення публіки азійського стилю була колекція Джона Гальяно Fall Ready-to-Wear Collection 1994 (Рис.А.1.9). Колекція стала своєрідним дослідженням образу символу жіночої привабливості та богемної естетики 1920-х років, а також відображенням західного уявлення про Схід як джерело екзотики і чуттєвості, і навіть, в якомусь плані еротики. У моделях поєднувалися обтічні сукні-комбінації з панчохами, смокінги, а також мініатюрні кімоно, підперезані поясами-обі з вишивкою троянд. Образи доповнювали масивні портретні коміри, оздоблені куртки з овчини в стилі ар-деко та капелюхи-клоші. Основною кольоровою гамою колекції став чорний колір, який гармонійно поєднувався з яскравими рожевими та жовтими відтінками, характерними для театру кабукі. Ця колекція мала великий вплив на світове сприйняття азійського стилю в одязі.

У творчості Джона Гальяно простежується постійне захоплення японізмом та шинуазрі — художніми напрямками, які мали значний вплив на мистецтво та моду початку ХХ століття. Дизайнери запозичили характерні елементи традиційного японського одягу, зокрема вигнуту лінію спини, комір, що відкриває шию та потилицю, а також асиметричний поділ із коротшою передньою та подовженою задньою частинами.

Проте інтерпретація Гальяно була значно сміливішою та більш авангардною. Панчохи й декоративні шви візуально подовжували силует ніг, розшиті пояси-обі виконували водночас функцію корсетів і декоративних бандо, а суворі смокінги класичного крою трансформувалися у міні-сукні. Таким чином, дизайнер поєднав традиційні японські мотиви з провокаційною сучасною модою та театралізованою естетикою.

Отже, можна зробити висновок, що головні модні тенденції починають рухатися у серйозніший, навіть консервативний бік, адже кольори стають менш

насиченими, а одяг набуває класичних форм, що позбавляють його тієї грайливості, яка була присутня в минулих сезонах і роках. Також варто зазначити, що саме такий підхід може зменшити розповсюдження масового виробництва одягу, і тим самим буде рухати моду до збереження ресурсів та лишніх витрат.

### **Висновки до розділу 1**

У першому проєктно-аналітичному розділі було досліджено історичні передумови виникнення художнього стилю Японізм після дипломатичного відкриття Японії у 1853 році та проаналізовано його інтеграцію в європейське мистецтво, архітектуру та моду. Популярність цього напрямку тривала до 1920-х років та мала значний вплив на тодішній і подальший розвиток мистецтва не лише в середовищі моди, а й на всі можливі його прояви. Особливо цей стиль відзначився у образотворчому мистецтві.

Проаналізовано роль журналу «Le Japon artistique» Семюеля Бінга у популяризації японської естетики серед провідних європейських дизайнерів та митців кінця XIX століття. Саме цей журнал показав, як вміло японці бачать красу в таких природних мотивах, як метелики, бабки та інші комахи, риба й птахи. Західні художники почали розглядати природу через нову призму, тепер звичні дерева та рослини набули нового естетичного значення, що дозволило їм побачити красу у буденності.

Визначено ключові художньо-композиційні ознаки традиційного японського костюма кімоно (асиметрія, площинний крій, лаконічність форми, природні орнаменти), які були запозичені європейськими будинками моди, зокрема Louis Vuitton, Hermès та іншими.

Встановлено, що перша хвиля японізму суттєво змінила жіночий силует початку XX століття, звільнивши його від корсета та наблизивши до прямолінійного крою у творчих розробках дизайнера Поля Пуаре.

## **РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ**

Завдяки дослідженню та аналізу Японізму як культурного явища можна зробити висновок, що японські мотиви, котрі набули популярності ще на початку двадцятого століття, все ще є актуальними у дизайні, зокрема, одягу, а отже, мають значний потенціал. Японське кімоно завдяки своїй простій конструкції легко піддається під нові експерименти з його формою. А також необмежена кількість цікавих яскравих принтів, що зазвичай зображуються на ньому, дає змогу збагатити гардероб і приміряти ці принти на інших елементах гардеробу.

### **2.1 Проєктні пропозиції розвитку авторської форми на основі дослідження джерела натхнення**

На основі візуального аналізу творів мистецтва часів Японізму та японських картин було визначено, що Японізм суттєво контрастує з тогочасною європейською модою. На японських творах мистецтва зазвичай зображені люди, які носять багатошарові кімоно або юкати. Також присутні інші варіації японського одягу, які були менш популярними та не так поширені. Однак найбільшу популярність серед європейських митців посідало кімоно, яке європейці зображували на своїх картинах у спрощеному, одношаровому варіанті. Завдяки нескладному крою рукавів, пілочки та спинки європейський варіант кімоно перетворюється на зручний елемент одягу, який може бути як окремим образом, так і додатковим шаром. Такий одяг може бути пошитий на будь-який сезон, а також використовуватися в домашньому гардеробі. Також європейська інтерпретація кімоно не закінчується лише на його класичному вже відомому силуеті, воно також змінює свою довжину та поєднується з іншими елементами одягу у одному фасоні [22].

Не тільки на самому кімоно закінчується Японізм в одязі. Друга найбільша та найвизначніша риса Японізму у європейському образотворчому

мистецтві — це японські візерунки. Вони відігравали ключову роль, адже зображувалися не лише на одязі фігур на картині, а й були присутні довкола героїв. Японські візерунки були всюди – на одязі, на парасольках, на аксесуарах, на предметах декору, таких як вази, ширми, килими, шафи, стіни та підлога. Саме візерунки стали найбільш значущою рисою, яка відрізняла Японізм від інших мистецьких течій у ті часи. Японські візерунки були найрізноманітніших форм та мотивів, це могли бути як і різні смужки, котрі могли бути непропорційними, так і зображення різних тварин, у тому числі і міфічних, жуків та птахів. На одязі часто зображувалися герої японських міфів та легенд, це могли бути як і люди, так і різні потойбічні істоти, у яких вірили японці, а європейці знаходили їх незвичайними та чудернацькими. Також візерунками могли бути квіти та інші рослини, часто нереалістичні, притаманні ландшафту японських країв [35, 43].

У Японізмі також активно використовувалися кольори, притаманні японським картинам, які були яскраві та одночасно мали ніжне забарвлення, яке не використовувалося до того часу на території Європи та Америки. Усі ці аспекти вдало сконцентрувалися на полотнах художників і залучалися в одязі. З часом, навіть після закінчення популярності Японізму, елементи одягу та його декорування продовжували існувати в європейських гардеробах у видозмінених, осучаснених варіаціях. Навіть до сьогодення такий одяг все ще є актуальним та продовжує змінюватися, основний об'ємний силует може як змінюватися, так і залишатися у своєму класичному вигляді. Так само і візерунки все ще залишаються популярними і розвиваються до більш спрощених або ускладнених мотивів.

Західний світ по-своєму сприйняв японську культуру, і з часом вона була інтегрована до європейського середовища. У світі моди кімоно спершу з'явилося як екзотичний предмет одягу з Японії, згодом його почали носити як домашній халат. Після цього поширилися наслідування японських орнаментів і технологій їх виготовлення, а згодом було адаптовано й саму форму та конструкцію кімоно. Мода відкрила в кімоно незахідний крій, який став уособленням мрії XIX

століття про відмову від корсета та вдало трансформувався в одяг 1920-х років. Наприкінці XX століття японські модельєри знову вплинули на сучасну моду, пропонуючи ідеї, натхненні японською естетикою [34].

Тож, Японізм ніколи не припиняв розвиватися та бути актуальним у світовій моді. Головними перевагами Японізму у одязі є простий силует, який розмежовує сприйняття людського тіла та гендеру, адже може бути розрахованим на всіх споживачів. Також він є зручним, а тобто, може застосовуватися у різних сферах діяльності. Це не обов'язково має бути сам силует кімоно, адже згодом Японізм став саме ідеєю пропагування легких тканин, які ніби звисають з людини і полегшують її рух. І, звісно, унікальна палітра кольорів у поєднанні з різноманітними візерунками перетворює одяг на щось особливе, філософське, так як саме їх історичний та культурний контекст несуть за собою вплив на кожного хто буде це носити. Це буквально є відображенням людського стану, їх поглядів та вподобань. Майже кожен має можливість знайти себе у одязі Японізму, так як цей стиль охоплює різноманітні патерни та кольори, а зручність і простота одягу лише підбурює бажання відчувати себе легше та спокійніше і водночас унікально.

## **2.2 Визначення типу та образу споживача**

Дизайнеру потрібно для створення колекції знати історію мистецтва, моди та мати вміння працювати з одягом у історичному контексті. А також вміти поєднувати історію з сьогоденням. Для роботи з клієнтом дизайнер має враховувати особистість, інтереси, погляди та спосіб життя задля досягнення найкращого результату.

Дана споживачка майбутньої колекції в системі індивідуальний гардероб є жінка віком від 25-30 років, яка має азійське коріння та хоче його дослідити і більше поглинутися у свою культуру. Для неї є важливим підтримувати свої

традиції та показувати іншим до якої культури вона належить. Тому вона не шкодує свої фінанси коли це пов'язано з її культурною спадщиною. Вона бажає бути максимально приближеною до свого коріння та відобразити це у своєму гардеробі.

Вона працює індивідуальним викладачем східних мов для усіх бажаючих знати більше про азійські мови, а також проводить лекції на виставках пов'язаних з азійськими культурами. Вона відвідує чайні церемонії повністю вбраною у її національний одяг та тематичні театри. Вона майже кожен день виходить з дому після роботи у пошуках нової інформації у книжкові магазини чи тематичні магазини з продажу азійських товарів. Вона любить брати участь у аукціонах та колекціонує вінтажні меблі і тканини. Для неї є також важливим підтримувати своє тіло у формі і одночасно гарно проводити час. Її хобі це сучасні танці, їй подобається розбавляти ними свою буденність і спостерігати за інтересами інших людей поза її світоглядом. Вона бажає мати гардероб, який не тільки відображає її культурну спадщину, а й хоче бути на одному рівні з сучасністю. Вона цінує можливість змішування стародавніх традицій Японії з умовами сучасності у якій вона проживає. Як і любому японцю їй важлива простота крою разом з особливими елементами, які виділяються такими як незвичайні патерни та доречні аксесуари. Саме тому їй так підходить стиль Японізм, адже саме він найкраще може відобразити європейські та японські цінності у одному образі. Їй важливо підкреслити свою строгість та серйозність як викладача і одночасно показати її інтереси. На меті вона має залишатися в помірному комфорті міста, але і мати щось нетипове у своєму стилі. Орієнтуючись на цей стиль було створено дошку ідей мудборд (рис.Б.2.1) і колаж споживача (рис.Б.2.2).

## **2.3 Формування комплексної концепції дизайн-проектування авторської колекції одягу**

Колекція призначена для створення образів, які підійдуть не тільки споживачці, а й для всіх зацікавлених у азійській культурі або навіть просто для тих, хто прагне збагатити на нові незвичні частини одягу свій гардероб. Найголовнішою складовою колекції є використання кольорів притаманних часів зародження Японізму в Європі. Були враховані кольори та кольорові гамми з японських дерев'яних дощочок, предметів японського декору, японських тканин та одягу, і звісно, з самих картин європейських майстрів. Багато одягу з колекції напряму створений по кольоровим палітрам багатьох відомих творів мистецтва. Кольори і візерунки підібрані так, щоб вони водночас виокремлювали та давали вірну ідею колекції і мали змогу змішатися з сучасними дизайнами задля комфорту споживачки. Деякі образи це пряме посилення на твори мистецтва, однак більшість це все-таки змішання популярних японських візерунків разом з сучасним одягом. Деякі частини одягу були натхненні власне японським стародавнім одягом для підтримки відчуття приналежності до японської культури. Також були додані елементи декору, створені за образом японських стародавніх аксесуарів, які нерідко використовуються у дизайнах сучасних дизайнерів як-от у колекції Marc Jacobs Spring 2011 (рис.А.2.1).

У цьому розділі будуть розглянуті блоки колекції такі як: Літо-круїз, одяг звідти розрахований на використання у теплі сезони, може бути використаний як повсякденний одяг влітку або для певних подій, наприклад літня відпустка. Зимовий блок складається в основному з теплого одягу - це теплі плечові та поясні вироби. Тут розглянуті здебільшого пальта, куртки та штани у кольорах часто асоційованих з зимою. Блок Демісезон складається з двох частин, перша частина в коричневих відтінках, що нагадують осінь, а друга частина у пастельно-зелених притаманних весні, однак обидві частини можуть носитися у різні сезони та комбінуватися між собою. Блок робота це суто робочий одяг без

конкретних офіційних рамок, він позбавлений яскравих кольорів та притримується певного мінімалізму. Саме більшість одягу з цього блоку буде відшито у колекції даної кваліфікаційної роботи. Блок Хобі складається зі спортивного одягу направленого на використання для зайняття у спортзалах або на спеціально відокремлених спортивних місцях на вулиці. Блок Домашній це одяг, який споживач має носити вдома, спати в ньому або ж просто займатися домашніми справами в комфорті. Блок Святковий має у собі вироби, які схожі на вишукані кімоно, а тобто - їх осучаснений варіант. Зазвичай цей одяг носить на різні події з більш нарядним дрескодом.

Для колекції “Літо-круїз” було використано роботи європейських митців. Зокрема перша модель створена за образом картини Раймундо де Мадрасо “Прекрасна бандурниця” (рис.А.2.2). Поєднання чорної сітки та коралової вуалі створило доречну комбінацію. Також наступні моделі були натхненні картинами Рафаеля Кірхера “Мікодо” (рис.А.2.3) та “Парфуми” (рис.А.2.4). Ці моделі запозичили кольорову гамму та форму костюмів, а саме - легку тканину, яка ідеально підходить для літнього сезону. Найголовніша частина блоку - це унікальні принти, створені ще за часів розквіту Японізму. Також були створені нові дизайни натхненні старим японським одягом, щоб підкреслити походження образів (рис. 2.1).



Рис. 2.1. Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Літо-круїз



Зимовий блок був натхненний також відомою картиною Густава Клімта “Фредеріка Марія Бір” (рис.А.2.5). Сіре пальто з хутром об’єднало у своїй холодній класиці японські традиційні застібки та синьо-блакитні візерунки-хвилі. Для споживачки зима це доволі неприємний похмурий період, тому було вирішено додати трохи фантазійних мотивів. Цей блок повністю складається лише з холодних синіх та блакитних відтінків, які поєдналися з чорним та сірим. Також до третьої моделі був доданий ремінь, який часто можна зустріти у персонажів картин японських митців та у колекції Rokszanda Ilincic Spring 2012 (рис.А.2.6, рис.2.2).



Рис.2.2. Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Зима

Блок “Демісезон” (рис.2.3) складається з двох частин де по 5 моделей в кожній. Перша частина демісезону ускладненого є з більш традиційною варіацією одягу і коричнево-синьою кольоровою гамою. Тут присутні як і укорочене легке кімоно (модель 2), так і класична японська накидка (модель 1). Обидві ці частини одягу прикрашені візерунками з картин, які дуже часто повторюються і вже стали сучасною складовою типових японських принтів, які можна багато де зустріти. Ця частина складається переважно з темних кольорів і підходить більше для глибокої осені. Цей блок був створений для тих моментів, коли споживачка хоче одягнути щось більш неординарне задля підкреслення її

належності до японської культури, особливо для її лекцій на мистецьких виставках або навіть відвідування театру.



Рис. 2.3. Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Демісезон

Друга частина (демісезон базовий) прибрала яскравий коричневий, як це було у першій частині, та замінила його на оливковий як основний колір (рис.2.4). Тут більш осучаснений крій одягу, який вже відтворює європейський стиль. Це більше стримана частина для повсякденного виходу на вулицю. Тут також присутні японські візерунки. Моделі 4 і 5 були натхненні картиною Елен Гінеп'є "Блакитна хвиля" (рис.А.2.7) і ніби розбавляють заглушені коричнево-оливкові відтінки.



Рис.2.4. Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Демісезон базовий

Блок “Робота” (рис.2.5) увібрала у себе лише декілька кольорів - сірий, чорний та темно-червоний. Кольори були підібрані так, щоб показати серйозне ставлення споживачки до викладання та до її учнів. Але незважаючи на це, в одязі все одно присутні візерунки та декор, що відображають внутрішній світ споживачки, роблячи її унікальною і водночас певною мірою стриманою.



Рис. 2.5. Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Робота

Блок “Хобі” (рис.2.6) найбільше виділяється з-поміж інших адже містить у собі яскраві кольори притаманні сучасності. Це спортивний одяг, створений для зручності і комфорту споживачки. Він прикрашений популярними японськими візерунками як-от хвилі, що на моделі 2 і 4 та іншими видами візерунків. Яскраво-зелений колір було обрано, щоб урізноманітнити гардероб споживачки. Цей колір ніби повертає у сучасність та допомагає споживачці бути більш багатогранною особистістю у якої не лише один інтерес.





Рис. 2.6. Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Хобі

“Домашній” блок (рис.2.7) був натхненний картиною Марі Кассат “Ванна” (рис.А.2.8), де всі кольори від спідниці жінки на картині, так і до інтер’єру, що її оточує. Для споживачки найголовнішим є комфорт коли вона знаходиться удома, тому тут і зіграє роль силует кімоно. Кольори не насичені та приємні, а тканини в основному натуральні. Ці образи були створені, щоб споживачка могла відчувати себе вільно та гарно одночасно.

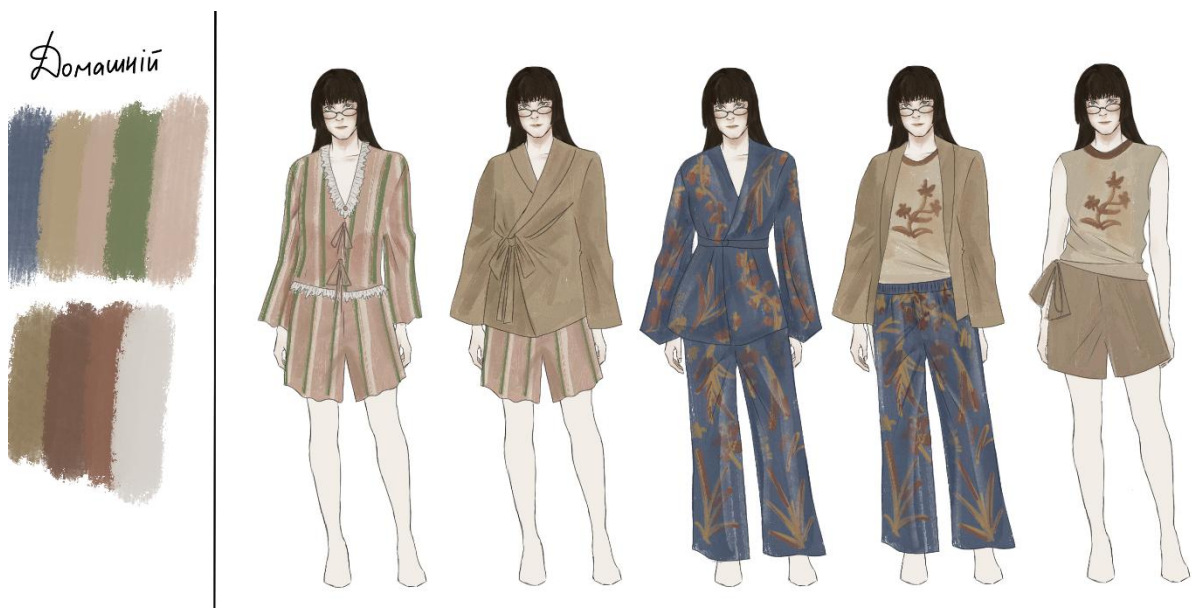


Рис.2.7 Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку Домашній

“Святковий” блок, або його ще можна назвати “Традиційним”, містить у собі різні варіації кімоно (рис.2.8). Всі ці кімоно не є класичним варіантом кімоно до якого всі звикли. Вони також всі осучаснені та спрощені, а тобто, не мають багатьох шарів, які притаманні класичному кімоно. Звичайне кімоно складно одягати самому, тому споживачці потрібно те, що вона може одягнути з легкістю. Перше кімоно натхненне картиною Джеймса Вістлера “Каприз у пурпуровому та золотому: Золотий екран” (рис.А.2.9) з теплою накидкою і є більше зимовим варіантом. Друге кімоно натхненне картиною Альфреда Стівенса “Яматорі”(рис.А.2.10). Третє кімоно натхненне картиною Джеймса Вістлера “Пурпуровий і рожевий: Ланг” (рис.А.2.11). Четверте кімоно натхненне картиною Вільяма Чейза “Японський друк” (рис.А.2.12). П’яте кімоно — це найбільш сучасний варіант з типовим японським візерунком.



Рис.2.8 Розробка композиційного ряду моделей та колористика колекції блоку  
Святковий

Колекція натхненна стилем Японізм та розроблена в системі гардероб  
Вона розрахована на споживачку віком від 25-30 років з урахуванням її

зацікавленості у своїй культурній спадщині та сучасності, яка працює індивідуальною викладачкою східних мов. Колекція ділиться на 6 блоків.

Колекція літо-круїз складається з 5 моделей, колекція демісезон складається з 10 моделей (перша і друга частини), зимова колекція складається з 5 моделей, колекція робота складається з 5 моделей, колекція хобі(танці) складається з 5 моделей, колекція домашня складається з 5 моделей та колекція святкова складається з 5 моделей. Для повного поглиблення у дотримання стилю Японізм, майже всі кольори були використані з урахуванням кольорів, які існували та використовувалися у роки розвитку Японізму. Кожен блок подібний за відтінками задля створення ефекту ніби гардероб і є однією великою картиною. В основному це біжево-коричневі кольори поєднані з оливковим, темно-червоним та синім. Майже кожен костюм натхнений кольоровою палітрою конкретних картин, так само, як і візерунки чи окремі частини одягу з них. Більшість цього одягу має бути виконана з шовку або його аналогів, задля досягнення ефекту легкості та створення менш чітких силуетів. Для теплішого одягу пропонується використати цупкі натуральні матеріали, запозичивши тканини різного походження, які не обов'язково були призначені саме для пошиття одягу. Це допоможе знайти тканини з унікальними принтами, які створять відчуття вінтажності, а також допоможе поширити апсайклінг.

## **Висновки до розділу 2**

Проаналізовано образ сучасної споживачки колекції жіночого одягу — активної жінки віком 25-30 років, яка цікавиться східною культурою та цінує автентичність і комфорт у повсякденному гардеробі.

Розроблено концепцію авторської колекції жіночого одягу «Гардероб», яка базується на творчому переосмисленні та трансформації традиційного крою кімоно та японської філософії мінімалізму.

Визначено колористичне та фактурне рішення колекції, що поєднує пастельні, ніжно-кремові та глибокі природні відтінки з використанням екологічних сорочкових тканин.

Розроблено готові проєктні пропозиції у вигляді 5 моделей літньо-круїзного асортименту та 10 моделей демісезонного асортименту жіночого одягу. У розробці моделей застосовувалися мінімалістичний дизайн, асиметричні силуети, кольори запозичені з образотворчого мистецтва часів розквіту Японізму, а саме з картин представлених митців. Метою було поєднання японського традиційного стилю з сучасними елементами популярного одягу.

## **РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ**

Відповідно до вимог бакалаврської кваліфікаційної роботи завершальним етапом є виготовлення 5 моделей з різних блоків, які мають поєднуватися між собою й утворювати одну цілісну авторську колекцію, а також детальний опис створення та пошиття однієї з них. У цьому розділі подано послідовність виконання роботи щодо вибору найбільш доцільних методів конструювання та моделювання виробу, а також проведено аналіз властивостей текстильних матеріалів, рекомендованих для виготовлення обраної моделі.

### **3.1 Загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраних моделей**

Для відшиття колекції в стилі Японізм було обрано п'ять конкретних моделей з різних блоків. З блоку Демісезон (перша частина) (рис.2.3) взята одна модель (друга справа), яка складається з жіночої білої сорочки, широкого поясу з зображеннями, який одягається поверх сорочки та фіксується на талії. Малюнки на поясі виконані вручну та були натхнені зображенням “Сосни” Хасегави Тохакі, кінець 16 століття (рис.А.3.1). Низ це чорні штани на резинці, без застібки зі зборками знизу. З блоку Робота взято три моделі, а саме: перша, друга та третя (рис.2.5). Перша модель це сіра сукня-тренч в тонку білу смужку на заниженій посадці. На ній присутні петлі в які розташовують чорний широкий ремінь, який являється аксесуаром та не є обов'язковим. Сукня має англійський комір з відкладними лацканами загостреної форми, комір відкладний з відкритою горловиною та центральною двобортною застібкою на чотири чорних гудзики. Також зона шиї закрита аксесуаром - шаликом темно-червоного кольору з жовто-білими візерунками. Друга модель складається з чорного приталеного лонгсливу з довгим коміром стійкою та розширеними до низу рукавами. Лонгслив має вкорочену довжину до лінії талії. Поясним швейним виробом



являються жіночі сірі штани. Це перероблені класичні штани на штани типу кльош. Штани декоровані квітковим орнаментом спереду нанесеним вручну. Вони без застібки, зібрані на поясі та мають прорізнi кишені, а позаду мають один гудзик та кишеню. Третя модель складається з асиметричного напівприталеного жилету темно-червоного кольору. Перед жилета асиметричний з одним довшим краєм знизу пілочки, центральна частина пілочки розділена на дві частини, які з'єднуються між собою по вертикалі зав'язками-бантами. Горловина оформлена невисокою стійкою. Є дві передні виточки, які утворюють напівприталений силует, на спинці виточки відсутні. У цій моделі низ є чорними широкими шортами. Шорти мають об'ємний вільний крій з розширенням донизу. Цей швейний виріб як і попередні поясні вироби не має центральної застібки, а отже кріпиться на пояс з вставленою еластичною тасьмою. Остання п'ята модель взята з блоку Святковий (рис.2.8). Верхня частина комплекту це рожева блуза прямого силуету на запах з V-подібним вирізом. Окрім прихованої застібки на запах на гудзик також є тонкі зав'язки на запах. Рукава широкі з розширенням донизу. Блуза доповнена зображеннями квітів намальованих акриловими фарбами. Поверх блузи кріпиться темно-червний широкий пояс в японському стилі. Знизу чорна широка спідниця на кокетці та бохромою. Всі моделі з різних блоків представлені у одному колажі (рис.Б.3.2) та зроблені знімки всіх образів на людині (рис.Б.3.3).

### **3.2 Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделей.**

Для цієї роботи було обрано три моделі з колекції в стилі Японізм - жіночу сорочку, спідницю та штани. Процес виготовлення виробу, зокрема розробка конструкторської документації, розпочинається з визначення основних вихідних даних відповідно до обраної моделі. Вихідні дані для виготовлення

сорочки жіночої наведені в табл. 3.1, технічний рисунок в масштабі 1:10 на рис.3.1.

Таблиця 3.1

Вихідні дані для проектування сорочки жіночої

| № | Найменування ознаки      | Варіант ознаки                 |
|---|--------------------------|--------------------------------|
| 1 | Асортимент (вид виробу)  | Сорочка                        |
| 2 | Поло-вікова ознака       | Жіночий, мол.вікова група      |
| 3 | Силует                   | Напівприлейлий                 |
| 4 | Покрій                   | З вшивним рукавом              |
| 5 | Розмірно-повнотна ознака | 164-88-96                      |
| 6 | Прибавка Пг              | 6 см                           |
| 7 | Матеріал                 | Бавовна 65% штучна тканина 35% |

Для створення моделі було створено художній ескіз (рис.2.3) та технічний рисунок в масштабі 1:10 (рис.3.1).

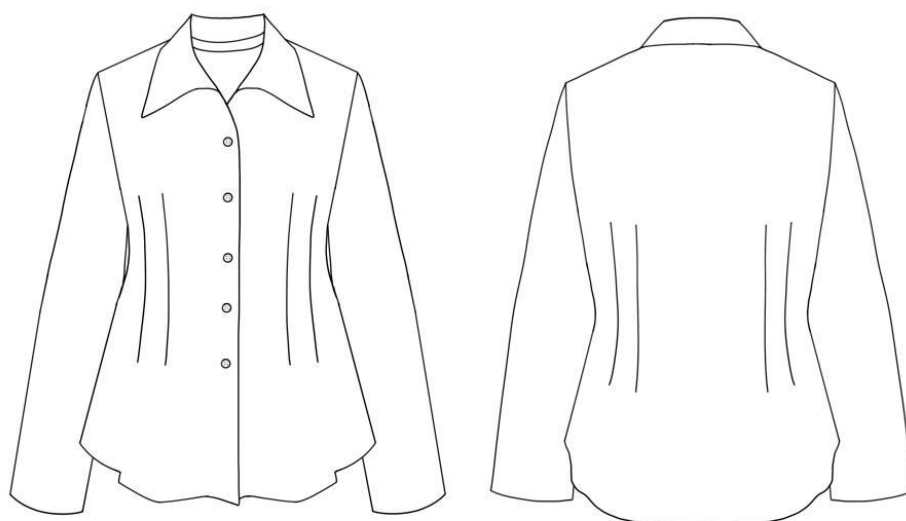


Рис.3.1. Технічний рисунок сорочки жіночої вид спереду та ззаду

## Опис художньо-технічного оформлення сорочки жіночої

Жіноча сорочка напівприлеглого силуету виконана у класичному стилі з елементами сучасного мінімалізму. Сорочка призначена для жінок від 20 до 30 років, стримана та елегантна, що робить її придатною як для повсякденного, так і для ділового гардеробу.

Пілочка з двома талієвими виточками, має центральну бортову суцільнокрійну планку на 6 гудзиків та 6 прорізних обметаних петель.

Спинка суцільнокрійна з 4 талієвими виточками.

Рукава вшивні довгі без манжетів, що розширюються до низу.

Комір сорочковий з гострими кінцями із відрізною стійкою.

Для виготовлення сорочки використано гладку бавовняну тканину білого кольору.

Рекомендована розмірна група: зріст 164-170, ОгШ 84-92, II–III повнотна група.

Вихідні дані для виготовлення спідниці наведені в табл. 3.2, технічний рисунок в масштабі 1:10 на рис.3.2.

Таблиця 3.2

### Вихідні дані для проектування спідниці жіночої

| № | Найменування ознаки      | Варіант ознаки             |
|---|--------------------------|----------------------------|
| 1 | Асортимент (вид виробу)  | Спідниця                   |
| 2 | Поло-вікова ознака       | Жіночий, мол.вікова група  |
| 3 | Силует                   | Напівприлеглий             |
| 4 | Покрій                   | На кокетці                 |
| 5 | Розмірно-повнотна ознака | 164-89-96                  |
| 6 | Прибавка Пс              | 4 см                       |
| 7 | Матеріал                 | Штучна тканина, шерсть 45% |

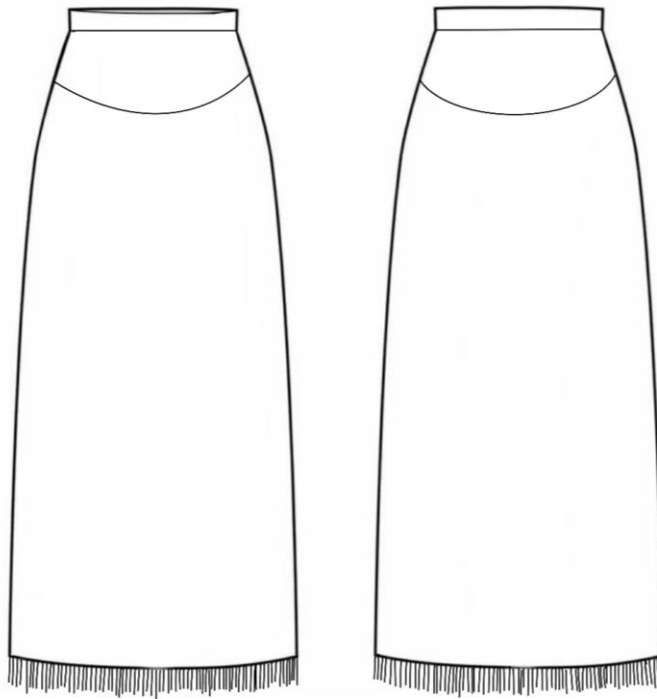


Рис.3.2. Технічний рисунок спідниці жіночої вид спереду та ззаду

#### Опис художньо-технічного оформлення спідниці жіночої

Спідниця жіноча прямого силуету в японському стилі, а саме низ японського кімоно. Виріб виготовлений із м'яких синтетичних тканин із домішками натуральної шерсті.

Переднє та заднє полотнища спідниці з фігурною кокеткою.

Пояс пришивний з вставленою еластичною тасьмою.

Низ виробу оброблений декоративною бахромою з тканини верху.

Рекомендована розмірна група: зріст 164-170, ОгПІ 84-92, ІІ–ІІІ повнотна група.

Вихідні дані для виготовлення штанів наведені в табл. 3.3, технічний рисунок в масштабі 1:10 на рис.3.3.

Таблиця 3.3

Вихідні дані для проєктування штанів жіночих

| № | Найменування ознаки      | Варіант ознаки            |
|---|--------------------------|---------------------------|
| 1 | Асортимент (вид виробу)  | Штани                     |
| 2 | Поло-вікова ознака       | Жіночий, мол.вікова група |
| 3 | Силует                   | Напівприлеглий            |
| 4 | Покрій                   | -                         |
| 5 | Розмірно-повнотна ознака | 164-89-96                 |
| 6 | Прибавка Пс              | 3 см                      |
| 7 | Матеріал                 | Штучна тканина            |

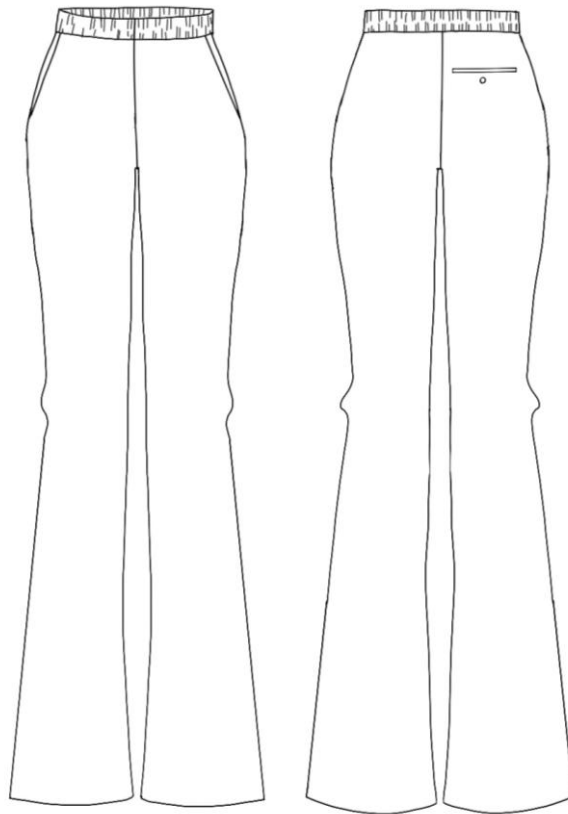


Рис.3.3 Технічний рисунок штанів жіночих вид спереду та ззаду

## Опис художньо-технічного оформлення штанів жіночих

Штани жіночі на середній посадці типу кльош зі штучних тканин. Швейний виріб призначений для повсякденного носіння та як робоча уніформи вільного носіння.

Передня половинка штанів з косими бічними кишенями.

Задня половинка штанів з прорізною кишенею з обшивками на гудзику.

Пояс пришивний з вставленою еластичною тасьмою.

Рекомендована розмірна група: зріст 164-170, ОгШ 84-92, II–III повнотна група.

### 3.3 Характеристика конструкції моделей

Для розробки моделей було використано базову конструкцію плечового та поясного виробів, оскільки вона дозволяє врахувати особливості будови фігури, проаналізувати її пропорції та забезпечити точну посадку виробу на фігурі. Саме для такого вибору методу отримання конструкції виробу було обрано метод типових конструкцій [1, 2]. Метод типових конструкцій (типова базова конструкція) - це типові конструкції вже відомих силуетів і покрою, створені для певних напрямів моди. В основу розроблення таких лекал покладені популярні розмірні ознаки фігур людей. Також під час розроблення індивідуального покрою існує система прибавок, що враховує форми та силуети майбутніх виробів.

Оскільки використання лише базової конструкції є недостатнім, було внесено деякі зміни з урахуванням параметрів моделі. На базовій конструкції з вшивними рукавами виконується креслення з розширеною проймою. Зменшено розхили плечової та нагрудної виточки через їх переніс у пройму. У сорочці зроблено розширення деталей спинки і переду, оформлена лінія пройми, а потім також оформлені бокові лінії лекальними кривими. Були використані шаблони

завдяки яким зміщено контрольні позначки, вершини бокових ліній покладено на перпендикуляр бокових ліній рукава. До цього ж було додано по дві талієві виточки з двох сторін пілочки - одна 1,5 см, а друга 1 см, а також їх було нанесено на спинці. Довжина окату рукава - 30 см і до планки додається ще 3 см. (рис.3.2).

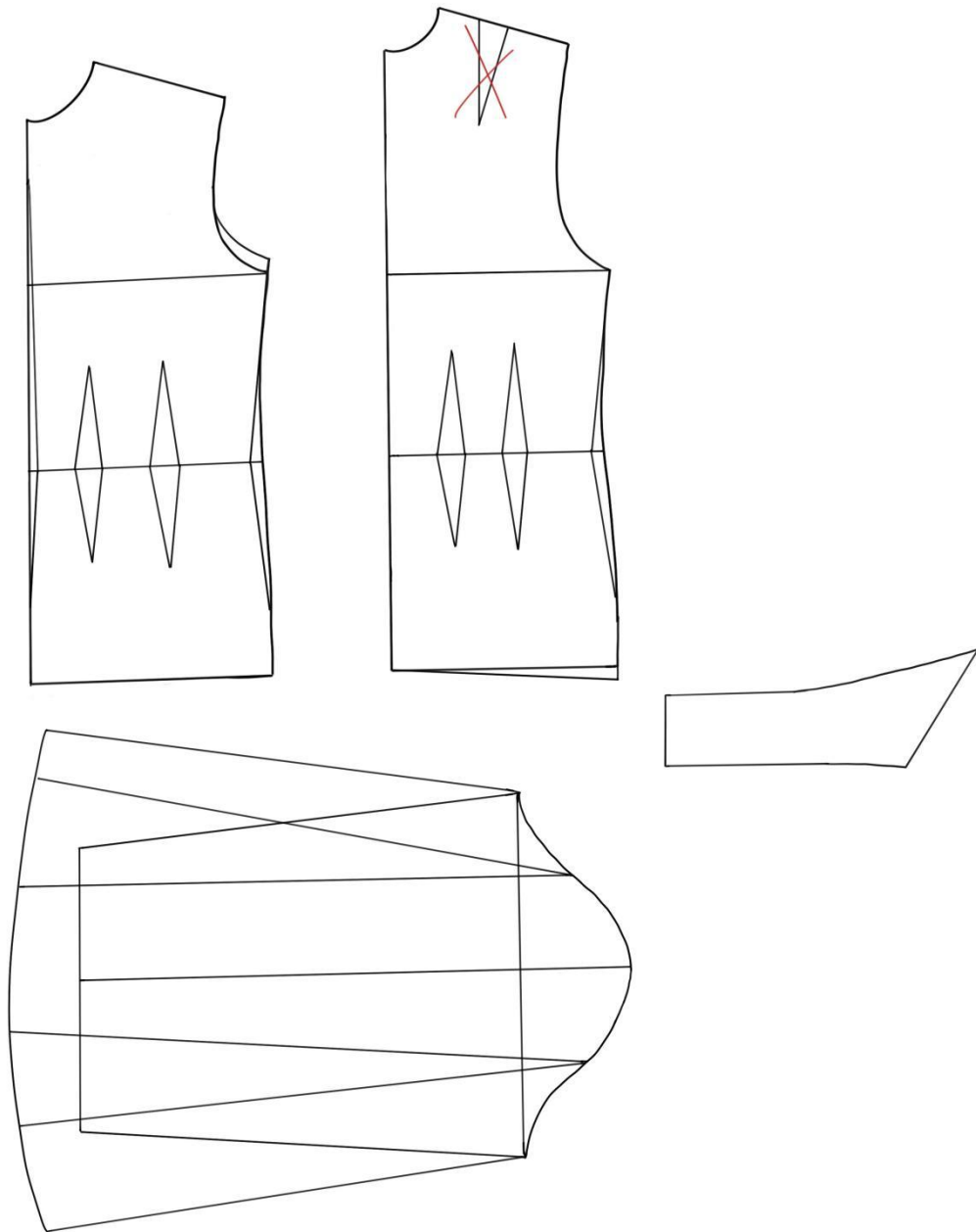


Рис. 3.2 Схема моделювання конструкції сорочки жіночої

При моделюванні спідниці закрили дві талієві виточки спереду та ззаду й перенесли їх на деталі кокетки. Прибавка на вільне облягання 4 см. Пояс

шириною 6 см та ділиться навпіл. Під кінець створюється бахрома по низу (рис.3.3).

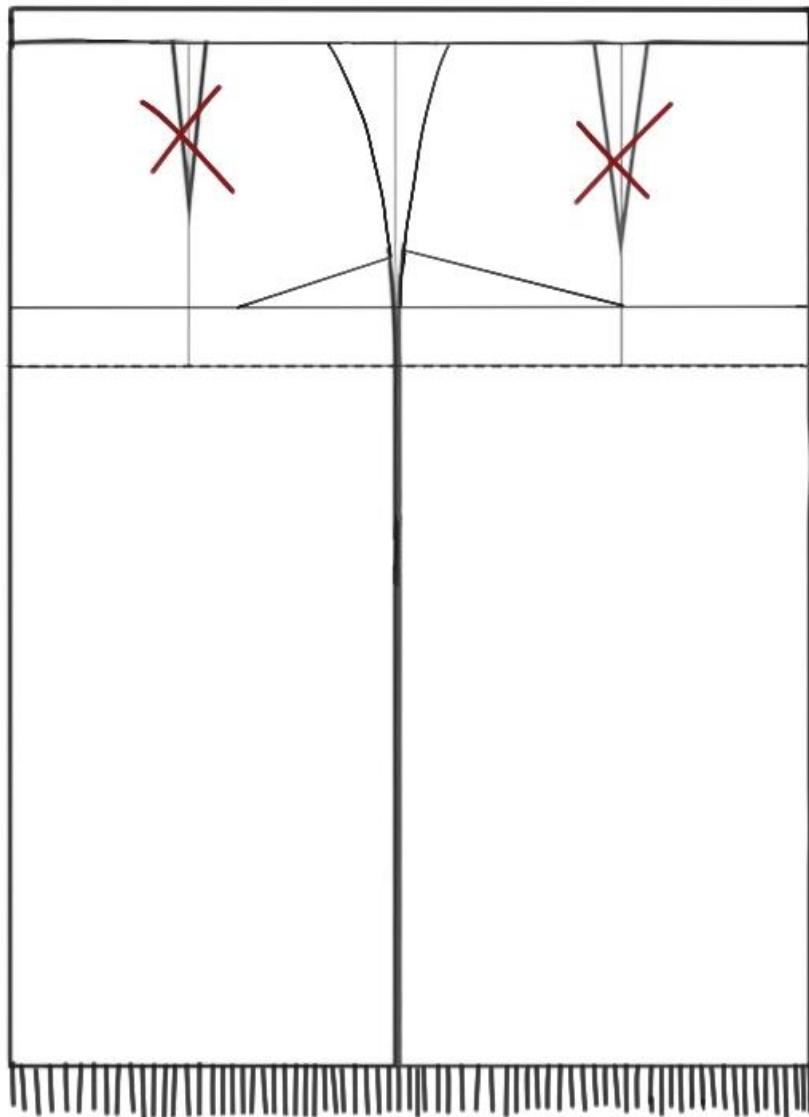


Рис. 3.3 Схема моделювання конструкції спідниці жіночої

При моделюванні штанів була побудована базова конструкція з урахуванням прибавок на вільне облягання 3 см. Для створення силуету кльош по лінії низу передньої та задньої частини штанів були розширені бокові та крокові зрізи рівномірно від рівня коліна до низу штанів. У районі лінії колін було звужено силует до 1,5 см. Позаду з правої сторони є прорізна кишеня довжиною 17 см та шириною 16,5 см на гудзику (рис.3.4).



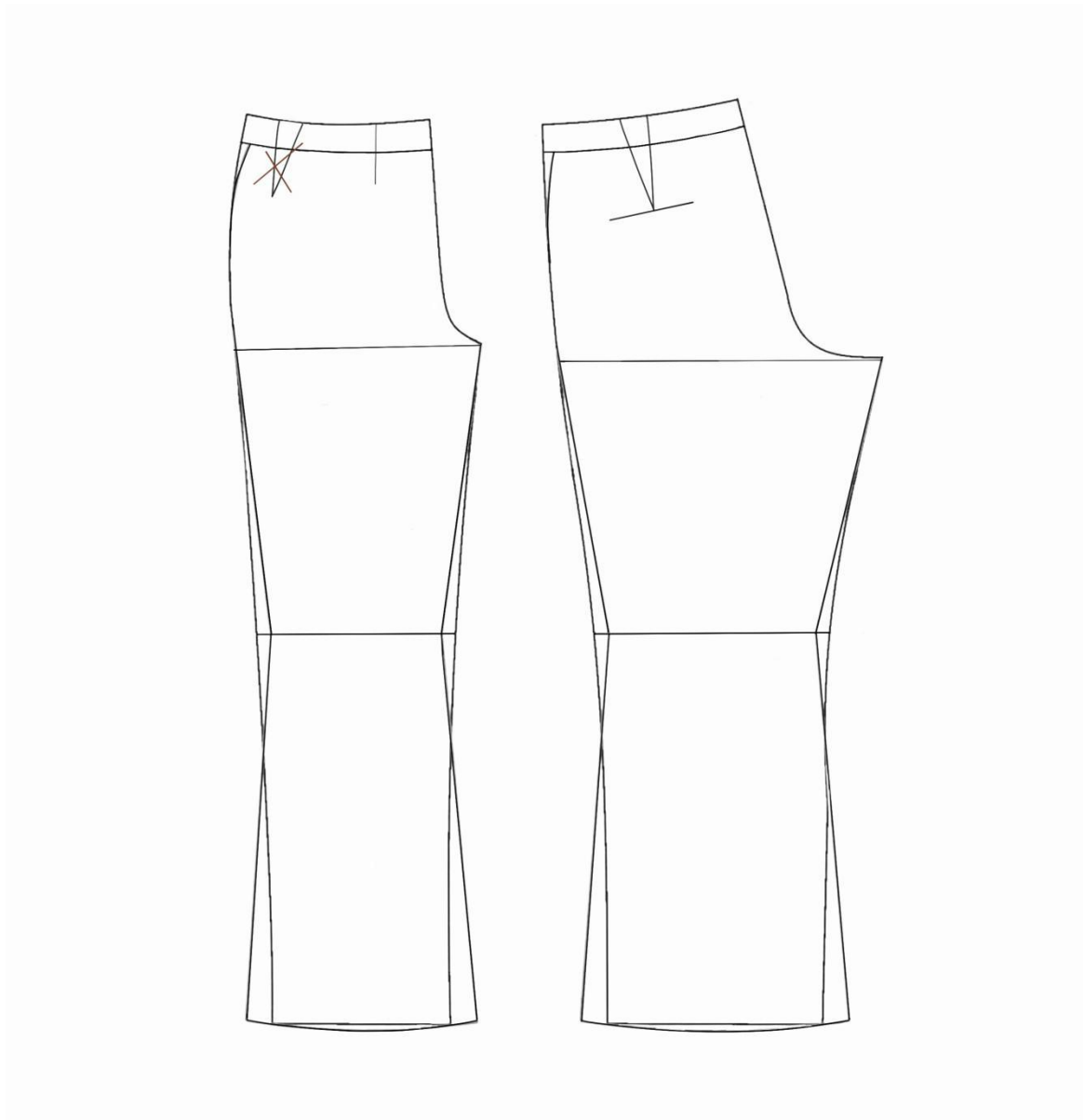


Рис. 3.4 Схема моделювання конструкції штанів жіночих

Специфікація деталей виробів надана в табл.3.4-табл.3.6.

Таблиця 3.4

## Специфікація деталей та лекал крою сорочки жіночої

| №             | Найменування деталі | Кількість лекал | Кількість деталей крою |
|---------------|---------------------|-----------------|------------------------|
| Тканина верху |                     |                 |                        |
| 1             | Пілочка             | 1               | 2                      |
| 2             | Спинка              | 1               | 2                      |
| 3             | Рукав               | 1               | 2                      |
| 4             | Горішній комір      | 1               | 1                      |
| 5             | Нижній комір        | 1               | 1                      |
| 6             | Горішній стояк      | 1               | 1                      |
| 7             | Нижній стояк        | 1               | 1                      |
| Доклад        |                     |                 |                        |
| 8             | Горішній комір      | 1               | 1                      |
| 9             | Нижній комір        | 1               | 1                      |
| 10            | Планка              | 1               | 1                      |
| 11            | Горішній стояк      | 1               | 1                      |
| 12            | Нижній стояк        | 1               | 1                      |

Таблиця 3.5

## Специфікація деталей та лекал крою спідниці жіночої

| № | Найменування деталі | Кількість лекал | Кількість деталей крою |
|---|---------------------|-----------------|------------------------|
| 1 | Переднє полотнище   | 1               | 1                      |
| 2 | Заднє полотнище     | 1               | 1                      |
| 3 | Кокетка передня     | 1               | 1                      |
| 4 | Кокетка задня       | 1               | 1                      |
| 5 | Пояс                | 1               | 1                      |
| 6 | Бахрома             | 1               | 1                      |

Таблиця 3.6

## Специфікація деталей та лекал крою штанів жіночих

| № | Найменування деталі | Кількість лекал | Кількість деталей крою |
|---|---------------------|-----------------|------------------------|
| 1 | Передня половинка   | 1               | 2                      |
| 2 | Задня половинка     | 1               | 2                      |
| 3 | Пояс                | 1               | 1                      |
| 4 | Обшивка кишені      | 1               | 2                      |
| 5 | Підзор кишені       | 1               | 1                      |
| 6 | Підкладка кишені    | 1               | 1                      |

### 3.4 Вибір матеріалів

Вірний вибір матеріалу дозволяє створити виріб, який ідеально сидітиме на фігурі та повністю передаватиме суть задуманого дизайну. Саме властивості тканини впливають на зовнішній вигляд виробу, посадку на фігурі, комфортність носіння і довговічність.

Для виготовлення сорочки використано сорочкову тканину білого кольору. Вона виготовлена з бавовни з незначним вмістом синтетичних волокон. Матеріал має помірну щільність, добре тримає форму та забезпечує акуратний зовнішній вигляд виробу. Матеріал характеризується гладкою та рівною поверхнею, добре тримає форму, низькою розтяжністю, достатньою повітропроникністю, комфортністю при носінні, а також здатністю зберігати чіткість конструктивних ліній. Тканина добре підходить для виготовлення класичних сорочок, оскільки дозволяє створити чіткий силует. Для даної моделі сорочки було важливо обрати матеріал, який добре тримає форму коміра, забезпечує комфорт у носінні, має естетичний зовнішній вигляд та легко піддається волого-тепловій обробці. Саме сорочкова бавовняна тканина найбільш повно відповідає цим вимогам.

Для спідниці було обрано синтетичну тканину з домішками шерсті, що імітує натуральні матеріали. Саме завдяки цій тканині спідниця може тримати свою пряму форму, що робить її зручною для носіння. Вона не змінює свого силуету та зберігається протягом усього періоду експлуатації. Матеріал не обтяжує та добре зберігає тепло в холодні сезони або ж забезпечує достатню циркуляцію повітря у теплий період часу.

Для штанів доцільно було використати костюмну тканину середньої щільності. Тканина має матову поверхню сірого кольору. Вона доволі міцна, зручна і є найкращим вибором для пошиття штанів. Ця тканина добре тримає свою форму, приємна на дотик, стійка до багаторазового прання. Її поверхня дуже зручна для нанесення фарбами малюнків або шиття на ній, це був один з

головних критеріїв при виборі тканини для пошиття штанів для цієї колекції (таблиці Б.3.1, Б.3.2, Б.3.3).

### 3.5 Символи та вимоги догляду за виробами.

Кожен текстильний виріб містить інформаційний ярлик [3, 6], на якому зазначені рекомендації щодо основних способів догляду за виробом, зокрема: прання, відбілювання, прасування, хімічного чищення та машинного сушіння (табл. 3.7- табл.3.8).

Таблиця 3.7

#### Рекомендації щодо догляду за сорочкою жіною

| Символи по догляду                                                                  | Значення символу                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
|  | Прати в теплій воді до 40 градусів |
|  | Можна відбілювати                  |
|  | Легке сушіння                      |
|  | Прасувати до 110 градусів          |
|  | Хімічистку заборонено              |

Таблиця 3.8

## Рекомендації щодо догляду за спідницею жіночою

| Символи по догляду                                                                 | Значення символу                               |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
|   | Прати в теплій воді до 40 градусів             |
|   | Не можна відбілювати                           |
|   | Не можна віджимати та сушити у пральній машині |
|   | Прасувати до 110 градусів                      |
|  | Суха чистка (хімчистка)                        |

Таблиця 3.9

## Рекомендації щодо догляду за штанами жіночими

| Символи по догляду                                                                  | Значення символу                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
|  | Прати в теплій воді до 40 градусів  |
|  | Не можна відбілювати                |
|  | Сушити в умовах низької температури |
|  | Можна прасувати                     |
|  | Суха чистка (хімчистка)             |

### **Висновки до розділу 3**

Проаналізовано вихідні дані, а також розроблено конструкцію класичної жіночої сорочки напівприлеглого силуету з елементами кімоно (вшивний рукав, лаконічний комір), чорної прямої спідниці з бохромою та сірих штанів типу кльош з квітковими орнаментами.

Для цього був задіяний метод типових конструкцій, який дозволив використати конструкції певних силуетів та покрою для конкретних виробів (плечових та поясних). Було використано розмірні ознаки фігури людини з урахуванням індивідуальних параметрів майбутнього споживача.

Досліджено фізико-механічні та гігієнічні властивості обраних матеріалів для сорочки, спідниці та штанів і обґрунтовано їх відповідність вимогам формостійкості та комфортності. Були підібрані матеріали, такі як тканина верху, доклад, нитки та гудзики.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Результатом кваліфікаційної роботи є комплексний підхід та розробка авторської жіночої колекції. Досліджено історію і виникнення Японізму, його еволюцію художньо-композиційних характеристик в історичному та сучасному контекстах проектування жіночого одягу.

Проаналізовано особливості японської культури і традиційного костюму кімоно. Також досліджено вплив японського мистецтва на європейську моду та як вона змінилася після цього. Окрім цього, проаналізовано сучасні тенденції індустрії моди, що підтверджують стійкий інтерес дизайнерів до японської мінімалістичної естетики та концепції сталого споживання. Досліджено сучасні колекції дизайнерів, які надихалися стилем Японізм. Отримані знання допомогли розробити творчі ескізи нових моделей одягу. Визначено особливості крою та художнього оформлення кімоно як першоджерела трансформації форми сучасного жіночого одягу.

Розроблено авторську концепцію та дизайн-проект колекції жіночого одягу, орієнтованої на індивідуальні запити споживача та вимоги сучасної моди. Було складено описи зовнішнього вигляду всіх п'яти блоків колекції, проаналізовано творчі ескізи моделей та обрано п'ять моделей для виготовлення в матеріалі. Виконано конструктивне моделювання базової основи жіночої сорочки, спідниці та штанів з використанням методів трансформації традиційного японського крою. Було визначено конструктивні особливості представлених моделей та обрано прибавки на вільне облягання.

Обґрунтовано вибір текстильних матеріалів, докладу, фурнітури та ниток для виготовлення моделі сорочки, спідниці та штанів на основі їх фізико-механічних та естетичних властивостей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колосніченко М. В., Прокопенко О. В. Проектування одягу: навчальний посібник. Київ: КНУТД, 2020. 250 с.
2. Пашкевич К. Л. Конструювання швейних виробів: теорія та практика. Київ: КНУТД, 2019. 320 с.
3. Шевченко О. А. Вплив східних мотивів на європейський костюм кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Вісник КНУТД. Серія: Мистецтвознавство*. 2021. № 3. С. 84–92.
4. Ковальчук Т. М. Японізм у художній культурі Європи: історико-теоретичний аспект. *Українська академія мистецтва*. 2018. Вип. 27. С. 112–120.
5. Сливка О. В. Формування концепції сталого розвитку в дизайні сучасного одягу. *Технології та дизайн*. 2022. № 2. С. 45–53.
6. Шулика В. О. Орнаментальні мотиви традиційного японського текстилю та їх інтерпретація в сучасній моді. *Мистецтво та освіта*. 2020. № 4. С. 58–63.
7. Бойко Л. М. Композиційні особливості крою традиційного японського кімоно. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2019. № 2. С. 14–22.
8. Мироненко В. І. Глобалізація та етнічні мотиви в сучасному дизайні одягу. *Вісник КНУТД*. 2022. № 5. С. 101–109.
9. Abou-Jaoude A. L. A Pure Invention: Japan, Impressionism, and the West, 1853-1906. *The History Teacher*. 2016. Vol. 50, no. 1.
10. Amnéus C. Wearing Japonism. Kimono Refashioned: Japan's Impact on International Fashion / ed. by Y. Morishima, R. Nii. San Francisco: *Asian Art Museum*, 2018. P. 10–15.
11. Aoyama Y. Japan in the British Imagination: Bacon, Stalker, Swift, & Smollett; Utopian and Make-believe Worlds of the 17th and 18th Centuries. *Literary Japonisme*. 2023.
14. Bing S. Introduction to the premier issue. *Le Japan artistique*. 1888. May.



15. Blueking-Peeze M. Japanese Robes, a Craze. Imitation and Inspiration. Amsterdam, 1992.
16. Chisaburo Y. Exchange of Influences in the Fine Arts between Japan and Europe. Japonisme in Art: An International Symposium. 1980.
17. Cluzel J.-S. (ed.) Japonisme and Architecture in France 1550-1930. Paris: Faton, 2018.
18. Weston M. Hokusai. Köln : Taschen, 2010. 96 p.
19. du Mortier B. M. Silk Japansche Rockts in Holland in the Seventeenth and Eighteenth Century. *Dressstudy*. 1992. No. 21. P. 6–9.
20. Emery E. Reframing Japonisme. Women and the Asian Art Market in Nineteenth-Century France (1853–1914). New York: Bloomsbury Visual Arts, 2020.
21. Fukai A. Japonizumu. Gensou no Nihon [Japonisme. Representations and Imaginations]. Tokyo, 1997.
22. Fukai A. Kimono to Japonizumu: Seiyō no me ga mita Nihon no bi-ishiki [The Kimono and Japonism: How the West Saw Japanese Aesthetics]. Tokyo, 2017.
23. Fukai A. The Kimono Meets the West. Kimono Refashioned: Japan's Impact on International Fashion / ed. by Y. Morishima, R. Nii. San Francisco: Asian Art Museum, 2018. P. 2–9.
24. Gianfreda S. Introduction. Monet, Gauguin, Van Gogh... Japanese Inspirations / ed. by Museum Folkwang, Essen. Gottingen: Folkwang/Steidl, 2014. p. 14.
25. Vargas M. Hiroshige. Köln : Taschen GmbH, 2007. 96 p.
26. Adolphson M. S., Kamens E., Matsumoto S. (eds.) Heian Japan: Centers and Peripheries. – Honolulu : University of Hawai'i Press, 2007. – 450 p.
27. Guth C. Hokusai's Great Wave: Biography of a Global Icon. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2015. 320 p
28. Kim H. J., DeLong M. R. Sino-Japanism In Western Women's Fashionable Dress In Harper's Bazar, 1890-1927. *Clothing and Textiles Research Journal*. 1992. Vol. 11, no. 1. P. 24–30.
29. Kirk B. Vionnet. Tokyo: Kyuryudo Art Publishing, 1991. P. 46.

30. Kobayashi K. Lyon influence on Japanese weaving. *Bulletin du CIETA*. Lyon, 2006. No. 83. P. 29–31.
31. Lambourne L. Japonisme: Cultural Crossings Between Japan and the West. New York: Phaidon, 2005.
32. Longstreet S., Longstreet E. Yoshiwara: Geishas, Courtesans, and the Pleasure Quarters of Old Tokyo. Rutland: Tuttle Publishing, 2009.
33. Sigur H. The Influence of Japanese Art on Design. Salt Lake City : Gibbs Smith, 2008. 224 p.
34. Maruyama Y. Kimono Unfolded and Reimagined: An Exploration of Japanese Aesthetics in Western Fashion Design. Wellington: Massey University, 2019.
35. Milhaupt T. S. Kimono: A Modern History. Edinburgh: Reaktion Books, 2014.
36. Morishima Y., Nii R. Japonism in Fashion. Kimono Refashioned: Japan's Impact on International Fashion / ed. by Y. Morishima, R. Nii. San Francisco: *Asian Art Museum*, 2018. P. 46–69.
37. Irvine G. Japonisme and the Rise of the Modern Art Movement: The Arts of the Meiji Period. London : Thames & Hudson, 2013. 240 p.
38. Richard Lane: Masters of the Japanese print. (The World of Art.) 319 pp. London: Thames and Hudson, 1962.
39. Wichmann S. Japonisme: the Japanese influence on Western art since 1858. London: Thames and Hudson, 2007.
40. Zola E. Au bonheur des dames (1883). Paris: Gallimard, 1971. p. 265.
41. Dalby L. Kimono: Fashioning Culture. Seattle : University of Washington Press, 2001. 384 p.
42. Jackson A. Kimono: The Art and Evolution of Japanese Fashion. London : Thames & Hudson, 2015. 224 p.
43. Hutt J. Japanese Kimono: Dressing for the Arts. London : Victoria and Albert Museum, 1999. 128 p.
44. Noma S. The Arts of Japan: Ancient and Medieval. Tokyo : Kodansha International, 2003. 256 p.

45. Sato D. The Japanese Mind: Understanding Contemporary Japanese Culture.  
Tokyo : Tuttle Publishing, 2004. 320 p.

## ДОДАТКИ

### Додаток А



Рис.А.1.1. Велика хвиля в Канагава, Кацусіка Хокусай 1831 р.,  
[<https://uploads6.wikiart.org/00129/images/katsushika-hokusai/the-great-wave-off-kanagawa.jpg!Large.jpg>]



Рис.А.1.2. П'ятдесят три станції Токайдо, Утагава Хіросіге 1833-1834 рр.  
[[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/80/Tokaido53\\_Hara.jpg/960px-Tokaido53\\_Hara.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/80/Tokaido53_Hara.jpg/960px-Tokaido53_Hara.jpg)]

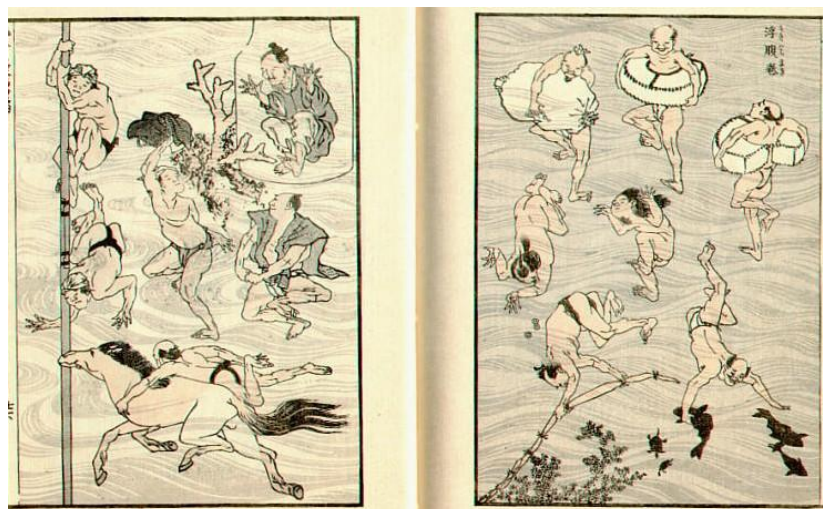


Рис.А.1.3. Манга Хокусая, Кацусика Хокусай  
1814р.[<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Hokusai-MangaBathingPeople.jpg>]



Рис.А.1.4 Le Japon Artistique, 1888р [<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55c53806e4b0851a71cf32aa/1607125186076-19SR6I881BGCAGPMNOC7/lejapon.jpg?format=2500w>]



Рис.А.1.5 Lady with Fan, Gustav Klimt,  
1917p.[<https://uploads8.wikiart.org/00475/images/gustav-klimt/dame-mit-f-cher-lady-with-a-fan-1917-18.jpg!Large.jpg>]





Рис.А.2.1 Marc Jacobs Spring 2011р., Vogue.

[<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/marc-by-marc-jacobs>]

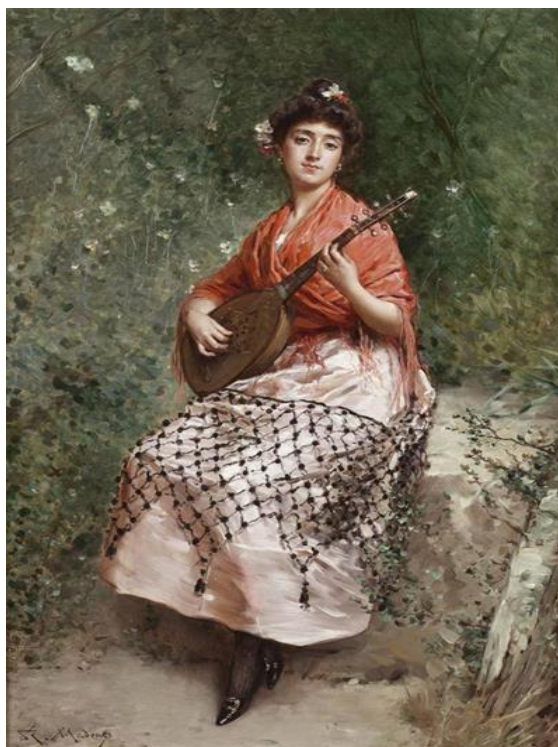


Рис.А.2.2 The Beautiful Bandurria Player Raimundo de Madrazo 1870p.  
[<https://uploads8.wikiart.org/00336/images/raimundo-madrado/the-beautiful-bandurria-player.jpg!Large.jpg>]

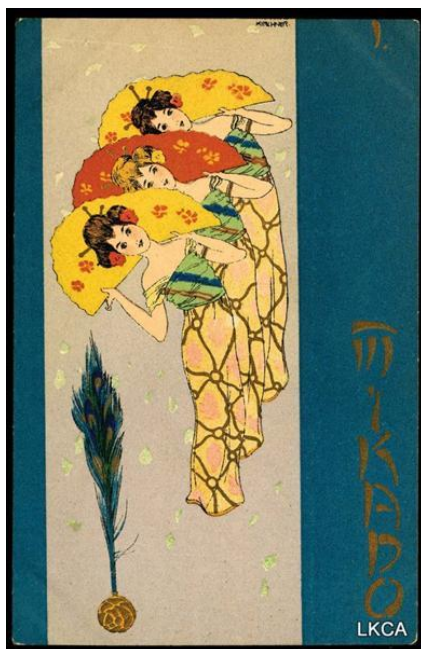


Рис.А.2.3. Mikado Raphael Kirchner 1900p.  
[<https://uploads8.wikiart.org/images/raphael-kirchner/mikado-1900.jpg!Large.jpg>]



Рис.А.2.4. Parfums Raphael Kirchner 1900p.  
[<https://uploads2.wikiart.org/images/raphael-kirchner/parfums-1900-5.jpg!Large.jpg>]





Рис.А.2.5 Fredericke Maria Beer Gustav Klimt 1916р.

[<https://uploads5.wikiart.org/images/gustav-klimt/fredericke-maria-beer.jpg!Large.jpg>]



Рис.А.2.6 Roksanda Ilincic Spring 2012р., Vogue [<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/roksanda>]



Рис.А.2.7 The blue wave Hélène Guinepied 1930р.

[<https://uploads7.wikiart.org/00277/images/helene-guinepied/p2-23.jpeg!Large.jpeg>]

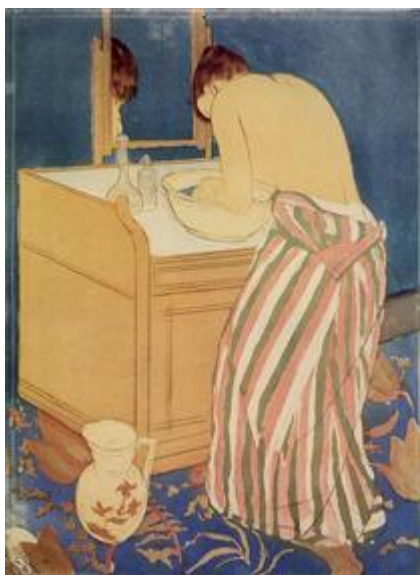


Рис.А.2.8 The Bath Mary Cassatt 1890-

1891pp.[<https://uploads6.wikiart.org/images/mary-cassatt/the-bath-1891.jpg!Large.jpg>]



Рис.А.2.9 Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen James McNeill Whistler 1864p. [<https://uploads7.wikiart.org/images/james-mcneill-whistler/caprice-in-purple-and-gold-the-golden-screen-1864.jpg!Large.jpg>]



Рис.А.2.10 Yamatori Alfred Stevens1 1878p. [<https://uploads8.wikiart.org/images/alfred-stevens/yamatori-1878.jpg!Large.jpg>]

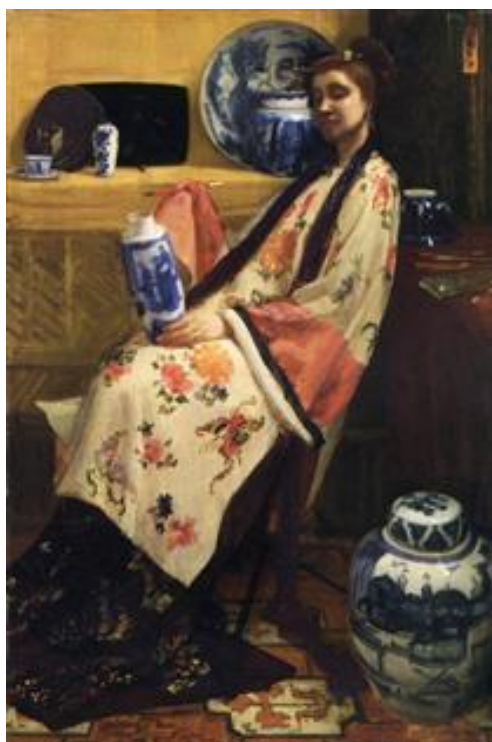


Рис.А.2.11 Purple and Rose: The Lang Leizen of the Six Marks James McNeill Whistler 1864p. [<https://uploads6.wikiart.org/images/james-mcneill-whistler/purple-and-rose-the-lang-leizen-of-the-six-marks.jpg!Large.jpg>]



Рис.А.2.12 The Japanese Print William Merritt Chase 1888p. [<https://uploads2.wikiart.org/images/william-merritt-chase/the-japanese-print.jpg!Large.jpg>]





Рис.А.3.1 Сосни, Хасегава Тохакү, кінець 16 ст.,  
[[https://www.tnm.jp/uploads/r\\_collection/L\\_187.jpg](https://www.tnm.jp/uploads/r_collection/L_187.jpg)]



Рис.А.1.6 Alexander McQueen Spring 2015, Vogue  
[<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/alexander-mcqueen>]



Рис.А.1.7 Christian Dior Spring 2007 [<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-couture/christian-dior>]



Рис.А.1.8. Yohji Yamamoto POUR HOMME SPRING / SUMMER 2022  
[<https://theshopyohjiyamamoto.com/pages/lookbook-look/h22ss?srsltid=AfmBOoqCzSzYxykdIRBi7h39m8mPIGlzEUJWHosoTfFkWJGvCcfcMrvp>]





Рис.А.1.9 Джон Гальяно Fall Ready-to-Wear Collection 1994  
[\[https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1994-ready-to-wear/john-galiano\]](https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1994-ready-to-wear/john-galiano)





## Додаток Б

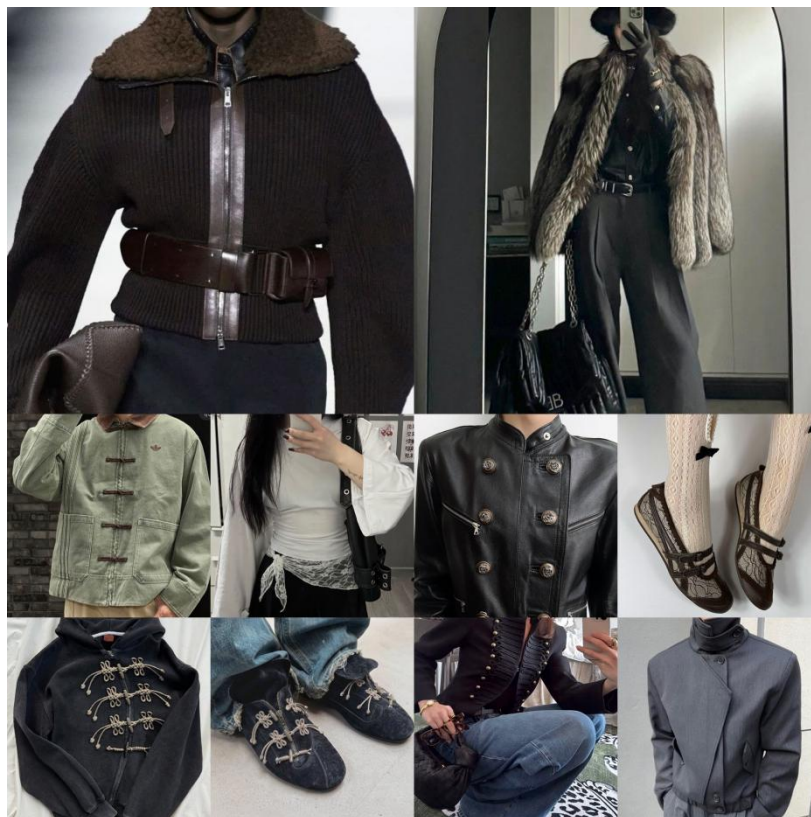


Рис.Б.1.1 Тренд-борд

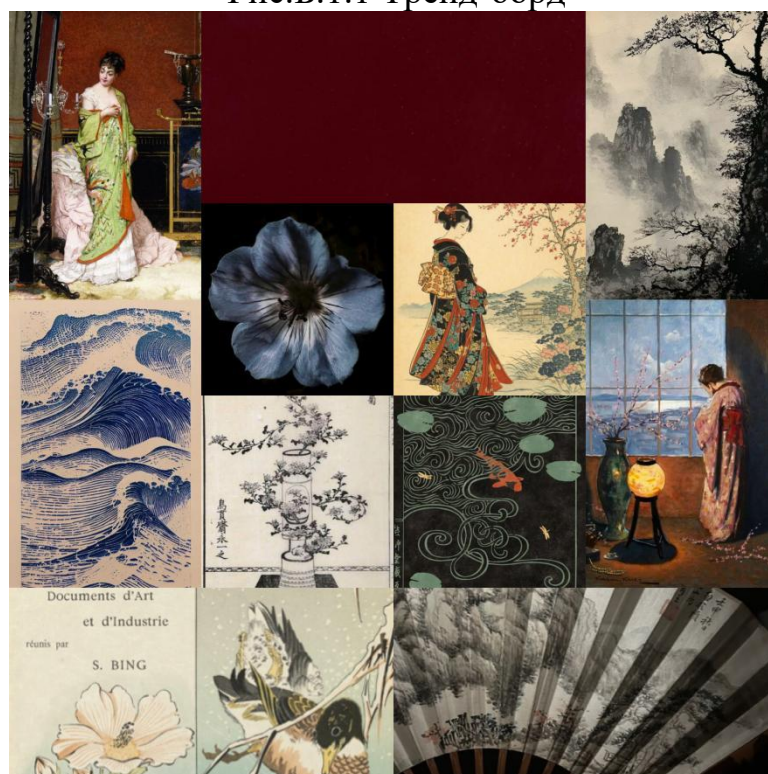


Рис.Б.2.1 Мудборд колекції

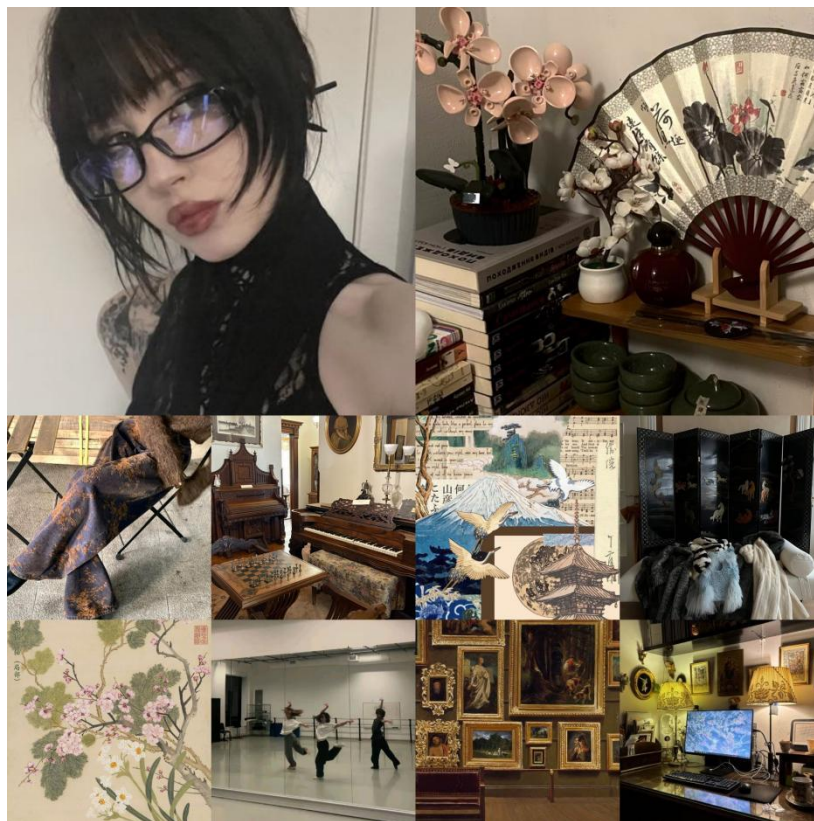


Рис.Б.2.2 Колаж споживача

## Конфекційна картка

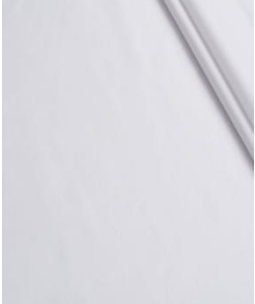
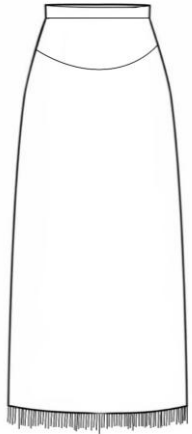
Модель №1

Розробник: Старинська Л.І

Назва виробу: сорочка жіноча

Рекомендовані розміри: (164/176)-(88/96)

Повнотна група: II

| Моделі                                                                              | Зразки матеріалів                                                                   | Назва артикул                                                                                              | Зразки фурнітури                                                                      | Назва артикул                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |    | Поплін<br>однотонни<br>й стрейч<br>Білий,<br>0007496<br>65%<br>Бавовна,<br>32%<br>Поліестер,<br>3% Еластан |    | Швейні<br>нитки<br>Gutermann<br>mara №150<br>(1000м)col<br>8 світло-<br>бежево-<br>сірий |
|  |  | Штучна<br>тканина,<br>45 %<br>шерсть                                                                       |  | Нитки<br>TRIGAN<br>KUPFER<br>120 1000м<br>col 9032<br>чорний<br>синій                    |



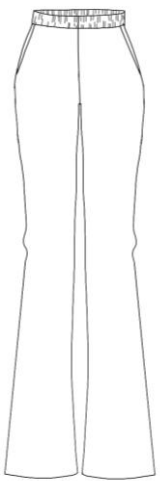
|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                                         |                                                                                     |                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
|  |  | <p>Костюмна<br/>Біанка,<br/>темно-<br/>сірий<br/>2510027<br/>96%<br/>поліестер,<br/>4%<br/>спандекс</p> |  | <p>Нитки<br/>швейні<br/>40/2<br/>MAXXIM<br/>A 4000<br/>№096</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|



Рис.Б.3.2 Ескізи моделей авторської колекції

Фото моделей авторської колекції







