

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
дизайну

(повна назва факультету/інституту)

кафедра мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна магістерська робота

на тему: "Проектування колекції сучасного одягу на основі синтезу
художніх ознак культури країн Східної Азії та сучасних технологій"

Виконала: студентка групи

МГДк-21

спеціальності 022 Дизайн

освітня програма Дизайн (за видами)

Анна АНТОНОВА

Керівник д. мист., проф. Калина ПАШКЕВИЧ

Рецензент д. мист., проф. Наталія ЧУПРИНА

Київ 2022

АНОТАЦІЯ

Антонова А. А. Проектування колекції сучасного одягу га основі синтезу художніх ознак культури країн Східної Азії та сучасних технологій. – Рукопис.

Дипломна магістерська робота за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2022 рік.

В дипломній роботі розроблено колекцію моделей сучасного жіночого та чоловічого одягу категорії унісекс для молодшої та середньої вікової груп на основі синтезу культури Східної Азії та сучасних напрямів моди. Базову модель розроблено на типову фігуру розміру 176-88-96. Обрано творче джерело, розроблено ескізи моделей колекції, виконано розробку креслень та лекал моделей колекції. Проведено аналіз методів обробки, вибір обладнання, режимів обробки та складена технологічна послідовність на базову модель.

Ключові слова: *дизайн одягу, творча колекція, культура Східної Азії, унісекс.*

SUMMARY

Antonova A.A. Designing a collection of modern clothes is based on the synthesis of artistic features of the culture of East Asian countries and modern technologies. – The manuscript.

Master's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2022.

In the diploma project developed a collection of models of modern women's and men's unisex clothing for the younger age group was developed using the combinatorial method and taking into account modern fashion trends. The basic model is designed for a typical figure of size 176-88-96. A creative source was selected, sketches of collection models were developed, drawings and patterns of collection models were developed. The analysis of processing methods, selection of equipment, processing modes was carried out, and a technological sequence was drawn up for a basic model.

Key words: *fashion design, creative collection, culture of East Asian countries, unisex.*

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДНИЦЬКИЙ	
1.1 Характеристика мистецтва Азії.....	10
1.2 Аналіз сучасної ситуації на фешн-ринку країн Азії (Японія, Китай, Корея).....	15
1.3 Перспективи трансферу та уникнення традиційних методів створення одягу – впровадження інноваційних технологій.....	20
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2. НАУКОВИЙ.....	
2.1 Проведення передпроектного дослідження.....	31
2.2 Використання асоціативного методу для створення моделей сучасного одягу на основі першоджерела колекції.....	33
2.3 Застосування методу системно-структурного аналізу для встановлення основних форм та силуетів колекції.....	36
Висновки до розділу 2.....	39
РОЗДІЛ 3. ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ.....	
3.1 Модні тенденції очінь-зима 2021-2022.....	40
3.2 Пошук аналогів використання творчого джерела в колекціях дизайнерів.....	42
3.3 Обґрунтування вибору потенційного споживача.....	44
3.4 Опис колекції.....	46
Висновки до розділу 3.....	52
РОЗДІЛ 4. ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ.....	
4.1 Обґрунтування Характеристика асортименту матеріалів та вибір моделі.....	53
4.2 Вибір матеріалів та режимів обробки.....	62
4.2.1 Характеристика матеріалів верху, підкладки і прокладу.....	62

4.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом.....	66
4.2.3 Характеристика ниток та фурнітури.....	67
4.2.4 Складання конфеційної карти.....	68
4.3 Вибір раціональної техноології обробки швейного виробу.....	
4.3.1 Вибір режимів обробки.....	61
4.3.2 Обґрунтування та вибір обладнання.....	71
Висновки до розділу 4	81
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	85
ДОДАТКИ	90

ВСТУП

Одяг – це не спосіб прикрити своє тіло, «захистити» його від несприятливих погодних умов, це ціла наука та мистецтво. У сучасній культурі дизайн одягу є найбільш близьким до естетичних і побутових потреб особистості і найбільш динамічним з усіх видів мистецтва [10]. Соціальна роль фешн-дизайну визначається тим, що костюм є основою формування іміджу індивіда, а «мова костюма» трактується як генератор меседжів соціальних комунікацій, конкретизує роль його носія в соціумі і успіхи в соціальній адаптації особистості в умовах нової розширеної реальності [9].

Успіхи технологій створили широкі можливості для дизайн-творчості, звільняючи дизайнера від рутинних процесів. За рахунок автоматизації технологічних операцій, баз знань, систем маркетингових комунікацій сучасний дизайнер все більше проникає в усі етапи життєвого циклу фешн-продукту, починаючи з маркетингових досліджень, розробки рекламної стратегії і закінчуючи процедурами підтримки експлуатації фешн-виробів [9].

Процес створення фешн-дизайнером образу особистості в тій чи іншій мірі спирається на асоціації з двома або кількома образами. Адже якщо створювати образ без залучення асоціацій із зовнішніми по відношенню до носія образами, а використовувати тільки природні дані даного суб'єкта, іміджу не вдасться надати свіжість сприйняття, риси сучасності і розставити акценти, які покликані підвищити художню виразність результату.

На фоні інформаційного шуму знакові образи, культові коди, символічні системи сприймаються значно швидше в результаті екстракції з потоків неструктурованих даних стисло представленої цільової корисної інформації. Як відомо, характерними носіями актуальних соціокультурних рис сучасності є узагальнені образи, асоціації з тим, чи іншим об'єктом, регіоном, країною тощо. Якщо образ стає популярним і шанованим у певного контингенту людей, його прийнято зараховувати до культового образу. Релігійна приналежність стала чинником народження релігійного культу.

Художній образ людини спостерігач порівнює з внутрішньою системою цінностей, базовими установками, критеріями, елементами стереотипів, первинними образами архетипів, які в компактному представленні заархівовані у пам'яті спостерігача на несвідомому рівні психіки і які витягуються з «бібліотеки» архетипів і типізованих образів (культових особистостей) шляхом підсвідомого сканування;

Актуальність вибору теми полягає у пошуках та підсиленні художньо-естетичних якостей колекції одягу, яка базується на виразності образів країн Азії, їх одягу Street style.

Мета дослідження полягає у визначенні та стилізації характерних рис мистецтва країн Азії у розробці колекції сучасного одягу категорії унісекс з використанням елементів знайдених образів у дизайнерських рішеннях моделей.

Об'єктом роботи є художнє проектування колекції сучасного одягу категорії унісекс з використанням характерних трансформованих образів мистецтва країн Азії.

Предметом є розробка дизайнерських рішень моделей сучасного одягу з використанням елементів образів країн Азії та їх культур з урахуванням сучасних тенденцій моди.

Для досягнення поставленої мети сформульовані для виконання наступні **завдання**:

1. Проаналізувати перспективи трансферу елементів традиційного мистецтва обраних країн для пошуку інноваційних дизайнерських рішень моделей сучасного одягу категорії унісекс.

2. Провести аналіз тенденції моди провідних країн світу з пошуком відображення культури країн Азії у колекціях відомих фешн-дизайнерів.

3. Реалізувати синтез елементів культур трьох країн з елементами-носіями тенденцій моди для використання результатів синтезу у дизайні моделей сучасного одягу.

4. Розробити колекцію сучасного одягу унісекс з використанням знайдених прийомів та рішень.

5. Провести експериментальну перевірку результатів досліджень шляхом оцінки художньо-естетичних якостей моделей під час презентації.

Оскільки і об'єкт, і предмет магістерської роботи характеризуються мультидисциплінарністю, яка характерна для вирішення проблем дизайну, для вивчення характеристик рис культур трьох країн у даній роботі застосований системний підхід, на базі якого об'єднані результати мистецтвознавчого, культурологічного та контент-аналізу наративу, що відповідає концепту методологічної тріангуляції.

Практичне значення результатів проекту полягає у демонстрації доцільності звернення до наративу культур Азії у представництві трьох країн, та можливості застосування сучасних технологій для її реалізації.

Елементи наукової новизни отриманих результатів полягають у тому, що було удосконалено процес дизайн-проектування творчої колекції жіночого та чоловічого одягу шляхом поєднання елементів культури країн Східної Азії та сучасних технологій, в тому числі обробки матеріалів під впливом модних тенденцій XXI ст. на основі передпроектних досліджень.

Апробація результатів проекту. Результати роботи апробовано у вигляді доповідей на науково-практичній конференції «Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку» у вигляді тез доповіді (Додаток Г) [19]. Колекцію було продемонстровано на конкурсі «Сузір'я Каштан» у вигляді одного цілісного образу (Додаток Г, Рис. Г.1 – Г.4).

Обсяг і структура дипломної роботи. Дипломна робота викладена на 89 сторінках комп'ютерного тексту (без додатків), складається зі вступу, чотирьох розділів, включає 11 таблиць, 20 рисунків, список використаних джерел містить 44 найменувань, додатків.

РОЗДІЛ 1

ДОСЛІДНИЦЬКИЙ

1.1 Характеристика мистецтва Азії

Мистецтво “Кабукі”. В кінці середньовіччя великою популярністю в Японії користувалися різноманітні народні танці, що носили загальну назву фурюодорі. Особливу увагу привертала один із видів цих танців – чуттєвий танець нембуцу-одорі. В ті часи було багато бродячих труп танцівниць і танцюристів, які виконували ці танці, але походження мистецтва «кабукі» зазвичай пов'язують з ім'ям однієї з таких танцівниць, Окуні, яка була жрицею синтоїстського храму в Ідзумо і відрізнялася особливо майстерним виконанням релігійних танців. Її приїзд в Кіото в 1603 році, і показ релігійних і народних танців для широкої публіки слід вважати першою виставою кабукі. Слово «кабукі» в той час означало схильність до чогось оригінального, незвичайного.

Виступи Окуні мали великий успіх. Поступово вона зібрала групу красивих дівчат, з якими ставила невеликі танцювальні сценки. «Кабукі» цього періоду зазвичай називають «Окуні кабукі» (кабукі Окуні), або «онна кабукі» (жіночі кабукі).

Театральні трупи завоювали широку популярність у публіки, тому викликали занепокоєння у влади через великий вплив на суспільство. Правляча верхівка постійно вживала заходів для встановлення контролю за цим театром.

Перший період розвитку мистецтва кабукі закінчився в 1629 році, коли уряд Токугава, незадоволений моральним розкладанням суспільства, видав спеціальний указ, що забороняв виступ жіночих труп. ці трупи були швидко реорганізовані, додавши в них чоловіків, але і ці зміни не задовольнили уряд, тому було заборонено виступи і труп зі змішаним складом (Додаток А, рис. А.1). Жінки були вигнані зі сцени кабукі остаточно. Ця офіційна заборона

зберігалася до революції Мейдзі. А за двісті з гаком років в театрі так зміцнилася традиція обходитися без жінок. Така особлива деталь в історії дає неоднозначне пояснення чому обраною категорією одягу для реалізації даної колекції є саме одяг унісекс, що призначений для експлуатацію одного й того ж самого виду одягу представками різної статі [19, 20, 25].

Пейзажний живопис Кореї. В мистецтві кожної країни є жанри, які проявили себе особливо яскраво. Для Далекого Сходу одним з таких є пейзаж, або іншими словами «живопис гір та вод», який став знаковим виразом тих естетичних принципів, які лягли в основу китайського, японського та корейського мистецтв.

Корейський пейзажний живопис «гори-води», в оригінальному перекладі що звучить як *сансухва* має довгу історію свого розвитку. Розвиваючись під сильним впливом класичного живопису Китаю, вбираючи основні мальовничі принципи, стали, однак, не механічними запозиченнями, а навпаки, творчо переробленими на новому ґрунті. Корейські пейзажисти змогли зберегти неповторний національний характер пейзажного живопису.

Цікавим є той факт, що пейзажний живопис Кореї був сформований на підґрунті Китайського живопису, в той час як Японський (японський період Муроматі) – на основі корейського.

У ранній період становлення пейзажу як жанру названі штрихи створювалися відомими китайськими майстрами. Пізніше, особливо в період Мін та Цін, всі типи штрихів були вже зафіксовані у посібниках з живопису. У цьому сенсі типова «Книга про гори та каміння» з «Слово про живопис з саду з гірчичне зерно», характеризує всі типи «борозен», що демонструє різноманітність манер багатьох великих майстрів минулого

Нижче наводяться зразки (Додаток А, рис. А.2) та назви найбільш відомих із них.

1. Йдяньцунь (кор. *Учжомчжун*) - "краплі дощу" (*우점준*) – маленькі мазки овальної форми, що імітують краплі дощу.

2. Пімацунь (кор. *Пімачжун*) – «розпущені коноплі» (피마준) – довгі, схожі на волокна конопель, штрихи підходять для зображення гір, частково покритих ґрунтом.

3. Дуфуні (кор. *Тебубекчжун*) - "насічки великою сокирою" (대 벽준) - штрих, що зображує грановану поверхню скель, виконаний в різкій, енергійній манері, немов «удар сокири».

4. Сесоцунь (кор. *хесекчжун*) - "розтріпані волокна, розплутана мотузка" (해색준) -штрих, що нагадує сплетення мотузки, використовується для зображення гір неоднорідною, часто зруйнованою вивітрюванням, гранітною поверхнею. Штрих добре поєднується із зображеннями різних видів рослинності.

5. «Тушева пляма Мі» (кор. *Мічжомчжун*) (미점준) – точковий прийом туші, без контуру. Використовуючи горизонтальні точки у легкій тушовій манері, художник створює схили гір та крони дерев. Часто використовується для зображення віддалених гір та створення ефекту туману.

6. Хеєцунь (кор. *хаєбчжун*) - «прожилки листа лотоса» (葉準) - штрих отримав таке назва внаслідок подібності його формою з прожилками на листі лотоса.

7. Уаньчайцунь (кор. *Нансичжун*) - «безладний хмиз» (난 준).

8. Чольтечун (кор. *Чольдечжун*) «складена стрічка» (절대준) – штрих використовується зазвичай для зображення плоских, невисоких гір, зрідка вкритих ґрунтом. Хоча здебільшого цей штрих виконується «бічний пензлем», в деяких місцях може знадобитися прийом "вертикальна кисть".

9. Маяцунь (кор. Чан'ачжун) - "зуби коня або корінний зуб" (장 준) . Вплив китайської школи Чже (кор. Чольхва) на мальовничу творчість Кан Хіана почалося, ймовірно, після його відвідування столиці Мінського Китаю як дипломата, де він познайомився з творами палацового живопису, виконаного в цьому стилі [2].

Китайське мистецтво ведення війни. Це книга яка розкриває таємниці полководців у мистецтві ведення війни та, безпосередньо, що можна віднести дані стратегії до керування бізнесом. Зсилаючись на спостереження автора, китайці не дуже цікавляться сучасними теоріями стратегій. Вони щиро вважають, що все, що можна було написати про стратегію, уже написано тисячі років тому.

Після Сунь-дзи вони вважають війну метафорою, філософією, яку можна перенести на решту життя.

Китайці вважають війну надзвичайно дорогим методом вирішення проблем, якого бажано уникати. Якщо це неможливо, війна вимагає найретельнішої підготовки і планування, прискіпливої уваги до найменших деталей, досконалого знання себе, супротивника та місцевості. А понад усе – вона вимагає беззаперечної дисципліни і переможного настрою.

Сунь-дзи сказав:

- Війна – справа надзвичайної ваги для держави, справа, що визначає життя і смерть, її необхідно вивчити, неабияк пильнуючи.

Аби передбачити наслідки війти, треба брати до уваги п'ять засадничих чинників і порівнювати дві протиборчі сторони за певними критеріями, а саме: Шлях-Дао, підсоння (клімат), терен, командування й регулювання.

Шлях-Дао – це те, що дає людям змогу мислити влад з правителями. Це уповноважує вас посилати людей на смерть або дозволяти їм жити, і вони прийматимуть це без жодних сумнівів.

Підсоння визначає день і ніч, холод і тепло, час і сезон.

Терен окреслює вершини й долини, далекі й близькі відстані, небезпечні та сприятливі місця, широкі та вузькі простори, місцини, складні для оборони й нападу, придатні для захисту й наступу.

Командування добирають за такими чеснотами: мудрість, чесність, людяність, мужність та дисциплінованість.

Регулювання – це організаційна ефективність, системи керування та структура переміщень.

Усі командири знають про існування цих чинників, однак той, хто опанує їх, переможе, а хто – ні, програє.

Використовувати сприятливі умови для здобуття найбільшої сили і впливу, виходячи з ситуації, - це й називають стратегічною перевагою.

Війна – це мистецтво брехні. Тому, якщо ти вправний, придурюйся невмілим. Якщо ти діяльний – корч із себе млявого. Якщо ти близько – вдавай, що далеко, а якщо далеко – вдавай що близько. Якщо ворог жадібний – спокуси його жаданим об'єктом. Якщо хаотичний – захопи його. Якщо ворог діє ефективно – будь обачним. Якщо супротивник могутній – уникай його. Якщо його легко розгнівати – вдавайся до провокування. Якщо знаєш про низьку самооцінку нападника – роздмухай його зухвалість. Якщо ворог відпочив – виснаж його. Якщо в його лавах злагода – посій там ворожнечу. Нападай на супостата там і тоді, де й коли він неготовий. З'являйся там, де на тебе не чекають. Це – ключові стратегії армії, про які не можна казати наперед.

За подібним сценарієм будується і сфера бізнеса, при чому, замітьте, лише одиниці залишаються у виграші й чітко стоять на “ногах” [42].

Коротка характеристика та основні вимоги до формування колекції, зсилаючись на першоджерело надано в Таблиці 1.

Таблиця 1. – Основні характеристики першоджерел до формування колекції

№	Корея Пейзвжний живопис	Китай Мистецтво війни	Японія Театр Кабукі
1	Асортимент одягу повторює текстуру першоджерела у вигляді принта чи особливостей тканини	Асортимент включає в себе одяг розрахований на період осінь-зима	Асортимент одягу розрахований на жіночу та чоловічу статеві групи – колекція унісекс
2	Розпис по тілу у вигляді тимчасового тату, виконане хною	Криваві сліди	Яскавий та театральний макіяж в авангардному стилі
3		Кайдани та ціпок	Багатошаровість

Таким чином, проаналізовано мистецтво Азії, та визначено основні вимоги до формування колекції одягу.

1.2 Аналіз сучасної ситуації на фешн-ринку країн Азії (Японія, Китай, Південна Корея)

Ще з початку 2000 року спостерігається тенденція на популяризацію країн Сходу та її культури, що с кожним роком стає все помітніше і зростає в прогресії.

Сьогодні все більше дизайнерів звертають увагу на Східну красу запрошуючи акторів, співаків, моделей рекламувати світові бренди. Все більше кінострічок та серіалів випускається за участі Кореїських акторів.

Спираючись на статистику, то велику зацікавленість та ажітаж, безсумнівно, викликають країни, що в рейтингу стоять за десяткою лідерів.

Країни Східної Азії переживають зараз період гострого захоплення корейською масовою культурою. Процес її поширення зовні стали називати "корейською хвилею", "бумом корейської культури". Розповсюдження «корейської хвилі» порівнюють з лихоманкою, що вразила всю Східну та

Південно-Східну Азію. А все почалося зі звичайних трансляцій південнокорейських серіалів «Що таке кохання», «Зимова Соната», «Перлина Замку» та інших. А до 2000 року «корейська хвиля» була вже в самому розпалі.

Безліч тайванців, японців, тайців приїжджають до Сеулу на шопінг. Натовпи японських підлітків просто окупують корейські магазини в пошуках модних молодіжних речей. У будь-якому пекінському ресторані швидкого харчування на екрані телевізора обов'язково можна побачити корейського співака чи поп-групу. Одна з в'єтнамських газет увімкнула факт популярності всього корейського на телебаченні до «десяти найбільш значущих культурних подій 2001 року»

Глава Федерації моди Азії Хіра Кацухіко виступив із твердженням, про те, що у світі моди настає століття Азії. З цим погодилася велика кількість фахівців fashion-індустрії світу. Цей феномен не стихає й до наших часів, а навпаки прогресує. Тому доречно розглядати цю тенденцію як перспективну для формування популяризації та зацікавленості цієї країни на співробітництві з іншими країнами.

У Південній Кореї, країні, що знаходилася, в різні періоди її історії під впливом різних держав, що історично вважалася вічною окраїною, периферійною державою, цей феномен був сприйнятий як щось несподіване і велике надії.

Небувала популярність "корейської хвилі" символізує стрибок корейської сучасної культури. Існує думка, що феномен представляє не тільки взаємодію традиційної корейської культури і з тимчасовою європейською, але і є ймовірність, що може стати «головою дракона» усієї економіки Південної Кореї. Цей феномен сприяє завищенню образу Кореї як процвітаючої країни і демонструє сучасну культуру Кореї усьому світовому співтовариству. «Корейська хвиля» показує азіатським країнам, що вона вже не периферія, не країна третього світу, а така ж сучасна урбанізована, що

володіє якостями капіталістичного суспільства країна, яка навіть може впливати на культури інших країн.

Популярність південнокорейських телесеріалів спричинила збільшення виробництва товарів, тому стала вказувати не лише на культурне зміст, а й на економічні наслідки. Феномен «корейської хвилі» не обмежений лише поп-музикою та серіалами, він також сприяє популяризації корейської кухні, розвитку туристичного сектора Південної Кореї, популярності вивчення корейської мови, зростання інтересу до традиційного корейського вбрання.

Насправді популярність південнокорейської поп-культури набула дуже позитивного впливу на постколоніальну Азію. Багато жителі азіатських країн тривалий час стикалися практично лише з культурними продуктами Західного світу, тепер же у них з'явилася можливість стикатися з азіатськими культурними продуктами.

Корейцям вдалося знайти таке співвідношення традицій та інновацій, яке найкраще відповідає вимогам сучасного розвитку країни. Особливо важливу роль у тому, що синтез нового і старого, споконвічного та запозиченого виявився настільки успішним, у даному випадку грають ті культурні елементи, які є спільними всім країн далекосхідної цивілізації.

Популяризує власне виробництво не лише Корея. Невблаганний прогрес Китаю також триває. Він піднявся до 14-го місця з 17-го. Особливо цікаво, що Китай зараз посідає п'яте місце у світі за результатами інноваційних розробок та 26-е – за ресурсами. Отже, ключовими факторами є продуктивність та ефективність перетворення ресурсів на результати.

Зростання позицій Китаю зумовлене узгодженими, тривалими та цілеспрямованими інвестиціями у складові елементи інновацій та розосередженням потенціалу [1, 4].

Він займає перше місце у світі за своїм впливом на інтелектуальну галузь (зокрема, за продуктивністю, розвитком нового бізнесу та виробленням технологій високої та середньої складності), перше місце за нематеріальними активами (наприклад, марками для товарів і послуг та

промисловими зразками) та четверте місце у світі в галузі розробки нових знань (у тому числі патентів, публікацій та документів, що використовуються для цитування).

Щодо ресурсів, країна вирізняється високим рівнем своїх працівників інтелектуальної галузі (перше місце у світі), інфраструктурою (друге), позицією в Рейтингу найкращих університетів світу QS (третє), результативністю компаній з науково-дослідних та дослідно-конструкторських робіт (шосте) та довузівською освітою (13-е).

Не можна ігнорувати все більшу «азійнізацію» інновацій, у ширшому сенсі. Це явище підкріплюється Глобальним інноваційним індексом та має важливе значення для майбутнього. Це вбачається в тому, як зростає частка Азії в глобальних дослідженнях та розробках: з 22% у 1996-му до 40% у 2017-му році. Вважається, що це доводить розвиток виробничих та інноваційних центрів цієї частини світу, звідки надходять та розповсюджують нові та вдосконалені продукти й послуги.

Ще більшу цікавість викликає той факт, що чотири з п'ятих країн, що в рейтингу «Глобальний інноваційний індекс» ідуть відразу за десяткою лідерів, азійські: Республіка Корея, Гонконг, Китай і Японія. Хоча на це знадобиться деякий час, але азійські країни вже дмухають у потилицю авторитетним інноваторам [10].

Сучасна мода – явище багатогранне та різновекторне. Проте слід зазначити, мода є своєрідною візитівкою історичного, економічного та соціального, культурного, мистецького розвитку народу, нації. Сучасне мистецтво і мода, синтезуючись одне в одне почали формувати унікальне культурне середовище яке за певних умов починає стрімко розвиватися і формувати нові вектори культурної взаємодії. Для європейської культури довгий час Східна Азія залишалась закритою культурою. Однак унікальність та своєрідність східних народів не могла довгий час залишатися не розкритою. Економічні та політичні зв'язки розкрили вишуканість, велич та унікальність культур народів Східної Азії.

Перш ніж розпочати детальний аналіз синтезу моди і мистецтва Японії встановимо сутність самих понять „мода” і „мистецтво”. У „Великому тлумачному словнику сучасної української мови” термін „мода” тлумачиться як „Недовготривале планування в суспільстві певних смаків, що виявляються у зовнішніх формах побуту, особливо в одязі”. Щодо сутності терміну „мистецтво”, то переважна більшість наукових, фахових видань тлумачать вказане поняття як „...творче відображення дійсності в художніх образах, творча художня діяльність, сфера творчої художньої діяльності” [21, с. 501].

Аналізуючи взаємодію моди і мистецтва у контексті репрезентацій спільних надбань, О. М. Лагода зазначає, що „Мода розглядається як специфічне явище, плід європейського модернізму, що надає можливість авторам полемізувати з поширеною думкою, згідно якої мода – молодший, неповноцінний і дещо фривольований „Інший” для мистецтва” [29, с. 21].

Вплив японської культури на сучасний розвиток моди викликає зацікавлення у дослідників моди та розглядається в дисертаціях, статтях, рефератах як один із важливих чинників формування трендів сучасної моди.

Японія сьогодні це лабораторія ідей, які випереджають час, в той же час для цієї країни характерне: складний світогляд, стійкі національні ідеали та естетичні норми, дбайливе ставлення до етнічних традицій. Якщо до ХХ ст. мода Японії формувалась самими європейськими модельєрами, то тепер всі тенденції виходили від японських дизайнерів. Акіко Фукаї називає це явище „нео-японізм”. Кендзо Такада, Ханаї Морі, Йоджи Ямамото, Іссей Міяке, Рей Кавакубо – ось неповний список тих японських дизайнерів, які перевернули всі тогочасні уявлення про моду. Вони довели, що східна культура також може диктувати нові модні тенденції.

Сучасний японський дизайн являє собою злиття східних та західних традицій, які доповнюють один одного. Вільний крій, універсальність та комфорт є важливою особливістю східного одягу. Конструкція таких моделей не деформує тіло, в її основі лежать прості геометричні форми. Елементи незакінченості, мистецтво руйнування форми, багатошаровість,

скульптурність, неординарні експерименти з формою та кроєм, тривимірні моделі зазвичай притаманні японським дизайнерам.

Таким чином спостерігається велика зацікавленість та актуальність використання мотивів східної культури у фешн-індустрії, її видозміна на новий лад за європейськими стандартами, що, безпосередньо, впливає на економіку та попит.

1.3 Перспективи трансферу та уникнення традиційних методів створення одягу – впровадження інноваційних технологій

Прагнення до кращого змушує людство розвиватися, винаходити нові технології, а також покращувати існуючі. Прогрес постійно рухається, щороку з'являються нові, дивовижні винаходи, які дозволяють не тільки спростити повсякденне життя, але і істотно покращити світ. Особливу популярність набрали так звані 3D технології. Ні одна сфера діяльності людини не обходиться без впровадження вказаних інноваційних підходів. Черга підійшла і до сфери одягу. Певні результати вже існують в сфері проектування з застосуванням спеціалізованих графічних пакетів (Optitex, Marvelous, 3DMAX).

Однак самою тривимірною графікою сфера 3D технологій в області проектування одягу не обмежується. Також під цю категорію потрапляє тривимірний друк та сканування. Вже сьогодні існують 3D пристрої, які дозволяють сканувати та друкувати об'ємні предмети.

На сьогоднішній день застосування 3D-технологій знаходить своє відображення в різноманітних галузях науки, техніки, медицини, індустрії розваг, тощо. Тому актуальність теми полягає у аналізі новітніх технологій для створення одягу з використанням систем 3D друку, відповідності їх модним тенденціям та розробку процесу їх виготовлення.

Тому виникає питання щодо впровадження 3D технології друку в область виготовлення одягу. Цьому сприяє тенденція у постійній потребі

розширення асортименту, швидкій зміні моделей, збільшенню обсягів та складності проектно-конструкторських проробок.

3D друк — одна з форм технологій адитивного виробництва, де тривимірний об'єкт створюється шляхом накладання послідовних шарів матеріалу (друку, вирощування) за даними цифрової моделі. Друк здійснюється спеціальним пристроєм — 3D-принтером, який забезпечує створення фізичного об'єкта шляхом послідовного накладання пластичного матеріалу на основі віртуальної 3D-моделі. 3D-принтери, як правило, швидші, більш доступні і простіші у використанні, ніж інші технології адитивного виробництва. 3D принтери пропонують розробникам продуктів можливість друку деталей і механізмів з декількох матеріалів та з різними механічними і фізичними властивостями за один процес складання.

Технологія 3D друку дозволяє використовувати для виготовлення одного предмета одягу кілька різних матеріалів. Такий підхід дозволяє вирішити проблеми, пов'язані з еластичністю та міцністю виготовлення речей [22]. Даний метод виготовлення одягу, фактично, є автоматизованим виробництвом, адже попередня розробка здійснюється, безпосередньо, у відповідних програмах під контролем фахівця.

Однією із тих, хто застосував 3D друк для створення одягу є дизайнерка Danit Peleg при розробці випускної колекції у 2014 році (Додаток А, Рис.А,3).

Тенденції розвитку 3D-друку йдуть у розширенні асортименту використовуваних матеріалів, підвищенні точності відтворення елементів тривимірних об'єктів та здешевлення собівартості виготовленої продукції.

Існуючи сьогодні 3D принтери використовують дві основні технології – лазерну і струменеу, які у свою чергу поділяються на окремі види, залежно від матеріалу, який використовують [38].

На сьогоднішній день існують такі методи друку:

- екструзування - витискування розплавленого матеріалу;
- гранулювання – склеювання або спікання часток матеріалу;

- ламінування - склеювання шарів матеріалу з подальшим вирізуванням;
- фотополімеризація – затвердіння полімеру ультрафіолетовим або лазерним випромінюванням;
- біотехнологія - створення структури майбутнього об'єкта, який згодом формується завдяки діленню, зростанню і модифікації клітин.

Технологія створення тривимірного одягу полягає у послідовності певних етапів: спочатку дизайнери створюють 3D модель одягу в програмі для отримання тривимірних об'єктів, друкують деталі на 3D принтері (їх може бути від 10 і більше), а потім складають усі частини вручну. Принтер виготовляє деталі одягу частинами, це дає змогу об'єднати в одному виробі різні властивості матеріалу. Процес створення фізичних об'єктів за допомогою тривимірної технології розпочинається з моделювання об'єкта у САПР або CAD програмі. Принтер підключено до комп'ютера, який задає йому завдання роздрукувати з підготовленої у спеціальній програмі 3D моделі майбутній виріб. Готова модель у форматі STL передається у 3D принтер, де реальний об'єкт створюється (нарощується) шар за шаром. Такий 3D принтер використовує для друку композиційний матеріал на основі гіпсу, який дає змогу друкувати з високою роздільною здатністю, відтворюючи практично повну палітру кольорів. Принцип роботи такий - в принтері є ємність, в яку тонким шаром насипають дрібнодисперсний порошок, вирівнюють, над ним переміщується каретка з картриджем і розпиляє на потрібні ділянки затверджувач різних кольорів. Знову засипають шар порошку, вирівнюють, розпилюють затверджувач, і так багато разів.

На принтері друкують окремі деталі майбутнього виробу, які потім склеюють спеціальним суперклеєм. Шари настільки тонкі, що під ними видно попередні. Щоб надрукувати 3D модель потрібно декілька годин, залежно від складності виробу. Після закінчення процесу готову модель обережно витягують з композиту і поміщають в інший бокс, де за допомогою повітря з компресора і м'яких щіток здійснюється очищення від залишків порошку.

Готову модель просочують спеціальним суперклеєм, бо вона все ще крихка.

За допомогою програми САПР «3D-моделювання» можливо оцінити баланс виробів, тобто правильність розташування вертикальних бічних швів і плечового шва щодо людського тіла; виміряти та переглянути припуски на свободу облягання виробів, побачити розподіл напружень в тканині та тиск виробу на тіло людини у вигляді спектральних схем щодо навантажених ділянок. Таким чином, за допомогою режиму демонстрації тиску можна визначити відповідність одягу антропометричним характеристикам людини, встановити, наскільки вільно та комфортно людина буде відчувати себе в цьому одязі. Ця інформація аналогічна тій, яку можна отримати в результаті примірок одягу, але відображається вона більш ефективно.

Можливість отримання тривимірних цифрових моделей типових та нетипових фігур сприяє «адресності» проектування одягу. Прогресивні технології в швейній промисловості, а саме системи трьохмірного проектування потрібні для появи конструкцій нового покоління.

Отже, розвиток комп'ютерних технологій викликає потребу у створенні нових засобів та методів їх використання. Однією з них є 3D- друк, в основі якого лежить друкування об'ємних предметів з відносно невеликою кількістю витрат. Такий спосіб друкування в наш час стає все більш популярним і має потужні перспективи розвитку.

Застосування нетрадиційних матеріалів у створенні одягу займає окремі сторінки геніальних ідей. Одним із таких є показ Ксимона Лі – молодий та перспективний дизайнер із США що активно працює з денімом і отримав премію H&M Design Award, що зробило його першим дизайнером із США та першим дизайнером чоловічого одягу, який зробив це (Додаток А, Рис. А.4) [38].

Про його роботи відомо мало, проте застосування в колекції епоксидної смоли та клею з текстильною фарбою у поєднанні з таким видом тканини як джинс є очевидним та вражаючим. Адже добре відомо, що

епоксидна смола матерія-речовина складна та використовується лише в утворенні декору. У такий спосіб дизайнер надав тканині тих форм та силуетів, на які розраховував і впорався з цим завданням доволі креативно та винахідливо.

Використання старовинних технік обробки матеріалів. Мистецтво Joomchi з 500-річною історією – є старовинною корейською технологією створення паперу, в якій вода склеює шари тонкої ручної роботи з шовковиці, утворюючи єдиний міцний лист. Виникненню багатовікового мистецтва сприяла стародавня корейська техніка hanji – виготовлення паперу з кори тутового дерева або шовковиці, яку варили та розтирали. Техніка Joomchi в порівнянні з hanji є набагато міцнішою (приблизно у шість разів) і може з'єднати до 20 шарів матеріалу, змішуючи волокна зплутуватися між собою та щільно прилипати один до одного, подібно до процесу валяння. Через свою міцність і довговічність joomchi використовувався для виготовлення функціональних предметів, таких як контейнери та гаманці, і навіть для військової броні.

Про joomchi було написано не так багато, але історичні записи показують, що корейці почали активно створювати joomchi за часів правління династії Корьо (918–1392 рр.), коли через дорожнечу тканини та життєву необхідність одяг змушені були робити з hanji, яка стала свого роду заміною більш традиційної тканини, особливо серед звичайого населення.

Для надання паперу joomchi водостійкості застосовувалися різні види обробки поверхонь виробів, наприклад сік сиріої сої або хурми. Оброблену таким чином joomchi використовували для виробництва непромокальних речей та для захисного одягу фермерів [26].

Відома художниця Jiyoung Chung розробила інноваційний метод використання традиційного корейського ремесла та зарекомендувала його як вид сучасного мистецтва, створюючи неповторну мальовничу, абстрактну форму, наповнену скульптурними та текстурними образами (рис. 1.1 а, б, Додаток А, рис А.5 – А.6). Вона провела більше як 30 особистих виставок в

Кореї, США, Австралії, Франції, Фінляндії, Румунії і Великобританії. Її роботи знаходяться в постійних колекціях Fidelity Corporate Art Collection в Бостоні, Музеї мистецтва та дизайну в Нью-Йоркі, програмі Art Bank Державного департаменту США, округ Колумбія, і багатьох інших [6].

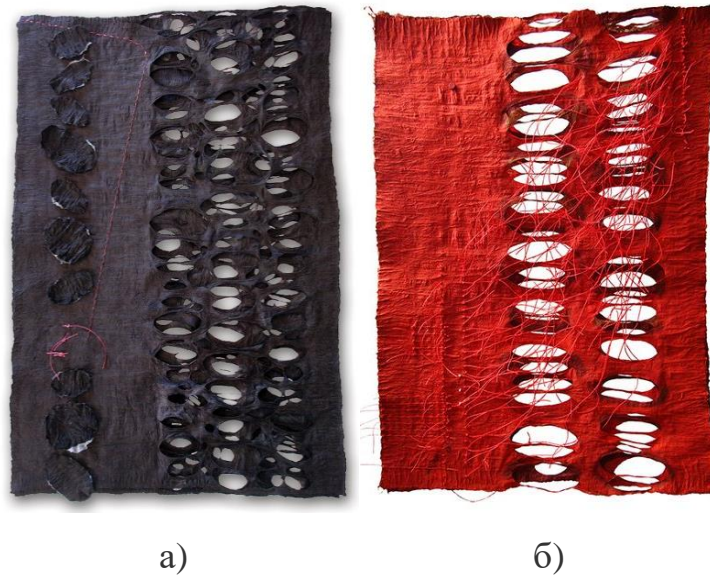


Рис. 1.1: а) Jiyoung Chung, паперова пряжа “Whisper-Romance II-XXX”, 2007 [45]; б) Jiyoung Chung, паперова пряжа Whisper-Romance: The Life, 2009 [46]

Shibori ([яп.](#) 絞り染め сибори-дзومه, фарбування зв'язуванням) – техніка що поєднує кілька методів фарбування тканини за допомогою змотування, прошивання, складання або стискування (Рис.1.2 – а; Додаток А, рис. А.7). Вона поширилась з Китаю до Японії 1300 років тому, період популярності якої припав на період Едо(1608-1868). Спочатку це була техніка для бідняків які не могли собі дозволити дорогий одяг із натуральних і якісних тканин, тому перефарбовували старі тканин щоб зробити їх новими [8].

Вузликоче фарбування вважається одним із найдавніших способів орнаменталізації тканини і використовувався майстрами древеьої Індії, Китаю, Африки та ін. Тканина може бути пофарбована в різний колір, а візерунки виходять в результаті резервації окремих ділянок за попередньо розробленим

малюнком. Існує безліч ілюстрованих схем для отримання певного виду малюнку на тканині.

На Заході ця техніка фарбування тканини популяризувалася в кінці 1960-х – початку 1970-х років завдяки руху “хіппі” й мало назву “тай дай” (англ. *tie-dye* дослівно «зав’яжи-пофарбуй»).

Восени 2019 року будинок моди Christian Dior представив колекцію весна-літо 2020 в пишному сад у самому серці іподрому Paris-Longchamp. Колекція була наповнена квітковими мотивами. Серед моделей одягу є вироби з орнаментом Shibori (Рис. 1.2 – б; Додаток А, рис. А.8).



Рис. 1.2 – а) приклад орнаменту із застосуванням техніки Shibori [47];
б) Christian Dior, колекція весна-літо 2020 в Парижі [48]

Квітковий відтиск або еко-друк – спосіб нанесення квіткового принта на тканину завдяки оцету та відварюванню на пару змотану у клубок тканину. Ця техніка показує нам наскільки гарними можуть бути зав’ялі мертві квіти у композиції на полотні художника (Рис. 1.3 – а; Додаток А, рис. А.9).

У той час як багато хто викидає зів’ялий букет, фотограф Андреа Джентл та дизайнер Кара Марі П’яцца вже давно бачать у цьому щось прекрасне і неповторне.

Квітковий відтиск також прозвучав на показі колекції Christian Dior SS2020 на тижні моди в Парижі (Рис. 1.3 – в; Додаток А, рис. А.10)



а)

б)

в)

Рис.1.3 – а) приклад розташування сухоцвіту на полотні при еко-друці; б) приклад змотування тканини перед обробкою паром при еко-друці; в) Christian Dior, колекція весна-літо 2020 в Парижі [49]

Ціанотипія - це процес фотодруку, при якому виходить блакитно-синій відбиток. Інженери використовували цей процес ще в 20 столітті як простий та недорогий процес створення копій креслень, званих кресленнями. У процесі використовуються дві хімічні речовини: цитрат заліза, амонію та фериціанід калію [5].

Процес ціанотипії є архаїчним і висхідним до 1800-х років, імовірно винайденим хіміком Джоном Гершелем і популяризованим Анною Аткинс з її неймовірною тягою та зацікавленістю рослинами.

Метод полягає у змішуванні реагентів для отримання світлочутливого розчину, який потім наноситься на папір (Додаток А, рис. А.11). Є два види ціанотипії: суха (Рис.1.4 – б) та волога (Рис.1.4 – а). Проте ніщо не заважає використовувати в якості матеріалу на який наносить малюнок і тканину, адже головною умовою отримання принта є цупкість.

Ціанотипія, у порівнянні з іншими способами отримання малюнку на поверхні, має обмеження у кольорі, і передає лише сині, блакитні та зелені відтінки.

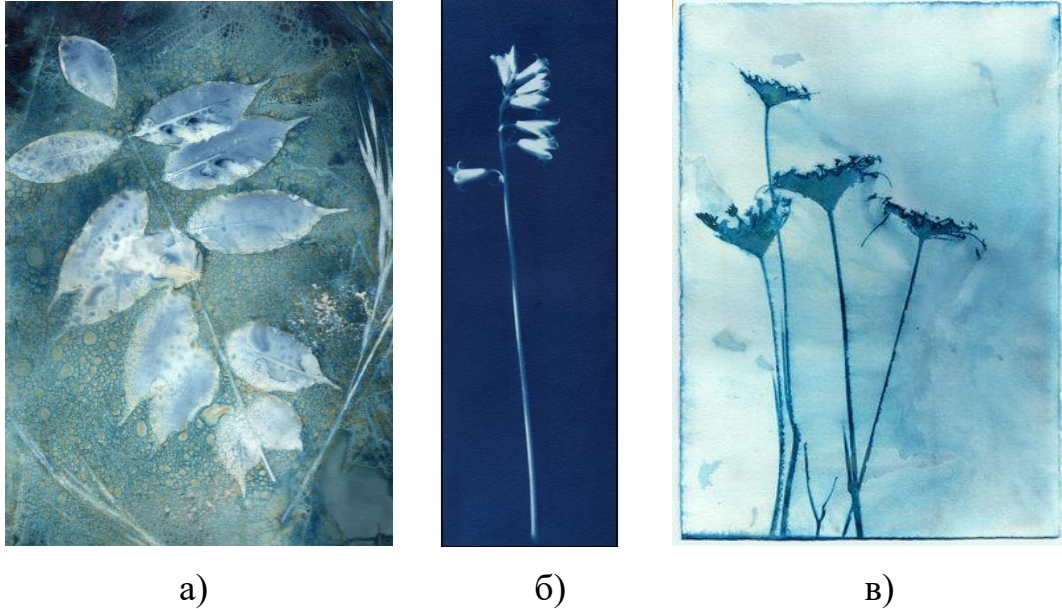


Рис. 1.4 – а) приклад малюнку отриманого вологою ціанотипією; приклад малюнку отриманого сухою ціанотипією; в) Krista McCurdy, ціанотипний сонячний відбиток «Blue Anne» [49]

У своїй більшості перелічені способи обробки тканин та нанесення принта використовуються в якості домашнього використання, так званий «hand made» і не має поширеного застосування серед дизайнерів світового рівня, адже всьому є альтернатива. Ручна робота замінюється машинами, що значно економить час на розробку та виготовлення одягу. Проте такий одяг не має особливої цінності. Адже річ зроблена власними руками зберігає частину душі майстра.

30 вересня 2022р., на тижні моди в Парижі було представлено сукню з жидкого хлопка. Модель Белла Хадід вийшла на подіум практично без одягу, і буквально через кілька хвилин глядачі побачили на ній білу сукню із розрізом від середини стегон, яке зявилося фантастичним способом. Насправді даний перформенс готувався 6 місяців, саме скільки часу було

відведено на підготовку спеціалістами компанії Fabricsan для розробки рідини, яка за лічені секунди перетворилась в вишукану сукню (Рис. 1.5; Додаток А, рис. А.12).



Рис. 1.5 – Sorerni, колекція весна-літо 2023 в Парижі

Над розробкою розчину під назвою Spray-on займалася іспанська компанія під керівництвом модельєра та, за сумісництвом вченого, Манеля Торреса разом із співзасновником бренду Sorerni Себастьяном Мейєром.

За словами розробників: «як із розчину можна створити плаття, так і не проблематично повернути його назад у рідкий стан». А це означає, що при наступному перевтіленні вдасться створити зовсім інше вбрання з іншим фасоном [36].

Таким чином, досліджено та проаналізовано основні напрями застосування інноваційних технологій при виготовленні сучасного одягу. Результати досліджень показали перспективність застосування в одязі інноваційних технологій, тому актуальним залишається питання синергії традиційних форм одягу, не типових конструктивних рішень та передових технологій, в тому числі обробки матеріалів вручну. Перспективами подальших досліджень є розробка моделей жіночого та чоловічого одягу з

інтегруванням інноваційних технологій та вже відомих методів обробки матеріалів в текстиль. Завдяки цьому кожна людина зможе проявляти свою креативність змінюючи дизайн свого одягу в реальному часі. Одяг з інноваційними технологіями змінює сприйняття моди і відкриває людям нові способи самовираження.

Висновки до розділу 1

1. Проаналізовано мистецтво Азії, та визначено основні вимоги до формування колекції одягу.

2. Встановлено загальну ситуацію на fashion-ринку та розглянуті методи застосування отриманих результатів дослідження при виготовленні одягу в сучасних умовах фешн-індустрії.

3. Проведено дослідження новітніх розробок в фешн-індустрії та обробки матеріалів, технологій виготовлення одягу, що є необхідним для забезпечення високої якості виробів та підвищення його естетичних і ергономічних показників.

4. Аргументовано доцільність використання результатів дослідження на передпроектному етапі розробки колекції для прогнозування її актуальності.

РОЗДІЛ 2 НАУКОВИЙ

2.1 Проведення передпроектного дослідження

Для вивчення, та розуміння джерела натхнення було використано декілька методів аналізу. Для вивчення інформації, яка вже існує та критичне осмислення матеріалу було використано літературно-аналітичний метод. Після вивчення наукових фактів, та літературних джерел, на основі зібраної інформації було проведено анкетне опитування. За допомогою цього методу отримано велику кількість первинної інформації за короткий термінт [34]. Основною метою дослідження було виявлення актуальності обраної теми, пошук потенційного споживача та його думка про основні аспекти та конструктивні елементи, декоративні наповнення до образу.

Використання даного методу дозволить звузити можливі варіанти побудови колекції до фактичних потреб споживача. Також він дозволяє критично глянути на власні ідеї та дає змогу відкинути зайве зосередившись на головних елементах розробки одягу.

Для аналізу та глибшої оцінки потреб споживачів було складено ряд питань, які характеризують вподобання людей сьогодні. Створивши дві різні анкети вдалося отримати данні, які були використані при конструюванні колекції одягу. Перша анкета містила в собі загальну інформацію, що характеризує споживача та його суб'єктивне ставлення до моди.

Для проведення соціологічного дослідження було опитано 205 респондента різної вікової категорії (від 18 до 25 років) та гендерного складу (58% жінок та 42% чоловіків) (Додаток Б, рис. Б.1).

В ході проведення опитування з'ясувалося, що розуміються у моді, й добре орієнтуються в усіх модних новинках 58% респондентів, тоді як 7% – цілеспрямовано не слідкують за модою, проте не вважають себе відсталими, 35% – обізнані з модними тенденціями лише в деяких сферах діяльності.

На запитання, до якої категорії належить ваша робота? 7% опитаних обрали варіант «сфера освіти». Інші 56 % – це люди творчої професії, які цікавляться модою, як ніхто інший. 37% студенти (Додаток Б, рис. Б.2).

За результатами опитування встановлено, що молодь намагається відповідати різним стилям в одязі, з них 32% – класичному; 7% – авангардному; 15% – романтичному. 46% – унісекс. Майже 52% респондентів кожного місяця витрачають 38% від власного доходу на придбання нового одягу.

Аналіз другої анкети більше характеризує обрану тему та піднімає питання силуетних форм, асортименту та окремих елементів, на який слід звернути увагу. Питання, які торкалися конструктивної теми дозволили визначити варіанти горловини, довжини одягу та рукавів.

На основі всіх зібраних даних було виявлено ряд важливих елементів, на які варто звернути увагу, та вдосконалити. Для більшості опитаних вираз «модно одягатися» означає носити зручні речі, які при цьому підходять – цей варіант відповіді обрали 45% респондентів; 20% респондентів воліють виглядати яскраво, помітно, привертаючи увагу оточуючих. Вважають доцільним носіння лише якісних, дорогих речей – 25% опитаних. І лише 10% одягаються в брендових магазинах. (Додаток Б, рис. Б.3).

Отже, на основі аналізу першоджерел та опрацювання різноманітних джерел інформації що, безпосередньо, пов'язані з темою дипломної роботи була сформована дизайн-концепція колекції одягу унісекс, що поширюється не лише на жіночий гардероб, а й чоловічий і є універсальним. Це дає змогу за мінімальних зусиль охопити широкий діапазон споживачів, не поділяючи суспільство за гендерними особливостями.

Переважна більшість моделей одягу побудована на асиметрії і є своєрідним вказівником, що культури взаємопов'язані, проте доволі не явно. По крайній мірі об'єднані історією, хоча саме на цьому підґрунті часткова ворожнеча існує й на сьогоднішній день.

Плавність ліній, пошуки нових прийомів їх подачі, конструктивна складність відображає багатогранність та нові погляди у вирішенні проблем ординарності та масовості в повсякденному житті.

Якраз відмова від усталених понять “ти ж дівчинка” чи “будь чоловіком” дає зрозуміти, що проблема сприйняття оточуючими світ доволі банальна та має вузький спектр бачення.

Запитання до анкетування надано в Додатку Б.

Таким чином за допомогою декількох методів отримання інформації було проаналізовано потреби споживачів, їх орієнтир в модних тенденціях, переваги в стилі оягу, що значною мірою впливає на формування моделей ескізів колекції.

2.2 Використання асоціативного методу для створення моделей сучасного одягу на основі першоджерела колекції

Мета магістерської роботи була сформульована у вигляді двох взаємопов'язаних складових – визначенні характерних рис мистецтва країн Сходу, а саме Китаю, Японії та Кореї для використання їх у дизайні моделей колекції та розробки колекції за її мотивами з використанням стилізованих елементів, спираючись на тенденції моди та новітні розробки, і пропозиції в сфері передових технологій. Для досягнення мети було заплановано декілька завдань, з яких ключовим є аналіз перспектив трансферу елементів культур Сходу у дизайн моделей сучасного одягу.

Формування асоціативного мислення в складі асоціанізму пройшло довгий та складний шлях. Адже була маса теорій, дискусій та поглядів різних науковців з приводу асоціацій та їх зв'язку між зовнішнім та внутрішнім. Асоціанізм або асоціативна психологія, з'явився як самостійний напрямок у XVIII ст, проте термін «асоціанізм» був введений Локком, а саме поняття використовувалось ще Арістотелем, який висунув ідею про те, що образи, які виникли без видимої зовнішньої причини, є продуктом асоціації.

Вивчення асоціацій та уявлень послужило перехідним містком до експериментального дослідження пам'яті, а потім і мислення. Мислення - це процес опосередкованого й узагальненого відображення людиною предметів та явищ об'єктивної дійсності в їх істотних зв'язках і відношеннях [44].

Отже, асоціативне мислення сприяє вирішенню ряду завдань. Людині воно допомагає створювати нові та оригінальні ідеї, формувати зв'язки за змістом, розвивати фантазію і уяву. Науковці зазначають, що асоціативне мислення бере участь в процесі обробки інформації. Логічний аналіз при цьому не застосовується.

Метод асоціацій використовують шляхом активізації асоціативного мислення людини для генерування нових ідей. Зіставлення досліджуваного явища, процесу, об'єкта з іншими більш-менш подібними і є методом асоціацій [34].

Одним з актуальних напрямків сучасного мистецтвознавства є аналіз специфіки просторово-часового континууму твору і особливостей його сприйняття глядачами. Тобто аналіз характерних особливостей образів традиційно вирішується методами мистецтвознавства. На відміну від мистецтвознавства, метою дизайнерської творчості завдяки практичній спрямованості дизайну є не аналіз, а створення дизайн-виробу з урахуванням потреб і очікувань цільової групи користувачів. У інноваційних дизайн-проектах мистецтвознавчий підхід використовується сумісно з проєктним підходом, в основі якого лежить дизайн-мислення – теж різновид системного підходу для креативного вирішення широкого кола проблем.

Мистецтвознавчий аналіз надає дизайнерові стартову інформацію, яка поряд з маркетинговими даними і тенденціями моди бере участь у формуванні проєктного завдання. Крім стартової інформації про першоджерела генерації авторської ідей і характеристики прототипів, мистецтвознавчий підхід пропонує методи для відбору, типізації та стилізації елементів першоджерела, які представлені інтермедіальним і морфологічним методами. Ці методи і підходи у сукупності спрямовані на трансфер

елементів першоджерела (прототипу) в дизайнерські рішення, де за допомогою проектного підходу стилізовані елементи образу першоджерела будуть використані як складові творчого синтезу з елементами-носіями естетичних, функціональних і утилітарних вимог до дизайну виробів.

Особливість фешн-дизайну у тому, що його цільовим об'єктом є сама людина. Фешн-дизайн лежить в основі художнього образу особистості, що визначає його спрямованість до потреб людини. Цільова спрямованість на формування привабливого габітарного іміджу індивіда засобами костюма тягне за собою залежність фешн-дизайну як від природних особливостей та внутрішніх характеристик особистості, так і від соціальних стереотипів, найбільш значні з яких породжуються тенденціями моди.

Ідея і реалізація кожного інноваційного фешн-проекту спирається мінімум на два першоджерела генерації креативних дизайнерських рішень: одно з них є джерелом-носієм новизни і тому не пов'язано з поточними тенденціями, інше є прототипом з актуального фешн-середовища, джерелом-носієм тенденцій моди. Досягти інноваційності рішень і одночасно залишатися у рамках вимог тенденцій моди вдається шляхом гармонійної інтеграції цих джерел у процесі створення композиційних рішень моделей.

Ще один фактор впливу на результати проектування є адаптувати дизайнерські рішення до особистісних характеристик індивіда, або принаймні врахувати їх особливості для кожної з вузьких цільових груп. У даній роботі це досягається шляхом узгодження першоджерела з внутрішніми установками особистості шляхом врахування впливу архетипів «колективного несвідомого» на особистісні переваги та психологічні установки індивіду. Для ролі архетипів підсвідомості обрані культурні надбання трьох країн Східної Азії (Японії, Китаю та Кореї). Для формування чіткого бачення колекції створено мудборд який демонструє основну ідею (Додаток Б, рис. Б.4).

Від вибору і гармонійної адаптації елементів образів першоджерел залежить художня виразність дизайнерських рішень моделей колекції.

Таким чином використавши аналіз творчого джерела – культури країн Східної Азії та його характерних ознак, було винайдено нові ідеї щодо створення колекції одягу, нові лінії силуету та внутрішнього членування форми. Розроблено колаж творчого джерела на основі якого визначено основний колір для моделей колекції – криваво червоний, чорний, коричневий та їх комбінація.

2.3. Застосування методу системно-структурного аналізу для встановлення основних форм та силуетів колекції

Метод системно-структурного аналізу розглядає об'єкт як систему, завдяки чому можна виокремити основний знак-символ, пропорції, головні лінії членування, ритмічність та динаміку в костюмі [40]. Аналізуючи результати системно-структурного аналізу було виявлено, що головні знаки-символи представлені у вигляді прямокутника та трапеції (див. Додаток Б, рис. Б.5 –Б.6).

Розбивши на геометричні форми та складові елементи всередині костюма можна проаналізувати та виокремити геометричні форми, які будуть застосовані під час моделювання колекції одягу (Рис. 2.1 - 2.2). Геометричні форми, що досліджувались під час системно-структурного аналізу є асиметричні. Основним видом опорної частини було визначено плечовий пояс.

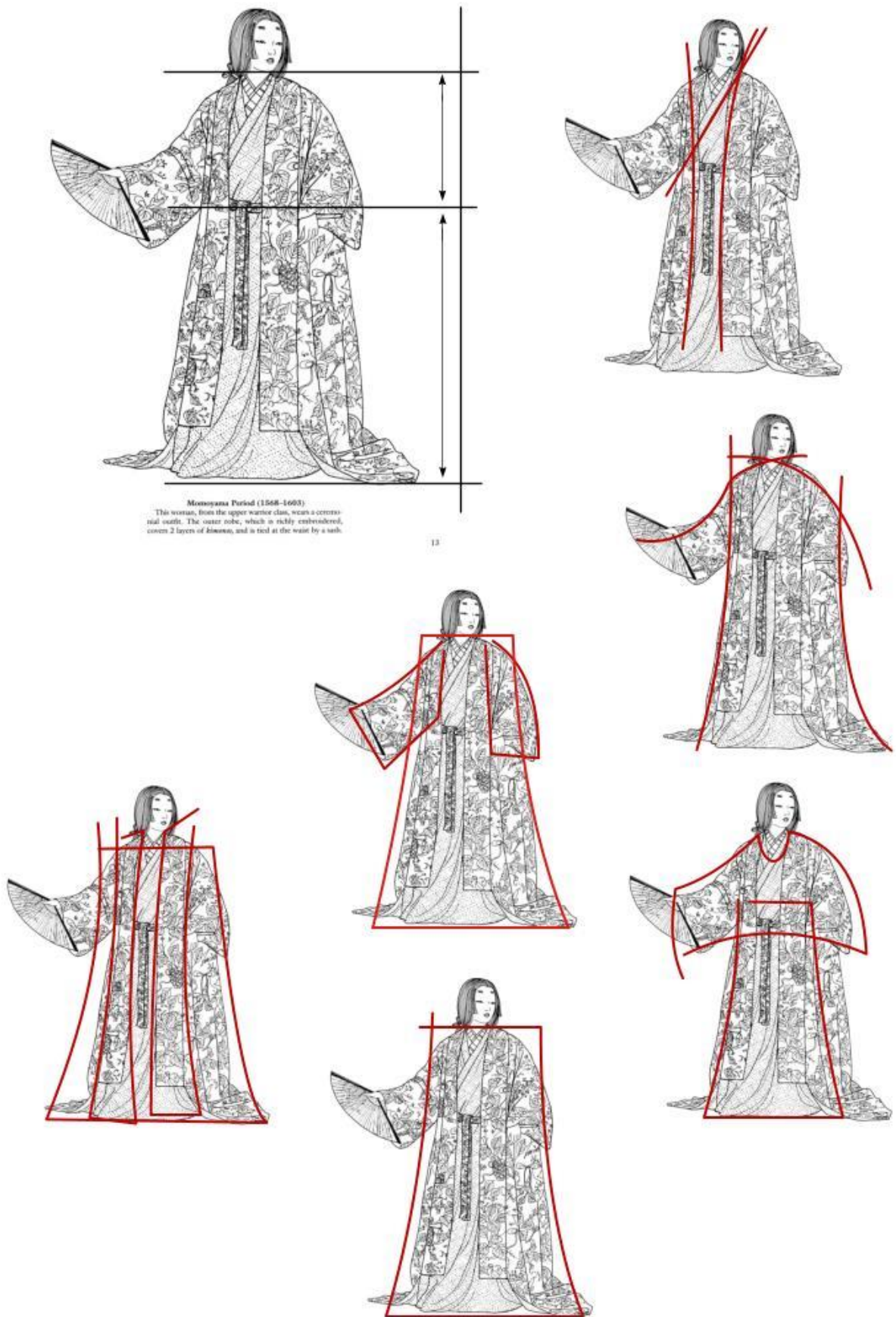


Рис. 2.1 - Системно-структурний аналіз традиційного жіночого костюму Японії XVI ст.

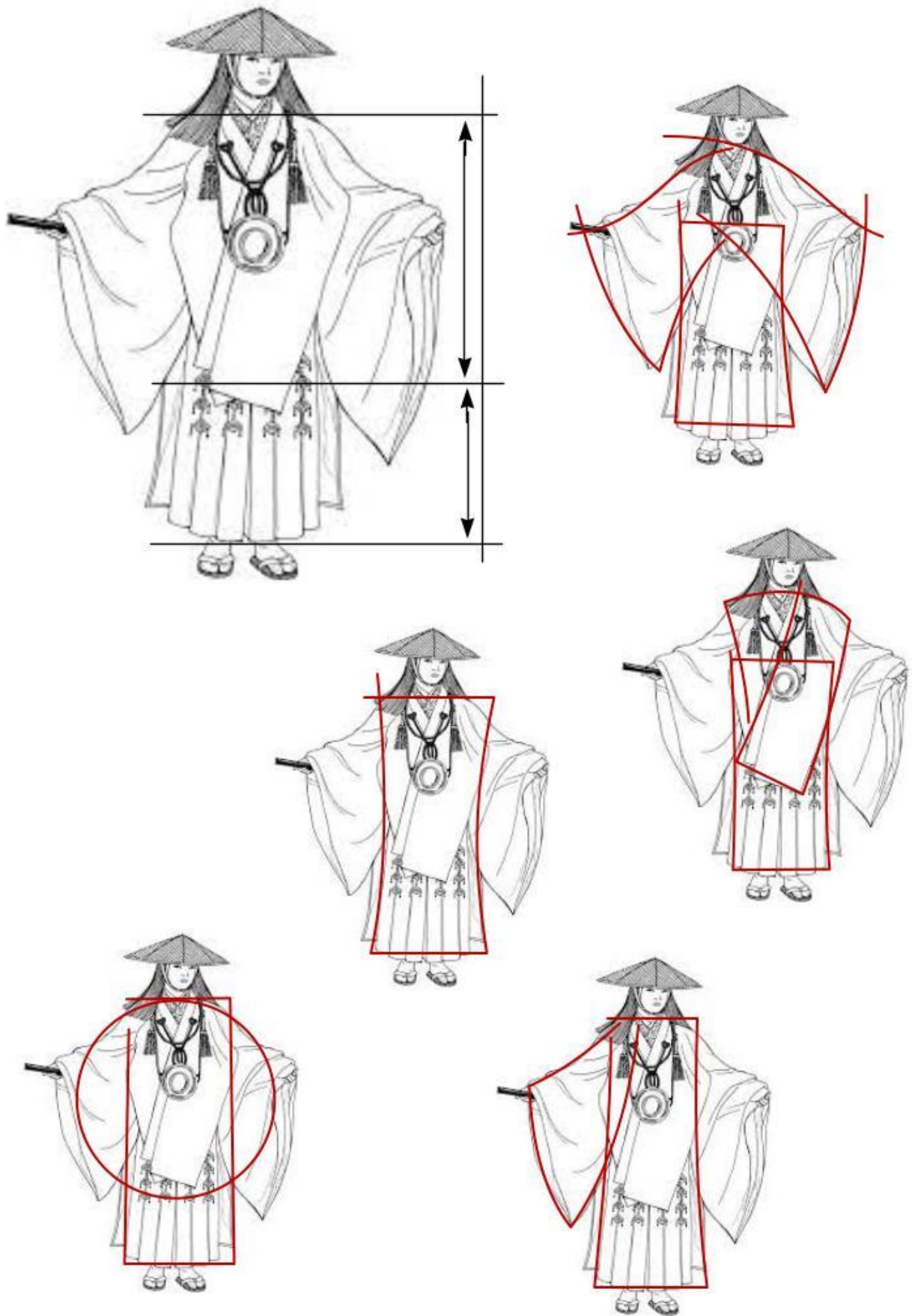


Рис. 2.2 - Системно-структурний аналіз традиційного чоловічого костюму Японії

Таким чином, за допомогою системно-структурного аналізу було затверджено основні лінії членування, довжина та пропорційність, силуетні форми та об'ємність моделей колекції одягу.

Висновки до розділу 2

1. Сформовано концепцію творчої колекції на основі опитування та розроблено колаж споживача.

2. Використавши аналіз творчого джерела – культури країн Східної Азії та його характерних ознак, було винайдено нові ідеї щодо створення колекції одягу, нові лінії силуету та внутрішнього членування форми. Розроблено колаж творчого джерела на основі якого визначено основний колір для моделей колекції – криваво червоний, чорний, коричневий та їх комбінація.

3. Надано візуальну характеристику моделі жіночого традиційного одягу на основі системно-структурного аналізу для виокремлення та встановлення основних ліній членування, конструкторських рішень, довжини, силуетних форм та об'ємності моделей колекції одягу.

РОЗДІЛ 3

ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

3.1. Аналіз модних тенденцій весна-літо 2021-2022

В 2022 році, як і у попередньому, в одязі домінує практичність. Комфортність є основною вимогою. Проте стало звичним, що більшість молодих людей прогресивних поглядів починають експериментувати над своїм зовнішнім виглядом та іміджем в цілому. «Поєднання непоєднуваного» – це повноцінний тренд ХХІ століття. Мода приходить з вулиць. Вона стала уважно слухати епоху, не диктуючи їй дивні образи, а черпаючи їх з загального колективного несвідомого, відображаючи суть епохи.

Одним із головних трендів сезону весна-літо 2022 року, а також одним із самих сміливих трендів майбутнього сезону, є легкі тканини й прозорі матеріали, такі, як шифон та тюль, так званий ефект “оголеного тіла” (Додаток В, рис. В.1). Відомі світові дизайнери та будинки моди, такі, як Alberta Ferretti, Fashion East, Givenchy і Valentino, пропонують відкинути скромність та сором’язливість на задній план та жити «вільно», без сковування та непотрібної стриманості в виявленні власної індивідуальності, власного тіла, в тому числі його краси. Не залишається поза увагою і об’ємність форм в плечовій лінії (Додаток В, рис. В.2).

У ході дослідження було розглянуто останні колекції модних (Dolce & Gabbana, Balenciaga, Heron Preston, Sid Neigum, Ottolinger, Saint Laurent) брендів.

Переглянувши покази тижнів моди SS 2022 можна виділити наступні тренди в одязі:

- Штани-карго – став одним із значущих трендів сезону, відмінною рисою яких є масивні накладні кишені. Тепер це зручні брюки з низькою посадкою та вільним кроєм. Користуються попитом у справжніх модниць й різновид спідниць карго.

- Необроблений денім – денім актуальний щосезону, але зараз бренди акцентували свою увагу саме на raw denim - необроблену джинсову тканину. Наймоднішим рішенням є «канадський смокінг» — denim total look темно-синього кольору. Свої варіанти цього тренду представили Ottolinger, Bevza і Hermes.

- Екстрадовгі рукави - рукави светрів і джемперів у колекціях осінньо-зимового сезону набули розміру XXL. Екстрадовгі моделі можна було помітити на шоу Acne Studios, Balmain і Loewe.

- Білий колір. У колекціях все ще присутня велика кількість бежевих, сірих, нейтральних відтінків, як показали Emilia Wickstead, Saint Laurent та Erdem. Для цього може бути багато причин, але зростання інтересу до концепцій капсульного гардеробу та розумні інвестиції відіграють певну роль – зрештою, це базові кольори. Так, білий стає одним із ключових кольорів наступного сезону. Дизайнери часто представляли його у форматі total look, наприклад, Carolina Herrera, Saint Laurent, Emilio Pucci, Givenchy та Proenza Schouler (Додаток В, рис. В.3). Очевидними і ефектними є сукні, але не варто забувати про легкі пальта, куртки і жакети.

- Туфлі на платформі продовжують стрімко набирати популярність. Ефектна модель з блоковою формою каблука представлена в колекції Versace весна-літо 2022 продовжує з'являтися на модних подіумах. В основному це спідниці стриманих кольорів прямого силуету.

- Максi-спідниці. На останньому паризькому Тижні високої моди було багато довгих прямих спідниць.

- Вирізи повернулися вже досить давно, але наступний розділ у їхній еволюції моди полягає в тому, що дизайнери використовують більш тонкі деталі — вирізи на горловини, ромби на лянї талїї та відкриті простори на стегнах. – це все додає елегантності та водночас розкутості в образ.

- Бахрома - одна з найпостійніших тенденцій вже кілька сезонів поспіль (Додаток В, рис. В.4). Наступної весни вона стане тоншою і легшою, хоча її

кількість збільшиться, щоб надати сукням та тунікам, які вона прикрашає, більшого обсягу.

Таким чином, виконано аналіз модних тенденцій сезону весна-літо 2021-2022 та встановлено певну закономірність за якою формуватиметься майбутня колекція моделей жіночого та чоловічого одягу, а саме: об'ємність в плечовому поясі, вільний крій з акцентом на талії, міні- та міксі-спідниці, штани вільного крою, переважно прямі з кишенями та низькою посадкою.

3.2 Пошук аналогів використання творчого джерела в колекціях дизайнерів

Серед дизайнерів, що зробили помітний вплив на формування післявоєнної японської моди, варто назвати Сугіно Йосіко, що заснувала Коледж Сугіно по пошиттю дамського плаття, Танака Тійо і Кувасава Йоко.

Але найбільший внесок у становлення сучасної моди вніс Такада Кендзо у своїх неповторних моделях і образах. Він передає всю яскравість та суть самої Японії та її культури, неймовірний і чудовий світ, і це все представлено у його надзвичайних колекціях. Через образ, який він представляє, так і відчувається тонкий перехід між сучасною модою і культурою Японії. Перші моделі Кендзо відразу ж принесли йому успіх в галузі молодіжної моди. Дизайнер прагне приховати те, що раніше прагнули показати. Талія, плечі, стегна все ховається в одязі, схожому на кімоно. Широкі жакети, вільні светри, просторі плащі з широкими плечима досить незвичні. Кендзо Такада все ж залишається японцем, в кожній новій колекції проглядається кімоно (елегантний одяг з вільними рукавами і запахом, іноді з широкою поперечною смугою, дуже нагадує пояс «обі»).

Kenzo – це французький бренд із японської душою і походженням. Навіть не просто бренд, а ціла філософія, що включає в себе все найкраще від двох полярних культур: французький шик, вишуканість і японський східний флер свободи і простоти. Щороку Кендзо створював по 5 колекцій, і всі вони

підривали світ моди. Сродньою за тематикою та естетикою є колекція Pre-Fall 2016 (Додаток В, рис. В.5).

Взагалі, сучасна індустрія моди країн Азії не спрямована на піар одного бренду багатомільйонника. Замість цього в Кореї, японії та Китаї існують багато дрібних butikів які позиціонують себе як бренд. Ось деякі із них.

Серед брендів, виходцями із Південної Кореї є бренд Ader Error із Сеула. Бренд уже завоював міжнародне визнання і увагу деяких крупних компаній. Анонімна група Ader Error починала з любові до створення, будь то одягу, художній інсталяцій для виставкових залів чи фотографій. Ця любов знаходить своє відображення у всіх аспектах бренда: ретельно підібрані магазини, які імітують галереї і змінюються в залежності від сезону.

Ви не знайдете поділ за статевим признаком в магазині Ader Error. Весь одяг розроблено для чоловіків і повинен носитись будь-якою людиною, кому вона сподобається (Додаток В, рис. В.6 – В.7). Там відсутній тиск, щоб створити тенісну спідницю чи чоловічі брюки - Ader Error підкреслює вираження стилю без обмежень по статевим ознакам. Враховуючи те, що Південна Корея, як і раніше, є країною яка визнає гендерні норми як для чоловіків, так і для жінок, запровадження бренду, який дає споживачам право вільно носити те, що вони хочуть, є не чим іншим, як революцією. Вони створили рух, у якому молоді корейці прокладають свій шлях, висловлюючи себе і розповідаючи історії через стиль.

Їх одяг завжди має об'ємні та негабаритні форми, що підкреслюються розкішною палітрою кольорів. Вони приділяють велику увагу крою, силуету, кольору та матеріалу замість гендерної класифікації, у тому числі тому, що вона змушує людей мислити об'єктивно та виводить їх із бінарного та вертикального мислення. У команди є план – доопрацювати та підрозділити проекти через ДНК Ader. “Як усі знають, натхнення приходить від того, що ми бачимо та переживаємо. Тобто все довкола нас: їжа, меблі, мистецтво, люди та культура (і всі різні). Ми намагаємося зробити ці речі мінімальними та різними, щоб показати людям щось цікаве” [23].

KIDILL – бренд який дебютував в сезоні осінь-зима 2014 року на Mercedes-Benz Fashion Week в Токіо, а вже через два сезона уже приймав участь у Paris Fashion Week Paris Fashion Week. Засновником бренду є Hiroaki Suiyasu і презентує свої роботи у форматі фільму-презентації.

Фільм 2022 року Outsider натхненний життям художника Генрі Дарджера. Представник ар-брюта прожив в самотництві, створюючи ілюстрації до своєї книги із 15 143 сторінок. Вона називалась “История девочек Вивиан в стране, известной как царство, и Гландолинско-Ангелианского военного шторма, вызванного востанием детей-рабов” (Додаток В, рис. В.8 – В.9) [7].

Таким чином було здійснено пошук аналогів використання творчого джерела в колекціях дизайнерів, та встановлено що основою для створення колекції є комфорт та вільний крій моделей одягу без привязки до гендерних особливостей, кольору шкіри та національності. Це одяг для всіх.

3.3 Обґрунтування вибору потенційного споживача

В процесі проектування колекції важливо враховувати соціально-психологічний тип споживача. Дана колекція призначена для жінок з високим рівнем достатку, віком від 18 до 30 років. Розрахована на розмірні характеристики 176-88-96. Споживач з вищою освітою, активна, смілива, яскрава, та водночас може бути вразливою та романтичною. Відволікаючись від буденної метушні та втоми, вона користується моментами, що дають можливість проявити власну жіночність, елегантність та неповторність образу. Спроектований оригінальний костюм надає жінці легкості та сміливості, відокремлює її з натовпу яскравістю та новизною художнього рішення, підкреслює переваги жіночої фігури. Споживач працює у творчій сфері і має високий соціальний статус. Така жінка розбирається в брендах та добре орієнтується в тенденціях моди, прагне підкреслити свою індивідуальність. Схильна до демонстративної поведінки, до всього нового,

незвичного, ризикованого, веде активний образ життя, часто експериментує, стежить за змінами у моді та регулярно поповнює свій гардероб трендовими виробами.

По відношенню до моди споживач може відноситися як до помірних, що рухаються в руслі моди, так й до авангардних.

По відношенню до одягу споживач може належати до ексклюзивного, естетичного типу та типу, що виділяється. Ці типи характеризуються тим, що обирають складний крій моделей та купують одяг у дизайнера, цінують речі, що виконані вручну та їх неповторність. В першу чергу споживач обирає одяг з високими естетичними показниками з актуальних тканин та незвичним композиційним рішенням. Вироби мають бути високого рівня якості та технологічної обробки.

По відношенню до життя – оптиміст. Ніколи не здається й не опускає руки. Притримується життєвого кредо «Бачу ціль – не бачу перешкод», тому це впевнена у собі та у своїх діях особистість, що вирішує бідь-які питання в рекордні строки з мінімальними витратами.

За кольоротипом споживач відноситься до типу «зима» - це самий яскравий тип жіночої зовнішності. Це брюнетки з темним солоссям, аж до чорних.

Шкіра молочно-сіруватого відтінку, рідше біла.

Очі в більшості випадків темні, але можуть бути будь-якого кольору, окрім дуже світлого.

Цьому кольоротипу зовнішності підходять холодні яскраві кольори від середньої до максимальної насиченості. Підходить палітра від люмінісцентно-рожевого до цикламена, рубіна, вишні та бордо, а також кофейний, сірий, лимонний [16].

Таким чином було сфоровано та виконано опис художнього образу споживача, його кольоротип, ставлення до моди, життєву позицію. Колаж художнього образу споживача надано в Додатку В.

3.4 Опис моделей колекції

Дана колекція є капсульною і представляє собою набір одягу, взуття та аксесуарів які формують образ за певним призначенням [31].

- 1 капсула – повсякденний одяг
- 2 капсула – вечірній одяг (друга половина дня)
- 3 капсула – ошатний одяг

Перша капсула складається з 13 образів (Рис. 3.1 – 3.2):

Модель 1 – чоловічий гольф подовжений до середини коліна, розширений до низу та брюки;

Модель 2 – асиметричний гольф з оголеним лівим плечем та прямі джинси у стилі гранж;

Модель 3 – в'язаний лонгслів з асиметричним візерунком та широкі джинси із застібками додашковими вставками в бічних швах;

Модель 4 – Пальто на кнопках з декоративними вставками, довжиною нижче лінії стегон та асиметрична спідниця з розрізами;

Модель 5 – Асиметричний лонгслів з шалю та джинси з завищеною талією з подвійним верхом;

Модель 6 – напівпрозора цілнокроєна сукня з довгим рукавом, довжиною нижче лінії стегон та брюки прямі з застібками по низу на шлівку;

Модель 7 – довгий бомбер з накладною кишенею та довгий чоловічий гольф;



Рис. 3.1 – Модельний ряд Першої капсули колекції жіночого та чоловічого одягу, Модель 1-7.

Модель 8 – довга сукня з високою горловиною та розрізами у лівому плечі та від ліній стегон;

Модель 9 – Двослойний довгий тренч, светр з високою горловиною та прямі джинси з застібною-блискавкою по переду;

Модель 10 – асиметричне пальто довжиною нижче лінії стегон з подовженими манжетами, завужені ждинси та лонгслів;

Модель 11 – піджак з асиметричними рукавами та широкі брюки з завищеною талією на шнурівці з застібною на кнопки по низу виробу;

Модель 12 – светр з високою горловиною та брюки з діагональними розрізами по лінії стегон;

Модель 13 – бомбер оверсайз, широкі брюки із застібками та розрізами по низу виробу.



Рис. 3.1 – Модельний ряд Першої капсули колекції жіночого та чоловічого одягу, Модель 8-13.

Друга капсула складається з 6 образів (Рис. 3.3):

Модель 14 – цілнокроє на сукня з високою горловиною з розрізами по лінії грудей та отвором для ноги;

Модель 15 – блуза вкорочена з декоративним отвором для горловини та спортивні штани прямого крою з застілками;

Модель 16 – асиметрична блуза з глибоким декольте та штани прямого крою з декоративним оздобленням на поясі переду;

Модель 17 - асиметричний боді з високою горловиною та декоративними ременем по лінії талії, широкі джинси з необробленими краями по низу виробу;

Модель 18 – оверсайз бомбер короткий та брюки прямого крою з завищеною талією;

Модель 19 – топ з глибоким декольте, короткий піджак в стилі гранж з необробленими краями по низу рукава та широкі брюки з декоративними елементами на лінії стегон та вирізами.



Рис. 3.3 – Модельний ряд Другої капсули колекції жіночого та чоловічого одягу, Модель 14-19.

Третя капсула складається з 17 образів:

Модель 20 – міні сукня на корсеті з довгим рукавом та високою горловиною;

Модель 21 – довге асиметричне пальто з нашивною кишенею, довгий светр з широкою горловиною та джинси прямого крою;

Модель 22 – короткий бомбер та брюки прямого крою з застітками по низу виробу;

Модель 23 – топ з довгими рукавами та оголеними плечима з глибоким декольте на корсеті та широкі джинси з застітками по низу виробу та декоративним елементом на поясі;

Модель 24 – в'язана міні сукня з довгим рукавом та високою горловиною а також вирізом по лінії талії, міні спідниця соугує додатковим аксесуаром;

Модель 25 - в'язаний гольф з декоративними елементами в плечовому поясі, широкі спортивні штани з зав'язками по низу та бічними вставками;

Модель 26 – асиметричний піжжак з об'ємними плечима та подовженими лацканами через праве плече на спину та по низу, брюки прямого крою з вкороченою правою штаниною;



Рис. 3.4 – Модельний ряд Третьої капсули колекції жіночого та чоловічого одягу, Модель 20-26.

Модель 27 – широкі брюки на шнурівці по лінії талії та урізами, асиметричний корсет з цупкої стрічки;

Модель 28 – вітровка з вирізом по центру та зав'язкю по низу, споривні штани з лампасами на широкій еластичній стрічці;

Модель 29 – довга сукня з високою горловиною та оголеною спиною, асиметричний декоративний короткий піджак з подовженими елементами

Модель 30 – довга напівпрозора сукня з високою горловиною та глибоким розрізов по низу, багат шарове оверсайз кімоно з декоративними елементами в плечовому шві;

Модель 31 – асиметричний комбіезон з високою горловиною та оголеною правою рукою, корсет-боді та брюки з однією првою штаниною на шнурівці по лінії талії;

Модель 32 – бомбер короткий з об'ємними рукавами по низу та широкими спортивними штанами з лампасами по переду з подвійним поясом;

Модель 33 – сукня з високою горловиною та глибоким розрізом, з погонями на плечах та довгими рукавами з лампасами, по спідниці глибокий виріз. Декоративний широкий джинсовий ремінь на декілька застібок в стилі гранж з необробеними краями та потертостями;



Рис. 3.5 – Модельний ряд Третьої капсули колекції жіночого та чоловічого одягу, Модель 27-33.

Модель 34 – довга оверсайз толстовка з зашипами по низу та лампасами, спортивні штани прямого крою з лампасами;

Модель 35 – комбінезон з коротким рукавом та широкою штаниною з вирізами в плечовому шві та по лінії стегон. По лінії талі декоративний об'ємний тканинний аксесуар у вигляді рук;

Модель 36 – в'язаний комбінезон приталений з довгим рукавом та міні спідниця з кишенями;

Для реалізації моделей колекції у матеріалі було обрано з кожної капсули по одному образу й представлено на рис. В.10 – В.12, Додаток В.

Модельний ряд колекції надано в Додатку В, рис. В.13 - В.14.



Рис. 3.6 – Модельний ряд Третьої капсули колекції жіночого та чоловічого одягу, Модель 34-36.

Висновки до розділу 3

1. Спираючись на покази колекції відомих дизайнерів, та бренди проаналізовано сучасні тенденції моди, визначено варіанти композиційно- конструктивного і декоративного рішення моделей жіночого та чоловічого одягу до формування колекції.
2. Проведено аналіз фешн-ринку та аналогів використання творчого джерела в колекціях дизайнерів.
3. Виконано опис колекції та створено ескізний ряд моделей колекції, коротка характеристика образів до них.

РОЗДІЛ 4

ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

4.1 Характеристика асортименту матеріалів та вибір моделі

У своїй більшості, сукня є невід'ємною частиною гардеробу будь-якої жінки – це і стало першопричиною у виборі проекрованої моделі. Цей вид одягу може оновлюватись кожен сезон, тому варіантність кожної подальшої моделі різниться. Люди, які збираються придбати сукню, займають усі сфери діяльності та відносяться до різних вікових груп з високим та середнім рівнем прибутку. Вони здебільшого купують одяг на ринках та в магазинах, значно менша кількість в дорогих стильних магазинах.

Досліджуючи сферу споживачів, можна сказати, що ці люди слідкують за модою, по можливості, йдуть нога в ногу з нею. Це прихильники комфорту та натуральних тканин, вільного, напівприталеного та прилеглого крою, надаючи перевагу якості особи.

Асортиментний склад проектованих моделей включає в себе: куртки, сукні, спідницю та брюки. Кожна модель є унікальною одиницею об'єднаних спільною тематикою та кольоровою гаммою. В даній колекції окремі моделі виготовлені з тканини з авторським принтом, тому це вже є елемент, який пов'язує всі одиниці в одне ціле. Також колекція розрахована на сезон весна-літо й може включати в себе тканини різного призначення та щільності, в залежності від виду моделі та її призначення.

Якість продукції, конкурентна спроможність на світовому ринку розглядається сьогодні як самий об'єктивний показник науково-технічного прогресу, рівня організації підприємства, культури та дисципліни праці.

Проблема забезпечення високої якості продукції має велике технічне, економічне, соціальне та політичне значення, носить комплексний характер та охоплює всю систему її виробництва та постачання, всі стадії життєвого циклу виробу: проектування – виготовлення – товарообіг – експлуатація.

Показники, які визначають споживчий рівень якості одягу. Під споживчими прийнято розуміти функції виробів, які служать для задоволення певних потреб в процесах споживання одягу людиною. Споживчий рівень якості може бути представлений 5 класами, які визначають неабияку суспільну та індивідуальну цінність для людини-споживача, а саме соціальними, функціональними, естетичними, ергономічними та експлуатаційними показниками. В залежності від того, якими об'єктивними функціями наділений виріб, він може задовольнити ті або інші потреби людини. Розглянемо специфіку показників якості одягу:

Соціальні показники характеризують відповідність виробів суспільним потребам. Тому вимоги соціально-економічного порядку необхідно враховувати ще на стадії розробки технічного завдання при виборі асортименту виробів, перш ніж розпочинати їх проектування та виготовлення. Створені на багатьох підприємствах соціологічні служби повинні систематично проводити опитування покупців, аналізувати динаміку попиту, прогнозувати та формувати попит на певний асортимент.

Важливим соціальним показником якості одягу є ступінь відповідності її розміро-зростового асортименту.

Функціональні показники визначають ступінь узгодження одягу основної цільової функції (призначенню), зовнішньому вигляду та психологічним особливостям споживачів. Призначення визначає вимоги до моделі, конструкції та матеріалів. Різноманітність умов споживання визначило широкий асортимент одягу. В зв'язку зі значними відмінностями у зовнішньому вигляді та психологічним складом людей різного віку, розмірною та повотно-віковою групою одяг, навіть, одного і того ж призначення необхідно проектувати з врахуванням всіх приналежним цим групам особливостей.

Естетичні показники займають особливе місце при оцінці якості одягу як предмету особистого споживання. Естетичні вимоги до промислових виробів – це вимоги естетичної цілеспрямованості форми виробу та її

органічного взаємозв'язку з функціональним змістом виробу, а також вимоги художньої виразності, гармонії, стильового рішення з середовищем. Одяг проектується з врахуванням ведучого художнього стилю даної епохи та його приватного виявлення – моди.

Ергономічні показники характеризують ступінь призначення виробу до людини та оснований на ергономічних діях системи «людина-виріб-середовище». Ергономіка – це наукова дисципліна, яка комплексно вивчає людину в конкретних умовах її діяльності, закони взаємозв'язку між людиною, промисловими виробами та оточуючим середовищем, наука про «людський фактор».

Гігієнічні показники якості одягу характеризують його узгодження санітарно-гігієнічним нормам та рекомендаціям, які забезпечують комфортні умови мікроклімату під одягового простору. Щоб виконати свою основну захисну функцію, одяг повинен мати певний тепловий опір, повітропроникність, гігроскопічність. Одяг також повинен мати властивості видалення поту, а верхній одяг повинен ще і захищати людину від атмосферної вологи.

Експлуатаційні показники. Надійність – найважливіша експлуатаційна характеристика більшості промислових виробів, в тому числі і одягу. Показники надійності визначають ступінь стабільності збереження якості одягу в процесі експлуатації. Надійність – це якість, розвернута в часі. Надійність визначає безвідмовність, довговічність, підлягання ремонту виробом.

Одяг будь-якого виду та призначення відповідає складному комплексу вимог (ГОСТ 4.45-86) які пред'являють до нього споживачі, з одного боку, і виробництво – з іншого. Для сукні важливими є такі показники. Функціональні, які несуть інформацію, як зовнішнього вигляду, так і психологічного стану споживача, що є досить важливим для проектування одягу. Естетичні показники, гігієнічність, комфортність, зносостійкість та формостійкість.

Асортимент верхнього одягу дуже різноманітний і включає вироби, призначені для повсякденного і домашнього вжитку .

Конфекціонування і вимоги до споживчих властивостей матеріалів для суконь встановлюють диференційовано - залежно від призначення, сезонності, статево-віковою приналежності, а для індивідуального споживача, ще й залежно від його смаків , напрямки моди , фінансових можливостей.

При конфекціонуванні суконь жіночих для підвищення формостійкості окремих вузлів і деталей рекомендується застосування щільних, але при цьому тонких прокладкових матеріалів з поверхневою щільністю до 160 г/м². [43]

Найбільш важливі показники якості виробів даного асортименту одягу для повсякденного носіння є ергономічність , яка характеризується гігієнічними показниками властивостей, що забезпечують комфортність одягу, формостійкість, надійність та естетичність.

Комфортність суконь виражається найкращим задоволенням фізіологічного стану людини і забезпечується як за рахунок гігієнічності , так і за рахунок маси виробу, яка значною мірою визначається поверхневою щільністю текстильних полотен. Важливе значення має усадка, що робить вплив на збереження лінійних розмірів і форм деталей, і виробу в цілому при носінні, при хімічному чищенні, мокрому прасуванні і чи багаторазових праннях .

М'якість і драпірувальність матеріалу або, навпаки, допустима жорсткість дозволяє підкреслити унікальність моделі.

При створенні суконь часто використовують гармонійне поєднання кольорів, контрасти колірних або фактурних рішень.

Асортимент для суконь надзвичайно різноманітний і включає як текстильні матеріали, тканини, трикотажні і неткані полотна різного волокнистого складу, так і деякі нетекстильні - тонка натуральна шкіра тощо.

Сукня що проектується буде виготовлена з тонкої штучної шкіри на

підкладці.

Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Попередньо проконсультувавшись з науковим керівником було обрано модель сукні побудовану на асиметрії. Технічний малюнок представлено на рис. 4.1. та окремо на моделі(рис. 4.2.). Схему моделювання надано на Рис. 4.3. та 4.4.

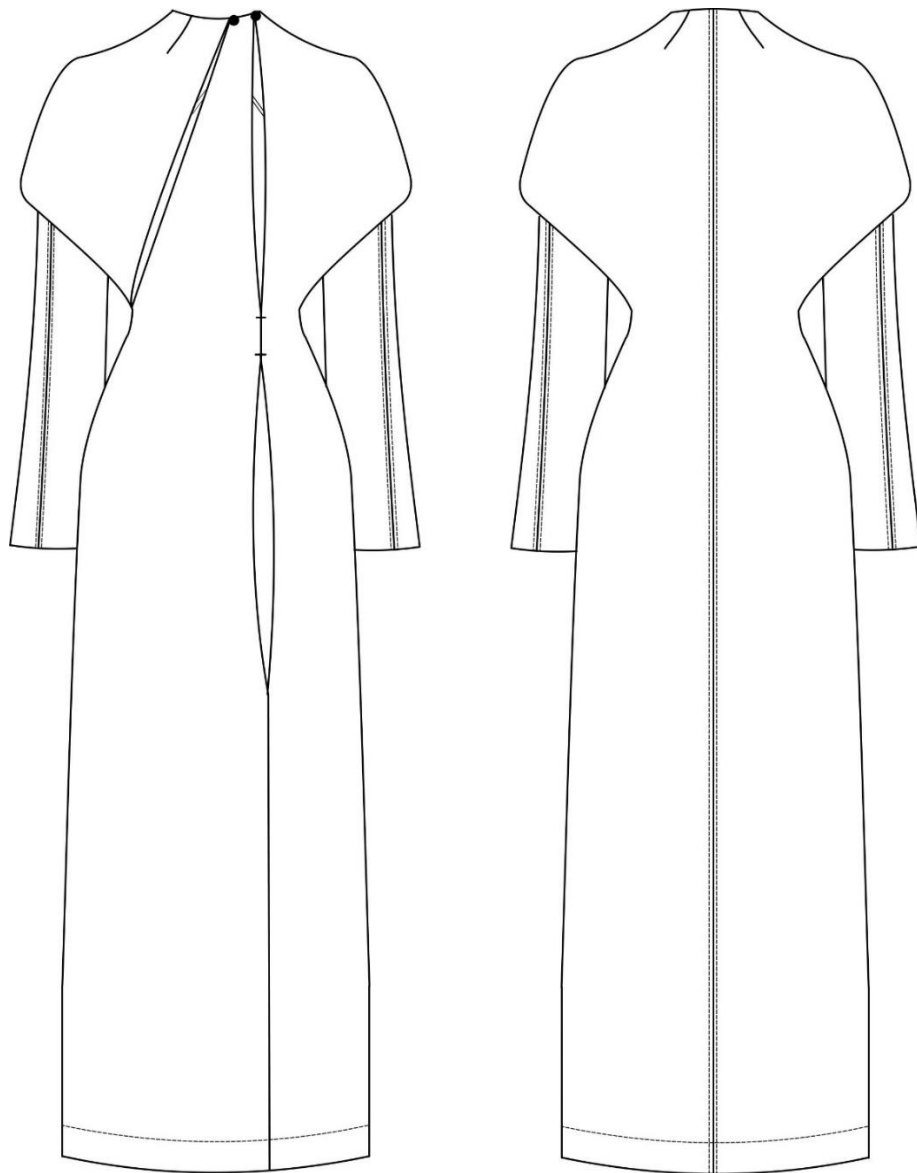


Рис. 4.1 – Технічний малюнок на модель сукні жіночої

Сукня жіноча для другої половини дня, що розрахована на весняно-осінній період, для жінок різних вікових і типових розмірно-ростових груп. Сукня виконується з м'якої штучної шкіри.

Сукня малого ступеня об'ємності на рівні талії, бедер та великого ступеня об'ємності в плечовому шві, довжиною нижче лінії коліна.

Лінії плеча пряма. Конструктивно форма сукні вирішена за допомогою середнього шва спинки та основи сукні на базі суцільнокроєного рукава з суцільнокрійною стійкою.

По полочці від лінії талії у бічному правому шві до горловини членування у вигляді вирізу з фіксацією на гудзик по горловині та рельєфом по лівій стороні з вирізом від горловини до лінії талії та нижче лінії талії до низу, на рівні вище лінії коліна для ноги.

Рукав суцільнокрійний довгий з членуванням вище лінії ліктя. Нижня частина рукава з вертикальними членуваннями оздоблені строчкою. З виворітної сторони по обидві сторони нижнього рукава пришитий шнур для фіксації на шиї з можливістю регулювання довжини рукава. Усі необхідні дані занесено до Таблиці 1.2.

Таблиця 1.2.

Формування вихідних даних для отримання конструкції

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	2	3
1	Асортимент (вид виробу)	Сукня
2	Поло-вікова ознака	Жіночий, молодша вікова група
3	Силует	прилеглий
4	Покрій	суцільнокрійний
5	Розмірно-повнотна ознака	178-88-92
6	Прибавка Пг	4,0 см
7	Матеріал	Штучна шкіра

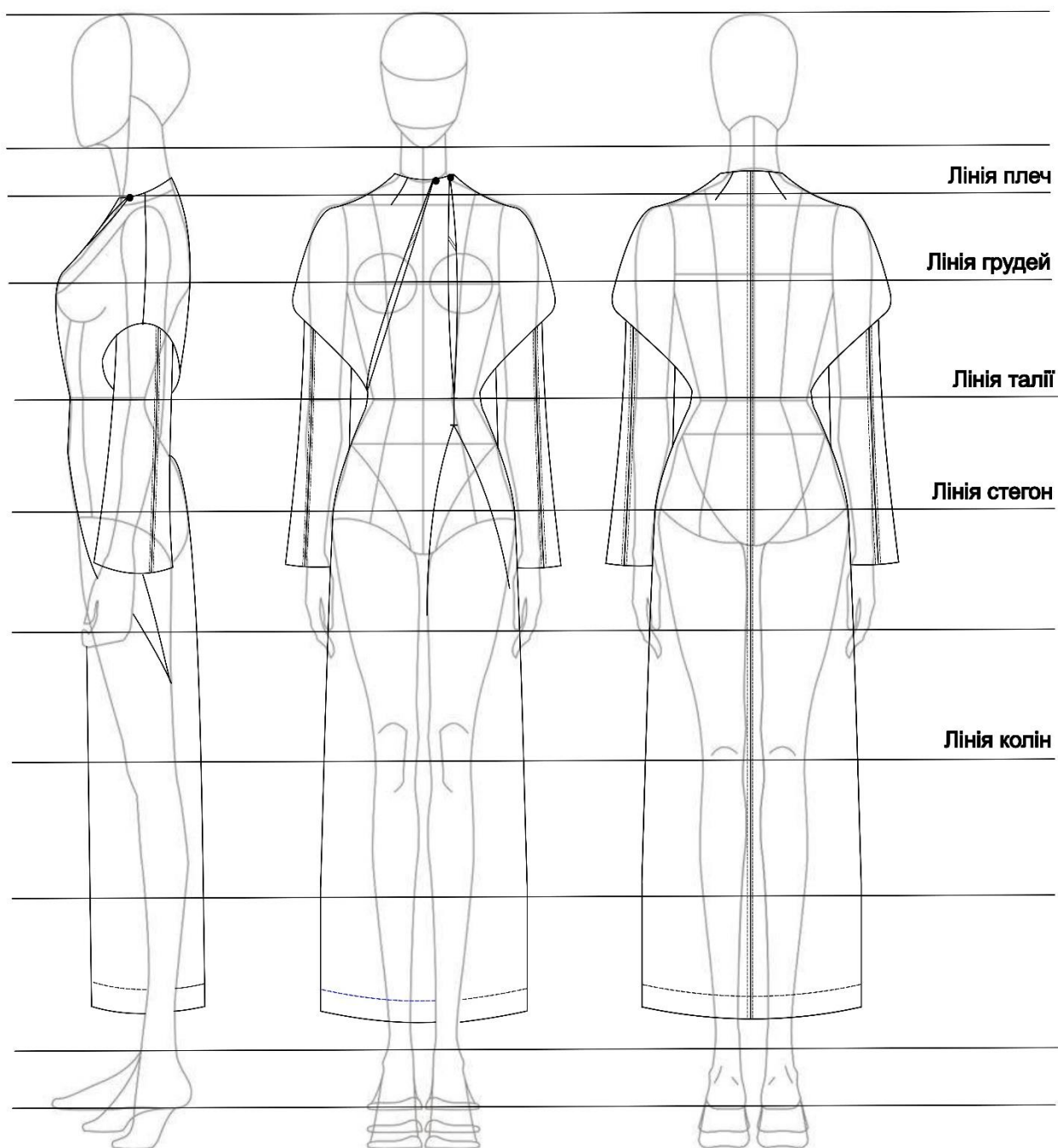


Рис. 4.2. - Технічний малюнок фігури й сукні жіночої. Вигляд спереду й ззаду на фігурі типової статури з позначенням рівня основних горизонтальних ліній.

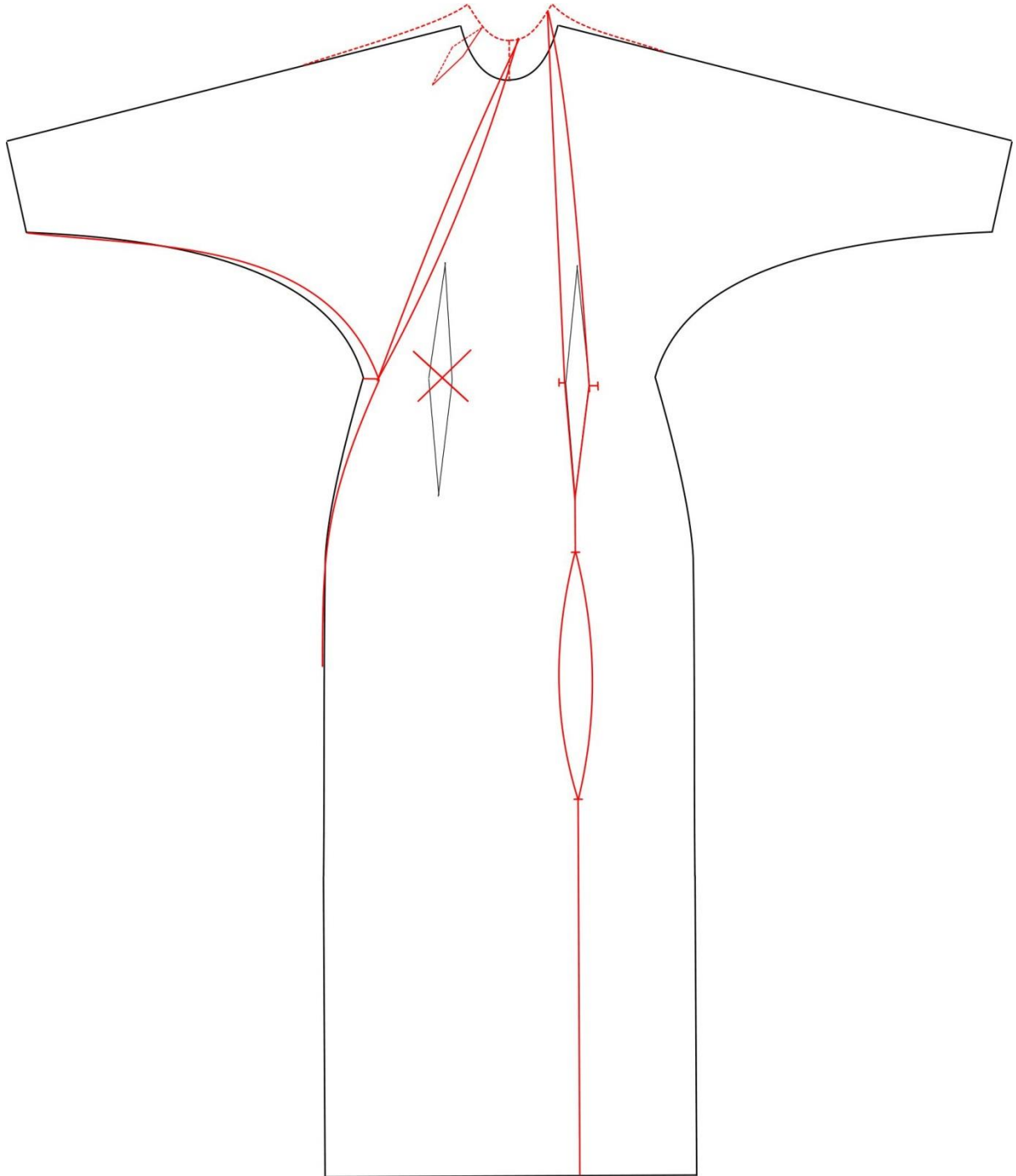


Рис. 4.3. – Схема моделювання переда сукні жіночої

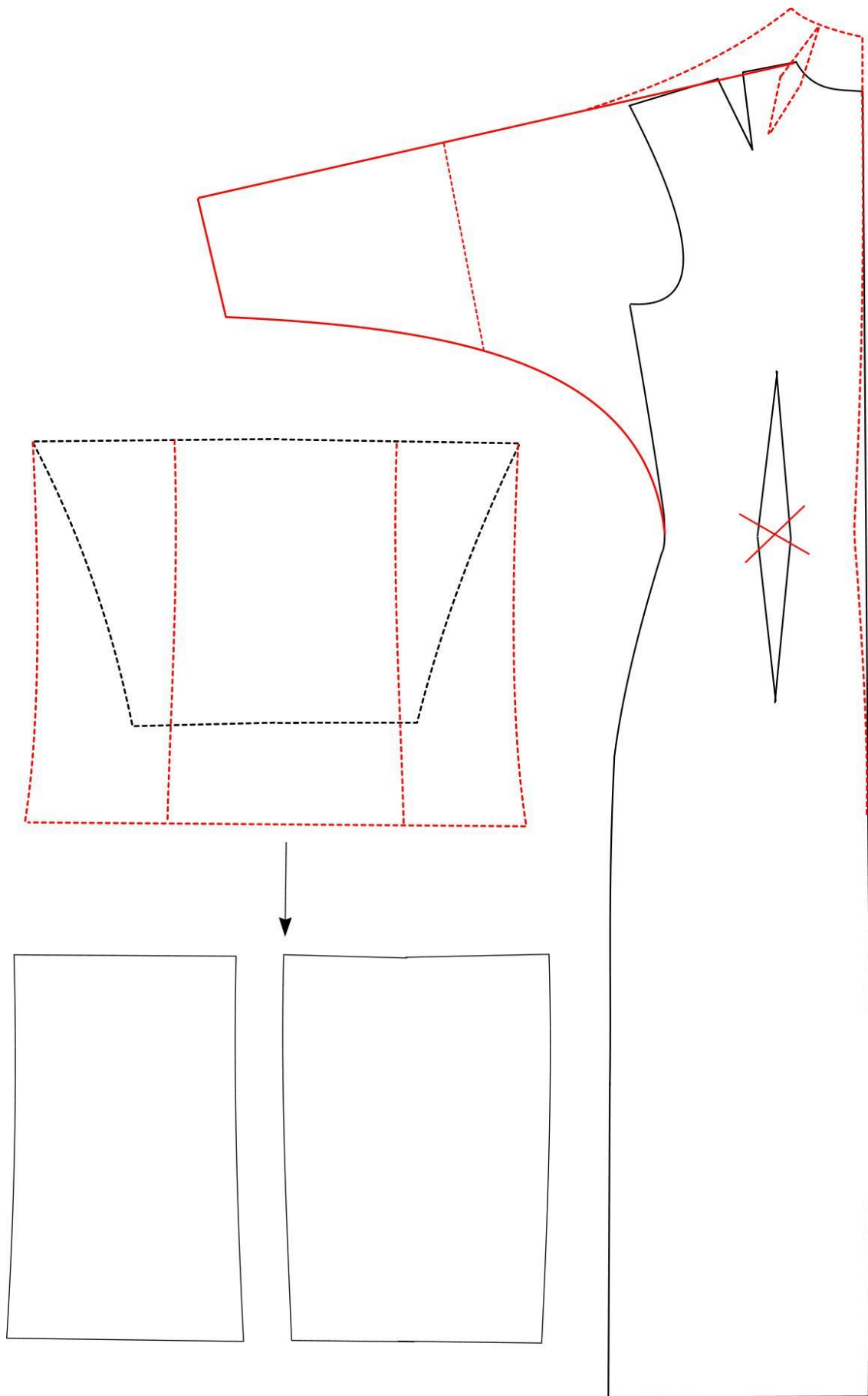


Рис. 4.4. – Схема моделювання спинки та рукава сукні жіночої

4.2. Вибір матеріалів та режимів обробки

4.2.1 Характеристика матеріалів верху, підкладки та прикладу

Для даного виду одягу, а саме сукні жіночої, було обрано матеріал – штучна шкіра.

Штучна шкіра - один з найпопулярніших матеріалів для тих, хто не може дозволити придбати собі вироби з натуральної тканини або категорично налаштований проти неї. Крім того, шкірзамінник має специфічні, унікальні властивості, що відрізняють її від інших матеріалів.

Шкірзамінники - різні тканини, що імітують натуральну шкіру. Їх застосовують при виготовленні одягу, взуття, виробів галантерейного типу або головні уборів. Крім того, шкірзамінник у всій різноманітності його видів серед великої кількості інших матеріалів використовується в багатьох сферах, включаючи вироби, що використовуються за технічним призначенням.

Шкірзамінники були придумані як альтернатива сировини натурального походження, яка зможе мати специфічні, унікальні властивості, застосовуватися в різних областях. При цьому вона повинна бути досить дешевою [13].

Шкірзамінники представляють полімерні композиційні тканини. У них багат шарова структура, яка складається з таких елементів:

- трикотажної волокнистої основи;
- матеріалу нетканого типу;
- просоченого складу;
- не мають наскрізної пористості покриттів-оздоблення з

полімерів.

Особливості тканин - те, що зовні різні його види можуть сильно відрізнятися, оскільки штучний матеріал може скопіювати шкіру будь-якого виду. Вони достатньо морозостійки (в межах двадцяти п'яти градусів), вологостійки, але мають середній ступінь стійкості до частих загибань.

Сучасні високі технології дозволили створити більш якісні, досконалі види шкірзамінників для виробництва різноманітних виробів. При цьому такі види шкіри не тільки схожі за властивостями з натуральною, але іноді і перевершують їх.

За споживчими та експлуатаційними властивостями і характеристиками штучну шкіру поділяють з різних підстав.

По структурі і будові вони діляться на:

- пористо-монолітні, монолітні;
- пористі;
- одношарові, багатшарові;
- армовані;
- безпідставні, на основі волокна.

За призначенням виділяють види ненатуральних тканин: клеєнку; взуттєві; галантерейні; оббивочні; одєжні; декоративно-господарські; матеріали переплітного типу; технічні.

Щодо особливостей виробництва виділяються:

- синтетичні та штучні м'які;
- жорсткі штучні тканини, близькі картону;
- матеріали синтетичного типу для взуттєвого низу.

За умовами використання шкірзамінники поділяються на: звичайні; тропікостійкі; морозостійкі; вогнестійкі; лужестійкі; кислотостійкі; жиростійкі; водостійкі; озоностійкі; маслостійкі; термостійкі; бензостійкі; віброгасні; роздиростійкі; які проводять електрику; шумозахисні; антистатичні.

За застосовуваним полімером виділяють види: полівінілхлорид (скорочено - ПВХ); поліуретан (скорочено - ПУ); нітроцелюлози (скорочено - НЦ); поліацетат (скорочено - ПА); каучуки або їх суміші; термоеластопластів (скорочено - ТЕП).

За кольором тканини поділяються на:

- чорні;

- кольорові (величезна палітра).

Одним з найважливіших критеріїв визначення видів штучної шкіри є застосований полімер. Тому необхідно розглянути особливо популярні види детальніше.

Полівінілхлорид. Шкірзамінник ПВХ - один з найпопулярніших замінників натуральної тканини. При виготовленні ПВХ додається спеціальний пластифікатор і додаткові компоненти, що наносяться на основу.

Для виготовлення шкірзамінників для меблів або інших виробів, основою яких є полівінілхлорид, використовуються матеріали нетканого типу і трикотаж. Їх виробляють зі штучних або натуральних волокон. Від цього залежить міцність, розтяжливість товару та інші його характеристики.

Для збільшення ступеня еластичності тканини додають різні добавки синтетичного типу. У порівнянні з шкірзамінником з поліуретану, полівінілхлорид в кілька разів важчий і менш стійкий до витирання. Основними плюсами матюкала, порівняно з іншими видами, є довговічність, простота догляду і стійкість до поразок цвіллю або ультрафіолетом.

Поліуретан. Шкірзамінник поліуретан вважається одним з кращих матеріалів у сучасності. Поліуретан складається з трьох різних за структурою шарів:

- перший шар зроблено на основі тканини з бавовни;
- другий шар складається з натуральної шкіри, що має дефекти, але при цьому зазнала попередньої обробки;
- третій шар становить поліуретан високого ступеня якості.

Жіночі сумки зі штучної шкіри та інші товари з поліуретану мають багату колірну гаму, а також рясніють різноманітністю принтів і візерунків. Особливості тканини - м'якість, гігієнічність, стійкість до низьких температур і високий рівень міцності на розрив або розтягнення.

Поєднання трьох шарів робить матеріал пористим, за рахунок чого він знаходить хороші вологовідштовхувальні і повітропроникні властивості.

Крім того, він вважається безпечним для людського здоров'я, а також не випаровує запахи стороннього типу.

Каучук. Наступний популярний матеріал, що замінює натуральну шкіру, це каучук. Спочатку з цього матеріалу виготовляли гумове взуття, яке просочували каучуковим розчином. В даний час цей вид шкірзамінників для взуття застосовується при виготовленні набояк на підошву.

Особливості штучного матеріалу полягають у тому, що вироби з нього не можна ні прати, ні піддавати хімічній чистці.

Мікрофібра. Мікрофібра - дуже тонкі волокна з поліестеру або поліаміду. Присутність цих матеріалів сприяє тому, що тканина стає м'якою, легкою, міцною та еластичною. Цей вид шкірзамінників для меблів та інших товарів дуже стійкий до світла, зберігає колір як при покупці. Він мало схильний до впливу хімічних або фізичних факторів, тобто не стирається.

Шкірзамінник на основі мікрофібри за зовнішніми ознаками дуже близький до натуральної шкіри, даючи при цьому можливість створювати всілякі відтінки кольору і фактури. Мікрофібра володіє хорошими властивостями з відштовхування вологи, екологічністю (тобто відсутністю шкідливих випарів), відсутністю запахів стороннього типу і ефектом дихаючої шкіри.

Екошкіра. Основні фізичні властивості і позитивні якості ріднять екокожу з поліуретаном. Відрізняється вигляд матеріалу тільки відсутністю ще одного шару. В основі екологічного шкірзамінника лежать волокна синтетичного типу і тканина (х/б).

Цей вид матеріалу часто використовують при виготовленні жіночих сумок зі штучної шкіри та інших товарів, що користуються великим споживчим попитом. Екологічний шкірзамінник не викликає реакцій алергічного типу у зв'язку з відсутністю у його складі полівінілхлориду.

Для збереження об'ємної форми деталей одягу в процесі експлуатації, а також для запобігання розтягнення її окремих ділянок (низу рукава, низу штанів, борту тощо) та від передчасного руйнування використовуються

прокладкові матеріали. Матеріали прокладок широко використовуються при виготовленні верхнього одягу костюмно-пальтового асортименту [12].

У сукнях матеріали прокладок застосовують для додання окремих деталей (комір, манжети, планки, тощо) пружності і певної жорсткості (табл. 4.2).

Таблиця 4.2. – Структурні параметри текстильних матеріалів

№	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6
1	Основна тканина	Гладкофарбована	Полотняне переплетення	50% VI, 50% PE.	150
2	Підкладка	Гладкофарбована	Сітка	полиамид 94%, полиуретан 6%	150

Підкладкові матеріали повинні мати повітропроникність не менше 100дм³, бути вологопровідними і гігроскопічними, не повинні електризуватися, а більшість з підкладкових тканин - шовкові і напівшовкові. Підкладкові тканини виробляють полотняним, сатиновим, атласним, саржевим, комбінованим переплетенням. За колористичним забарвленням їх випускають вибіленими, гладко фарбованими, пістрявотканими і друкованими, а за оздобленням – мало усадковими, стабілізованими [43].



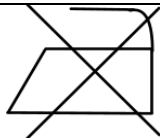
Обраним для жіночої сукні матеріалом підкладки є – сітка, яка підлаштується під основну тканину і не буде створювати парильний ефект, тобто не буде відчуватись дискомфорт.

4.2.2. Символи та вимоги догляду за одягом

В залежності від волокнистого складу матеріалів, з яких виготовляється швейний виріб визначен їх споживацькі властивості, сформульовано рекомендації по догляду за одягом та розробити етикетку, згідно ДСТУ 2122-

93 «Матеріали для одягу. Символи та вимоги для одягу», ГОСТ ИСО 3758-2007 «Маркування символами по догляду». Відповідні дані занесені до Таблиці 4.3.

Таблиця 4.3. Символи по догляду за одягом

Символи по догляду	Значення символу
1	2
	Під час хімічної чистки потрібна особлива обережність залежно від механічної дії і температури при сушінні. Чистка виробу може здійснюватися тільки з застосуванням уайтспирту або трифтортрихлорметану з обмеженим додаванням води.
	Виріб не підлягає пранню
	Виріб не підлягає прасуванню

Визначено, що даний виріб рекомендовано піддавати хімічній чистці.

4.2.3. Характеристика ниток та фурнітури

Основні вимоги до ниток та фурнітури занесено до Таблиці 4.4.

Таблиця 4.4 – Основні вимоги до ниток та фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
1	2	3
Обтяжні гудзики	Застібка	Два гудзики обтянуті штучною шкірою (основною тканиною виробу)
Нитки №120	Зшивання основних деталей між собою (з'єднувальні шви)	Gütermann, тонкі нитки, використовуються в роботі з тонкими (легкими) тканинами
Нитки №80	Прокладання оздоблювальної строчки	Gütermann, більш цупка нитка, використовується в роботі з тканинами середньої товщини

4.2.4. Складання конфекційної карти

З урахуванням вимог до матеріалів верху, підкладки та прикладу підібрано конкретні артикули матеріалів та фурнітури (табл. 4.5).

Таблиця 4.5. – Конфекційна карта.

Назва виробу – Сукня жіноча

	Вид спереду	Вид ззаду
Замальовка моделі		
	Назва, артикул	Зразки матеріалів
Основні матеріали	Шкіра стрейч червона, арт.5523	

Підкладочні матеріали	Сітка стрейч чорний, Арт.W000008	
Прикладні матеріали	-	
Фурнітура	Обтяжні гудзики	




Конфекційна карта розроблено на базовий виріб – сукню жіночу. Вона складається з замальовки моделі, зразків основного матеріалу, зразків підкладочного матеріалу, зразків матеріалу прикладу та фурнітури. В карті також вказано найменування матеріалів та їх артикули.

4.3 Вибір раціональної технології обробки швейного виробу

4.3.1 Вибір режимів обробки

З урахуванням особливостей конструкції моделі та властивостей матеріалів було обрано, користуючись рекомендованою літературою, раціональні режими виконання ниткових і клейових з'єднань [11]. Відповідні дані занесено до таблиці 4.6.. та зображено на рисунку 4.5.

Таблиця 4.6 – Режими виконання ниткових з'єднань

Назва шва	Місце використання	Найменування стібка	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умовне зображення шва
				Тип та № голки	Номер нитки	Кількість стібків в 1 см.		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Зшивний	1	Однонитковий ланцюговий прямиий	101	60	120	4	1.01.01	
Розстрочний	2	Однонитковий ланцюговий прямиий	101	60	120 і 80	4	4.03.03	
Зшивний	3	Однонитковий ланцюговий прямиий	101	60	120	4	1.01.01	
Обтачний “вразкол”	4	Однонитковий ланцюговий прямиий	101	60	120	4	1.06.02	
Зшивний в розутюжку	5	Однонитковий ланцюговий прямиий	101	60	120	4	1.01.01	
Впідгин з закритим зрізом	6	Однонитковий ланцюговий прямиий	101	60	120 і 80	4	6.03.01	

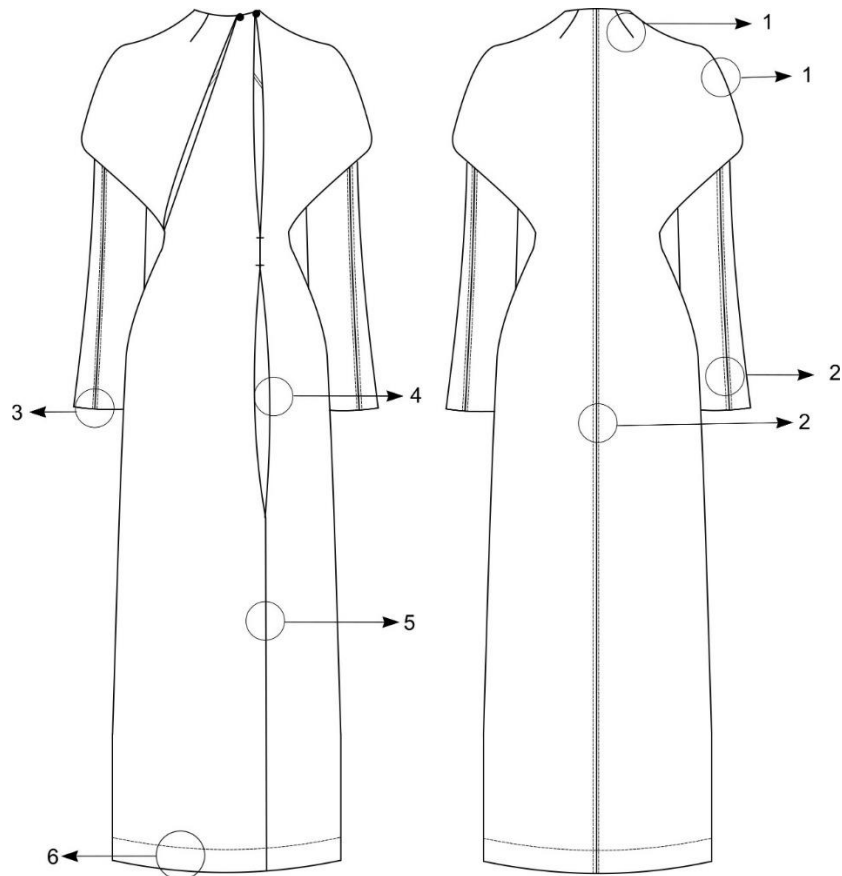


Рис. 4.5 – Графічне зображення місць розташування ниткових з'єднань

Обрано також режими волого-теплової обробки (ВТО) виробу (табл. 4.7). Різні матеріали по-різному реагують на волого-теплову обробку. Поводження матеріалу при ВТО залежить від:

- волокнистого складу (будівлі молекул);
- ступеня крутки і переплетення ниток тканини;
- товщини оброблюваного пакета й ін.

Тому для забезпечення бажаного результату, збереження потрібних фізико-механічних властивостей матеріалу, підвищення продуктивності праці і т.п. необхідно вміти підбирати режими обробки в кожному конкретному випадку і строго їх дотримувати.

Під **режимами** волого-теплової обробки розуміється діапазон значень основних факторів (температура, вологість, тривалість впливу і тиск) і їхній взаємозв'язок, що забезпечує якість робіт.

Таблиця 4.7 – Режими волого-теплової обробки (ВТО) виробу

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічні режими	
			Температура, С	Кількість пара
1	2	3	4	5
Прасування	Місця зшивання, розутюжки та заутюжування виточок	Праска "Veit"	160-200	Дуже мало

Волога — необхідний фактор, що прискорює рівномірне прогрівання матеріалу та переведення його у високоеластичний стан, і захищає шари матеріалу від оплавлення при зіткненні з гріючими поверхнями устаткування. З введенням у пакет тканини вологи та сама деформація досягається в чотири рази швидше, ніж при обробці тканини в повітряно-сухому стані. Кількість її вологи залежить від виду матеріалу і складає 20—30% при зволоженні водою і 2—6% при зволоженні паром від маси матеріалу в повітряно-сухому стані. Надлишок вологи збільшує тривалість обробки, знижує продуктивність праці, сприяє виникненню лиску, погіршує якість. Лиск (Ласы) — це небажаний блиск матеріалу, створюваний здавленою поверхнею волокон у результаті спрямованого відображення світла.

Тепло повинно забезпечувати рівномірний прогрів матеріалу до температури, при якій він здатний оборотно змінювати свої властивості при нагріванні і наступному охолодженні до нормальної температури. Така температура називається температурою теплостійкості матеріалу. Її звичайно встановлюють по теплостійкості волокон. Нагрівання матеріалів вище температури теплостійкості викликає втрату міцності волокон і зносостійкості, зміну кольору і навіть руйнування (обвуглювання) матеріалу.

Тривалість контакту гладильної поверхні з напівфабрикатом встановлюють у залежності від фізико-механічних властивостей оброблюваного матеріалу, товщини пакета, а також від обраних режимів волого-теплової обробки. Експериментальними дослідженнями встановлено,

що основна частина деформації (70—80%) відбувається під час прогріву протягом перших 1—2 с. Регулювання температури нагрівання в пресах здійснюється за допомогою реле часу; при виконанні операцій прасками працюючий сам регулює температуру по візуальній оцінці якості прасування.

Тиск пресування залежить від фізико-механічних властивостей матеріалу, виду виконуваної операції і складає в середньому $(0,2—1) \cdot 10^5$ Па. Експериментально встановлене, що перевищення встановленого тиску не веде до збільшення деформації, а сприяє утворенню лиску (лас). Зняття лиску (лас) вимагає додаткових витрат часу, енергії і веде до часткової релаксації матеріалу, зняттю досягнутого ефекту волого-теплової обробки.

Для закріплення отриманої деформації з матеріалу видаляють вологу, тобто його висушують і прохолоджують. Можливо природне охолодження матеріалу на нижній подушці преса або вплив на матеріал гарячим повітрям або перегрітою парою, або відсмоктуванням вологи і продуванням повітря через матеріал. Останній спосіб прискорює процес у 3—5 разів у порівнянні з першим.

Волого-теплову обробку виконують:

- **прасуванням** (за допомогою прасок);
- **пресуванням** (за допомогою пресів);
- **пропарюванням** (впливом пару за допомогою пароповітряних манекенів, парових пресів або прасок).

У першому випадку гладильна поверхня праски переміщається по матеріалу з одночасним тиском на нього або матеріал просувається між двома валиками, що обертаються в різних напрямках (послідовний метод обробки).

В другому випадку матеріал стискується між двома гладильними поверхнями, що гріються, без переміщення по ньому (паралельний метод).

Пропарювання застосовують при остаточній волого-тепловій обробці при цьому тиск на виріб чиниться паром без впливу гарячої поверхні.

До дефектів волого-теплової обробки відносяться: плями; лиск; опали; тепла усадка; обпалювання ворсу; пожовтіння (зміна кольору матеріалу; особливо білого і кольору морської хвилі); продавлення припусків на шви (різке позначення припусків швів на лицьовій стороні виробу; слабина однієї з деталей по лінії шва (навали). Дефекти виникають у результаті порушення режиму обробки (збільшення температури і тиски, тривалості пресування) або поганого укладання деталей перед закриттям преса.

4.3.2 Обґрунтування та вибір обладнання

Таблиця 4.8 – Технічна характеристика швейних машин загального та спеціального призначення

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
1	2	3	4	5	6
Машина 97-А класу, Juki DDL-8000AP-MSNBK, Японія	призначена для зшивання бавовняних, шовкових, шерстяних і лляних тканин однолінійною строчкою двониткового човникового стібка.	5500 об/хв	Човниковий стібок	регулюється від 2-4 мм.	-
Машина 1022 М класу, BRUCE BRC-5558-G-T, Китай	призначена для пошиття виробів із тканин костюмної і пальтової групи, які вміщують штучні і натуральні волокна, однолінійною строчкою двониткового човникового стібка	4000 об/хв.	Човниковий стібок	регулюється від 1,7-4,5 мм	-

Таблиця 4.9. – Технічна характеристика швейних машин – напівавтоматів

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка (найменування, код)	Максимальний розмір гудзиків(петель, закріпок), мм	Максимальна довжина стібка	Додаткові відомості
1	2	3	4	5	6	7
27 кл, Minerva M373D, Китай	призначена для пришивання плоских гудзиків із двома й чотирма отворами без стійки	1500 об/хв	двонитковим човниковим стібком типу 304	15-35 мм		

Таблиця 4.10. – Технічна характеристика обладнання ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
1	2	3
Veit HD 2002, Німеччина	Призначений для розутюжування швів	має лінійне направлення викиду пара точно по центру і вузьку підошву, що обробляє лише необхідну частину виробу.

Технологічна послідовність швейного виробу розробляється з урахуванням технологічних властивостей обраних тканин, сучасних методів виготовлення швейних виробів, відповідного швейного обладнання та

обладнання ВТО. Технологічна послідовність обробки сукні занесено до таблиці 4.11. та у графічному вигляді (Рис. 4.6 – 4.7).

Таблиця 4.11. – Технологічна послідовність обробки сукні жіночої

№ т.н.о.	Зміст технології послідовності операції	Обладнання та інструменти
1	2	3
1	Розкрій деталей з тканини верху та підкладки сукні	Крейда, декало, ножиці
Обробка деталей сукні		
2	Зшивання центральної деталі переду з лівою деталлю переду н аділянці від талії до низу виробу.	Неккі 830 - 103
3	Приprasування шва зшивання в бік бічних сторін	Veit 2315
4	Зшивання деталей спинки	Неккі 830 - 103
5	Розprasування шва зшивання	Veit 2315
6	Прокладання декоративної строчки по обидва блки шва зшивання деталей	Неккі 830 - 103
7	Зшивання деталей нижньої та верхньої частин рукава	Неккі 830 - 103
8	Розprasування шва зшивання деталей рукава	Veit 2315
9	Прокладання декоративних строчок по обидва боки шва зшивання деталей	Неккі 830 - 103
Обробка деталей підкладки		
10	Зшивання деталей спинки	Неккі 830 - 103
11	Приprasування шва зшивання в бік бічних сторін	Veit 2315
12	Зшивання деталей рукава	Неккі 830 - 103
13	Розprasування шва зшивання деталей	Veit 2315
Обробка деталей основної тканини підкладкою		
14	Зшивання центральної деталі переду з лівою деталлю переду підкладки на ділянці від талії до низу виробу.	Неккі 830 - 103
15	Приprasування шва зшивання в бік бічних сторін	Veit 2315
16	Зшивання деталей правої частини переду	Неккі 830 - 103

	основного матеріалу з правою частиною підкладки по лінії горловини	
17	Припрасування шва зшивання в бік бічних сторін	Veit 2315
18	Припрасування шва зшивання	Veit 2315
19	Зшивання деталей центральної частини переду основного матеріала з підкладкою по горловині	Неккі 830 - 103
20	Прокладання строчки по виворотній стороні деталей	Неккі 830 - 103
21	Припрасування шва зшивання	Veit 2315
22	Зшивання деталей лівої частини сукні основного матеріалу з підкладкою	Неккі 830 - 103
23	Прокладання строчки по виворотній стороні деталей	Неккі 830 - 103
24	Припрасування шва зшивання деталей	Veit 2315
25	Зшивання деталей центральної частини переду у місці вирізу основного матеріалу та підкладки між собою	Неккі 830 - 103
26	Зшивання деталей лівої частини переду у місці вирізу основного матеріалу і підкладки між собою	Неккі 830 - 103
27	Припрасування шва зшивання	Veit 2315
Монтажні операції		
28	Зшивання деталей правої частини переду зі спинкою по плечовому шву	Неккі 830 - 103
29	Розпрасування шва зшивання	Veit 2315
30	Зшивання деталей лівої частини переду зі спинкою по плечовому шву	Неккі 830 - 103
31	Розпрасування шва зшивання	Veit 2315
32	Пришивання рукава до деталей переду основної тканини та підкладки	Неккі 830 - 103
33	Розпрасування шва зшивання	Veit 2315
34	Зшивання деталей основної тканини окремо та підкладки окремо по бічному правому та лівому швах	Неккі 830 - 103
35	Обробка низу рукава підкладкою	Неккі 830 - 103
36	Запрасування шва зшивання	Veit 2315

37	Обробка низу виробу підкладкою з подальшим прокладанням оздоблювальної строчки	Неккі 830 - 103
38	Запарсування шва зшивання	Неккі 830 - 103
39	Встановлення фурнітури	

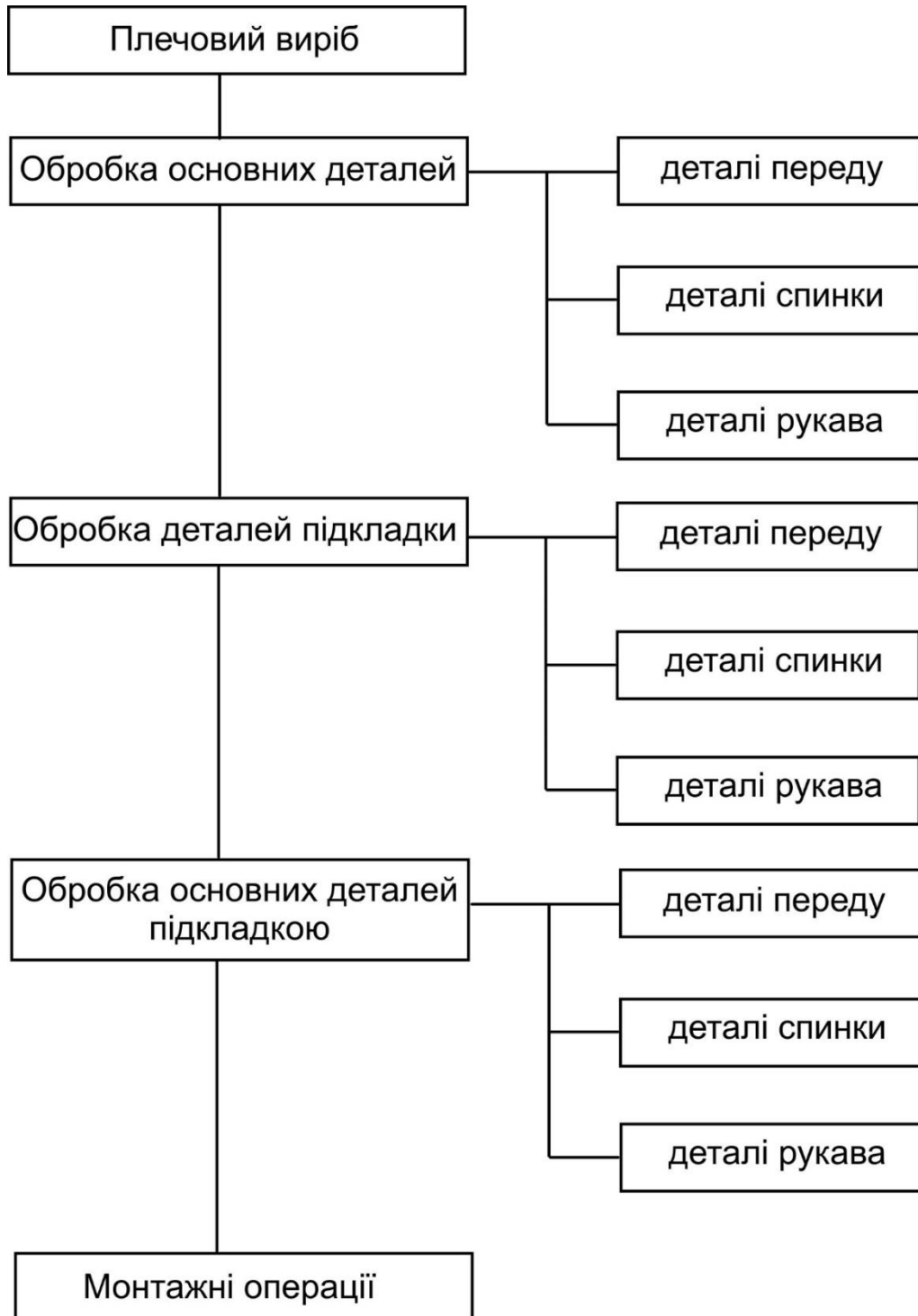


Рис. 4.6. – Схема технологічного процесу пошиття сукні жіночої

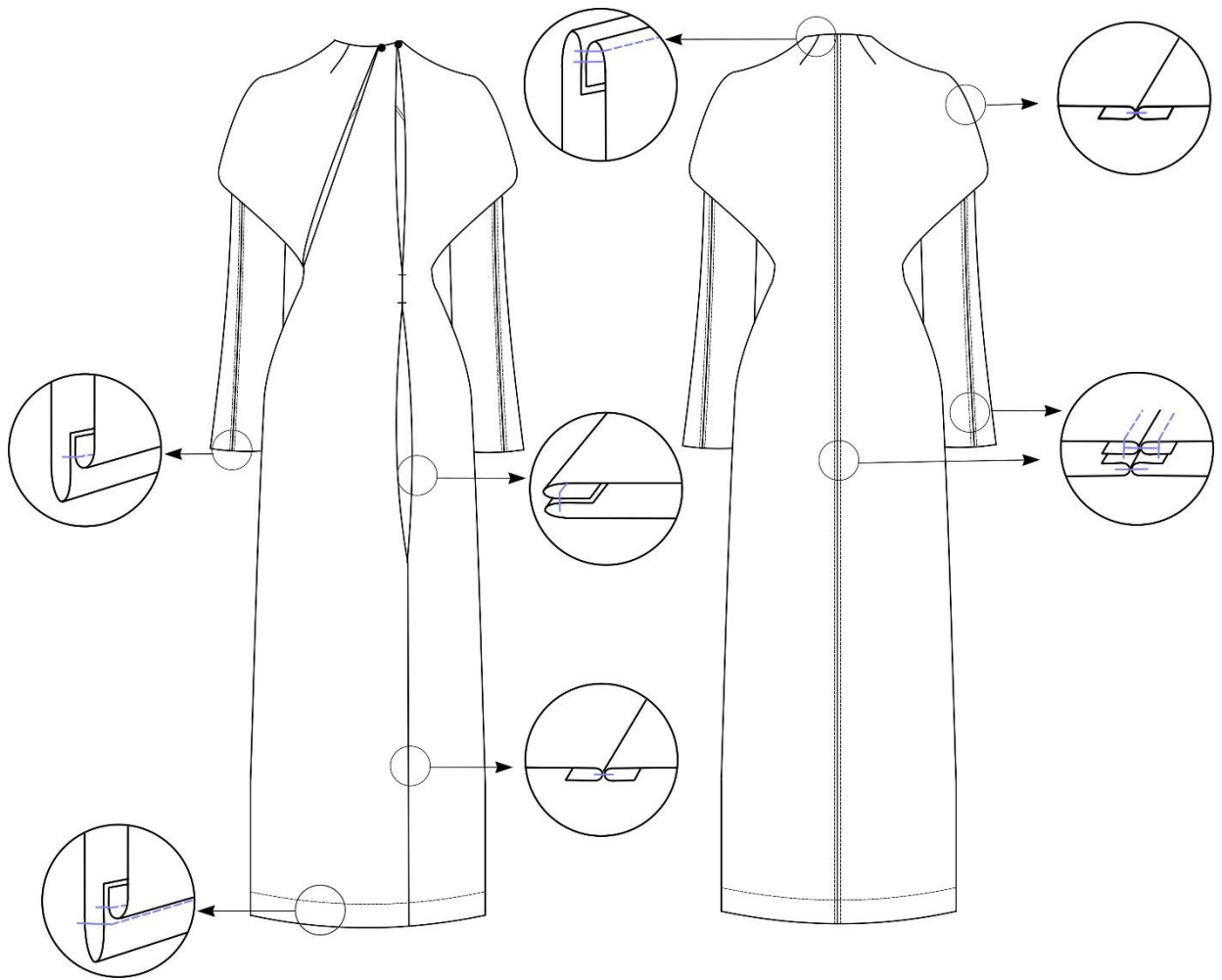


Рис. 4.7. – Технічний малюнок сукні жіночої з необхідними перерізами

Таким чином, в ході аналізу було обрано основний матеріал, підкладку та доклад для пошиття сукні жіночої. У відповідності до особливостей матеріалу підібрано фурнітуру, режими ВТО та спосіб обробки матеріалу.

Висновки до розділу 4

1. Здійснено вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції - розрахунково-графічний метод. Обрано методику Мюллер та син та методи конструктивного моделювання 1 та 2 видів – для розробки модельних конструкцій колекції.
2. Надано технічні рисунки, опис художньо-технічного рішення моделей колекції.
3. Розроблено первинні креслення деталей конструкцій моделей колекції. Побудову первинних креслень конструкцій моделей колекції одягу здійснено на міліметровці та калькі у відповідності з ДСТУ.
4. Обґрунтування та вибір параметрів виготовлення моделі сукні жіночої, що містило: характеристику матеріалів (верху та клеєвих), їх властивості, склад, правила догляду, підібрано швейні нитки для утворення якісних ниткових з'єднань.
5. Опис особливостей з'єднання деталей та виробу в цілому, що містить їх умовне позначення (код шва та стібка). Проведено вибір обладнання для реалізації технологічних операцій з таким технологічним призначенням як універсальне обладнання, спеціальне та обладнання ВТО.
6. Розроблено технологічну послідовність виготовлення сукні жіночої. В технологічній послідовності розписано зміст технологічно-неподільних операцій виготовлення сукні жіночої, зазначено обладнання, яке застосовується для їх виконання, спеціальність роботи, яку має виконувати на робочому місті швачка.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Проведено дослідження класифікацій типів споживачів одягу та визначено групу потенційних споживачів для проектування колекції – це молоді жінки, які ведуть активний спосіб життя. Визначено асортиментний ряд, що буде складати основу колекції жіночого та чоловічого одягу категорії унісекс - штани, топи, спідниці, сукні, курточки, пальта, гольф, вітровка, брюки.

2. Виконано функціональний аналіз об'єкту проектування, визначені найважливіші вимоги до проектованої колекції одягу – це естетичні та ергономічні вимоги. Спираючись на покази колекції відомих дизайнерів, та бренди проаналізовано сучасні тенденції моди, визначено варіанти композиційно-конструктивного і декоративного рішення моделей жіночого та чоловічого одягу.

3. Використавши аналіз творчого джерела – культури країн Східної Азії та його характерних ознак під впливом сучасних технологій, було винайдено нові ідеї щодо створення колекції одягу, нові лінії силуету та внутрішнього членування форми. Розроблено колаж творчого джерела, на основі якого визначено основний колір для моделей колекції – криваво-червоний, чорни, коричневий та їх поєднання. Виконано колаж творчого джерела та його трансформацію у задум колекції – втілення ознак стилю Азії у проектування сучасного одягу. Створено ескізний ряд моделей колекції. Виконано підбір тканин, матеріалів та фурнітури для моделей колекції.

4. Виконано композиційно-конструктивний аналіз жіночих плечових та поясних виробів. Результати аналізу композиційно-конструктивного рішення моделей колекції стали вихідними даними для побудови первинних креслень та виконання моделювання моделей колекції. Побудову первинних креслень конструкцій моделей колекції одягу, моделювання та побудову лекал моделей колекції одягу та формування документації.

5. Виконано бґрунтування та вибір параметрів виготовлення моделі сукні жіночої, а також опис особливостей з'єднання деталей та виробу в

цілому, Проведено вибір обладнання для реалізації технологічних операцій з таким технологічним призначенням як універсальне обладнання, спеціальне та обладнання ВТО.

б. Розроблено технологічну послідовність виготовлення сукні жіночої, в якій розписано зміст технологічно-неподільних операцій виготовлення сукні жіночої, зазначено обладнання, яке застосовується для їх виконання та спеціальність роботи, яку має виконувати на робочому місці швачка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Jungah Ahn. The New Korean Wave in China: Chinese Users' Use of Korean Popular Culture via the Internet. International Journal of Contents. 2014. Vol. 10 Is. 3. P.47-54. URL: <http://koreascience.or.kr/article/JAKO201429765168348.page>
2. Bennett S. The Mustard Seed Garden Manual of Painting. A Reevaluation of the First Edition. 2010.
3. Floral imprinting. URL:<https://eye-swoon.com/floral-imprinting/>
4. Soo Hyun Jang. The Korean Wave and Its Implications for the Korea-China Relationship. Journal of International and Area Studies. 2012. Vol. 19, №2, P. 97-113.
5. How to make a DIY Cyanotype sun print. URL: <https://www.thewonderforest.com/how-to-make-a-cyanotype-print/>
6. Jiyoung Chung, gallery. URL: <https://www.westdean.org.uk/study/tutors/jiyoung-chung>
7. KIDILL is the Japanese Punk Brand Ready to Make Punk Sustainable. URL: <https://fuckingyoung.es/kidill-japanese-punk-brand-ready-make-punk-sustainable/#:~:text=Japanese%20designer%20Hiroaki%20Sueyasu%20launched,its%20Paris%20Fashion%20Week%20debut.>
8. Forlani Shana. Shibori: from feudal Japan to the Parisian Catwalks. URL: <http://first-drops.it/en/lo-shibori-dal-giappone-feudale-alle-passerelle-di-parigi-2/>
9. Адвокатова Н. О. Дослідження сучасного стану підприємств легкої промисловості України: Економічні інновації. 2012. №47. С. 5-14.
10. Global Innovation Index 2022: What is the future of innovation-driven growth? URL: <https://www.globalinnovationindex.org/Home>
11. Бакан Л.Б., Білоцька Л.Б., Лозовенко С. Ю., Полька Т. О. Ниткові з'єднання швейних виробів. Частина 1: навчальний посібник. К. : КНУТД, 2017. 212 с.

12. Білоусова Г.Г., Колосніченко М.В., Масловська Л.О., Курганський А.В. Методи обробки швейних виробів: навч. Посібник. К.: МВЦ «Медінформ», 2007. 292 с.
13. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма. К.: Арістей, 2008. 340 с.
14. Бусел. В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. К.: Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2002. 1440 с.
15. Пашкевич К.Л., Єжова О.В., Кротова Т.Ф., Креденець Н.Д., Лю Цзянсінь, Фесюк І. Я. Дизайн-проекування сучасних суконь з оздобленням з урахуванням властивостей тканин. Art and Design. Вип. 4. 2019. С. 79-90.
16. Color Analysis. URL: <https://www.fineclothing.com/the-fine-line/color-analysis.html>
17. Гардабхадзе І. А. Методологічні основи адаптації узагальненого алгоритму побудови дизайнерських рішень до характерних особливостей творчого першоджерела. «Тенденції розвитку дизайну в контексті інновацій ХХІ ст.»: матеріали науково-практичної конференції. 19-20 квітня. 2013. К. : КНУКіМ, 2013.
18. Колосніченко М.В., Пашкевич К.Л. Мода і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу: Навч. посібник. Київ: КНУТД, 2018. 238 с.
19. Пашкевич К.Л., Колосніченко О.В., Антонова А.А., Дудник Б.М. Використання старовинних технік обробки матеріалів в сучасних колекціях одягу. Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку : матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції, м. Херсон, 7-8 вересня 2022 року. Херсон : ХНТУ, 2022. С.
20. Louie G. Japanese Kabuki Theater – Everything You Need To Know. URL: <https://blog.pimsleur.com/2022/10/02/japanese-kabuki-theater/>
21. Енциклопедія освіти. АПН України; голов. ред. В. Г. Кремень. К.: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.

22. Кучерук М., Пашкевич К. Використання 3D технологій в дизайні одягу. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Молодь науці і виробництву - 2020: Інноваційні технології легкої промисловості» (13-15 травня 2020 р., м. Херсон), ХНТУ, 2020 р. С. 113.
23. Shifting The Paradigm: How Ader Error Is Paving The Way For Korean Brands. Everything you need to know about the design collective. URL: <https://hypebae.com/2018/5/ader-error-korean-design-collective>
24. Гребенченко А.І., Федорович В.О, Гаращенко Я.М. Методи наукових досліджень: навчальний посібник. Харків. 2009.
25. Kabuki: Traditional Japanese Theater. URL: <https://livejapan.com/en/article-a0000299/>
26. Корейське мистецтво паперового валяння joomchi. URL: <https://rukodelie-bh.com/Joomchi/>
27. Кустова О. Г. Виробництво і асортимент швейних ниток: Довідник. Львів : Новий Світ, 2017. 52 с.
28. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: навч. посібник / [М.В. Колосніченко, Л.І. Зубкова, К.Л. Пашкевич та інші]. К.: ПП «НВЦ «Профі», 2014. – 386 с.
29. Лагода О. М. Мода і мистецтво: взаємодія в контексті репрезентацій: Дизайн і дизайн-освіта. № 1. 2014.
30. Малинська А.М., Пашкевич К.Л., Смирнова М.Р, Колосніченко О.В. Розробка колекцій одягу: навч. посібник. К.: ПП «НВЦ Профі», 2018. 140 с.
31. Мамчич О. С., Гаркін П.В. Візуалізація образу та проектування костюма в різних художніх системах. К. : КНУТД, 2011. 70 с.
32. Хоменко Л. М. Обладнання швейного виробництва: Навчально-методичний посібник . Умань: ВПЦ «Візаві», 2011. 132 с.
33. Єжова О.В. Конструювання одягу: курс лекцій. Кіровоград : Видавець Лисенко В. Ф. 2013. 172 с.

34. Основи соціальної психології: Навчальний посібник / О.А.Донченко, Н.В., Хазратова та ін. За ред. М.М.Слюсаревського. Київ: Міленіум, 2008. 495 с.
35. See the Collection From H&M's 2015 Design Award Winner. URL: <https://www.fashiongonerogue.com/hm-2015-design-award-lookbook/>
36. Parkes J. Dress sprayed onto model on Coperni catwalk at Paris Fashion Week 2022. URL: <https://www.dezeen.com/2022/10/04/spray-on-dress-paris-fashion-coperni-bella-hadid/#>
37. Лазур К.Р. Швейне матеріалознавство: Підручник. Львів: Світ, 2007. 240 с.
38. Пашкевич К. Л. Нові технології: 3D принтер. Легка промисловість. № 1. 2014 С. 22-25
39. Патлашенко О.А. Матеріалознавство швейного виробництва: Навч. посібник. Київ: Арістей, 2010. 288 с.
40. Романчиков В.І. Основи наукових досліджень. навчальний посібник. К.: Центр учбової літератури, 2007. 254 с.
41. Савчук Н.Г., Березненко С.М., Березненко М.П. Квалітологія швейного виробництва: Підручник. Київ: АРІСТЕЙ, ПП, 2006
42. Сунь Цзі. Мистецтво війни. Львів: видавництво Старого Лева, 2015.
43. Супрун Н.П., Орленко Л.В., Дрегуляс Е.П., Волинець Т.О. Конфекціювання матеріалів для одягу: навчальний посібник. К.:Знання, 2005. 159 с.
44. Характеристики та приклади методу аналітичних досліджень. URL: <https://ua.thpanorama.com/articles/ciencia/mtodo-analtico-de-investigacin-caractersticas-y-ejemplos.html>
45. Jiyoung Chung: The Healing Holes of JOOMCHI Paper. URL: <http://the-papergirl.blogspot.com/2013/02/jiyoung-chungthe-healing-holes-of.html>
46. Jiyoung Chung: The Healing Holes of JOOMCHI Paper. URL: <http://the-papergirl.blogspot.com/2013/02/jiyoung-chungthe-healing-holes-of.html>

47. Workshop di Shibori - tecniche base. 3. Milano. URL: <http://lucialaptextiledesigner.blogspot.com/2019/02/workshop.html?m=1>
48. Dior Spring 2020 Ready-to-Wear collection. URL: <http://www.fashionela.net/fashion/dior-spring-2020-ready-to-wear-collection/>
49. Cyanotypes: Botanical. URL: <https://www.kristamccurdy.com/cyanotypes/>