

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

НАВОЛЬСЬКА ЛІЛІЯ ВАСИЛІВНА

УДК 7.013 : 687.11

ДИСЕРТАЦІЯ

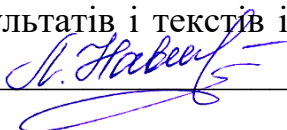
**ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ:
ГЕНЕЗА, ЕВОЛЮЦІЯ, СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ**

022 Дизайн

02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії (PhD)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело


Л.В. Навольська

Науковий керівник: Марина Вікторівна Колосніченко,
доктор технічних наук, професор

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Навольська Л. В. Формоутворення чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 022 «Дизайн». – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2023.

Дисертацію присвячено актуальним дослідженням формоутворення чоловічого одягу у його історичному розвитку як об'єкту мистецтвознавчого дослідження у дизайні. Стрімкий ритм життя диктує необхідність вираження індивідуальності людини за допомогою візуальних образів, що відображають спектр соціальних і статусних категорій.

Актуальність заявленої проблематики, її значущість для теорії і практики дизайну визначили вибір теми дослідження «Формоутворення чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції». Попри те, що істориками, мистецтвознавцями, культурологами, соціологами та іншими науковцями суміжних галузей знань досліджено значний пласт наукових проблем з формотворчих аспектів, питання проєктних практик пов'язаних з дизайном та формоутворенням чоловічого одягу ще недостатньо вивчено. Так, і дотепер відсутня конкретизація відповідності художньо-проєктних ознак систематизації та структурування форми, конструктивного устрою чоловічого одягу – показникам призначення та властивостей матеріалів, що в цілому визначає стилістику форми у її історичному становленні, а також її семантики, семіотики у соціальній ідентифікації споживача. Недостатньо вивченою та недооціненою залишається роль чоловічого одягу, особливо костюма, у формуванні образу чоловіка. Саме тому, актуальними залишаються стиль та форма чоловічого одягу як ретранслятора образу сучасного чоловіка засобами дизайну.

Особистий внесок здобувача полягає в обґрунтуванні теми, здійсненні вибору напряму досліджень, в узагальненні отриманих результатів, а також у вирішенні основних художньо-творчих та практичних завдань.

Безпосередньо автором охарактеризовано основні передумови становлення розвитку чоловічого костюма у історичній парадигмі; надано авторську інтерпретацію теоретичних досліджень з розвитку формоутворення відповідних періодів графічними засобами. Авторіві належать основні ідеї, узагальнення результатів дослідження, висновки. Основні наукові праці опубліковано автором одноосібно. У працях зі співавторами автору належать проведення емпіричних досліджень стосовно адаптації проєктних практик.

Метою роботи є дослідження формоутворення чоловічого одягу, узагальнення методології художнього проєктування при створенні образного вирішення його сучасної стилістики. Поставлена мета досягається вирішенням таких завдань:

- аналіз та дослідження стану розробленості зазначеної тематики, особливості його генези, поступового розвитку та сучасних тенденцій;
- аналіз наукових праць та методологічних основ формоутворення, висвітлення історіографії та джерельної бази дослідження;
- дослідження структури форми та конструктивних особливостей чоловічого одягу з різних матеріалів, а також різних контекстах вивчення історичного розвитку форми;
- виявлення основних принципів гармонійного впорядкування для візуалізації пропорційного устрою елементів форми чоловічого костюма;
- визначення основних складових, систематизація розвитку стилю та графічна візуалізація формоутворення у дизайні чоловічого костюма;
- виявлення тектоніки та особливостей розвитку трансформативного формоутворення у модифікації форми чоловічого костюма;
- визначення тенденцій розвитку та динаміки стильового формоутворення чоловічого одягу XIX – початку XXI століть для проєктування перспективних колекцій сучасного чоловічого одягу.

Об'єктом роботи є історіографічне дослідження чоловічого одягу методами стильового формоутворення та художніми засобами графічної візуалізації.

Предметом дослідження є генеза, еволюція формоутворення та тенденції розвитку стилю сучасного чоловічого одягу модного сегменту.

Методи дослідження базуються на застосуванні системного підходу як методології поєднання мистецтвознавчих, культурологічних, соціологічних, психологічних та проєктних знань. Поставлені завдання вирішуються із застосуванням історико-типологічного, аналітичного, кампаративного, вибіркового методів, що дозволило виявити характерні особливості типології історичного розвитку форми чоловічого одягу та узагальнити стильові трансформації у проєктних концепціях модельєрів-дизайнерів чоловічого костюма останніх століть. Для систематизації та узагальнення науково-літературних джерел використано літературно-аналітичний метод. Наукові дослідження проводилися шляхом виявлення, систематизації і порівняння теоретичних концепцій процесу формоутворення як одного з фундаментальних компонентів у багатьох видах мистецтва та дизайну. Методи образно-стилістичного, системно-структурного і формального аналізу застосовано у стилістиці силуетних ліній зовнішньої форми чоловічого одягу, його конструктивного устрою, особливостей оздоблення при роботі з формою різної історичної періодизації.

Наукова новизна полягає у виявленні та систематизації історичного розвитку формоутворення чоловічого одягу для гармонійного проєктування сучасних колекцій. Для цього у дисертаційному дослідженні:

вперше:

- виявлено методологічні основи формоутворення чоловічого одягу як об'єкту дизайну для визначення особливостей розвитку культурних традицій в одязі та трендів розвитку сучасних чоловічих колекцій;
- обґрунтовано доцільність гармонізації та досліджено структуру формоутворення шляхом визначення пропорційних співвідношення елементів форми, що забезпечують якісний ефект;
- досліджено зміни загальної форми та проведено систематизацію еволюційної трансформації абрисів зовнішньої форми чоловічого одягу

методами стильового формоутворення;

- представлено розвиток гармонійного формоутворення та конструктивного устрою виробів художніми засобами графічної візуалізації для прогнозування трендів актуальних колекцій чоловічого одягу;

уточнено та доповнено:

- проведено поглиблений аналіз та досліджено історичну генезу та еволюцію формоутворення чоловічого одягу у контексті образного вирішення сучасного чоловічого одягу: виявлено особливості його стилістики, охарактеризовано естетику форми та типологію історичного чоловічого костюма;

набуло подальшого розвитку:

- визначено основні складові у систематизації розвитку стилю та графічної візуалізації формоутворення у дизайні чоловічого костюма ХХ століття;

- виявлено специфіку застосування художньо-композиційних особливостей об'ємно-просторової структури та її елементів, які безпосередньо пов'язані з тектонікою форми в традиційно-функціональному дизайні чоловічого одягу ХІХ-ХХІ ст.

Практична значущість дослідження полягає у створенні наукової бази для розробки форм та відповідних типових конструкцій чоловічого одягу на основі даних біоніки, антропометрії, ергономіки. Висвітлені у дисертації наукові положення та матеріали можуть бути використані у наукових дослідженнях з історії та теорії мистецтва і дизайну, використовуються в курсовому та дипломному проектуванні бакалаврів та магістрів для студентів спеціальності 022 «Дизайн» та 182 «Моделювання, конструювання та художнього оздоблення одягу». Практичну значущість досліджень підтверджено впровадженням результатів дослідження в реальне промислове виробництво, а також у навчальний процес Чернівецького фахового коледжу технологій та дизайну та КНУТД.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками,

загальних висновків, списку використаних літературних джерел, додатків.

У вступі обґрунтовано актуальність та розглянуто теоретико-методологічні засади та джерельну базу дослідження; вказано зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами; визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, хронологічні межі та методи дослідження; визначено наукову новизну та практичну значущість роботи; наведено відомості щодо апробації та впровадження результатів роботи; зазначено особистий внесок здобувача, публікації, подано структуру й обсяг дисертації.

У **першому розділі** окреслено напрями розробки обраної проблематики, охарактеризовано методичний інструментарій, викладено історико-теоретичне підґрунтя дослідження. Представлено аналіз джерельної бази з наукових праць дослідників, надана їх систематизація за напрямами та групами досліджень. Виконано аналіз формотворчих та композиційних досліджень у розвитку чоловічого одягу. Ілюстративно простежено історію розвитку чоловічого одягу від обладунків лицарів до стильних колекцій одягу сьогодення: дизайнери часто використовують цей насичений інформаційний матеріал для створення колекцій сучасності. Доведено, що складність дослідження структурування форми відповідно інтегрованим функціям чоловічого одягу (естетика, ергономіка, надійність тощо) потребують не лише авторського інтуїтивного підходу і практичних навиків, досвіду модельєра-дизайнера, а й глибокої аналітичної роботи для створення стилістичного вирішення образу сучасного чоловічого одягу. Виокремлено ідентифікаційну функцію чоловічого одягу відповідно до робочої ідентичності споживача та засобу відтворення культурних традицій соціуму, а також самоідентифікацію як концепцію соціального статусу людини та типу її індивідуальності у історичному розвитку форми та конструктивного устрою різновидів одягу. Виявлено, що системне дослідження чоловічого одягу як модного продукту фактично спостерігалось з початку XIX століття: дослідники одягу використовували класичні полотна живопису для дослідження костюма, особливостей його стилю, форми,

залежно від статусу носія одягу. Першими легітимними інформаційними джерелами стали гравюри, модні журнали, ляльки: й дотепер український етноодяг досліджують вивченням ляльок-мотанок. Основну увагу приділено розвитку формоутворення у контексті розвитку моди загалом та модних новацій чоловічого костюма окремо. До цієї групи віднесено наукові праці з визначення періодизації різновидів одягу стародавніх часів, де зображення одягу в живописі залишається основним, але є не повною мірою достовірним. Для точної фіксації визначеного періоду мистецтвознавці надають перевагу пануванню тенденцій у зображувальному мистецтві, що більшою мірою відображає характер робіт визначеного часу. Дослідниками вперше в українському мистецтвознавстві виявлено становлення структури англійської традиції у чоловічому костюмі, розвиток і трансформацію його форм у творчості сучасних дизайнерів, акцентуючи увагу на художній структурі костюма, композиційних рішеннях і засобах виразності, пов'язаних із матеріалом, кольором, декором.

У **другому розділі** досліджено еволюцію формоутворення чоловічого одягу. Досліджено генезу формотворчих процесів в дизайні чоловічого одягу, представлено історичні аспекти виникнення, появи та еволюційного розвитку. Наведено аналіз чоловічого одягу середньовіччя, коли асоціативні ряди одягу чоловіка-воїна складали лицарські обладунки. Зазначено, що історична періодизація розвитку різновидів чоловічого озброєння умовно поділено на два етапи: у X–XIII ст. основним елементом лицарського обладунку була кольчуга; з XIV ст. обладунок принципово змінюється, лицарів захищала вже пластинчата броня, що зумовлено появою пластинчастих матеріалів з металу наприкінці XII століття. Встановлено, що починаючи з часів середньовіччя, саме чоловічий одяг вже несе відбитки етнокультурних традицій Риму; охарактеризовано та проілюстровано складне формотворення лицарських обладунків та озброєння різних епох. Розглянуто естетику форми чоловічого одягу XIV–XIX століть як результат революційної зміни чоловічої моди у формотворенні та декорі.

Проаналізовано поняття мужність та естетика у чоловічому одязі, а також поняття маскулінної естетики, що є впливовим та визначним у сучасних чоловічих колекціях. Наведено приклади різновидів одягу зазначених епох, охарактеризовано особливості ліній членування та крою, застосування тканин, кольорових вподобань, оздоблення. Охарактеризовано зміни формоутворення чоловічого одягу наприкінці XVIII – початку XIX т., зазначено відмову від надмірної пишності та об'ємних форм, актуалізовано чоловічий одяг прилеглого силуету як прототип формоутворення сучасного чоловічого костюма; графічно представлено їх візуалізовану трансформацію. Досліджено еволюцію історичних форм чоловічого одягу відповідно до розвитку матеріалів. Доведено, що всі складові елементи зовнішньої форми одягу, його конструкція тісно пов'язані з матеріалом й через нього візуально розкриваються: для твердих матеріалів ці форми прямокутні, коробчасті; для пластичних матеріалів – складні, скульптурні, просторові. Історичне визначення основних форм чоловічого одягу актуалізує дослідження взаємозв'язку форми та матеріалів у чоловічому одязі: дослідженнями систематизовано характерні структурні взаємозв'язки форми чоловічого одягу з фактурою матеріалів. Простежено вплив сучасних технологій та ІТ-засобів проектування як художнього супроводу стилю та складової явища культури, що формує та визначає художню цінність дизайн-продукту.

У **третьому розділі** досліджено процеси гармонійного формоутворення як системи досягнення пропорційного устрою та врівноваженості елементів з метою удосконалення і сприйняття естетичних норм ідеальної або канонічної уяви образу споживача, характерного певному стилю чи регіону. Виявлено, що наприкінці революційного XVIII століття мода починає відтворюватись у зміні силуетів, які розвивалися на базі хаотичного чередування різноманітних стилів, а початок XIX ст. зафіксував особливості стильового формоутворення чоловічого одягу. Основою стилю та форми чоловічого демократичного одягу у Франції періоду зламу епох (епохи неокласицизму) стає парадоксальна зміна циклів системи моди від застарілості до новизни; форму

чоловічого костюма Англії першій половині XIX століття визначає простота силуетних ліній, а також стала конструктивна побудова. Розвиток формоутворення та стилю чоловічого одягу вікторіанської епохи хитнувся у бік простоти, промислова революція та депресивна економіка багатьох країн визначалася скромністю та стриманістю, також у кольорах та оздобленні. Дослідженнями виявлено, що остання чверть XIX століття змінює підходи до розвитку стилю чоловічого одягу: оголошується ера демонстрації багатства та благополуччя, чоловічий костюм переважуватиме деталями і декором. Розвиток фотографії перетворюється у хроніки чоловічої моди, спостерігається зародження концепту «модний дизайнер». Доведено еkleктичність моди кінця XIX століття у змішуванні нових тенденцій та повторюванні існуючих форм. Засвідчено остаточне оформлення стилю модерн, яким декларується заперечення минулих стилів та орієнтація на нове та оригінальне мистецтво.

Досліджено особливості формоутворення у дизайні чоловічого костюма XX століття, визначено основні етапи та закономірності у стилістиці формоутворення чоловічого одягу XX ст.: визначено основні складові, наведена графічна візуалізація. Розглянуто принципи модульності та уніфікованої трансформативності для урізноманітнення моделей у розвитку формоутворення чоловічого одягу. Проведено порівняльно-історичний аналіз тектоніки формоутворення костюма як системи протиріччя моди та споживчих властивостей стійкості форми. Виявлено базові тенденції щодо логіки формоутворчого процесу в дизайні чоловічого костюма для створення образу споживача актуальних колекцій сучасного чоловічого одягу.

У **четвертому розділі** представлено тенденції та перспективи розвитку формоутворення чоловічого одягу. Встановлено, що сучасна мода, яка в цілому являє собою циклічні зміни стильового формоутворення, суттєво впливає на швидко мінливі форми культури та мистецтва, які є найважливішими компонентами світу з наростаючою глобалізацією.

Доведено, що чоловічий одяг та його допоміжні елементи слугують своєрідними ідентифікаторами певної культури та визначальними показниками мінливості й швидкоплинності модних вподобань споживачів сучасних колекцій. Виявлено стрімкий розвиток стилістичного формоутворення чоловічих колекцій з середини ХХ ст., каталізатором якого було промислове виробництво матеріалів та технологій, а також увага до чоловічих колекцій з боку дизайнерів та модних брендів. Зазначено міксування існуючих стилів, конструктивно-декоративних форм із незначним вкрапленням сезонних ультрамодних новинок, а також зародження безлічі так званих «вуличних стилів» у чоловічій моді наприкінці ХХ ст. Узагальнено конструктивний устрій чоловічих костюмів у ХХ столітті, систематизовано дизайнерські пошуки компромісу стилю, форми, матеріалів; домінантними визначено основні силуетні лінії та форми крою чоловічого костюма англійського, італійського та американського стилю. Доведено, що розвиток моди передбачає не догматичне дотримання певного стилю, а створення так званого «дифузного стилю» з його вільним комбінуванням частин комплекту. Досліджено конструктивне формоутворення чоловічого одягу на основі властивостей текстильних матеріалів. Зазначено використання сміливих кольорів, тканин із вкладанням еластичних волокон, нової обробки поверхні тканин, трикотажу з набивним малюнком відповідно до вимог сучасних споживачів.

Досліджено динаміку формоутворення чоловічого одягу XVII – початку ХХІ століть. Встановлено, що модні трансформації у формоутворенні чоловічого одягу характерні послідовною зміною, накопиченням кількісних та якісних ознак форми в просторі і часі. Систематизовано елементи чоловічого одягу на основі принципу трансформації.

Досліджено розвиток форм на основі еволюції стилів для проектування сучасних колекцій чоловічого одягу. Проаналізовано структурні ознаки, геометрію та динаміку зміни форми по основних конструктивних поясах

чоловічої фігури, ступінь та характер об'ємності, пропорційне співвідношення, крій чоловічого костюма; представлено графічну візуалізацію формотворення чоловічого костюма XVII - початку XXI століття.

Визначено еkleктику як перспективу стильового формоутворення сучасного чоловічого одягу. Доведено, що модні тенденції чоловічого одягу на початку XXI ст. полягають у змішуванні різних стилів, фактур, матеріалів, оздоблення в одному комплекті, а також колірному та тематичному розмаїтті пропонуванних моделей. Визначено, що майбутнє формотворення чоловічого одягу, його дизайну полягає у гнучкості, відкритості новаціям, здатності працювати на випередження, сміливості презентувати неочікуване. Обґрунтовано доведено, що стильова еkleктика у теперішній час стає основним трендом урізноманітнення асортименту чоловічого одягу модного сегменту.

Ключові слова: *дизайн костюма, формоутворення чоловічого одягу, стильові трансформації, художнє проектування одягу, еkleктика стилів, гармонізація форми, тектоніка одягу, модні тенденції.*

ABSTRACT

Navolska L.V. Form-building in menswear: genesis, evolution, modern tendencies. – qualification research work presented as a manuscript.

Thesis for the degree of the doctor of philosophy, specialty 022 «Design». – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2023.

This thesis is dedicated to the current research on the form-building of menswear within its historical development as an object of art study in the design. A rapid way of living dictates the necessity to express the individuality due to visual images reflecting social and status categories.

The relevance of the issue stated, its significance for the design theory and practice have defined the choice of the research topic: “Form-building in menswear: genesis, evolution, modern tendencies”. Despite the fact that historians, art historians, culturologists, sociologists and other scientists from related areas of knowledge have studied a considerable number of scientific issues connected with form-building aspects, the issues of project practice connected with the design and form-building of menswear have not been studied sufficiently yet. Thus, specificity of compliance of art-design signs of classification and form structuring, constructional design of menswear with the signs of purpose and properties of materials, that generally determines form style within its historical formation, and its semantics, semiotics in the social identification of consumers has been absent until today. The role of men’s clothing, a costume in particular, in the formation of men’s image remains insufficiently studied and underestimated. That is why, style and form of menswear as a transmitter of the image of a modern man by means of design are relevant.

The applicant’s personal contribution consists in justification of the topic, making a decision upon the direction of research, generalization of the results received, and solving the main artistic and practical tasks. The author has characterized the basic precondition of the men’s suit development in the historical paradigm; author’s interpretation of theoretical research on the development of

form-building over corresponding periods by graphic means has been provided. The basic ideas, generalization of the research results, conclusions belong to the author. Main scientific works have been published solely by the author. Empirical research on project practice adaptation belongs to the author in works with co-authors.

The work is aimed at the study of menswear form-building, generalization of methodology of art projecting when creating an image solution for modern style. The aim set is reached due to solutions of the following tasks:

- analysis and study of the state of the topic development, peculiarities of its genesis, gradual development and modern tendencies;
- analysis of scientific works and methodological fundamentals for form-building, coverage of historiography and the base on research sources;
- investigation of form structure and constructional peculiarities of men's clothing from various materials, and different contexts for studying the historical development of forms;
- revealing of basic principles for balanced arrangement in order to visualize proportional design of elements in men's costume;
- definition of basic elements, systematization of style development and graphic visualization of form-building in men's costume design;
- detection of tectonics and peculiarities of development of transformative form-building in form modification of men's suit;
- definition of development tendencies and the dynamic of style form-building in menswear in the XIX – early XXI centuries to project perspective collections of modern men's clothing.

The object of this work is a historiographic study of menswear via methods of style form-building and art means for graphic visualization.

The subject of this work is the genesis, evolution of form-building and style development tendencies of modern men's clothing.

The research methods are based on application of systematic approach as a method of combination of knowledge in art, culture, sociology, psychology with the design one. Tasks set have been solved owing to historical and typological,

analytical, comparative, selective methods, that allowed revealing of features of typology of the historical development of menswear forms and generalizing style transformation in project concepts of designers of men's clothing of the last centuries. To classify and generalize scientific and literary sources, the literary analytical method has been used. Scientific research has been carried out by revealing, systematization and comparison of theoretical concepts of the form-building process as one of the fundamental components in many of the types of art and design. Methods of image-style, system-structure and formal analysis are applied in styling silhouette lines of the outer form in menswear, its constructional design, decoration features when working with the form of various historical periods.

The scientific novelty lies in revealing and systematization of the historical development of menswear form-building for balanced design of up-to-date collections. To do this in the thesis:

for the first time:

- methodological principles of menswear form-building as a design object have been detected to define development peculiarities of cultural traditions in clothing and development trends of modern men's collections;
- feasibility of harmonization has been substantiated and the structure of form-building has been studied through defining proportions of form elements that ensure a quality effect;
- changes in general form have been studied and classification of evolutionary transformation of external form outlines in menswear has been conducted by means of style form-building methods;
- development of the balanced form-building and constructional design of items has been presented by artistic means of graphic visualization to predict trends of current men's clothing collections;

specified and supplemented:

- an in-depth analysis has been conducted and a historical genesis and evolution of menswear form-building have been investigated within the image

solution of modern men's clothing: its style features have been revealed, the aesthetics of form and typology of a historical men's costume have been characterized;

has been further developed:

- basic components in systematization of style development and graphic visualization of form-building in the design of men's costume of the XX century have been defined;

- specificity of art-compositional peculiarities of the volumetric-space structure and its elements, which are directly connected with the form tectonics in the traditional functional menswear design of the XIX-XX centuries, has been revealed.

The practical significance of the study consists in creating a scientific base on the development of form and corresponding typical constructions of men's clothing based on bionics, anthropometry, ergonomics data. Scientific provisions and materials highlighted in the thesis can be used in scientific research on history and theory of arts and design, are used in the course and diploma project of bachelors and masters for students of specialty 022 "Design" and 182 "Modeling, construction and artistic decoration of clothing". The practical significance of the study is confirmed by implementation of the study results into the real industrial manufacturing and educational processes in Chernivtsi Professional College of Technologies and Design and KNUTD (Kyiv National University of Technologies and Design).

The work consists of an introduction, four sections with conclusions, general conclusions, a bibliography, appendixes.

The relevance has been substantiated in the introduction and theoretical methodological principles and study sources have been considered; the connection between the work and scientific programs, plans and topics has been indicated; the aim, tasks, the object, the subject, chronology and research methods have been defined; the scientific novelty and practical significance of work have been determined; information about approbation and implementation of work results have

been provided; applicant's personal contribution, publications have been mentioned, the structure and volume of the thesis has been given.

In **Section 1** directions of the development of the problem chosen have been delineated, methodological tools have been characterized, historical theoretical foundations of the research have been provided. The analysis of the source base on scientific works of researchers has been presented, its classification per the study directions and groups has been given. The analysis of form-building and compositional investigation on the development of menswear have been carried out. The history of menswear development from knight armor to today's stylish clothing collections has been illustrated: designers often use such rich information material to create present day collections. It has been proved that the complexity of study of form structuring in accordance with integrated functions of men's clothing (aesthetics, ergonomics, reliability etc.) requires not only author's intuitive approach and practical skills, designer's experience, but also in-depth analytical work to express the style solution of the image of modern men's clothing. The identity function of menswear according to a working consumer identity and means of reconstruction of the society's cultural traditions, and self-identification as a concept of social status and type of their personality within the historical development of the form and constructional design of variety of garment have been allocated. It has been revealed that systematic study of menswear as a modern product has actually been observed since the early XIX century: garment researchers used classic painting canvas to study costumes, their style and form features depending on a wearer status. First legitimate information sources were engravings, fashion magazines, dolls: up until now Ukrainian ethnic garments have been studied through a doll-motanka. The author's attention has been paid to the development of form-building within the fashion development in general and modern innovations of men's costume separately. This group includes scientific works on defining the periodization of kinds of ancient clothing, where depictions of clothes in paintings remains the main one, however, is not completely reliable. In order to fix a specific period precisely art experts prefer the dominance of tendencies in fine arts that

defines the character of works of a specific period to a greater degree. For the first time in Ukrainian art history researchers have detected establishing of English tradition structure in men's suit, development and transformation of its forms in works of modern designers emphasizing the artistic structure of a suit, compositional solutions and means of expression connected with material, color, decoration.

In **Section 2** the evolution of form-building of menswear is studied.

The genesis of form-building processes in the design of men's garment has been investigated, historical aspects of origin, appearance and evolution development have been presented. The analysis of medieval menswear when a clothing associative array of a male warrior was made up of knight armor has been provided. It has been mentioned that the historical periodization of the development of different kinds of men's weapon is conditionally divided into two stages: in the X–XIII centuries the main element of knight armor was a coat of mail; from the XIV century the armor was fundamentally changed, knights were protected by the plate armor that was due to the appearance of metal plate materials in the late XII century. It has been established that since the Middle Ages, menswear has not reflecting ethnic cultural traditions of Rome; complicated form-building of knight armor and weapon of various epochs has been characterized and illustrated. The aesthetics of form of men's clothing of the XIV-XIX centuries as a result of a revolutionary change of men's fashion in form-building and decorations has been considered. The concept of masculinity and aesthetics in menswear, and the concept of masculine aesthetics which is influential and important in modern men's collections have been analyzed. Examples of different types of clothing of the abovementioned epochs have been given, peculiarities of the cut and division lines, use of fabric, color preferences, decorations have been characterized. Changes in form-building of menswear in the late XVIII – early XIX centuries have been characterized, the refusal from excessive splendor and volume forms has been mentioned, menswear of adjacent silhouette as a prototype of form-building of modern men's suit has been updated; their visualized transformation has been presented graphically. The evolution of historical forms of men's garment in accordance with the development

of materials has been studied. It has been proved that all the elements of the outer form of clothing, their construction are closely related to the material and due to that fact the following is visually revealed: for hard materials these forms are rectangular and box-like; complicated, sculptural, spatial – for flexible materials. Historical definition of basic forms of menswear updates the research of form-material relationship in men's garment: owing to the study, characteristic structural interconnections between the menswear form and material texture have been classified. The impact of modern technologies and IT-means for designing as an artistic accompaniment of style and a part of the culture phenomenon forming and defining the art value of the design-product has been traced.

Yin **Section 3** processes of balanced form-building as a system for reaching harmonious design and balance of elements to improve and accept aesthetic norms of a flawless or canonical idea of a consumer image typical for a specific style or region have been studied. It has been revealed that in the late revolutionary XVIII century fashion began to reproduce in the change of silhouettes which had been developing based on chaotic alternation of various styles, and in the early XIX century peculiarities of style form-building of menswear were fixed. The basis of style and form of men's democratic clothing in France throughout the breaking era period (the Neoclassicism) consisted in a paradox change of fashion system cycles from obsolescence to novelty; the form of men's costume in England in the early XIX century was defined by simple silhouette lines and construction. The development of form-building and style of the Victorian era directed towards simplicity, the industrial revolution and economic depression in many countries were characterized by modesty and moderation, also in relation to colors and decorations. The study has revealed that in the last quarter of the XIX century approaches to the development of menswear style changed: the era of wealth and prosperity was announced, men's costume was overloaded with details and decorations. The development of photography turned into the chronicles of men's fashion, the concept "fashion designer" emerged. The eclecticism of fashion of the late XIX century in mixing new trends and repeating existing forms has been

proved. Final formation of the Modern style which declares denial of the past styles and is focused on new and original art has been testified.

Form-building features of men's suit design of the XX century have been studied, main stages and rules in menswear form-building style of the XX century has been defined: basic parts have been determined, graphic visualization has been provided. Principles of modularity and unified transformativeness to diverse models within the development of menswear form-building have been considered. The comparative historical analysis on tectonics of form-building of a costume as a system of contradictions of fashion and consumer properties of form firmness has been conducted. Basic tendencies concerning the logic of the form-building process in the design of men's suit to create the image of a consumer of current collections of modern men's clothing have been detected.

In **Section 4** tendencies and prospects of the development of form-building in menswear are presented. It has been established that today's fashion which, in general, is a set of cyclic changes in style form-building, has a great impact on rapid changeable forms of culture and art that are the most important components of the world with growing globalization. It has been proved that men's garment and their auxiliary elements serve as distinctive indicators of a specific culture and determinants of changeability and transience of fashion preferences of consumers of modern collections. Sharp development of style form-building of men's collections from the mid XX century has been revealed, the reason for it was the industrial manufacture of materials and technologies, also attention to men's collections paid by designers and fashion brands. Mixing of the existing styles, construction and decoration forms with a slight inclusion of seasonal ultrafashionable novelties, and the emergence of numerous so called "street styles" in men's fashion in the late XX century have been mentioned. The constructional design of men's costume of the XX century has been generalized, the designer search for a compromise between style, form, materials has been classified; basic silhouette lines and forms of the cut of men's costume in English, Italian and American styles have been defined as dominant. It has been proved that the development of fashion involves not dogmatic

compliance with a specific style but creation of the so called “diffusive style” when the parts of a set are combined freely. The constructional form-building of menswear based on textile materials properties has been investigated. The use of bold colors, fabric including elastic fibers, material with newly processed surfaces, knitted fabric with printed pattern according to the current requirements of consumers has been mentioned.

The dynamic of menswear form-building of the XVII – early XXI centuries has been studied. It has been established that modern transformations in menswear form-building are characterized by gradual change, accumulation of quantity and quality form signs in space and time. Elements of men’s clothing based on the transformation principle have been classified.

The development of form based on the evolution of styles for designing modern men’s clothing collections has been studied. Structural signs, geometry and dynamic of the form change per principle constructional belts of the male figure, degree and nature of volume, proportional ratio, men’s costume cut have been analyzed; graphic visualization of men’s costume form-building of the XVII – early XXI centuries has been presented.

The eclectic as a prospect for style form-building of the present day’s men’s clothing has been defined. It has been proved that fashion trends of menswear in the early XXI century lie in mixing of different styles, textures, materials, decorations in one set, and color-theme diversity of the models offered. It has been determined that the future form-building of menswear, their design consists in flexibility, openness to innovations, ability to work proactively, courage to present the unexpected. It has been substantiated that today the style eclectic is becoming the main trend for diversity of the assorted men’s clothing in the fashion segment.

Key words: *the design of a costume, menswear form-building, style transformations, artistic design of garment, eclectic of styles, balance of form, tectonics of clothing, fashion trends.*

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Публікації у зарубіжних та наукових фахових виданнях України, включених до міжнародних наукометричних баз:

1. Навольська Л. В. Історіографічні аспекти формоутворення чоловічого одягу. *Art and design*. 2019. №4(08). С. 68-78. DOI: <https://doi.org/10.30857/26170272.2019.4.6>.
2. Navolska L. Study of peculiarities of form and style in the design of menswear in the XX century. *Art and design*. 2023. №2(22). P. 61-71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.6>
3. Navolska L. Impact of Arts on Materials and Forms in Menswear Design. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2022. №4 (48). P. 87-94. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.14>
4. Halchynska O., Navolska L. Land art objects are made of metal as a trend of modern art. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. Vol. 1, № 5 (33). P. 31–38. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.1.6>
5. Halchynska O. S., Protsyk B. O., Krichlow K.V., Navolska L.V. Wood Processing Techniques as a Means of Creation of Land Art Objects. *Art and design*. 2021. №2. С. 30–40. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.3>
6. Дубінецька Г. О, Остапенко Н. В, Луцкер Т. В, Навольська Л. В. Систематизація елементів весільного одягу на основі принципів трансформації. *Вісник ХНТУ*. 2016. № 2(57). С. 123-135.
7. Луцкер Т. В., Остапенко Н. В., Зубкова Л. І., Чук Л. А., Навольська Л. В. Особливості дизайн-проекування і виготовлення текстильних ляльок. *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2017. № 1(245). С. 73-78.
8. Чередніченко С. О., Остапенко Н. В., Потанін С. Є., Навольська Л. В., Креденець Н. Д. Основні аспекти дизайн-проекування сумок-переносок. *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2018. № 2(259). С. 92-97

2. Опубліковані наукові праці апробаційного характеру:

9. Навольська Л. В. Генеза та еволюція формоутворення чоловічого одягу. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі* : тези доп. XIV Всеукр. наукової конф. молодих учених та студентів (18-19 квітня 2019 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2019. Т.1. С. 94-95.

10. Навольська Л., Колосніченко М. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей у формоутворенні чоловічого одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2020. Т. 1. С. 294-297.

11. Навольська Л., Колосніченко М. Еклектика стилів в дизайні чоловічого одягу на початку III тисячоліття. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (22 квітня 2021 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2021. Т. 1. С. 284-287.

ЗМІСТ

ВСТУП	25
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	34
1.1. Аналіз сучасного стану дослідженості формоутворення чоловічого одягу як об'єкту дизайну.....	34
1.2. Джерельна база та методи дослідження	45
Висновки до розділу 1	56
РОЗДІЛ 2 ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ.....	59
2.1. Генеза формотворчих процесів в дизайні чоловічого костюма в XII- XVIII столітті.....	59
2.1.1. Історіографічні аспекти формоутворення чоловічого одягу.....	60
2.1.2. Естетика форми та типологія історичного чоловічого костюма в XIV- XVIII столітті	67
2.2. Еволюція матеріалів та розвиток дизайн-форми чоловічого одягу.....	85
Висновки до розділу 2	92
РОЗДІЛ 3 ГАРМОНІЙНЕ ВПОРЯДКУВАННЯ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ КОНСТРУКТИВНО-ДЕКОРАТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ФОРМИ ЧОЛОВІЧОГО КОСТЮМА.....	95
3.1. Врівноваженість та співрозмірність елементів форми на прикладі чоловічого костюма в епоху неокласицизму (кінець XVIII – початку XIX століття).....	95
3.2. Інтеграція функціональності та композиційно-конструктивної досконалості в чоловічому костюмі XX століття.....	104
3.2.1. Дослідження особливостей форми та стилю у дизайні чоловічого костюма XX століття	105
3.2.2. Визначення основних складових формоутворення для проектування перспективних колекцій сучасного чоловічого одягу	115
3.3. Тектоніка форми чоловічого костюму в XX – на початку XXI століття..	120
3.3.1. Системно-структурний аналіз моделей-аналогів форм чоловічого одягу	125
Висновки до розділу 3	127

РОЗДІЛ 4 ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ	132
4.1. Культура моди та ідентичність особистості сучасного споживача.....	133
4.1.1. Конструктивне формотворення чоловічого одягу на основі властивостей текстильних матеріалів у ХХ столітті.....	144
4.2. Динаміка формотворення чоловічого одягу	149
4.2.1. Трансформації в проєктуванні чоловічого костюму на початку третього тисячоліття.....	149
4.2.2. Тренди як основа просування модного інформаційного контенту	153
4.3. Розвиток форм на основі еволюції стилів для проєктування сучасних колекцій.....	156
4.3.1. Еклектика як перспектива стильового формотворення сучасного чоловічого одягу	158
Висновки до розділу 4	166
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	170
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	174
ДОДАТКИ.....	221

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Стрімкий ритм життя диктує необхідність вираження індивідуальності людини за допомогою візуальних образів, що відображають спектр соціальних і статусних категорій. Ця тенденція визначає замовлення на персоналізацію, яка має виконувати певну кількість соціальних функцій на обмеженому тимчасово-просторовому проміжку. Суворість, зібраність, ділові якості відображають образ чоловічого одягу для офісу, підкреслена демонстративність образного рішення ошатного костюма необхідна для присутності на презентаціях, демократичний образ ідеально підійде для міської повсякденності тощо. Зростаюча значущість ситуативних і статусних ролей, що розігруються за допомогою одягу, виявляє потребу розробки не окремих предметів гардеробу, а цільових закінчених образних рішень. У сучасному дизайні костюма відбувається зміна пріоритетів та простежується динаміка витіснення поняття «одягу певного призначення» поняттям «образу певного призначення», наповненого необхідним інформативним змістом. Сьогодні костюм – це складний комунікативний механізм, багаторівнева візуально-сміслова конструкція, де характер інформативності образного рішення визначається рядом різних асоціативних джерел, об'єднаних на основі проєктної концепції, створення якої потребує розробки нових підходів до процесу проєктування.

Аналіз стану наукової розробленості проблеми дозволяє зробити висновок про те, що при всьому різноманітті наукових підходів та досліджень, у різних контекстах присвячених феномену чоловічого одягу, методологія процесу художнього проєктування в галузі дизайну костюма залишається не вивченою належним чином, оскільки ця проблематика розглядається з позицій окремих, приватних питань. Принципи узагальнення різних наукових підходів до створення концептуально-образного вирішення форми костюма та розробки комплексних систем проєктування також мало вивчені. Мінімальний ступінь

розробленості проблеми в подальшому обумовив мету представленого дослідження.

Теоретичну базу та інформаційне забезпечення дисертаційної роботи складають дослідження провідних вітчизняних та зарубіжних вчених, наукові праці яких відповідають проблематиці змісту представленого дослідження. Попри те, що істориками, мистецтвознавцями, культурологами, соціологами та іншими науковцями суміжних галузей знань досліджено значний пласт наукових проблем з формотворчих аспектів, питання проєктних практик, пов'язаних з дизайном та формоутворенням чоловічого одягу, ще недостатньо вивчено. Так, і дотепер відсутня конкретизація відповідності художньо-проєктних ознак структурування форми, конструктивного устрою чоловічого одягу показникам призначення та властивостей матеріалів, що в цілому визначає стилістику форми в її історичному становленні, а також її семантики, семіотики у соціальній ідентифікації споживача. Недостатньо вивченою та недооціненою залишається роль чоловічого одягу, особливо костюма, у формуванні образу чоловіка. Саме тому, актуальними залишаються стиль та форма чоловічого одягу як ретранслятора образу сучасного чоловіка засобами дизайну. Все це обумовило необхідність ґрунтовного вивчення художньо-проєктних процесів у сучасному дизайні чоловічого одягу, визначивши стильове формоутворення фундаментом особливостей конструктивної побудови зовнішньої та внутрішньої сутності чоловічого одягу як доміанти чоловічого образу у сучасному суспільстві, що підтвердило актуальність представленого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до напрямку наукових досліджень кафедр ергономіки і дизайну, моделювання та художнього оздоблення одягу, мистецтва та дизайну костюма Київського національного університету технологій та дизайну (КНУТД) «Н/н 7/18 Культурологія, естетика, конструктивно-функціональна проблематика дизайну в контексті етнокультури, екології та систем життєзабезпечення людини» (2015-2022 рр.); «Н/н 7/23 Дизайн і

мистецтво у створенні систем життєзабезпечення людини: ергономічні, естетичні, екологічні, етнокультурні аспекти» (2023); «Н/н 44/23 Дослідження тектонічної структури та художньо-композиційних характеристик костюма в розробці перспективних колекцій одягу» (2023), що визначають їх естетичні, соціально-культурні, ергономічні, функціонально-експлуатаційні та екологічні характеристики».

Метою роботи є дослідження формоутворення чоловічого одягу в його історичному розвитку з метою узагальнення методології художнього проєктування при створенні концептуально-образного стилістичного вирішення сучасного чоловічого костюма. Поставлена мета досягається за рахунок вирішення таких взаємопов'язаних **завдань**:

- аналіз та дослідження стану розробленості зазначеної тематики, особливості його генези, поступового розвитку та сучасних тенденції, втілених у актуальних перспективних колекціях чоловічого одягу модного сегменту;

- аналіз наукових праць та методологічних основ формоутворення чоловічого одягу як об'єкту дизайну, висвітлення історіографії та джерельної бази дослідження;

- дослідження структури форми та конструктивних особливостей чоловічого одягу з різних матеріалів, а також різних контекстах вивчення історичного розвитку форми та методології формоутворення в дизайні костюма;

- виявлення основних принципів гармонійного впорядкування для візуалізації пропорційного устрою елементів форми чоловічого костюма; дослідження елементів декору;

- визначення основних складових, систематизація розвитку стилю та графічна візуалізація формоутворення у дизайні чоловічого костюма ХХ століття;

- виявлення тектоніки та особливостей розвитку трансформативного формоутворення у модифікації форми чоловічого костюма ХХ століття;

- визначення тенденцій розвитку та динаміки стильового

формування чоловічого одягу XVII – початку XXI століть для проектування перспективних колекцій сучасного чоловічого одягу.

Об'єктом дисертаційної роботи є історіографічне дослідження чоловічого одягу методами стильового формування та художніми засобами графічної візуалізації для прогнозування трендів актуальних колекцій.

Предметом дослідження є генеза, еволюція формування та тенденції розвитку стилю сучасного чоловічого одягу модного сегменту.

Хронологічні межі дослідження визначаються постановкою проблеми та окреслюються XII – першими десятиліттями XXI століття.

Методи дослідження базуються на застосуванні системного підходу як методології поєднання мистецтвознавчих, культурологічних, соціологічних, психологічних та проектних знань. Поставлені завдання вирішуються із застосуванням історико-типологічного, аналітичного, кампаративного, вибіркового методів, що дозволило виявити характерні особливості типології історичного розвитку форми чоловічого одягу та узагальнити стильові трансформації у проектних концепціях модельєрів-дизайнерів чоловічого костюма останніх століть. Для систематизації та узагальнення науково-літературних джерел використано літературно-аналітичний метод. Наукові дослідження проводилися шляхом виявлення, систематизації і порівняння теоретичних концепцій процесу формування як одного з фундаментальних компонентів у багатьох видах мистецтва та дизайну. Методи образно-стилістичного, системно-структурного і формального аналізу застосовано у стилістиці силуетних ліній зовнішньої форми чоловічого одягу, його конструктивного устрою, особливостей оздоблення при роботі з формою різної історичної періодизації. Методологія морфологічного аналізу надала змогу виокремити складові чоловічого костюма як системи взаємопов'язаних елементів та завершеного гармонійного образу (верхня та нижня частина тіла), а також дослідити їх пропорційність, стилістичну подібність та узгодженість елементів форми у стилістичному розвитку окремих вузлів, деталей, оздоблення. Метод класифікації надав змогу виокремити певні стилі

класичного вбрання, описати сучасні різновиди, виявити сучасні тенденції у розвитку форм чоловічого одягу.

Джерельною базою наукового дослідження стали теоретичні праці дослідників історичних витоків та еволюції форми та стилю одягу, особливостей модного формоутворення в історичному ракурсі вивчення досвіду, а також наукові настанови з історії розвитку практичного моделювання, конструювання та художнього оздоблення чоловічого одягу як дизайн-об'єкту. Зазначено, що напрями досліджень, які впливають на розвиток теорії дизайну та процесів формоутворення як його фундаменту, вимагають активізації пошуків у поєднанні історичних досліджень та застосуванні сучасних інноваційних методів та систематизації аналізу факторів ефективності дизайн-процесів. Зокрема, теоретичними передумовами формування дизайну як особливої галузі діяльності людини стали дослідження з технічної естетики та дизайну вчених О. Я. Боднара, О. В. Бойчука, В. Я. Даниленка, О. В. Кащенко, Ю. М. Ковальова, І. О. Кузнецової, В. Д. Сидоренка, В. О. Плоского, М. І. Яковлева;

- історичний розвиток форми чоловічого одягу та питання розвитку моди досліджено у базових працях з розгляду унікальних колекцій музеїв світу дослідниками *R. Barthes, G. Celant, Y. Kawamura, J. Nunn, A. Palmer, E. de R. Perreau, M. Tosa, N. J. Troy, D. Veillon*, О. Колосніченко, Т. Кротовою, О. Лагодою, М. Мельником, О. Нікорак, М. Селівачовим, З. Тканко, О. ом, Н. Урсу, Н. Чупріною;

- формоутворення одягу різного призначення як об'єкту наукових досліджень, аналіз проєктних ідеалів у кожному історичному періоді розвитку стилю та моди, представлено у роботах *L. Bhaskaran, E. Eving, A. Kroeber, A. Latour, C. Newman, A. Palmer, J. Peacock, R. Stern*, О. Колосніченко, Л. Краснюк, Т. Кротової, Т. Ніколаєвої, К. Пашкевич, Т. Струмінської;

- наукові праці з мистецтвознавчих, історичних, культурологічних аспектів розвитку форми архітектурних об'єктів та напрямів дизайну як різновиду синтезу мистецтв висвітлено М. Яковлевим, О. Боднаром, С. Ліндою,

Р. Шмагало, І. Кузнецовою, В. Абизовим, М. Косівом, В. Чернявським, В. Сидоренко, О. Роготченком, В. Сьомкіним;

- теоретичні дослідження тектоніки та практичну реалізацію концепції стильового формоутворення одягу різного призначення проводили *A. Hollander, V. Steele*, Г. Трухан, Л. Агошков, Н. Кузнецова, Т. Ніколаєва, М. Колосніченко, М. Костельна, К. Пашкевич, Н. Остапенко, О. Колосніченко, О. Єжова; О. Тканко, І. Приходько-Кононенко, О. Луговський;

- історіографію та динаміку змін трансформативного формоутворення у конструктивному моделюванні одягу та практичних аспектах виробництва модного одягу досліджено у працях *R. Barthes, F. Fukuyama, Y. Kawamura, J. Nunn, A. Palmer, A. Ribeiro*, Т. Кротової, О. Колосніченко, К. Пашкевич, Н. Остапенко, Н. Чуприною, М. Кісіль, В. Сьомкіна, А. Сушан;

- критерії та причини зміни тенденцій моди певного періоду у живописі в контексті широкого спектру культурних перетворень, питання формування сучасного дизайну в контексті української культури та розвитку модних трендів розкрито у працях *S. Bruzzi, P.Ch. Gibson*, Т. Кари-Васильової, Г. Стельмащук, З. Тканко, Н. Урсу, М. Селівачова, О. Нікорак О. Лагоди, О. Роготченком, О. Коровицьким; О. Тарасенко, А. Тарасенком;

- аналіз соціокультурного стану, розвитку стилю та модного контенту одягу як ідентифікатора людини, дослідження впливу одягу на самосприйняття чоловіка, праці з маскулінності, а також іміджевих функцій одягу як ідентифікатора статків людини досліджено в працях *P. J. Burke; M. L. Damhorst, M. Flood, J. K. Gardiner, Ch. W. King, Y.-H. Kwon A. Lynch, F. Martinson, B. Pease, J. V. Peluchette, K. Pringle, M. Roach-Higgins and J. Eicher, C. Smith, S. Stryker, H. Tajfel*;

- окремо виділено значну групу візуальних матеріалів, на яких базується дослідження, що представлені у журналах мод, плакатах, каталогах та проспектах багатьох виставок, на модних сайтах, а також інша візуальна продукція всесвітньо поширених виставок текстилю та одягу сучасних брендів; використано фото та відео матеріали з подумів модних чоловічих колекцій

кінця XX – початку XXI ст.

Досліджено науковий доробок видатних українських дизайнерів, дослідників форм і стилю сучасного чоловічого костюма, творців української чоловічої моди індивідуальними та промисловими серіями, авторів макетно-жилетного методу, відомих модельєрів-конструкторів М. Л. Вороніна та В. У. Несміяна, наукові праці яких створили передумови різноманітності асортименту колекцій, економічної доцільності, подальшого розширення асортименту різновидів чоловічого одягу.

Наукова новизна полягає у виявленні та систематизації історичного розвитку формоутворення чоловічого одягу для гармонійного проектування сучасних колекцій. Для цього у дисертаційному дослідженні:

вперше:

- виявлено методологічні основи формоутворення чоловічого одягу як об'єкту дизайну для визначення особливостей розвитку культурних традицій в одязі та трендів розвитку сучасних чоловічих колекцій;

- обґрунтовано доцільність гармонізації та досліджено структуру формоутворення шляхом визначення пропорційних співвідношення елементів форми, що забезпечують якісний ефект;

- досліджено зміни загальної форми та проведено систематизацію еволюційної трансформації абрисів зовнішньої форми чоловічого одягу методами стильового формоутворення;

- представлено розвиток гармонійного формоутворення та конструктивного устрою виробів художніми засобами графічної візуалізації для прогнозування трендів актуальних колекцій чоловічого одягу;

уточнено та доповнено:

- проведено поглиблений аналіз та досліджено історичну генезу та еволюцію формоутворення чоловічого одягу у контексті образного вирішення сучасного чоловічого одягу: виявлено особливості його стилістики, охарактеризовано естетику форми та типологію історичного чоловічого костюма;

набуло подальшого розвитку:

- визначено основні складові у систематизації розвитку стилю та графічної візуалізації формоутворення у дизайні чоловічого костюма ХХ століття;

- виявлено специфіку застосування художньо-композиційних особливостей об'ємно-просторової структури та її елементів, які безпосередньо пов'язані з тектонікою форми в традиційно-функціональному дизайні чоловічого одягу XVII - XXI ст.

Практична значущість дослідження полягає у створенні наукової бази для розробки форм та відповідних типових конструкцій чоловічого одягу на основі даних біоніки, антропометрії, ергономіки. Висвітлені у дисертації наукові положення та матеріали можуть бути використані у наукових дослідженнях з історії та теорії мистецтва і дизайну, використовуються в курсовому та дипломному проектуванні бакалаврів та магістрів для студентів спеціальності 022 «Дизайн» та 182 «Моделювання, конструювання та художнього оздоблення одягу». Практичну значущість досліджень підтверджено впровадженням результатів дослідження у реальне промислове виробництво: результати досліджень прийнято до використання у ТДВ «Трембіта», «ПП Магазин-ательє» (м. Чернівці). Наукові результати використовуються також у навчальному процесі Чернівецького фахового коледжу технологій та дизайну при вивченні дисциплін «Історія дизайну костюма і матеріальної культури», «Художнє проектування виробів», «Основи конструювання виробів», «Основи проектування пластичної форми одягу» та дисциплін «Сучасні методи дизайн-проектування», «Проектування художніх систем одягу», «Реалізація дизайн-проектів в фешн-індустрії» кафедр моделювання та художнього оздоблення одягу, мистецтва та дизайну костюма КНУТД.

Особистий внесок здобувача полягає в обґрунтуванні теми, здійсненні вибору напряму досліджень, в узагальненні отриманих результатів, а також у вирішенні основних художньо-творчих та практичних завдань. Безпосередньо

автором охарактеризовано основні передумови становлення розвитку чоловічого костюма у історичній парадигмі; надано авторську інтерпретацію теоретичних досліджень з розвитку формоутворення відповідних періодів графічними засобами. Авторіві належать основні ідеї, узагальнення результатів дослідження, висновки. Основні наукові праці опубліковано автором одноосібно. У працях зі співавторами автору належать проведення емпіричних досліджень стосовно адаптації проєктних практик у формоутворення одягу різного призначення, а також екологічного впливу у комплексної взаємодії шляхів трансформації чоловічих та жіночих рис одягу стилю *unisex*; науковому обґрунтуванні здобутих результатів.

Апробація результатів дослідження та впровадження. Основні положення і результати роботи доповідались, обговорювались і здобули позитивну оцінку на таких наукових конференціях: Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених та студентів «Наукові розробки молоді на сучасному етапі» (18-19 квітня 2019 р. м. Київ,); II-III Міжнародних науково-практичних конференціях «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (м. Київ, КНУТД, 2020, 2021 рр.).

Дисертація доповідалась повністю і здобула позитивну оцінку на наукових семінарах (2021, 2022 рр.), міжкафедральному науковому семінарі КНУТД (м. Київ, 2023 р.).

Публікації. 3 За результатами досліджень опубліковано 11 наукових праць, з них 6 статей у наукових фахових виданнях України; 2 статті у науковому виданні іншої держави; 3 тези доповідей на конференціях, в тому числі 2 міжнародних.

Структура та обсяг дисертаційної роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг дисертації становить 350 сторінок друкованого тексту; обсяг основної частини дисертації становить 220 сторінок, включаючи 5 рисунків та 4 таблиці. Додатки подано на 130 сторінках. Список використаних джерел налічує 522 назви.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз сучасного стану дослідженості формоутворення чоловічого одягу як об'єкту дизайну

Стрімкий ритм життя диктує необхідність вираження індивідуальності людини за допомогою візуальних образів, що відображають спектр соціальних і статусних категорій. Ця тенденція визначає «замовлення на часткову особистість», яка має виконувати певну кількість соціальних функцій на обмеженому тимчасово-просторовому проміжку. Суворість, зібраність, ділові якості відображають образ чоловічого одягу для офісу, підкреслена демонстративність образного рішення ошатного костюма необхідна для присутності на презентаціях, демократичний образ ідеально підійде для міської повсякденності тощо.

Зростаюча значущість ситуативних і статусних ролей, що розігруються за допомогою одягу, виявляє потребу розробки не окремих предметів гардеробу, а цільових закінчених образних рішень. У сучасному дизайні костюма відбувається зміна пріоритетів та простежується динаміка витіснення поняття «одягу певного призначення» поняттям «образу певного призначення», наповненого необхідним інформативним змістом. Сьогодні костюм – це складний комунікативний механізм, багаторівнева візуально-сміслова конструкція, де характер інформативності образного рішення визначається рядом різних асоціативних джерел, об'єднаних на основі проєктної концепції, створення якої потребує розробки нових підходів до процесу проєктування.

Аналіз стану наукової розробленості проблеми дозволяє зробити висновок про те, що при всьому різноманітті наукових підходів та досліджень, у різних контекстах присвячених феномену чоловічого одягу, методологія процесу художнього проєктування в галузі дизайну костюма залишається не вивченою належним чином, оскільки ця проблематика

розглядається з позицій окремих, приватних питань. Принципи узагальнення різних наукових підходів до створення концептуально-образного вирішення форми костюма та розробки комплексних систем проєктування також мало вивчені. Мінімальний ступінь розробленості проблеми обумовлює мету представленого дослідження.

З'ясовано, що наявність наукових праць, пов'язаних з дизайном та формоутворенням чоловічого одягу на сьогодні ще недостатня: відсутній конкретний художньо-конструкторський (дизайнерський) аналіз існуючих та проєктних показників структури форми та властивостей одягу, за допомогою яких можна визначити належність споживача до того чи іншого прошарку суспільства. При цьому дослідженнями джерел також засвідчено, що одним із найефективніших елементів візуальної реклами є образ людини. При цьому недооціненою залишається роль чоловічого одягу в цілому, особливо ділового чоловічого костюма у формуванні образу. Саме тому, представленими дослідженнями також розглянуто стиль та форму чоловічого одягу як ретранслятора образу сучасного чоловіка засобами дизайну.

Відомо [24], що дизайн являє собою комплексну творчу науково-практичну діяльність, яка спрямована на формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розробки об'єктів матеріальної культури. Напрями досліджень, які впливають на розвиток теорії дизайну вимагають активізації пошуків інноваційних методів дизайну, а також застосування системних досліджень для аналізу факторів ефективності дизайн-процесів.

Теоретичними передумовами формування дизайну як особливої галузі діяльності людини стали дослідження з технічної естетики та дизайну вчених М. І. Яковлева [157], В. Д. Сидоренка [109], О. Я. Боднара [10], О. В. Бойчука [12], В. Я. Даниленка [20], В. О. Плоского [98], І. О. Кузнецової [61], О. В. Кащенко [38], Ю. М. Ковальова [41], та інших.

Наукові праці В. Я. Даниленка [19-21] представляють фактологію та теоретико-методологічні матеріали з дослідження явищ світового дизайну,

проекцій його розвитку на становлення українського дизайну та проєктної культури ХХ ст., до якої повною мірою належить одяг.

Дослідження М. І. Яковлева [155-157] з композиції та формоутворення різних об'єктів архітектури і дизайну є ґрунтовними дослідженнями з художньо-образних та геометричних характеристик засобів гармонізації форми, що стали основою для багатьох розробок в художньому формоутворенні одягу.

Професором І. О. Кузнецовою [61] систематизовано, узагальнено існуючі та створено нові моделі у ІТ-проектванні дизайн-продуктів з метою побудови теоретичних основ прогнозування трендів та візуалізації об'єктів дизайну; деякі праці вченої присвячено дизайну одягу [63].

Окремою ланкою дизайн-діяльності є одяг, який виконує в житті людини багато функцій, одна із таких - мода з її віддзеркаленням особистості у складному сучасному соціумі. Дослідження з конструктивного моделювання одягу як підґрунтя дизайну одягу широко проводилися багатьма вченими-дослідниками розвитку моди та модних тенденцій, питань формоутворення і стилю одягу різної історичної періодизації, питань прогнозування модних образів та візуального сприйняття споживачів моди при вирішенні різних концептуальних задач. Українські дослідники з моделювання та дизайну одягу основною мірою зосереджені в наукових школах КНУТД, науково-дослідних мистецтвознавчих інституціях Києва, а також ВНЗ Львова, Харкова, Хмельницького, Херсону, Луцька.

Теоретичні дослідження та практичну реалізацію формоутворення одягу різного призначення в різні роки й дотепер проводили вчені КНУТД, професори Г.Л. Трухан [137], Л.О. Агошков [1-3], Т.В. Ніколаєва [73; 84], М.В. Колосніченко [28; 51], Н.Д. Кузнецова, Н.В. Чупріна [150], К.Л. Пашкевич [95], Н.В. Остапенко [89], О.В. Єжова [31]. Системно і ґрунтовно науковцями досліджено конструктивно-технологічні аспекти формоутворення одягу різного призначення із врахуванням властивостей текстильних матеріалів, систематизовано авторські моделі дизайнерського

формотворення одягу, досліджено тектоніку форми одягу, класифіковано ознаки конструктивних, технологічних і композиційних показників формотворення та розроблено проєктні моделі естетичного формотворення одягу та його елементів.

Так, дослідники К. Пашкевич, М. Яковлев [45] стверджують, що «одяг як результат дизайнерської діяльності створюється відповідно до загальних закономірностей і формотворчих методів будь-яких об'єктів дизайну. Актуальною проблемою сучасного дизайн-проєктування одягу є не тільки вирішення функціональних завдань виготовлення готових виробів, а й забезпечення художньої виразності одягу в контексті модних і образно-стильових тенденцій даного часового періоду, гармонійної досконалості форми із врахуванням властивостей матеріалів та конструктивно-технологічних особливостей його виготовлення. Широкий асортимент сучасних текстильних матеріалів, швидка зміна моди, конструктивне і стильове різномайття сучасного одягу, а також стрімке впровадження комп'ютерних технологій проєктування зумовлюють потребу у новітніх концептуальних підходах до дизайну одягу». Також дослідниками зазначено, що «тектонічний підхід, що широко використовується у формотворчому процесі об'єктів архітектури та промислових виробів, реалізований в мистецтві дизайну одягу, є одним з ефективних засобів створення естетично досконалих, композиційно упорядкованих проєктних моделей з високим рівнем споживчої якості кінцевого продукту» [95; 157].

Історія розвитку чоловічого одягу ілюстративно простежується з обладунків лицарів до стильних колекцій одягу сьогодення. Дизайнери часто використовують цей насичений інформаційний матеріал для створення не лише чоловічих, а й жіночих колекцій сучасності [283-291; 295-298].

Надзвичайний одяг збережених зразків колекції одягу початку XVII ст., який представлено в Музеї Вікторії та Альберта в Лондоні [359-370], виготовлено з розкішних матеріалів із різнофактурним оздобленням та декоративними розрізами, що демонструє особливості форми та крою

тогочасної моди для знаті. Розфарбовування, або навмисне розрізання тканини, було популярним декоративним прийомом, який використовувався для виявлення та навмисної демонстрації барвистих підкладок, сорочок.

Дослідженням стилю костюма кінця XVII – початку XVIII ст. присвячено роботи [58; 66; 75; 187; 208]. Вовняний костюм, що по всій поверхні вкритий срібною позолотою та срібними нитками, чоловіки носили при дворах Людовика XVI та Карла II, хоча він й англійського виробництва. Особливістю виготовлення було те, що позолочені та срібні нитки потім намотували навколо вузьких смужок пергаменту, що створювало тривимірний ефект на вишивці. Це робить костюм достатньо екстравагантним та цікавішим в плані дизайну, оскільки візерунок не повторюється, навіть якщо він симетричний. Такий стиль та форма є одним із ранніх прототипів чоловічого костюма-трійки, що з'явився на початку XIX ст. Лінія талії камзолу, як вказують дослідники та ілюстративні документи [219; 327; 506], вище природної, а рукави – навмисно короткі, щоб акцентувати увагу на об'ємних рукавах та манжетах сорочки. Манжети камзолу червоні вовняні, кольору підкладки, що завжди вказувало на англійське походження костюма. Бриджі носили дуже об'ємні, як правило, із широкими манжетами по низу.

Історичний розвиток чоловічого одягу «від рицарських обладунків до сучасного чоловічого одягу» простежують науковці Троян О. М., Краснюк Л. В. Цікавим у дослідженнях є вивчення та застосування форм історичного чоловічого одягу при візуалізації образів і проектуванні жіночого сучасного одягу, а також одягу стилю унісекс; також досліджено особливості формоутворення та конструювання верхнього чоловічого одягу з трикотажних полотен, якій останніми роками набуває широкого застосування у чоловічих колекціях одягу [136, 258]. Зазначені наукові публікації присвячено питанням збереження наданої форми виробам, з одночасним збереженням експлуатаційних та гігієнічних властивостей, що дозволяє створювати особливі естетичні вироби з трикотажу, якій має не лише гладку,

а й фактурну структуру; наведено особливості конструктивного моделювання чоловічих плечових виробів з трикотажу.

Слід зазначити, що в даний час створення об'єктів дизайну пов'язане із застосуванням прогресивних технологій, безперервним розвитком, систематизацією та оптимізацією процесів художнього проєктування, які займають значне місце у сфері дизайну костюма. Однак така тенденція чітко простежується лише на деяких етапах процесу проєктування, пов'язаних з використанням сучасних графічних редакторів, електронних конструктивних баз та ін. Нерозуміння складності структури та основних функцій концептуально-образного рішення сучасного костюма змушує дизайнера користуватися єдиним доступним творчим інструментом – інтуїцією. Існує думка, що для створення образного рішення костюма достатньо натхнення, тому системно-аналітична робота на етапі концептуально-образних пошуків нерідко замінюється так званим інтуїтивним підходом. Для створення костюма як продукту проєктної діяльності цього замало. Досвід роботи автора доводить необхідність розробки та використання комплексного інтуїтивно-аналітичного підходу.

Отже, складність дослідження структурування форми відповідно інтегрованим функціям чоловічого одягу (естетика, ергономіка, надійність тощо) потребують не лише авторського інтуїтивного підходу і практичних навиків, досвіду модельєра-дизайнера, а й глибокої аналітичної роботи для створення стилістичного вирішення образу сучасного чоловічого одягу.

Концепції стильового формоутворення чоловічого одягу помітно виокремилися наприкінці ХХ ст. Так, дослідниками *A. Hollander* і *V. Steele* [304; 456] розглядалося явище моди як продовження розвитку певного стилю. Із використанням історико-мистецтвознавчого методу, а також аналітичного методу вивчення змін стильового формоутворення, ними запропоновано широкий пласт комбінаторного дослідження та виявлення варіацій стиль-форма, естетика-форма, конструкція-матеріал, метод-прийом, що суттєво збагатило, узагальнило і систематизувало, удосконалило саме

процес дизайну одягу та й дотепер сприяє вивченню і прогнозуванню модних трендів сучасності. Сьогодні ця методологія інноваційних дизайнерських прийомів, нових технологій крою та пошиття, використання стильових зразків та образів минулого у сучасних колекціях, а також нових образів споживачів та їх уяви про одяг і модні тенденції, слугує модними стандартами у формоутворенні сучасних та перспективних колекцій.

Дослідник формоутворення та стилю моди Н. Чупріна зазначає [150], що «дослідження історії моди підрозділяються на кілька категорій: текстуальний аналіз (семіотика, фільми і журнали); аналіз аудиторії і споживання (етнографія, історія та соціологія); роль ідеології (гегемонія, субкультури і задоволення); політичний аспект ідентичності (раса, стать, сексуальність). Очевидно, ці категорії не є ні всеосяжними, ні взаємовиключаючими, але вони вказують на ключові моменти, завдяки яким одяг і мода врешті-решт виявилися предметом досліджень візуальної та матеріальної культури. На основі розглянутих прикладів можна зробити такий висновок: у більшості проведених досліджень одиницею аналізу є одяг або костюм, жоден вчений не проводить чіткої межі між модою і одягом, не визначає критеріїв їх взаємного впливу. Це саме те, що можна спробувати зробити в рамках теорії моди».

Дослідження одягу, що трансформується, займають значне місце при вивченні формоутворення одягу. В. Сьомкін [127] є одним з авторів найперших теоретико-методологічних праць з основ трансформації форми об'єктів архітектури, на базі яких було перероблено, уточнено, розширено, визначено підходи до застосування методології та принципів трансформації у дизайн-проектування виробів різного призначення, включаючи одяг. Так, О. Манцевіч стверджує – «Одяг, що трансформується, є одним з актуальних напрямків творчості дизайнерів різних країн. У сучасному швидко мінливому світі одяг повинен бути динамічним, зручним, яскравим. Індивідуальність, прагнення творчості, виклик стандартам світу стають визначальними рисами сьогоdnішнього життя. Одяг, що трансформується, дозволяє споживачеві,

маючи у розпорядженні один виріб, міняти його за власним бажанням». Дослідженнями Н. Остапенко [26; 89], запропоновано класифікацію конструктивних елементів одягу, що трансформується, запропоновано методи конструктивного моделювання з метою отримання різновидів форм спеціального одягу: акцентовано увагу на чоловічому одязі, особливостях будови тіла чоловіків та особливостях побудови лекал деталей крою. У художньому проєктуванні костюма трансформація розглядається як концептуальне моделювання просторово-геометричної форми; в інженерному проєктуванні (конструктивному моделюванні одягу) – як технологічно-функціональне моделювання просторово-геометричної форми та асортименту одягу. Аналіз робіт з інженерного проєктування та патентної документації виявив два основних напрямки за класом трансформованого одягу: одяг як система, що трансформується, складається з багатоелементних деталей або виробів з тимчасовими зв'язками між ними, а також одяг як моновиріб-трансформер, що складається з одного елемента або набору деталей із постійними зв'язками між ними. Трансформовані предмети одягу можуть бути складного чи простого (елементарного) крою. Дослідниками встановлено [45, 89, 272], що художнє проєктування одягу з цілого шматка матеріалу елементарного крою широко представлено в проєктних рішеннях. Різноманітність форм та асортименту предмета одягу досягається за рахунок застосування структурних та трансформуючих елементів та формоутворення на фігурі людини.

Ґрунтовними також є роботи дослідників, які розкривають теоретичні основи біонічного методу в дизайні, а також механізму формоутворення та змін фазових морфокінетичних станів форм костюма та природних біоформ. В роботі О.В. Кащенко [38] розглянуто питання художньо-композиційних якостей природних форм, прийомів їх аналізу та моделювання, запропоновано статико-геометричний підхід до моделювання природних форм. Питанням використання біонічних методів проєктування в дизайні

одягу та моді присвячено роботи Т.І. Ніколаєвої [86], М.В. Колосніченко [28; 44], Н.В. Чупріної [145; 147],

Праці Т.В. Ніколаєвої [84; 85] досліджують тектоніку формоутворення костюма і особливості композиційної побудови гармонійно довершеного одягу. Тектонічний підхід в цілісному дизайн-процесі надає виробам науково обґрунтованого рівня естетичної якості. Підґрунтям створення системи теоретичного обґрунтування та практичної реалізації паперових моделей історичного костюма різних епох, стилю, форм з урахуванням тектонічного підходу стала багаторічна робота високопрофесійних викладачів науковців та практиків з конструктивного моделювання різновидів чоловічого та жіночого одягу [29; 43; 47; 73; 95; 150; 313]. Створені образи та графічні моделі у подальшому реалізовано у матеріалі, запропоновано особливості конструктивного устрою, необхідного зняття вимірювань тілі людини для побудови первинних лекал (крою).

Антропологічні виміри тіла людини та антропологія як наука займає чільне місце при проектуванні та створенні перших екземплярів одягу з давніх часів. Саме тому, в працях американського антрополога А. *Kroeber* [326], одного з відомих дослідників антропології тіла людини, наведено стилістичні зміни у моді середини XIX – початку XX ст., а також аналіз процесів, прийомів у знятті мірок та кількісному оцінюванні розмірних ознак у формотворенні одягу. Величинами вимірювання слугували чотири довжини і чотири ширини вбрання. Чисельні значення вимірювань А. *Kroeber* переводив у відсотки, а потім досліджував зміни показників відповідно до розмірів тіла людини: дослідник експериментував з жіночим одягом та його елементами, виявляв також реакції жінок на модні концепти.

Крім використання різних концептуальних рамок, в антропологічному вивченні мужності [308] очевидні два різні тематичні підходи: деякі дослідження здебільшого стосуються «тільки чоловічих» проблем, подій та місць, інші дослідження мають описи та аналіз жінок як невід’ємну частину ширшого вивчення мужності. Зразком першого типу аналізу є широковідома

наукова публікація *D. Gilmore* [278]. Це дослідження, орієнтоване на функціоналізм, наполягає на поширених, універсальних образах чоловіків у світі, а також на архетиповий підхід, що лежить в їх основі «глибинної структури» мужності у міжкультурному плані. Саме нові дослідження чоловіків як суб'єктів охоплюють сьогодні антропологію чоловіків та маскуліностей, що суттєво впливає на дизайнерські вподобання споживачів та модельєрів.

Відомо, що одяг виконує багато функцій, основна з яких – захисна. Але одяг також є ідентифікатором споживача, його поглядів, смаків, відображенням культури людини. Дослідники, які цікавляться зв'язками між ідентичністю та одягом, часто зосереджують свою увагу насамперед на жінках. З іншого боку, чоловіки можуть витратити більше грошей на одяг, ніж жінки. Оскільки бажання повідомити про свою ідентичність зрештою впливає на споживання одягу, загальна мета дослідження полягала в тому, щоб вивчити сприйняття чоловіками використання одягу згідно їх професійної ідентичності. Отже, люди з яскраво вираженою професійною ідентичністю відрізняються від людей з невиразною ідентичністю у своїх зусиллях вибрати та носити «правильний» одяг, щоб реалізувати та передати свою ідентичність. Особи з яскраво вираженою професійною ідентичністю також можуть відчувати потребу турбуватись про власний зовнішній вигляд, оскільки вони вибирають одяг, щоб презентувати оточуючим професійну ідентичність і, можливо, пригнічувати інші ідентичності.

Існують дослідження, які показують, що одяг впливає на самосприйняття. *Y.-H. Kwon* [330] дослідив, що відповідний одяг посилює сприймані якості, зокрема такі, як відповідальність, знання та професіоналізм. *J. Elfving-Hwang* [159] на основі проведених досліджень зробила висновки, що ретельно дотримуючись та вивчаючи очікувані правила одягу в конкретному контексті компанії, чоловіки могли б навчитися проєктувати компетентність через одяг. Подібним чином *J. Peluchette* і *K. Karl* [399] досліджували, як різні стилі одягу впливають на

самосприйняття студентів і студенток МВА. Носіння офіційного ділового одягу посилювало в учасників відчуття компетентності та довіри, а також сприйняття авторитету. Носіння повсякденного або ділового повсякденного одягу викликало в учасників почуття дружелюбності. Порівняно з носінням ділового повсякденного одягу, носіння повсякденного одягу змушувало учасників почуватися менш продуктивними. Одяг на робочому місці також можна використовувати так, щоб навмисно формувати сприйняття інших.

Дослідження антропологів культури пов'язані з використанням одягу як засобу традиційного відтворення культурних традицій соціуму. Потреба особи в самоідентифікації як концепції соціального статусу людини та типу її індивідуальності, які з'явилися наприкінці ХІХ – початку ХХ та стали визначними у ХХІ столітті, свідчить про негайну реакцію модного одягу на міжкультурні та міжетнічні взаємовідносини у конкуруючому соціумі; часто також виявляється залежність від рівня матеріального статку споживачів. У чоловічому одязі ці тренди простежуються історично протягом багатьох століть – від найпростіших неконструктивних зразків до вінтажного чоловічого одягу складних конструкцій. Остання теза пов'язана з тим, що у історичному розвитку чоловіки, зазвичай, намагалися користуватися більш якісним одягом, виконуючи іміджеві функції родинного статусу, що вже часто нівелюється останніми роками модних ліній чоловічого образу.

Також виявлено, що звернення до етнічного одягу багатьох культур як до витоків народної творчості, задумів та ідей не припиняється багато століть. Вивчення національного костюма є основою творчої роботи дизайнерів як носіїв стилізації форми у трендах розвитку нових образів, розвитку сучасних костюмних форм. При цьому широко використовуються історичні та сучасні методи та прийоми крою та пошиття одягу, застосування новітніх технологій у дизайн-проектуванні та виготовленні авторських та промислових колекцій.

Народний українських костюм у різних аспектах стилю, форми, оздоблення протягом десятиліть досліджують Т. В. Кара-Васильєва [36; 37;

111], Т. О. Ніколаєва [87; 88], Г. Г. Стельмашук [35; 117], Н. О. Урсу [138; 139], О. А. Тарасенко [128; 129], О. О. Коровицький [131], З. О. Тканко [132], М. В. Костельна [52], Т. Ф. Кротова [58-60], Н.В. Чупріна [146; 150], К. Л. Пашкевич [100; 103], О.В. Колосніченко [33; 49: 51], Г.В. Кокоріна [43] та інші. За твердженням модельєра-дизайнера одягу К. Пашкевич «вивчення та осмислення історичного, народного та національного костюма дає дизайнеру багатий матеріал в роботі по створенню сучасних форм одягу. Знання отримані в роботі з такими творчими витоками, надихають сучасний костюм емоційною виразністю, по-новому висловленою образністю, своєрідним колоритом та новими прийомами декорування» [46].

1.2. Джерельна база та методи дослідження

Системне дослідження чоловічого одягу як модного продукту фактично спостерігається з початку ХІХ століття: дослідники одягу використовували класичні полотна живопису для дослідження костюма, особливостей його стилю, форми, залежно від статусу носія одягу. Першими легітимними інформаційними джерелами стали гравюри, модні журнали, ляльки: в етнічному одязі й дотепер український етноодяг досліджують вивченням ляльок-мотанок. Основним джерелом модної інформації на початку ХХ ст. є роботи *P. Poiret*: «Я художник, а не кравець» – великого реформатора історичного розвитку моди, видатного дизайнера стилю та форми [407]. До дослідників модного одягу, його аналізу, вивчення генези та особливостей розвитку для різних верств споживачів системно займалися *D. Veillon* [499], *E. De R. Perreau* [400], *M. Tosa* [487], *N. J. Troy* [489].

Мистецтвознавець, дизайнер костюма Н.В. Чупріна у своїх ґрунтовних дослідженнях з теорії розвитку моди [147; 150], стверджує, що «науковці сучасності вперше серйозно зайнялися вивченням історії костюма лише в післявоєнні роки, переважно в рамках предмета історії мистецтва. Основною стала фіксація точного визначення періоду або дати створення одягу, що зберігся зі стародавніх часів, а його зображення в живописі були лише одним із

методів визначення достовірності витворів мистецтва. Особлива увага, яка приділялася лінійній хронології і стилістичним змінам внаслідок панування тенденцій мистецтва визначеного періоду, певною мірою вплинула і продовжує впливати на характер наукових робіт, присвячених історії моди» (Дод. А рис. А.73- А.91) [244; 250; 256; 276; 277; 300; 312; 314; 315; 410; 418].

Еволюцію форм і художньо-стильових особливостей класичного костюма ретельно досліджено в монографії Т. Ф. Кротової [59]. Дослідниця на основі аналізу широкого кола явищ виявила особливості трансформації військової форми у світський костюм, обґрунтувала зміну мистецьких і модних стилів у чоловічій та жіночій моді. Вперше в українському мистецтвознавстві із залученням широкого обсягу ілюстративного матеріалу ґрунтовно простежено прототипи форми чоловічого костюма XVII-XVIII ст., становлення його структури англійської традиції у XIX ст, розвиток і трансформацію форм класичного костюма у XX – на початку XXI ст. у творчості французьких, британських, українських дизайнерів. Дослідження акцентовано на художній структурі костюма, композиційних рішеннях і засобах виразності, пов'язаних із матеріалом, кольором, декором.

Видатним українським дизайнером, головним творцем та дослідником форм і стилю сучасного чоловічого костюма є наш сучасник, всесвітньо відомий модельєр-конструктор, один з авторів макетно-жілетного методу у формоутворенні чоловічого костюма Михайло Львович Воронін. Саме йому належить вислів «... я намагаюся підтримати прагнення до класики в костюмі, саме вона більшою мірою відповідає справжньому образу людини, зайнятою справою» [59]. Він разом з модельєром-конструктором Володимиром Ульяновичем Несміяном розробили та запатентували макетно-жілетний метод проєктування чоловічого одягу [4], якій став прообразом естетичного формоутворення різновидів чоловічого одягу у авторському проєктуванні костюма. Подальше виробниче впровадження створило передумови різноманітності асортименту колекцій, його економічної доцільності з метою подальшого використання у всієї різноманітності

асортименту різновидів плечового одягу.

Формоутворення одягу різного призначення як об'єкту наукових досліджень, питання історичного контексту розвитку стилю та форм, аналіз проєктних ідеалів у кожному історичному періоді розвитку моди, представлено у роботах *F. Baudot* [179], *C. Newman* [374], *A. Palmer* [386], *J. Peacock* [390-396], Т. В. Ніколаєвої [84; 85], К. Л. Пашкевич [95; 103], Т. Ф. Кротової [59; 60], О.В. Колосніченко [24; 47-51; 272], Л. В. Краснюк [54-56] та ін., а в дослідженнях М. В. Колосніченко [44-46], Н. В. Остапенко [24; 89], Т.В Струмінської [45; 148; 149; 459] визначено принципи дизайн-проєктування сучасних видів одягу, зокрема виробів спеціального призначення. Науковці Т. В. Козлова, О. О. Єлізаров розглядають динамічну модель формоутворення одягу як модний продукт, серед іншого, в контексті соціології та психології споживання; акцентують увагу на стилістичній еволюції чоловічого класичного костюма в ХХ– на початку ХХІ ст. [46; 90; 145].

Динаміку «змін формоутворення костюма на основі аналізу модних тенденцій певного періоду» [79], а також підходи до вивчення історії костюма шляхом фіксації модних змін у контексті історії костюма досліджено у працях *C. Blackman* [188], *W. Bruhn* [202], *J. Nunn* [379], Т. Кротової [59; 60], К. Пашкевич [92; 96] О. Лагоди [64-66] та ін. Насправді, багато визначальних аспектів нових підходів до історії мистецтва, заснованих на ідеях «фемінізму, психоаналізу, структуралізму або семіотики, породжували все нові суперечки, питання соціальної ідентичності, тіла, статі» [308], зовнішнього вигляду або репрезентації, які цих ідей стосуються (відображення в мистецтві). Виявлення ідеологій та конструкцій мужності і жінкості в мистецтві (живопис, змішана техніка, перформанс тощо), а також у його виробництві і сприйнятті, вимагає переривання традиційних інтерпретаційних дискурсів, що підтримуються патріархальними історіями мистецтва [308]. Ці історії значною мірою пов'язані з оцінкою мистецтва з точки зору його естетичних цінностей та формальних якостей. Розвінчання міфів, що захищають і стабілізують

нормативну мужність, особливо в тому вигляді, в якому вони відображаються в мистецтві та створюються ним, вимагає вивчення питань зображення чоловіків на полотнах художників протягом всієї історії мистецтва, а також динаміки чоловічого погляду, як він існує у творах мистецтва і як він споглядає мистецтво. Тому, дослідження щодо стильового формоутворення чоловічого одягу завжди ставлять завдання вивчення поведінки чоловіків як основного споживчого сегменту цього дизайн-продукту. Звернення до Енциклопедії мужності [308] надає відображення мужності в незліченних репрезентаціях та дискурсах, від популярних фільмів до історичних текстів, наукових дисциплін та професій, а також дослідження ключових аспектів матеріальної практики чоловіків від шкіл та робочих місць до сімей. В останнє десятиліття було опубліковано наукові роботи про чоловіків і мужність в багатьох регіонах світу, а також академічні тексти, присвячені чоловікам. Грайливість, краса та чуттєвість разом із брутальністю стали новою частиною мужності.

Десять років потому постколоніальні дослідження і роботи на тему маскулінності могли б розширити запропонований дослідниками список (зокрема, завдяки дослідженням *F. Martinson* [348] та *C. Smith* [448]), але це не позбавляє головної переваги - маскулінність, як і раніше, залишається показником потенціалу, закладеного в понятті одягу під кутом зору історії дизайну і культури в цілому. Проте, якщо історія моди так органічно вписується в історію дизайну, залишається лише дивуватися, чому так мало уваги надається вивченню костюма і моди на тлі ширших питань історії дизайну.

Традиційні методи проектування костюма не вирішують весь комплекс зазначених проблем, а сучасні методи художнього проектування, які з успіхом застосовуються в інших галузях дизайну, не можуть бути автоматично перенесені до сфери створення костюма через його специфіку. Актуальність дослідження обумовлена необхідністю наукової розробки та осмислення проектних методів формоутворення, що дозволяє комплексно

вирішувати питання створення інформативності концептуально-образного вирішення костюма, що відповідає сучасним вимогам.

Люди врівноважують численні ідентичності (наприклад, робота, стать, сім'я) і різні ідентичності стають помітними в різних контекстах [461; 462; 468]. Одяг неодноразово визнавався візуальним символом ідентичності, а також невербальним комунікатором інших особистих рис. Одяг, за визначенням *M. Roach-Higgins* та *J. Eicher* [423], є «сукупністю модифікацій тіла та/або доповнень до тіла» і, отже, включає одяг, аксесуари (наприклад, краватку, взуття) і модифікації тіла (наприклад, татуювання). Оскільки люди використовують одяг як для спілкування, так і для втілення різних ідентичностей на робочому місці, вони можуть відчувати працю над зовнішнім виглядом [399]. Зовнішній вигляд – це будь-який «дисонанс між тим, що люди вважають, що вони повинні носити, і тим, що вони б хотіли носити». Випадки зовнішньої праці можуть бути особливо очевидними, коли люди переходять від однієї ролі до іншої, наприклад від студента коледжу до штатного працівника, і приймають рішення про те, яку свою ідентичність повідомити собі та іншим і який одяг придбати, щоб представляти цю ідентичність. Враховуючи, що робоче місце – це сфера, яку чоловіки вважають важливим місцем для соціального конструювання мужності, включаючи чоловічу ідентичність, дизайн одягу для роботи в офісі або інших сферах відіграє важливу роль у визначенні чоловіків.

Цінність, яку людина надає своїй професійній ідентичності, порівняно з іншими ідентичностями, впливає на те, наскільки ця ідентичність є для неї важливою, і, отже, яким чином можна або не можна використовувати одяг для передачі цієї ідентичності. Рішення щодо одягу може відобразити помітність професійної ідентичності, а також демонструвати прийнятний рівень повноти в професійній ідентичності, тобто те, якою мірою чоловік вважає, що має всі атрибути та компетенції, необхідні для задоволення вимог його роботи. Робоче місце є важливим контекстом, у якому можна дослідити використання молодими чоловіками одягу для формування та передачі

професійної спрямованості особистості з різних причин: одяг спеціально використовується на робочому місці, щоб керувати сприйняттям інших [399]. Таким чином чоловіки можуть бути зацікавлені у використанні одягу для формування самосприйняття [461]. Важливо проаналізувати сучасну молоду людину та її одяг, оскільки сучасні чоловіки мають інше ставлення до одягу, ніж попередні покоління чоловіків.

Становлення дизайну чоловічого одягу у контексті історичного розвитку форм та стилістики, а також принципів трансформативного формоутворення у військовому, форменому, спеціальному, робочому одязі та його різновидів наведено у дослідженнях М. В. Колосніченко [18; 24; 44; 96; 104], Н. В. Остапенко [24; 89; 104; 459], О. В. Колосніченко [24; 47; 51; 272; 459], К. Л. Пашкевич [92-94; 103], Т. Ф. Кротової [58-60], Т. В. Ніколаєвої [73; 84; 85; 113]. Ґрунтовний аналіз функціональної складової тектоніки форми одягу у ХХ ст., аналіз характеру змін у моделюванні та конструктивній будові дизайн-об'єктів, розвитку творчій концепції формоутворення було започатковано представниками Баухауса в Європі та активно розвивалося в нашій країні.

Проблеми формоутворення та розвитку стилю у чоловічому одязі спеціального призначення ретельно досліджено О. В. Колосніченко [47; 51; 272; 459]. У монографії проведено системне дослідження історичного розвитку чоловічого одягу як багатогранного явища проєктної культури, що в цілому дозволяє дослідити проблеми стильового формоутворення в одязі спеціального призначення, а також «... об'єднати аналіз досвіду предметно-художньої творчості з метою виявлення універсальності закономірностей формоутворення ХХ ст. в проєктно-художньому, візуальному та технологічному аспектах». Зазначене дослідження стало, багато в чому, передумовою підходів до розгляду стильового формоутворення чоловічого одягу, але з іншою метою – проєктування сучасних колекцій різновидів молодіжного одягу та сучасного чоловічого класичного костюма.

Критерії та причини зміни тенденцій у моді певного періоду у контексті широкого спектру соціальних і культурних перетворень у суспільстві досліджено *S. S. Bruzzi* та *P. Ch. Gibson* [203], О. Лагодою [64-66] та ін. Сучасні українські науковці також широко досліджували основні аспекти розвитку культури та мистецтва, що вплинули на формування сучасного суспільства споживання та його модних стандартів, це: М. І. Яковлев [49; 50], Т. В. Кара-Васильєва [36; 37; 111], Г. Г. Стельмащук [35], О. А. Тарасенко [128;129], Р. М. Яців [158], О. О. Роготченко [102], В. Ф. Сидоренко [109; 110], М. В. Костельна [52], Р. Т. Шмагало [151; 152], О. О. Селівачов [107], Коровицький [131], З. О. Тканко [130; 131], О. Д. Тканко [132-134], Н. О. Урсу [138; 139] та ін.

Критерії формування проєктних образів та модних тенденцій у костюмі, а також чинники зародження та поширення модних тенденцій, розглядаються в роботах Т. В. Кара-Васильєвої [36; 37; 111], М. Колосніченко [44; 46; 81], О. Колосніченко [33; 48; 49; 57; 121], Т. Ф. Кротової [58-60], М. Мерцалової, Т. В. Ніколаєвої [73], К. Л. Пашкевич [100, 103; 149].

Питання комплексного розгляду формування модних стандартів, їх естетичних ідеалів у сучасному суспільстві споживання досліджено не лише мистецтвознавцями, культурологами, а й фахівцями психології та соціології: М. В. Костельної [52], Т. Ф. Кротової [58-60], М. Т. Мельника [74], З. О. Тканко [130; 131]. Результати соціально-історичного аналізу розвитку костюма під впливом руху емансипації представлено в роботах *J. Peacock* [390-396], М. Романовської та *R. Stern* [457]. Соціальні та культурологічні аспекти стилістичного формоутворення чоловічої моди у всі часи й дотепер привертають увагу дослідників сфер інших наук: *R. Barthes* [177], Т. Бердник, *U. Eco* [251], *R. Konig* [324], *A. Kroeber* [326], Т. Ніколаєва [87; 88], *J. Richardson*, *A. Kroeber* [326] та ін. Дослідження цих вчених проводилися під кутом зору соціології, культурології, політології, економіки. Також питання проєктування різних об'єктів дизайну і

архітектури, питань технічної естетики в дослідженнях теоретиків з питань композиційного формоутворення, передусім О. Я. Боднара [10], Ю. Г. Божка [11], І. О. Кузнецової [61; 62], В.Ф. Рунге, О. А. Тарасенко [129], Р. Т. Шмагала [152], М. І. Яковлєва [155-157].

Дослідження моди як системи, історіографічний аналіз розвитку модних трендів, практика репрезентацій сучасного костюма ґрунтовно досліджено в трудах науковців-мистецтвознавців Н. В. Чупріної [150], О. М. Лагоди [65], які також охарактеризували стилістику модного образу, а також дослідили трансформативне формоутворення в одязі ХХ ст. Це осяжно та ілюстративно представлено в матеріалах Кіотського інституту костюма [331]. Подібні дослідження представлено також в працях *L. Bhaskaran* [186], *E. Eving* [258], *A. Latour* [332], *V. Steele* [454-456], *B. Hillier* [301].

Створення, виробництво та споживання модних продуктів докладно розібрано у роботах відомого теоретика, дослідника інституту моди *Y. Kawamura* (США) [319], а також аналітиків моди *N. White* [511], *A. Lynch* та *M. Strauss* [338], *G. Celant* [216]. Вони ґрунтовно охарактеризували етапи розвитку сучасної моди та її стильових різновидів. Так, професор соціології та моди *Y. Kawamura* стверджує, що «створення одягу в жодному разі...не означає, що він автоматично стає модним, а модельєр, який його створив, сприймається суспільством. Мода створюється не окремим індивідумом, а командою спеціалістів, зайнятих у модному виробництві, а тому мода – результат колективної діяльності» [319]. Також дослідник проводить «ретельний аналіз практики модельєрів як творців матеріального втілення моди, журналістів, редакторів та рекламодавців, які роблять свій внесок у виробництво, підтримку та поширення моди; досліджує роль споживачів у сприйнятті суспільством тієї чи іншої моди» [319]. Соціальний контекст охарактеризовано аналізом «...споживчої поведінки людей, які приймають моду. Коли мода досягає стадії споживання, вона піддається процесу трансформації і перетворюється на щось конкретніше і відчутніше, а саме на моду в одязі...Мода, що пройшла етап створення, має бути затребуваною,

щоб підтвердилася і зміцнилася віра в неї. Без завершального акту схвалення і споживання мода як культурний продукт не є сформованою» [150]. В подальшому цей досвід частково реалізовано у деконструктивний напрям в одязі, який можна на початкових етапах пов'язати зі стильовим перформансом - вуличною модою.

Наочними прикладами віддзеркалення та впливу соціальних чинників у дизайні та стильовому формоутворенні чоловічого одягу слугують спостереження за таким явищем як бідність, що унеможлиблює часту зміну гардеробу чоловіків, які ходять на роботу. Реалізація концепції вуличної моди відображається у стилі хіпі, панк, гранж, деструкція (деконструктивізм), так званий робочий стиль тощо. Ознаки цього стилю також відчутні в колекціях, наприклад, *Chanel 2018* [218]. Спостерігаємо, що зазначений прояв масової культури в чоловічому одязі також проявився в колекціях світових кутюр'є (*Jean-Paul Gaultier, Lee Alexander McQueen, Vivienne Isabel Westwood*, антверпенських дизайнерів тощо). А дизайнери *Marc Jacobs* і *Louis Vuitton* у своїх колекціях 2017 представили силуети, які були характерними для стильового напрямку *the mods*.

Вивченню історії моди та костюма, аналізу витоків стилю та форми сучасного костюма, розвитку та тенденціям стильового формоутворення чоловічого костюма в західноєвропейському дизайні ХХ ст. присвячено дослідження Т. Ф. Кротової [59; 60], Т. В. Ніколаєвої [84; 85]. М. Т. Мельника [74], Р. А. Степучова, О. М. Лагоди [64; 65], Отже, починаючи з другої половини ХІХ ст. ставлення до сімейного життя та відносин змінюється. Насправді мужність британського середнього та робітничого класу зблизилися. Нововведення кінця ХІХ та початку ХХ століття, такі як загальна світська освіта та обов'язкова військова підготовка, сприяло зростанню молодіжних груп, наприклад бойскаутів, які прагнули визначити мужність практично без прив'язки до класу. Паралельно до цього розвитку була поява націоналістичних художніх та літературних образів, які прославляли та

романтизували сувору мужність. Однак чоловічим привілеєм було кинуте виклик у 1890-х роках завдяки активному жіночому руху [308].

У наукових дослідженнях Ю. Легенького [68], *C. Wilcox* [513], М. Костельної [52], Т. Кротової [59], М. Мельника [187], Т. Ніколаєвої [73], К. Пашкевич [100], О. Тканко [134], І. Приходько-Кононенко [343] та ін. досліджено актуальні епатажні проєктні образи, методологію процесів їх створення під впливом (і на ґрунті) модних тенденцій, створюючи так звану «антимоду», інакше – вуличну моду. Сюди можна віднести й явище мінімалізму у проєктуванні стильових різновидів одягу, що актуально для одягу чоловіків.

Концепції формоутворення чоловічого одягу під час війн, особливо у війнах ХХ століття обґрунтовано досліджена історіками моди та костюма, мистецтвознавцями, журналістами, блогерами: *A. Latour* [332], *C. Blackman* [188], *A. Lynch* та *M. Strauss* [338], З. О. Тканко та О. О. Коровицького [131], Т. Кротової [58], О. Колосніченко [47; 51].

Молоді українські дослідники О. Колосніченко [24; 49; 103; 322], М. Кісіль [39], О. Тканко [133], О. Луговський [70] визначили принципи розвитку форм одягу різного асортименту та призначення, а також розвитку концепцій формування проєктного образу в промисловому дизайні одягу засобами макетування. Ці питання стали центральними для багатьох напрямів дизайн-діяльності як творчої концепції розвитку проєктних моделей розвитку стилю і форм. Особливо актуальним є застосування макетного методу при створенні нових форм чоловічого одягу: згадаємо макетно-жилетний метод Вороніна-Несміяна [4]. Дослідники стверджують, що проблематика конструктивного моделювання у дизайні одягу складна і не достатньо вивчена, слід виявляти, освоювати, та удосконалювати засоби та прийоми пошукового макетування, активно впроваджувати сучасні технології комп'ютерного проєктування з елементами САПР. Молоді науковці-мистецтвознавці досліджують сучасні методи удосконалення та впровадження засобів і прийомів макетування, що дозволяє виявити взаємозв'язок впливу у

використанні «...технологій швидкого прототипування в проєктному процесі та з'ясувати їх потенціал у формуванні проєктного образу об'єктів промислового дизайну; уточнити специфічні ознаки проєктного образу в промисловому дизайні та проаналізувати макетні прийоми його формування; дослідити практику створення проєктного образу засобами макетування в провідних дизайнерських школах; виявити зв'язок між пошуковим макетуванням, активізацією проєктної ідеї та візуалізацією авторської концепції; окреслити новаційні можливості пошукового макетування для галузі промислового дизайну і сфери художньо-промислової освіти» [70]. Все це підтверджує ґрунтовні дослідження з означеної проблематики та є фактологічною констатацією зміщення акцентів в бік соціального значення, що підтверджується дослідженнями Н. В. Чупріної [150], З. О. Тканко [130]. О. Ю. Амосової [5], Н. О. Урсу [138], Т. В. Струмінської [93; 118-120; 148].

У дисертаційній праці О. Тканко [134] вказується, що «на противагу скромному науковому надбанню з проблем моди й сучасного костюма, українське мистецтвознавство має опрацьовану наукову спадщину народного одягу, до створення якої спричинилися науковці: О. Кульчицька (1959), К. Матейко (1977), К. Стамеров (1978), Р. Захарчук-Чугай (1993), Г. Стельмашук (2000), Т. Кара-Васильєва (2005), Т. Ніколаєва (1996) та ін. Тенденції моди ХХ ст. в Україні дають можливість зазначити найхарактерніші риси розвитку мистецтва костюма, яке за своєю значимістю поступово виходить на один рівень з класичними видами мистецтва. Костюм і мода суспільно актуалізуються, позначаються подальшими глобалізаційними процесами, технологічними поступами, виявляється їх постмодерністське полістилістичне розмаїття, розширюються сфери творчої діяльності модельєра, поступово завершується формування повного циклу індустрії моди».

Отже, фактор формоутворення як джерело стильових, художніх і композиційних ідей існує та є основним і універсальним в усіх концепціях

дизайн-проектування предметів матеріального світу, що й визначає актуальність представленого дослідження.

Висновки до розділу 1

1. Аналіз історіографії та сучасного стану наукових досліджень формоутворення та модних образів чоловічого одягу як об'єкту дизайну дав змогу виявити, що різноманіття наукових підходів полягає у розгляді питань з різних контекстів методології художнього проектування і розгляду проблематики стильового формоутворення з позицій окремих, приватних завдань. Наукова роздрібність задач дослідження розвитку чоловічого одягу у історичному контексті вимагає застосування методології системного підходу у концептуальному вирішенні форми та стилістичному образі костюма відповідного часу.

2. Проведено теоретичні розвідки щодо проблематики змісту напрямів дослідження. З'ясовано, що істориками, мистецтвознавцями, культурологами, соціологами та іншими науковцями суміжних галузей знань вивчено значний обсяг наукових проблем з формотворчих аспектів, але питання проєктних практик, пов'язаних з дизайном та формоутворенням чоловічого одягу, ще недостатньо вивчено. Виявлено відсутність відповідності конкретизованих художньо-проєктних ознак структурування форми, конструктивного устрою чоловічого одягу показникам призначення та властивостей матеріалів, що в цілому визначає стилістику форми у її історичному становленні, а також її семантики, семіотики у соціальній ідентифікації споживача. Недостатньо вивченою та недооціненою залишається роль чоловічого одягу, особливо костюма, у формуванні образу чоловіка. Саме тому, актуальними залишаються стиль та форма чоловічого одягу як ретранслятора образу сучасного чоловіка засобами дизайну.

3. Визначено специфіку використання історико-мистецтвознавчого та аналітичного методів у дослідженні моди та одягу як окремих об'єктів дизайну, розвитку формоутворення та стилю одягу різної історичної

періодизації, питань прогнозування модних образів і візуального сприйняття споживачів моди. Зазначено, що питання формоутворення напряму пов'язано з розвитком матеріалів для одягу, починаючи з металевих елементів обладунків до різновидів текстилю, а також засобів та методів оздоблення. Ілюстративно простежено історію розвитку чоловічого одягу від обладунків лицарів до стильних колекцій одягу сьогодення: досліджено тектоніку форми одягу, класифіковано ознаки конструктивних, технологічних і композиційних показників формотворення та розроблено проєктні моделі естетичного формотворення одягу та його елементів. Доведено, що складність дослідження структурування форми відповідно інтегрованим функціям чоловічого одягу (естетика, ергономіка, надійність тощо) потребують не лише авторського інтуїтивного підходу і практичних навиків, досвіду модельєра-дизайнера, а й глибокої аналітичної роботи для створення стилістичного вирішення образу сучасного чоловічого одягу.

4. Проведено аналіз зародження та розвитку різних концепцій стильового формоутворення чоловічого одягу, які помітно виокремилися наприкінці ХХ ст. і систематизували та удосконалили саме процес дизайнування одягу й дотепер сприяють вивченню і прогнозуванню модних трендів сучасності. Сьогодні це методологія інноваційних дизайнерських прийомів, нових технологій крою та пошиття, використання стильових зразків та образів минулого в сучасних колекціях, а також нових образів споживачів та їх уяви про одяг і модні тенденції. Приділено увагу аналізу праць з трансформативного формоутворення, обґрунтування зміни стилістиці образу у сучасній чоловічій моді, трансформації військової форми у різновиди уніформи та світського костюма, а також біонічного методу в дизайні як механізму змін фазових морфокінетичних станів форм одягу та природних біоформ. Проаналізовано тектоніку формоутворення костюма і особливості композиційної побудови гармонійно довершеного одягу: зазначено тектонічний підхід як визначник науково обґрунтованого рівня естетичної якості формоутворення в дизайн-процесі.

5. Виокремлено ідентифікаційну функцію чоловічого одягу відповідно до робочої ідентичності споживача та засобу відтворення культурних традицій соціуму, а також самоідентифікацію як концепцію соціального статусу людини та типу її індивідуальності у історичному розвитку форми та конструктивного устрою різновидів одягу. Виявлено, що питання комплексного розгляду формування модних стандартів у чоловічому одязі, їх естетичних ідеалів у сучасному суспільстві споживання, вивчення маскулітності і поведінки чоловіків як основного споживчого сегменту цього дизайн-продукту досліджуються сьогодні не лише мистецтвознавцями, культурологами, а й фахівцями з психології та соціології. Також виявлено, що звернення до етнічного одягу багатьох культур як до витоків народної творчості, задумів та ідей не припиняється багато століть. Вивчення національного костюма є основою творчої роботи дизайнерів як носіїв стилізації форми у трендах розвитку нових образів, розвитку сучасних костюмних форм.

6. Досліджено динаміку змін формоутворення на основі аналізу модних тенденцій певного періоду, а також підходи до вивчення форм чоловічого костюма шляхом історичної фіксації модних змін. Зазначено, що традиційні методи художнього проектування не можуть бути автоматично перенесені до сфери створення чоловічого одягу через його специфіку. Доведено необхідність наукової розробки та визначення критеріїв формування проєктних образів та модних тенденцій, що дозволить комплексно вирішувати питання створення інформативності концептуально-образного вирішення сучасного чоловічого одягу.

РОЗДІЛ 2 ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ

Процеси проектування сучасного костюма здійснюються в умовах інформаційної надмірності та глобалізації модної індустрії. Інноваційні розробки у дизайні характеризуються прагненням до досягнення гармонійного та технічно досконалого образу на основі розвитку смислового контексту, використання високих технологій та актуальних матеріалів для одягу.

Формоутворення поясного та плечового чоловічого одягу завжди розглядається як результат синтезу науково-технічної та художньої творчості, при цьому модні тенденції постійно коригуються залежно від ступеню впливу етнокультурної асиміляції.

Сучасний чоловічий костюм, якій включає, власне, одяг, а також супутні предмети гардеробу – взуття, аксесуари, стильові вподобання щодо *take-up*, зачіски, завжди проектується з урахуванням стильових прийомів створення та пропорціонування об'ємно-силуетної форми одягу. Разом з тим, враховується тип статури людини і традиції використання матеріалів певної колірної гами, що займає одну з найважливіших позицій у процесах міжнародної комунікації та виступає як інструмент трансляції культурних цінностей і груп споживачів.

Ієрархія в системі позиціонування об'єктів проектування та призначення костюма (арт-об'єкт, експонат, предмет високої моди, продукт промислового виготовлення та ін.) є визначальним фактором для подальшого вибору методів і засобів створення об'ємно-просторової форми, композиційної структури та конструктивно-декоративних членувань костюма.

2.1. Генеза формотворчих процесів в дизайні чоловічого костюма в XII- XVIII столітті

В умовах сучасної візуалізації життєвого простору костюм займає одне із значних місць у процесі спілкування. Саме тому, підхід до костюма як

елемента інтерактивної системи, є найбільш актуальним. У дизайні костюма, в силу його специфіки, основою комунікації є концептуально-образне рішення.

Сьогодні у соціальній дійсності зі штучно створеними цінностями та жорсткими вимогами до певного зовнішнього вигляду, значення інформативності образного вирішення костюма зростає.

Історичні дослідження виникнення, появи та створення універсальної системи візуалізації розвитку форм чоловічого одягу як дизайн-об'єкту, потребує ретельного аналізу вагомого масиву інформації у просторі і часі, а також наукового обґрунтування особливостей формоутворення сучасного костюма з урахуванням національних традицій.

2.1.1. Історіографічні аспекти формоутворення чоловічого одягу

Еволюція формоутворення чоловічого одягу чітко простежується на основі аналізу чоловічої моди різних історичних періодів. Загальновідомо, що одяг це найкращий засіб відображення життя певного соціуму, його еволюційних перетворень, політичних, технологічних і економічних змін. З ранньої античності, коли чоловічий одяг, в основному асоціювався з одягом чоловіка-воїна, основною помітною формою та ознакою мужності чоловіків на тривалий період часу стають лицарські обладунки, які представлені на рисунках А.1-А.15 (Дод. А).

Італійську броню (Дод. А рис. А.1) виготовлену зі сталі, мідного сплаву, текстилю і шкіри орієнтовно у 1400–1450 роках вирізняє рання форма бригадини, створеної для захисту тулуба з численних пластин, які перекриваються та приклепані всередині дублета з латунними облямівками по краях відкритих пластин. Наслідком використання такої пластинчастої броні, яка мала достатню ударостійкість, стало поступове зникнення раніше незамінного щита, що давало лицарям більшу свободу руху. В боях, до появи пластинчастих обладунків, воїни здебільшого повертались до ворога лівою стороною, тримаючи щит у лівій руці та захищаючись від ударів (в правій руці зазвичай тримали меч або спис). Саме те, що ліва частина броні, на яку переважно припадали ковзаючі

удари, повинна була перекривати праву частину й стало наслідком того, що чоловіки застібаються зліва направо.

В той період виробництво зброї та обладунків було достатньо прибутковим бізнесом, оскільки, як відомо, попит завжди породжує пропозицію. Приблизно до середини XII століття чоловічий одяг був овальної або прямої форми, з прямими швами і без округлих пройм, драпірувався на фігуру, закріплюючись на плечі та талії. З метою розширення асортименту та задля успішного бізнесу тогочасні виробники й промисловці почали активно декорувати обладунки, створювати нові форми за рахунок детальнішого членування поверхні.

У Священній Римській імперії, в Іспанії та в християнських країнах південно-східної Європи (особливо в Угорщині) мода зазнала цікавого впливу з-за кордону. Іспанія була свідком столітньої спроби звільнити півострів від мусульманської окупації, тоді як у південно-східній Європі кілька країн були заблоковані після падіння Константинополя в 1453 році в безперервній боротьбі проти неухильно наступаючих турків. Ця постійна, хоча й здебільшого войовнича, культурна взаємодія призвела до дещо неоднозначного ставлення європейців до мусульманського сусіда, яке певною мірою відповідало мусульманській стороні. Таке ставлення було відзначене як страхом, так і цікавістю та спонукало до уважного спостереження за бронєю, зброєю та іншим обладнанням ворога. Парадний шолом з Іспанії (Дод. А рис. А.17; табл. А.1), датований кінцем п'ятнадцятого або початком шістнадцятого століття, зветься ісламським: його додаткове оздоблення в іспано-морському стилі свідчить про те, що колись ним володів високопоставлений член двору Насридів, можливо, навіть сам король. Оздоблення надзвичайно багате та своєрідне – сталь повністю покрита шаром сусального золота, на якому тонко вигравірувано геометричні та листяні малюнки, краї оброблені сріблом. Делікатні перегородчасті емалі, що нагадують ювелірні вироби Насридів, вставлені в цілому, ще більше вирізняючи цей шолом як шолом надзвичайної рідкості, якості та краси. Також уваги заслуговує шолом конічної форми (Дод. А рис. А.18, табл. А.1), який, незважаючи на те, що є практичним військовим предметом, був створений,

напевно, як частина парадного обладунку та як символ чину, оскільки виготовлений сталі, заліза, золота, срібла, мідного сплаву, прикрашений арабесками та написами з Корану.

Однією з головних характеристик ісламських обладунків є те, що порівняно з європейськими аналогами вони часто відносно легші та менші. Прикладом є широке і постійне використання кольчуг аж до дев'ятого століття, тоді як у Західній Європі цей тип захисту був значною мірою відсунутий на другорядне місце з розвитком пластинчастих обладунків на початку п'ятого століття.

Окрім сорочок, повністю виготовлених із кольчуги, однією з найбільш типових «ісламських» форм захисту тіла є сорочка, що складається із сталевих пластин, з'єднаних частинами кольчуги, яка, здається, була розроблена вперше в Ірані чи Анатолії (Дод. А рис. А.27; табл. А.2). Варіації з пластинами різних розмірів і конфігурацій носили в багатьох частинах Османської імперії до XVI століття (Дод. А рис. А.26, А.28; табл. А.2).

У середині шістнадцятого століття деякі німецькі та східноєвропейські майстерні зброярів у свою чергу почали задовольняти новий смак «екзотики» та виготовляли обладунки, особливо шоломи, які за формою та оздобленням були прямо скопійовані з турецьких моделей, які, імовірно, потрапили до імперії як військова здобич або дипломатичні подарунки.

Можливо, за винятком шолома, жоден інший елемент броні не був таким важливим індикатором моди в більшості регіонів Європи, як нагрудник. Його форма і профіль змінювалися відповідно до вказівок загального розвитку європейського чоловічого костюма для верхньої частини тіла. Широка і відразу видима поверхня нагрудного знаку піддавалася прикрасам у стилі декору, більш специфічному для регіону виробництва, або за бажанням власника. З початку століття приблизно до 1540 року нагрудні знаки, як правило, були досить кулястими та округлими, без медіального виступу, але часто прикрашені рифленням або травленням. Приблизно з 1530 року нагрудний знак став довшим і менш кулястим як за формою, так і за профілем. Загальне оздоблення

каннелюром і травленням, здавалося, втратило велику частину своєї колишньої привабливості; він став більш простим на вигляд, і медіальний гребінь був знову введений (він був модним протягом п'ятнадцятого століття). Негайно цей медіальний виступ почав витягуватися в тупу точку приблизно в центрі нагрудника; у Німеччині цю нову особливість іноді перебільшували майже до гострого вістря або маленького вертикального гребінця, який називається *tapul*. Протягом решти століття, як у цивільному костюмі, так і в обладунках, ця точка постійно знижувалася, аж поки в останньому десятилітті шістнадцятого століття жилети та нагрудники не перетворилися на добре відомі «гусячі черева» або форма «горохів».

З XVI століття обладунки, крім декоративних виступів і пазів, все частіше почали оздоблювати методом гравірування поверхні. Декоративні виступи та канавки ранніх «готичних» обладунків використовувалися різними способами, але приблизно до 1515/20 рр. вони перетворилися на більш-менш паралельний візерунок, відомий як «каннелюри», який тепер міг покривати практично всю поверхню більшості елементи обладунків (зазвичай за винятком захисних засобів для гомілок та стегон наголенників). Такі «рифлені обладунки», оскільки їх розвиток приблизно збігся з правлінням імператора Максиміліана I (1493–1519), зазвичай називають оманливим терміном «Максиміліанові обладунки».

В Італії приблизно між 1530 і 1560 роками вищезгаданий смак до броні *all'antica* досяг свого мистецького піку з роботами відомої італійської майстерні Філіппо Негролі з Мілана (Дод. А. рис. А.10, А.37). Парадні обладунки в цьому стилі виготовлялися для найвідоміших клієнтів європейської знаті, вишукано тиснені з фігурним і рослинним декором, а також часто гравіровані та позолочені, або побитий і інкрустований золотом і сріблом [417]. Щити для церемоніального використання виготовляли або з дерева та розписували складними міфологічними чи історичними сценами, або – якщо виготовляли з металу – тиснули й прикрашали в тому ж стилі, що й обладунки, які вони супроводжували. Високі стандарти, встановлені майстернею Негролі, наслідували (хоча так і не досягли) до самого кінця шістнадцятого століття, коли

церемоніальні обладунки для людей і коней продовжували прикрашатися в стилі *all'antica*.

Польова броня короля Англії Генріха VIII (правління в 1509–1547 роках) (Дод. А рис. А.2) була виготовлена наприкінці його життя коли він мав надмірну вагу та був покалічений подагрою. Сконструйований для використання як на коні, так і пішки, він, ймовірно, носив його під час останньої військової кампанії, облоги Булоні. Датовано 1544 р., культурний стиль італія; матеріали: сталь, золото, текстиль, шкіра [435]

Наведена Польова броня є раннім прикладом типу *anime*, в якому нагрудник і задня пластина складаються з горизонтальних пластин, що перекриваються, з'єднаних і гнучких за допомогою заклепок і внутрішніх шкіряних ремінців. Оздоблення, що складається з листя, пугті, собак, що біжать, канделябрів епохи Відродження та гротескного орнаменту, є типово італійським мистецтвом декорування [269].

Про належність обладунків (Дод. А рис. А.3) саме імператору Фердинанду I (1503–1564) вказують геральдичні емблеми на носках: імператорський двоголовий орел увінчаний королівською короною, що означає почесний статус Фердинанда як короля римлян і призначеного наступника: його брат – імператор Карл V. Зображення Богородиці з немовлям на нагрудному щиті також використовувалося Карлом V на власних обладунках. Задня пластина прикрашена перехрещеними жезлами та вогнями, знаками Ордена Золотого Руна, елітного лицарського товариства, членом якого був Фердинанд.

Обладунки Генріха II, короля Франції (прав.1547 – 1559 рр.), є одними з найдосконаліших і найповніших французьких парадних обладунків (Дод. А рис. А.4), оскільки збереглась значна частина оригінального декорування. Поверхні вкриті щільними листяними сувоями, людськими фігурами та різними казковими істотами, які походять від італійського гротеску, в центрі грудей зображено римського воїна, який отримує данину зброї від двох жінок, що стоять на колінах, і на плечах Аполлона, який женеться за німфою Дафною (спереду) та Аполлона з убитим монстром Пітоном (ззаду). Півмісяць, один із знаків

Генріха I, з'являється в кількох місцях. Збереглося двадцять оригінальних креслень дизайну цієї броні. Одна написана Жаном Кузеном Старшим, решта або Етьєна Делона, або Батиста Пеллерена. Усі троє були видатними паризькими художниками середини XVI століття; датується бл. 1555 рік, матеріали - сталь, золото, срібло, шкіра, текстиль [389].

Броня вершника (Дод. А рис. А.5), яка є одним із найкрасивіших витворів мистецтва, була створена близько 1557 року для імператора Максиміліана II. Синьо-золотий гарнітур абсолютно повторює контури фігури, а чіткість і симетричність золотих декоративних смуг, вдале використання колірних контрастів надають ще більшої елегантності та акцентують взаємозв'язок між модною в той час формою придворного костюма та залізними обладунками. Броню виготовлено із кованого заліза, частково вороненого, частково травленого, детектор та панцерний крюк позолочені й візерунково гравовані. Декоративна фурнітура виконана з латуні, частково литої, тисненої і гравованої: заклепки позолочені у вигляді голови лева, а пряжки, люверси, язички для ремінців позолочені, також при виготовленні броні використано червоний шовковий оксамит і натуральну шкіру [291].

Броня для Джорджа Кліффорда (1558–1605) (Дод. А рис. А.6), який був призначений Чемпіоном Королеви в 1590 році, а через два роки отримав титул Лицаря Підв'язки, декорована тюдорівською трояндою, французькою *fleur de lys* (гербова лілія) (тоді була частиною англійського герба) і шифром Єлизавети – два «Є» на спині.

Камберлендська броня була частиною гарнітури для польового та турнірного використання. Його було виготовлено в королівських майстернях у Грінвічі під керівництвом майстра-зброяра Джейкоба Гальдера (задокументовано в Англії 1558 – 1608) [339]. Частина, що збереглися, – це чоловічий обладунок і кілька змінних або підсилювальних елементів – грандгард (захист нижньої частини обличчя та верхньої лівої частини тулуба), пас (захист лівого ліктя) і чотири вамплити (захист рук, прикріплених до списа) для нахил; щільний шолом із знімним козирком для посилення пішого турніру та кінської броні, що

складається з шафрану (захист голови) і сідлових пластин. Обладунки Камберленда є найкраще збереженим обладунком із королівських майстерень у Грінвічі, це технічно та декоративно незрівнянний витвір Грінвіцької школи.

Обладунки для важкої кавалерії з відповідним шафраном (захист голови коня) (Дод. А рис. А.7) є одними з найкраще збережених французьких обладунків часів правління Генріха IV (1589–1610). Цей зразок демонструє те, що французи надавали перевагу повністю позолоченим обладункам, він зберіг оригінальну жовту шовкову підкладку шолома та червоні шкіряні ремінці, прошиті металевою ниткою. Датується близько 1600 р.; матеріали: сталь, золото, шкіра, текстиль. Незважаючи на багате оздоблення, цей обладунок призначався для використання в бою. Він був виготовлений у той час, коли кавалерія в важких обладунках відмовилася від списа на користь пари пістолетів, які зберігалися в кобурах у передній частині сідла. Присутність ручної вогнепальної зброї на полі бою призвело до збільшення ваги таких обладунків і поступового відкидання таких елементів, як захист гомілок.

Загалом, лицарські обладунки та придворний одяг чітко вирізняли соціальний статус чоловіків, демонстрували їх класову приналежність. Не зважаючи на те, що обладунки здебільшого асоціюються з війною та повинні були забезпечувати максимальний захист тіла, вони часто використовувались ще й в якості парадного костюма на різноманітних турнірах. Саме тому показна декоративність поверхні броні при її практичній функціональності була дуже важливою. Форма обладунків здебільшого повторювала контури тіла чоловіка, а їх конструктивний устрій залежав від використаних матеріалів.

Гармонійне поєднання складок, драпіровки і текстури матеріалів надавали більшій естетичної виразності фігурі. В епоху раннього середньовіччя чоловіки носили довгі та короткі туніки вільної форми. Для забезпечення більшої свободи руху додали до свого гардеробу окремий предмет одягу, який вільно підстібали до талії і закріплювали поясом – перший прототип чоловічих штанів. Суттєві трансформації у формоутворенні чоловічого одягу були зумовлені появою пластинчастих матеріалів з металу ще наприкінці XII століття.

Чоловічий одяг дещо видозмінював абриси фігури, збільшував чи здавлював окремі частини тіла людини, візуально перевантажував фігуру. Проте такий одяг вперше покривав все тіло чоловіка. Це був великий прорив як в естетиці чоловічої фігури, так і в практичному спрямуванні одягу. Але зважаючи на те, що лати і кольчуги були дуже важкими і незручними, під ці обладунки одягали туніки зі щільного матеріалу, що для чоловіка-воїна було не дуже комфортно. Згодом об'єми чоловічого одягу зменшились, торс захищали додатковими накладками, почали шити туніки з рукавами і довгі штани, в яких зручно сидіти на коні. Костюм воїна у всій своїй красі мав чи не найбільший вплив на чоловічу моду тогочасної Європи.

У середньовічній Європі та в Європі епохи Відродження броня виготовлялась не тільки з металевих пластин, часто використовували й шкіру, гартовану методом кип'ятіння у воску чи олії (так звана *cuir bouilli* – *варена шкіра*), багатошарові й густо вистьобані тканини (переважно для захисту суглобів і дещо відкритих ділянок тіла). Таке поєднання матеріалів дозволяло створити форму обладунків, які максимально повторювали контури тіла чоловіка та задовольняли вимоги комфортності в процесі носіння, тим самим забезпечуючи кращий захист. Саме в цей період виникли так звані дублети для обладунків, які згодом стали абсолютно самостійним видом чоловічого одягу. Окремі деталі металевих обладунків іноді були прикріплені до дублета шкіряними ремінцями, тканинними стрічками чи різноманітними шнурками (Дод. А рис. А.1 – А.15).

2.1.2. Естетика форми та типологія історичного чоловічого костюма в XIV- XVIII столітті

Відомо, що у будь-яку епоху ідеал краси переносився у костюм та визначав напрямки моди. Оскільки головним критерієм ідеалу краси епохи Відродження був принцип доцільності, то це й позначилося на костюмі цього періоду. Таке звернення до античного ідеалу краси епоха Відродження дещо перебільшила, демонструючи гармонію тіла людини та естетику костюма.

Естетика була «... центральною частиною античної філософії, але стала непопулярна завдяки Бекону, Декарту та Спінозі в епоху розуму у XVII столітті. Можливо сказати, що раціональність сімнадцятого століття посилила розкол між раціональним чоловіком та емоційною і чуттєвою жінкою, яку можна простежити через Аквіната до Греції Платона та Аристотеля. Цей дуалізм став ще більш важливим в епоху буржуазії. Романтизм викликав реакцію проти раціоналізму наприкінці XVIII та XIX століттях і відкрив простір для чоловічої чутливості серед художників. Ця нова чутливість розвинулася в естетизм, практикуваний декадентами та денді. Ірландець Оскар Уайльд та данець Герман Банг стали відомими фігурами чоловічого естетизму. «Життя це витвір мистецтва» – такий був їхній принцип» [308].

Відомо [308], що «естетика» походить від грецького *aistheta*, «речі, сприймаються органами почуттів», і *aistethes*, «той, хто сприймає». Естетика пов'язана з критикою прекрасного і теорією смаку, зазвичай, у критиці мистецтва. Таким чином, «краса», «чутливість» та «зовнішній вигляд» є центральними термінами, пов'язаними з естетикою. В останні кілька десятиліть мужність та естетика знову стали проблемою. Кампанії *Calvin Klein* середини 1980-х років стали відправною точкою. Після цього, комерційні аспекти естетики розвинулись ще більше та відкрили нову арену для мужності, яку часто називають «новим чоловіком» або використовують більш відомий термін «метросексуал». Маскулінна естетика також демонструє гнучкість і різноманітність ознак чоловічого гендеру на противагу жорсткості та мужності».

У будь-якому костюмі насамперед підкреслювалися статеві ознаки: у чоловічому намагалися виразити силу, зорво збільшуючи ширину плечей, об'єм грудей тощо, в жіночому акцентували груди та стегна. Таким чином, для костюма даної епохи характерна матеріалізація чуттєвості, а творчі епохи, подібні до епохи Відродження, завжди насичені чуттєвістю, тому що чуттєвість є фізичним виразом творчої сили. Незважаючи на відродження

античного ідеалу, християнська мораль не дозволяла оголювати тіло так вільно, як це робилося за давніх часів. Тому костюм мав стати «анатомічним», описуючи «ідеальне» тіло за допомогою одягу. Для створення ідеального образу давньогрецькі скульптори вдавалися до «пластичної деформації», тобто перебільшували ширину плечей, робили талію тоншою, працювали великими площинами. Костюм епохи Відродження «працював» як скульптор. Чоловічий одяг щільно облягав тіло, рельєфно підкреслюючи мускулатуру. Щоб одяг не сковував рухи на штанах і рукавах робилися розрізи. Початкову конструктивну роль розрізів незабаром затьмарило їх естетичне значення. Вони декорувалися буфами, підбивалися тканиною контрастного кольору, збільшуючи пишність костюма. Великі підкладні плечі та гульфік перебільшено великого розміру завершували вигляд «ідеального» чоловіка. Так як історична ситуація в епоху Ренесансу була в кожній країні різною, та й ідеал краси при однаковій суті відрізнявся зокрема.

В Італії ідеальний образ чоловіка був схожий на божество, абсолютно вільне від усіх земних дрібниць. У Франції та Іспанії, де вже панував абсолютизм чоловік поставав галантним кавалером. Німеччина по суті була країною дрібнобуржуазною, тож ідеал краси мав тут міщанський характер.

Придворний одяг чоловіків, починаючи з XIV століття, складають камзоли. Чоловіки надають перевагу щільно прилягаючим до тіла камзолам з рукавами об'ємної форми складного покрою, а також вузьким колготам-трико. Поверх камзолу, зазвичай, носили коротку чи довгу плащ-накидку вільної форми [79; 372; 373].

На початку XV століття відбулась достатньо революційна переміна в чоловічій моді, формотворенні та декоруванні поверхонь одягу – елегантність, делікатна стрункість фігури, ідеалізація форми тіла відійшли в минуле, а натомість прийшло нове розуміння краси чоловічої фігури, з'явилась масивність та округлість форм з виразними акцентами на талії. Такі зміни найкраще прослідкувати через дослідження форми обладунків та

придворного одягу, що стали прототипом сучасного чоловічого костюма. Великий асортимент матеріалів, які в той час використовувались при створенні вищезазначених виробів для щоденного чи церемоніального використання, їх функціональні та естетичні властивості й, відповідно, прийоми і методи їх поєднання є надзвичайно цікавими в контексті історії дизайну, принципів формотворення, культурного світосприйняття.

Наприкінці XV-початку XVI ст. Італія була найрозвиненішою країною Європи в культурному контексті. Колискою культури Відродження та головним законодавцем мод стало місто Флоренція, яке розбагатіло на виробництві тканин. Перевагою костюма цього періоду була узагальненість форм, їх чіткість при загальній м'якості та мальовничості. Наймовірно популярний був одяг з безліччю декоративних розрізів і великою кількістю вишуканих прикрас. На противагу спрямованим вгору повітряним образам середньовіччя, новий костюм надавав чоловічій та жіночій фігурам приземленості, певної монументальності. Пріоритетність вертикалі змінило переважання горизонтальних членувань. Яскраві кольори та контрастні поєднання відбивали святкову творчу атмосферу цього періоду. Згодом політична першість у Європі перейшла від роз'єднаної Італії до Іспанії, яка стала імперією. Проте, з 30-х рр. XVI ст. італійський костюм, як і костюми інших європейських країн, потрапив під вплив іспанської моди.

Чоловічий костюм складався з сорочки (камічії), поверх якої одягали прилеглого силуету куртку з невеликим коміром-стійкою та знімними рукавами – соттовесті. До куртки тасьмами підв'язувалися вузькі штани-панчохи – кальцоні. Такий костюм створював молодий і динамічний образ, тому й носили його здебільшого юнаки. Як верхній одяг носили джорне – коротку куртку з широкими відстібними рукавами, закладеними у проймі в складки, або викроєними у формі повного кола. Старші чоловіки носили одяг довгий і широкий, підкреслюючи свій поважний вік та відповідне становище у суспільстві. Враження монументальності такому одягу надавали довгі дзвоноподібні рукави.

Відчуття різноманітності одягу досягалося за рахунок оздоблення вишивкою, перлинами, мереживом, кантами, бордюрами, хутром, зборками, шнурівками та використання різнофактурних матеріалів.

Століття опору мавританського ярма привели до подібності іспанського костюма з військовою бронею. Іспанці нехтували пластичними властивостями тканини, надаючи їй якості металу. Все тіло, крім обличчя та кистей рук, було приховано, закуто в броню костюма. Такий костюм робив фігуру величною, змушував рухатися повільно та урочисто, кожен жест мав бути розрахований, оскільки будь-який рух рукою на тлі загальної статичності фігури було особливо помітно.

Під впливом церкви кольорова гама костюма стала майже ахроматичною, що символізувало серйозний спосіб мислення і було ознакою благонадійності. Перевагу надавали тканинам гладким, кольорове рішення в межах одного костюма часто бувало монохромним. При цьому костюм не виглядав одноколірним – вишивка, різноманітність фактури тканин надавали одягу ошатності.

Розкіш, характерна для мавританської культури, стала для іспанців такою звичною, що відмовитись від неї було важко. Підвищена декоративність мавританського костюма створила можливість розвитку таких напрямків виробництва як виправка шкір, сап'ян, обробки металів, вишивок золотом і сріблом, чим згодом і славилася Іспанія.

Впродовж XVI ст. зникає довгий одяг з гардеробу чоловіків, остаточно підтверджуючи розрив між формами чоловічого та жіночого одягу. Чоловічий костюм починався з нижньої сорочки, але оскільки камзол застібався наглухо, сорочка вже не мала такої важливої декоративної ролі в композиції костюма, за винятком коміра і високих манжет з полотна або батисту, оброблених мереживом.

На початок XVI ст. дублет був нижнім одягом, аналогічним жилету, але надалі перетворився на верхній одяг з закріпленими в проймі рукавами (іноді рукави відстібали з пройм) (Дод. А рис. А.45-А.50). Дублет (*doublet*,

jerkin англ.; *pourpoint* франц.) – виріб, довжиною до талії, або до стегон прилеглого силуету, із застіркою спереду на гудзики з відрізною баскою. Між підкладкою та верхом дублету вкладали різні пластини, вставки, щоб надати жорсткої форми лат. В той час невід’ємною частиною освіти кожного джентльмена були тренування з фехтування. Дублет (Дод. А рис. А.45) є цінним зразком чоловічого одягу, що призначений для захисту торсу від травм, виготовлений з латуні, оксамиту, шовку, оздоблений вишивкою.

Дублети були деталлю модного комплексу одягу, який носили чоловіки в Європі до кінця 1660-х років. На середину XVI ст. дублет став більш закритим, із застіркою до горловини, з вшивним коміром – стійкою та пришивною баскою фігурної форми. Вишукана декоративність, притаманна зазначеному періоду часу, забезпечувала тривале існування дублетів в гардеробі знаті. Чоловічий дублет із зеленого шовку, витканого у візерунок із горизонтальних смуг хвилястих ліній, які чергуються з квітковими гілочками (Дод. А рис. А.46) пошито на стьобаній вовною підкладці з шовкової тафти. Виріб додатково укріплено (продубльовано) жорстким полотном, рукави вшивні, складаються з двох частин, по проймах - вузькі плечові крильця, що оздоблені сріблясто-позолоченим тканим мереживом.

Цікавим зразком моди, яка проіснувала тільки 5 років, є дублет, що знаходиться в колекції Музею Вікторії та Альберта в Лондоні (Дод. А рис. А.47,). Виготовлений з розкішного шовку, виріб відображає навмисне розрізання тканини, що було популярним декоративним прийомом для демонстрації барвистих підкладок і сорочок.

З 1650 по 1665 роки дублети вкоротили так, що між дублетом і бриджами залишився проміжок, крізь який можна було побачити сорочку (Дод. А рис. А.48). Центр спинки та передні шви рукава залишали незашитими, щоб показати сорочку, яка в XVII столітті вважалася білизною. Консервативні представники суспільства вважали таку моду неприпустимою, проте, молодь надавала перевагу саме таким моделям: короткий дублет, пошитий вручну із фігурної сріблясто-позолоченої шовкової тканини,

оздоблений сріблястим мереживом по швах, уздовж рукавів і манжетів. Низ пілочки та спинки оброблено вузькими поясними петлями, а внутрішня частина низу дублету має металеві кільця для кріплення до бриджів.

Дублет та бриджі, які носив сер Роуленд Коттон (1581-1634) (Дод. А рис. А.49) виготовлено з шовкової тканини, блискучо - золотиста поверхня якої створена шляхом переплетення з шовку та ниток, обмотаних смужками срібної позолоти. Силуетна форма виробів відображає тогочасні тенденції чоловічої моди, таля дублету вузька, з пришивною фігурною баскою, бриджі достатньо об'ємні, зі зборками по лінії пришивання кокетки та манжет.

Форми французького костюма на початку XVI ст. повторювали італійські, а після поразки Італії у війні з Іспанією, потрапили у майже повну залежність від останніх. Проте, володіючи даром творчо удосконалювати запозичені форми та одягатися елегантно і оригінально, французи модифікували іспанський костюм. М'якість і легкість, що з'явилися в ньому, використання яскравих, світлих, радісних квітів, позбавили іспанській зразок властивих йому скутості та важкості. Двір французького короля став найпишнішим у Європі. Згідно етикету придворний повинен був мати 30 костюмів та змінювати їх щодня. Для самого короля вишуканий і розкішний костюм був символом гідності монаршого сану.

На відміну від католиків, французькі протестанти – гугеноти, демонстративно відмовлялися від розкішних костюмів, замінюючи шовк та парчу вовною, а мереживні коміри - відкладними полотняними. Навіть жінки носили полотняні чепці та глухо закриті сукні з манжетами і комірцями чоловічого крою. Оскільки з усіх кольорів вони вибирали чорний, то їхні супротивники прозвали їх «воронами».

На початку XVI ст. Англія стала однією з найсильніших країн Європи. Зародження капіталістичного способу виробництва перетворило її на передову морську державу, власницю величезних колоній. У моді Англія копіювала Францію, франтизм, чепурунство і тут було дуже поширено: про англійське дворянство можна було сказати, що воно носить у собі все своє

майно. А коли на престолі запанувала Єлизавета, розкіш зросла ще більше. Однак, крій одягу і його оздоблення залишалося без змін до середини сторіття. Незважаючи на європейський вплив, схильність англійців до традиційності та особливості англійського клімату сприяли формуванню своєрідних характеристик англійського костюма.

Німеччина на початку XVI ст. все ще не була єдиною державою, яка складалася з безлічі великих і малих феодальних князівств та незалежних один від одного відокремлених міст, де імператор не мав реальної влади і мав впливу аристократію. Роздрібненість державної структури немовби позначилася на розмаїтті дрібних деталей німецького костюма. Мода на розрізи, що охопила всю Європу, в Іспанії, Франції, Англії виникла серед заможніших прошарків населення, але у Німеччині це була практична необхідність менш матеріально забезпечених людей. Вузкий та щільний одяг не подобався молоді, військовим, оскільки не забезпечував достатню свободу їх рухів, тому такі необхідні, в ергономічному аспекті, розрізи, поступово увійшли в моду в найрізноманітніших варіаціях. У чоловічому костюмі модними розрізами обробляли камзол, штани, каптани, шаубе, взуття, рукавички, головні убори. Особливо мальовничими були костюми, що замінили лицарську кінноту та ополчення найманих солдатів – ландскнехтів. Основним джерелом їх збагачення були трофеї, серед яких було чимало одягу. Одяг ландскнехтів був своєрідною антимодою, противагою офіційній іспанській моді. Строкати, мальовничо «посічені» елементи одягу виглядали так привабливо, передавали таке відчуття свободи, що їм стала наслідувати екстравагантна знать, яка не шкодувала грошей, аби тільки виділитися костюмом на тлі ощадливого бюргерства та простолюду. Проте така подрібненість форм призвела до втрати костюмом цілісності композиційного вирішення.

До середини XVII століття в Іспанії зберігався пишний каркасний костюм, це був період розквіту національної культури, літератури, театру, школи живопису, на які великим чином впливала католицька релігія. Для

костюма цього періоду також характерні зміни від зайвої складності до порівняльної простоти та навпаки. Завдяки розвитку відносин з Францією після вступу на престол Людовіка XIV, в Іспанію почала поступово проникати французька мода, попит на дорогі матеріали та вишуканий одяг поступово збільшувався. Тим не менш, відмінною особливістю іспанського костюма стало те, що, незважаючи на французькі запозичення, одяг не був надто об'ємним, перевантаженим деталями та прикрасами, які змінюють пропорцій фігури чоловіка.

У XVII столітті в іспанському костюмі були такі національні елементи, як баскін та мантилья, що були характерними для всіх соціальних верств населення. При цьому костюмні форми стали м'якшими, колірна гама змінилася, стала яскравішою та насиченішою. Майже до кінця століття чоловіки носили манірний іспанський костюм: гладко обтягнутий камзол, широкі, підбиті ватою панталони до колін і туго накрохмалену фрезу. У його аристократичному варіанті, як і раніше, переважала темна гама, а ошатність створювалася за рахунок різних фактур. У костюмі багатих міських верств не тільки з'явилися яскраві кольори, але саме поєднання тканин було контрастним: зелений та червоний, малиновий та жовтий. Коли законом про розкіш заборонили прикрашати костюм мереживом, його стали обробляти золотими вишивками. Мода на «подовжену» перуку, яка прийшла з Франції, спровокувала заміну фрези голіллям (відкладної комір). Широкі короткі штани змінилися м'якими вузькими панталонами, що зав'язуються під коліном бантом. Дублет подовжився і став більшим та вільним. Стриманість оздоблення створювала загальне враження художньої цілісності чоловічого костюма.

У XVII столітті в результаті успішних військових дій Франція отримала абсолютне панування в тогочасній Європі, це була сильна держава із централізованою владою та розвиненими мануфактурами. Францією правив Людовік XIV, це тривало майже 70 років і моду даного періоду традиційно називають «версальською».

Версальська мода змінювалася поступово, демонструючи вподобання та вікові зміни Короля-Сонця Людовіка XIV. Образом ідеального чоловіка епохи юності короля став відважний військовий, чоловік, який водночас проявляв себе в придворному житті як галантний кавалер, розумний, чарівний, чесний, привітний і щедрий, має витончені манери та вмів гарно жартувати. Визнаним ідеалом був сам король Людовік XIV.

XVII століття поєднало трагізм епохи та відчуття радості життя в єдиний химерний стиль бароко. Упродовж XVII ст. силует чоловічого костюма змінювався кілька разів. На основу костюма – сорочку – одягався короткий *pourpoint (doublet)* з баскою: талія куртки підвищилася, баска ззаду вкоротилася, спереду - подовжилася. Бриджі з широких перетворилися на прямі, довжиною до середини литок. В результаті всіх змін костюм став виглядати витончено та елегантно, що ніяк не поєднувалося з короткою стрижкою, тому в моду увійшло довге розпущене волосся. Так як фреза не дозволяла волосся гарно лежати на плечах, її змінив відкладний комір (Дод. А рис. А.51). Цей ансамбль з дублету та бриджів, виготовлений з атласу, на шовковій підкладці є типовим для одягу заможної людини. Витончений мереживний комір і манжети доповнюють цей ансамбль разом із шовковими панчохами та шкіряними туфлями на підборах. Стиль вбрання характерний для 1630-х років, бриджі стали довшими і менш об'ємними, кріпляться довгими важкими гачками, які проходять через вушка на поясі з внутрішньої сторони дублета. Шовкові стрічки на поясі колись мали функцію з'єднання дублету і бриджів разом, але тепер вони є виключно декоративними.

У XVII столітті в Англії йшла запекла війна між дворянством і буржуазією. Прихильники парламенту – пуритани – були противниками пишних церковних обрядів та розкоші церковних служб, у тому числі і аристократичного дворянського костюма. Зі смертю Якова I (1625), форми англійського костюма почали змінюватися, в ньому з'явилися тенденції, які вплинули на загальну демократизацію європейського костюма

Зі вступом на престол Карла I (1625-1649) французькі вбрання набули більшого поширення, але поступово і французькі форми модифікувалися, придбавши місцевий відтінок. З 30-х років в англійському костюмі став простежуватися стиль класицизму, що протиставив пишним французьким формам сувору розміреність, ясні пропорції та шляхетну простоту.

У чоловічому костюмі Яків I ще дотримувався іспанського стилю, але Карл I вже одягався на французький лад, щоправда, у скромнішій інтерпретації. Придворні копіювали вподобання короля, з них брали приклад дворянство та всі прихильники королівської влади. Дублет змінився коутом – довгою курткою до середини стегна, бриджі звузилися донизу, створивши плавну лінію переходу до чобіт, верхнім одягом став *riding-coat* (редінгот). З 30-х років оздоблення костюма стало багатшим – стрічками, бантами, мереживами, кольори стали різноманітнішими (Дод. А рис. А.54). Чоловічий ансамбль виготовлено з вовняної тканини синього кольору, оздоблено золотистим мереживом та великою кількістю золотистих гудзиків. Розташування декору, подовжений жилет із центральною застібкою та характерні для моди даного періоду бриджі, що застібаються нижче коліна, акцентують увагу на нижній частині тулуба та стегнах.

Англіїці запозичили у французів крилатий м'який капелюх і широку перев'язку через плече замість поясної португеї. Зовсім інакше виглядали супротивники королівської влади – пуритани. Пуритани належали у своїй більшості до небагатого середнього класу, які не могли дозволити собі розкіш у костюмі через нестачі коштів. Вони дуже довго дотримувалися короткого закритого дублету з коміром-стійкою та простого плаща з довгим коміром. Деякими навіть ця простота була доведена до максимуму: дублет, штани та плащ із чорного сукна, сірі вовняні панчохи, чорні шкіряні черевики або чоботи, чорний капелюх, іноді білий відкладний комір. Така простота не могла надовго утвердитися і, зрештою, пуритани також перейшли на модні фасони, лише з темних тканин.

Через роздробленість країни, французький вплив позначився на різних регіонах не одночасно, і не однаково. При віденському дворі французькі моди утвердилися у другій половині XVII ст., а у великих імперських та торгових містах тільки до кінця століття. Костюм тривалий час зберігав свою традиційну форму, змінюючись дуже повільно. Закони проти розкоші та статuti про одяг множилися з початку століття з незвичайною швидкістю. Незважаючи на їх розманітність, з другої половини XVII ст. почався наступ іноземних фасонів у західних регіонах, і французький костюм витіснив колишні форми. На початку століття чоловіки все ще носили вузький камзол із невеликим припуском по талії, вузькими рукавами та валиками на плечах, широкі панталони до колін, накрохмалену плоску фрезу, конічний капелюх з прямими полями та короткий плащ. У великих місцях ці частини костюма практично не змінюючись, перейшли у наступне століття. Спочатку з моди вийшли камзол і шаровари, найдовше трималися накидка, фреза, конічний капелюх. Чоловіки почали носити жюстокор та менш об'ємні бриджі, змінили ботфорти на чорні панчохи, підв'язками, що кріпилися до панталонів, і черевиками з пряжками, бантами або розетками із кольорового шовку.

Для європейської культури в XVIII столітті, в період панування Франції, її економічного розвитку, технічних винаходів та ідей «просвітництва», французька мода стала майже єдиним творцем нових форм костюма. Костюм першої половини XVIII століття (мода рококо) свідчить про вплив Франції на розвиток жіночого костюма, а Англії – на розвиток чоловічого, що у XVIII ст. дозволяє обмежитися дослідженням костюма цих двох країн. Збереження вподобань у костюмі Німеччини, Іспанії та ряду країн Європи було проявом феодальної замкнутості, що не вплинуло на розвиток європейського костюма. З епохою Просвітництва відновлюється пошана до античності. У мистецтві панував витончений стиль рококо. Якщо бароко характеризується величністю, помпезністю, перевантаженістю, то стиль

рококо приніс легкість, витонченість, витончену крихкість та легкість. Мода бароко була пишною, мода рококо – граціозною.

В гардеробі чоловіків в той період обов'язково повинна була бути сорочка з тонкого полотна із пишними мереживними манжетами, з розрізом спереду, обробленим мереживною обшивкою-жабо. Зверху одягали камзол із довгими вузькими рукавами. Камзол застібали на талії на кілька гудзиків, на грудях його розкривали, щоб продемонструвати мереживо жабо. Довгу та вузьку краватку зав'язували невеликим вузлом. Сформований у другій половині XVIII ст. костюм немов заперечував свою утилітарну функцію, і підкорявся лише естетичній, дещо театралізуючи костюм. Перуки, білила, рум'яна, пудра були обов'язковими атрибутами чоловічого та жіночого костюмів.

Англія, у другій половині XVIII ст., після буржуазної революції, дуже розбагатіла. В європейській культурі виникає новий етап – класицизм. Це – час розкопок у стародавніх містах Помпеї, час нового відродження інтересу до античної культури. На ідеали античної історії тепер впливали ідеї просвітництва і це загостило негативне ставлення до стилю рококо, як манірного і химерного, що стало однією з причин незалежного погляду на одяг та переважання здорового практицизму, які сприяли демократизації костюма й започаткували нову модну тенденцію.

У моду чоловічого костюма увійшли такі «прости» цінності, як цивільні та сімейні чесноти, природність та раціональність. Провідну роль почала відігравати англійська мода.

У 70-ті роки у чоловічому костюмі відбулися радикальні зміни: жюстокор спростився, зменшилися його об'єми і спочатку він перетворився на «абі» – перехідну форму від жюстокору до фрак, а незабаром суконний англійський фрак зовсім витіснив жюстокор (від фр. «близько до тіла»). До кінця століття чоловічий костюм втратив жіночність, властиву йому на початку сторіччя: зникли волани, мережива, стрічки. З 80-х років чоловічий костюм це - фрак і жилет замість камзола та жюстокора. Зовнішня пишність

зникла, прагнення розкоші тепер виявлялося у виборі тканин, частій зміні деталей костюма, аксесуарах. Увійшов у моду спеціальний костюм для полювання – редінгот, який повністю замінив пальто і верхній зимовий одяг. Тогочасний чоловічий повсякденний костюм складався із редінготу, двобортного жилету та суконних кюлотів.

Дослідженнями виявлено, що наприкінці XVII – початку XVIII ст., актуальними були ідеали моди французького двору, відгомін модних вподобань чоловіків Англії, Італії, інших країн світу стає другорядним. У вісімнадцятому столітті існувала перевага французького смаку, яка затрималася й до сьогодення[421]. Для ілюстративного прикладу аналітичного ствердження наведено костюм кінця XVIII ст., періоду правління Бурбонів (1589–1792 рр.) (Дод. А рис. А.56), який виготовлено з шовку, оздоблено вишивкою шовковими нитками; вишитим деталям чоловічого одягу нижче присвячено окремі дослідження. Все це значною мірою пов'язано з абсолютистськими цілями французьких монархів, зокрема Людовика XIV, який зі свитою архітекторів, художників і скульпторів формував двір незрівнянної пишноти.

Невгамовна потреба в соціальних і політичних реформах, яка почалася в 1780-х роках у Франції призвела до нових моделей споживання та нових форм самовираження. Ця боротьба за місце між старою та новою елітами породила різноманітність гібридних, або перехідних стилів одягу. Молоді чоловіки середини-кінця 1790-х років, елегантні та освічені аристократи, надавали перевагу простоті ліній та абсолютній відсутності декору в костюмі (Дод. А рис. А.57). Подвійність і протиріччя, характерні для чоловічої моди раннього наполеонівського періоду, відображені в ансамблі в стилі неокласицизму епохи Просвітництва, який складається з пальто з вузькими рукавами, короткого жилету і бриджив, довжиною нижче колін. Проте, розкіш придворного одягу все ж таки залишилась – для пошиття використано якісні матеріали – шовк та льон.

У XVIII ст. французький чоловічий офіційний і придворний одяг презентувався у формах лише трохи менш стриманих, ніж жіночий одяг того періоду. Королівські двори Європи для чоловіків диктували дрес-код офіційних шовкових костюмів, які носили з мереживними аксесуарами та були прикрашені дорогоцінним камінням. Чоловіки, відвідувачі подій у європейських королівських дворах, таких як королівські бали на день народження, повинні були носити ефектні, вишукано прикрашені придворні костюми. Стиль цих костюмів продовжував давню традицію костюмів попередніх десятиліть та був консервативним у крої (Дод. А рис. А.58), зберігаючи фігурні лінії борту пілочки та складки на ділянці нижче лінії талії зі сторони спинки, оздоблення кольоровими шовковими нитками квітковими візерунками. Найкраща вишивка виконувалася тоді в професійних майстернях у Ліоні, центрі французької текстильної промисловості класу люкс. Костюм потрібно було носити з сорочкою з мереживними воланами на шиї та рукавах.

Звичайно, покрій костюма з вузькими рукавами та вузькою спинкою диктував поставу та рухи споживачу, а такі деталі, як висота коміра та розмір гудзиків, відображали моду в повсякденному вбранні. Проте, повсякденний одяг для чоловіків був набагато практичнішим і складався з простих вовняних сюртуків, бриджів і черевиків, а не туфель зі срібними або прикрашеними дорогоцінними каменями пряжками.

Еліта Західної Європи та Америки наслідувала стилі, що виникли у Франції з часів Людовика XIV. Силует чоловічого пальта з розширеною баскою був дуже популярним наприкінці правління Короля-Сонця, трансформації форми цього пальта були актуальними до останніх років правління Людовика XV. Використання червоної вовняної тканини для такого офіційного ансамблю є незвичним, але вказує на британське походження. З середини XVIII ст. вовна стала символом британської ввічливості та свободи і була прийнята як модна тканина такими відомими англофілами, як Вольтер (Дод. А рис. А.61) [256].

Одяг вісімнадцятого століття не позбавлений власних анахронізмів і екзотики, але це незвичайне, мінливе, революційне століття стало іконою в історії моди. Якщо спостерігати за трафіком, створеним колоніалізмом і світовими ринками, можна помітити, що культури одягу зближувалися і кожна культура щоразу удосконалювалась.

Наприкінці XVIII століття формоутворення чоловічого одягу характеризувалось суттєвим зменшенням об'ємів та відмовою від надміру складних покроїв, ці риси вже не вважались ознакою аристократизму. Формоутворюючі елементи не видозмінювали тип фігури, одяг проєктували м'якшої форми, без використання зайвих елементів оздоблення, складок та драпіровок. Візуально контури плечового поясу чоловічого одягу були дещо завужені, плечі м'яко опущені, торс видовжений. Чоловіча фігура в такому одязі виглядала трохи інфантильною (Дод. А рис. А.62).

У текстилі та орнаменті чоловічого одягу, матеріали та їх поверхні також були попередньо очікуваного стилю розкоші: бароко, рококо. Відомо, що шовк здатний до трансформацій у формі, але візерунки в стилі рококо зберігаються, смути з візерунком кінця століття також здатні надовго зберігати свою привабливість.

Вишивка, яка ніколи не переставала й сама бути мистецтвом збережених моделей та способів роботи (табл. 2.1), свідчить про схильність до витоків вісімнадцятого століття, яка за стилем і розміщенням узгоджується з парадигмами розкішного костюма. На прикладі вишивки (Дод. А рис. А.55-А.66) чоловічого одягу відтворюються також елементи жіночого одягу, як це часто дозволяє стильове поєднання та, майже завжди, повторюється в історії одягу. Вишивка шовковою ниткою виконувалася індивідуально, «на замовлення», створювалася у заздалегідь визначених формах візерунка, щоб таким чином повністю відповідати силуету та абрисам чоловічого костюма.

Таблиця 2.1.
Систематизація елементів оздоблення чоловічого одягу поч. XVII–XVIII ст.

	Рисунок	Декор		Рисунок	Декор
Рис. 1 – Дублет та бриджі, італійська культура, 1630-1639 рр. [368]		 	Рис. 2 – Весільний костюм герцога Йоркського, 1673 р. [368]		
Рис. 3 – Чоловічий ансамбль, англійська культура, 1700-1705 рр. [368]			Рис. 4 – Чоловічий ансамбль, англійська культура, 1750 рр. [368]		
Рис. 5 – Чоловічий ансамбль, англійська культура, 1760 рр. [368]		 	Рис. 6 – Костюм, французька культура, 1774-1792 рр. [368]		
Рис. 7 – Ансамбль чоловічий, французька культура, прибіл. 1790 р. [254]		 	Рис. 8 – Чоловіче пальто, жилет і бриджі, французька культура, 1790 р. [367]		

Отже, модні трансформації у формоутворенні одягу характерні послідовною зміною, накопиченням кількісних та якісних ознак форми в просторі і часі. Незважаючи на те, що сама форма одягу першочергово визначалась формою тіла чоловіка, його стилем життя, добробутом, соціальним статусом в суспільстві, формоутворення відбувалось із врахуванням функціональності, конструктивних особливостей крою, характеристик сировини та матеріалів, що використовувались для створення одягу з обов'язковим акцентуванням на практичності та комфортності. Драпірований і накладний одяг, який виник в доісторичну епоху, зберігся і до нашого часу, отримавши конструктивні лінії членування з використанням спеціальних засобів формоутворення, трансформувались в окремі деталі швейних виробів. Вже стало закономірністю те, що з появою різноманіття сировини, матеріалів, конструктивних та технологічних прийомів формоутворення чоловічого одягу щоразу збільшується асортиментний ряд, естетично видозмінюється образ споживача. Таким чином виникають нові комбінації стилів та засобів формоутворення. Загалом, еволюція формоутворення чоловічого одягу чітко простежується на основі аналізу чоловічої моди різних історичних періодів.

З часів античності і приблизно до середини XII століття чоловічий одяг був овальної, або прямої форми, гармонійне поєднання складок, драпіровки і текстури матеріалів надавали більшій естетичній виразності фігурі [84; 85]. В епоху раннього середньовіччя чоловіки носили довгі та короткі туніки вільної форми. Для забезпечення більшій свободі руху додали до свого гардеробу окремий предмет одягу, який вільно підстібали до талії і закріплювали поясом. Це був перший прототип чоловічих штанів.

В епоху раннього вікторіанства чоловічий одяг вирізнявся строгістю форм і чіткістю ліній. У гардеробі кожного чоловіка повинні були бути як мінімум чотири ансамблі одягу: піджак-візитка для офіційних зустрічей вдень, приталений однобортний сюртук і кольоровий двобортний жилет, а іноді й пальто для ділових зустрічей, фрак для вечірніх зустрічей (Дод. А

рис. А.96, А.100). Штани були прямого покрою, мали вузьку форму, а починаючи з 1850 рр. трансформувались в штани-галіфе. До середини ХІХ століття сюртук, жилет і штани рідко виготовляли із однієї тканини, але з розвитком індустрії це правило нівелювалось і виник новий прототип сучасного чоловічого ділового костюма.

2.2. Еволюція матеріалів та розвиток дизайн-форми чоловічого одягу

Дизайн-форма одягу для чоловіків тривалий час була постійною, змінювались тільки колір, фасон та елементи оздоблення. На думку дослідників моди *L. Welters* і *A. Lillethun* «... моду стосовно одягу зазвичай описують як форми одягу, що змінюються, приймаються групою людей у певний час і в певному місці» [507].

Концептом розвитку моди [234] визначено такі основні чотири елементи дизайну одягу: форма і силует, які є найбільш очевидним візуальним елементом; лінія, як найпростіший елемент дизайну; колір та фактура матеріалу, а також його основні принципи: пропорції та масштаб, баланс, єдність (гармонія), ритм, акцент. Але достовірно відомо, що всі властивості форми одягу та його конструктивного устрою тісно пов'язані з матеріалом й через нього візуально розкриваються. Різним матеріалам, як правило, властиві свої характерні види форм і конструкцій, тому, що саме матеріал багато в чому визначає форму одягу. Для твердих матеріалів це форми прямокутні, коробчасті; для пластичних матеріалів – складні, скульптурні, просторові форми [84]. А якщо взяти до уваги й те, що всі основні форми чоловічого одягу вже визначені історією, то дослідження взаємозв'язку форми та матеріалів у чоловічому одязі є особливо актуальними.

Історія текстильних та інших матеріалів для виготовлення чоловічого одягу різноманітного призначення має дуже складний шлях становлення, адже кожна епоха щоразу презентувала власний стиль, культуру естетики одягу, системи та коди символіки. Наприклад, в епоху Середньовіччя текстиль «в

смужку» вважався низькосортним, а в епоху Відродження такі матеріали стали втіленням свят та символом свободи.

Художні та літературні джерела вказують на те, що починаючи з XII століття внаслідок суттєвих політичних, економічних, технологічних змін у соціальному житті суспільства одяг теж видозмінювався. Тривалі Хрестові походи «принесли» на тогочасні європейські землі нові види тканин, мотиви дизайну, стилі одягу. Активна торгівля з Близьким Сходом, запозичені технології та сировина сприяли розвитку, а надалі й зростанню текстильної промисловості в тогочасній Європі. Це, в свою чергу, ще більше спонукало споживчі потреби різних класів суспільства в одязі. Зміни відбулись також у формотворенні одягу – драпірований одяг та об'ємні туніки трансформувались в кроєні предмети чоловічого гардеробу. Яскраві шовкові тканини та парча привезені з Візантії суттєво урізноманітнили дизайн європейського одягу з вовняного домотканого полотна сірого, коричневого та охристого відтінків.

XIV століття для чоловічої моди стало початком експериментів з різними формами одягу. На думку істориків костюмів Джеймса Лейвера, Фернана Броделя саме XIV століття є початком впізнаваної моди в одязі, оскільки одяг набув плавних ліній та форм наближених до людського тіла за рахунок ввігнутих і випуклих швів, шнурівки та гудзиків (для ще щільнішого облягання фігури). А також цей період цікавий надзвичайно великим різноманіттям матеріалів, які використовувались для виготовлення та декорування чоловічого одягу – оксамит, атлас, парча.

На початку XVI століття характерним для чоловічого стилю всієї Європи було використання фактурного оксамиту, коли в прорізи на основній тканині протягували пуфи контрастного кольору, отримуючи таким чином достатньо складні і цікаві елементи оздоблення. За рахунок цих прийомів форма чоловічого одягу ставала більш об'ємною.

На форму чоловічого одягу в епоху Середньовіччя та Відродження суттєво впливали зброя і обладунки, які часто були надзвичайно високої якості та дизайнерської вигадливості. Броня, виготовлена з металічних пластин з

імітацією рельєфу текстильних матеріалів та фактурним рисунком на поверхні вважалась чи не наймоднішим і найдорожчим чоловічим костюмом (Дод. А рис. А.36). Таке захисне спорядження часто виготовляли із низьковуглецевої сталі, золота, срібла, сплаву міді, шкіри, декоруючи золотою тасьмою та оксамитом (Дод. А рис. А.39). Оздоблення броні було складне, ефектне, техніка декорування по металу поєднувала термотонування, тиснення, карбування, інкрустацію. Насичені декоративні схеми рисунків часто деталізовано відображали реальні події та військові баталії, архітектурні, тваринні та рослинні елементи ландшафту. Оригінальним є поєднання у військових обладунках, які були створені близько 1557 року для імператора Максиміліана II (Дод. А рис. А.5) симетричних декоративних смуг та чіткості ліній форми броні, контрастів фактур і кольорів використаних матеріалів – заліза, латуні, золота, шкіри і шовкового оксамиту.

Загалом, кожна історична епоха цікава своїми інтерпретаціями дизайну форми і матеріалів, оригінальністю поєднання строчок, переплетень, візерунків, фактур. До XVIII століття чоловічий костюм був достатньо яскравим, експресивним та багато декорованим, оскільки в той час такий одяг здебільшого виготовляли із дорогого оксамиту, тонкого шовку оздобленого вишивкою та тонкого мережива. Поціновувачі вишивки у XVII і XVIII століттях часто запозичали мотиви прийомів декорування тканин зі Сходу – ніжні квіткові візерунки, криволінійне декорування шнуром. Широко використовується мереживо, вишивка золотими та срібними нитками, стразами та бісером. Новими видами матеріалів, за мотивами стилю бароко, були оксамит, парча, тонкий шовк, шкіра, замша та хутро.

Наприкінці XVIII століття чоловіки відмовились від надмірної пишності та об'ємної форми одягу, актуальними стали костюми прилеглого силуету (Дод. А рис. А.56). Вже тоді фактично сформувався прототип сучасного чоловічого костюма-трійки, тоді це був пальто, жилет і бриджі, а сьогодні – піджак, жилет та штани. Повсякденні костюми виготовляли із вовни та сукна, а святкові – із оксамиту, парчі, шовку та атласу. Майже всі деталі пальта і жилету

були оздоблені вишивкою, золотими і срібними галунами, а манжети та комір сорочки декоровані мереживом.

Початок XIX століття характеризується активними змінами в чоловічому одязі, адже не зважаючи на те, що попередні епохи здебільшого акцентували увагу на формі ніг і ширині плечового поясу, в цей період в моді була вузька і висока талія (Дод. А рис. А.68).

З середини XIX століття надміру святкові та барвисті тканини абсолютно зникли з асортименту матеріалів для виготовлення чоловічого одягу, костюм-трійку переважно пошивали із одного виду матеріалу. Практичні та демократичні тканини темних кольорів переважали тоді в чоловічому гардеробі, а вільний покрій костюма був актуальним для епохи індустріалізації, забезпечуючи чоловікам певну свободу руху при їзді по місту та роботі в офісі (Дод. А рис. А.71).

З того часу чоловічий гардероб не суттєво урізноманітнювався, універсальна класика передбачала зручність і доцільність, а форма та покрій одягу підкреслювали мужність чоловічої фігури. Основні, найбільш характерні структурні взаємозв'язки форми чоловічого одягу та фактури матеріалів, систематизовано та наведено у табл. 2.2.

Проаналізувавши поєднання різних матеріалів в дизайні чоловічого одягу, стає зрозумілим, що квінтисенція матеріалів і форми часто базується на контрасті або схожості властивостей самих матеріалів й, відповідно, можна виділити такі основні принципи:

- міксування не більше 2-3 різних фактур матеріалів та простої конструктивної форми одягу;
- компонування однотонних матеріалів з яскравими акцентами, фактурами, аксесуарами;
- контраст кольору і фактури матеріалів та форми одягу в цілому;
- декоративність поверхонь форми й пластичність матеріалів;
- взаємозалежність матеріалів та форми одягу в цілому (цей принцип особливо актуальний для індивідуального споживача).

Взаємозв'язок форми чоловічого одягу та фактури матеріалів

Рисунок	Форма одягу		Матеріал, декор
	об'ємність	поверхня	
1	2	3	4
	середня	жорстка	<p>сталь, мідний сплав, золото, пластини броні імітують складки тканини</p>
			
	середня	жорстка	<p>низьковуглецева сталь, золото, срібло, сплав міді, основна поверхня рельєфна, витравлена для імітації шовкової тканини з малюнком, броня оздоблена оксамитом і золотом</p>
			
	середня	жорстка	<p>залізо, частково воронене, частково травлене, декоративна фурнітура з латуні, частково литої, частково тисненої, позолоченої, частково прорізаної, гравірованої, заклепки латунні литі, позолочені, виготовлені у вигляді голови лева, пряжки, люверси і язички для ремінців з позолоченої латуні, текстиль –оксамит, шкіра</p>
			

Рис. 1: Броня, Італія, прибіл. 1525 р.

Рис. 2: Часткова броня, Лусіо Марліані, 1570-1590 рр.

Рис. 3: Броня вершника, Німеччина, кінець XVI століття

Продовження таблиці 2.2

1	2	3	4
	середня	середньої жорсткості	<p>оксамит чорного кольору з вишивкою шовком коричневого кольору, жилет атласний, комплект оздоблено шовковими нитками (візерунок рослинний, фантазійні квіти виконані за індивідуальним замовленням), гудзики з вишивкою</p>
			

Рис. 4: Чоловічий костюм, Франція, 1774-1792 роки



	середня	м'яка	<p>чоловічий костюм в стилі ампір – висока талія, об'ємна плечова частина фрака – рукав зі зборкою по окату і широкий комір та лацкани, штани довгі, зі складками по талії, костюм виготовлено із шовку та оксамиту, фрак і жилет оздоблено делікатною вишивкою в тон матеріалу верху</p>
			

Рис. 5: Чоловічий костюм, Англія, 1820-1830 роки


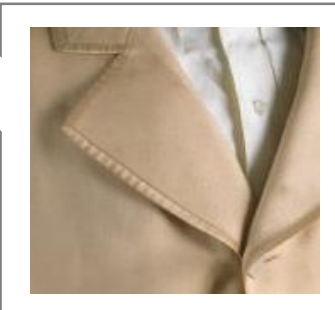
	середня	м'яка	<p>костюм-трійка виготовлений з вовни та бавовни, із шовковою атласною окантовкою по краях коміру, лацканів і бортів, кишень, манжетів рукавів і низу жилету, піджак вільного крою, з високою однобортною застібною на позолочені гудзики Pers Habana</p>
			

Рис. 6: Чоловічий костюм, Англія, 1865-1870 роки

Такі дизайнерські аспекти є втіленням гармонії різноманітних стилів, конструкцій, матеріалів та допомагають створювати оригінальні моделі одягу, цілісні образи. Дають свободу вибору в дизайні чоловічого одягу, привертають увагу неординарністю поєднання й новітнім баченням естетики одягу, суттєво урізноманітнюють гардероб чоловіків ХХІ століття.

Сьогодні дизайнери спрямовують свої зусилля у бік художнього освоєння сучасних технологій та нових технічних засобів проектування. Дизайн-технології осмислюються як складові явища культури. Завдяки цьому, до художньої цінності дизайн-продукту формується інше ставлення: від підкреслено серйозного до іронічного.

На зміну відношенню до моди, як до вираження соціального статусу людини, прийшли ідеї про несерйозне ігрове відношення до моди. Ігрові елементи передбачаються багатьма дизайнерами в процесі носіння одягу. Такі властивості можуть бути закладені в формах, що трансформуються, в елементах, що пристібаються, в кумедних доповненнях і аксесуарах. До зазначених засобів та прийомів можна віднести ілюстративне формотворення за допомогою пластичних та паперових лялькових скульптур, текстильних ляльок; історичні аналоги наведено на рис. А.72 (Дод. А) – такі паперові ляльки включалися як роздатковий матеріал до модних журналів у середині ХІХ ст. На цьому тлі слід зазначити, що були проведені дослідні роботи та практичні справи щодо створення авторських ляльок-прототипів; на основі теоретичних досліджень систематизовано різновиди текстильних ляльок за призначенням та особливостями їх конструктивно-технологічного виготовлення [71]. Нескінченні можливості для гри дає комбінування окремих предметів одягу, аксесуарів, малюнку та кольору.

Таким чином, можна зазначити, що трактування технології та матеріалів у дизайнерському середовищі другої половини ХХ ст. значно поширюються. Результатом синтезу технологій формотворення та виробничих технологій виготовлення, стає можливим винахід особливих та розвиток існуючих формотворчих технологій формотворення. Дотримання

цього синтезу доводить, що формальні прояви технологій можуть бути інтерпретовані дизайнером як художній прийом (наприклад, метод «еластичних плівок» Белліні), технологічні елементи як складові стилю (наприклад, стик форми в «монтажному стилі»), форми самої техніки як складові образної системи («хай-тек»). Проектні методи переходили у виробничу область, закріплюючись у вигляді технологічних процесів. Відбувався і зворотний рух: переосмислені виробничі методи закріплювалися на рівні дизайнерських технологій, як своєрідні «напівфабрикати», створювалися ідеї формоутворення як підготовчий процес, скорочений вигляд підходів до систематизації творчого процесу.

Висновки до розділу 2

1. Детальний аналіз еволюції формоутворення чоловічого одягу дав змогу виявити, що форма одягу рухалась циклічно, із незначним корегуванням вимог часу. Охарактеризовано та проілюстровано складне формотворення лицарських обладунків та озброєння різних епох як одягу для бійців турнірів та воїнів, а також у подальшому – як традиційного одягу знаті. Розглянуто комплекс вимог захисту, ергономіки, статків та соціального стану власника (якість матеріалів та розкіш оздоблення), що сьогодні актуальне як творче джерело при створенні перспективних колекцій сучасного чоловічого та жіночого одягу. Проведені дослідження дали можливість визначити основні етапи та закономірності у формотворенні чоловічого одягу, а також тенденції щодо логіки формотворчого процесу в дизайні одягу.

2. Досліджено генезу формотворчих процесів в дизайні чоловічого одягу, представлено історичні аспекти виникнення, появи та еволюційного розвитку. Наведено аналіз чоловічого одягу середньовіччя, коли асоціативні ряди одягу чоловіка-воїна складали лицарські обладунки. Зазначено, що історична періодизація розвитку різновидів чоловічого озброєння умовно поділено на два етапи: у X–XIII ст. основним елементом лицарського

обладунку була кольчуга; з XIV ст. обладунок принципово змінюється, лицарів захищала вже пластинчата броня, що зумовлено появою пластинчастих матеріалів з металу наприкінці XII століття.

3. Досліджено обладунки-броню воїнів лицарських турнірів Англії, виготовлену в королівських майстернях Гринвічу у XVI - початку XVII ст.; обладунки зброярів Нюрнберга, Німеччини; бойову броню королів Франції, інші лицарські обладунки та придворний одяг середньовічної Європи і Європи епохи Відродження. Проаналізовано різновиди одягу лицарів, матеріали для їх виготовлення, а також декоративних елементів окремих зразків. Візуалізовано та графічно представлено трансформації у формоутворенні чоловічого одягу.

4. Встановлено, що починаючи з часів середньовіччя, саме чоловічий одяг вже несе відбитки етнокультурних традицій Риму, іспанців, угорців, а також впливу турецької «екзотики» у формі шоломів, нагрудників; форма останніх змінювалася відповідно до вказівок загального розвитку європейського чоловічого костюма, а декор відповідав специфічним прикрасам регіону виробників. Доведено, що середньовічні лицарські обладунки істотно вплинули на історію розвитку костюма.

5. Розглянуто естетику форми чоловічого одягу XIV-XIX століть як результат революційної зміни чоловічої моди у формотворенні та декорі. Проаналізовано поняття мужність та естетика у чоловічому одязі, а також поняття маскулінної естетики, що є впливовим та визначним у сучасних чоловічих колекціях. Наведено приклади різновидів одягу зазначених епох, охарактеризовано особливості ліній членування та крою, застосування тканин, кольорових вподобань, оздоблення. Обґрунтовано розвиток та перетворення стилю бароко від суворого класицизму XVII ст., крізь епоху просвітництва з її пошаною до античності, до занадто пишних форм чоловічого одягу стилю бароко, рококо, які відзначалися появою нових різновидів (пальто з баскою, сюртук, камзол, кюлоти, бриджі тощо) та елегантністю обробки та витонченістю застосування ремісничих технік

(мереживо, вишивка металевими нитками, стразами, бісером, декорування шнуром, застосуванням шовкових та вовняних тканин визначеної кольорової гами). Охарактеризовано зміни формоутворення чоловічого одягу наприкінці XVIII – початку XIX ст., зазначено відмову від надмірної пишності та об'ємних форм, актуалізовано чоловічий одяг прилеглого силуету як прототип формоутворення сучасного чоловічого костюма; графічно представлено їх візуалізовану трансформацію.

б. Досліджено еволюцію історичних форм чоловічого одягу відповідно до розвитку матеріалів. Зазначено, що різним матеріалам властиві характерні відповідні різновиди форм і конструкційного устрою, при чому особливості властивостей матеріалів в основному й визначатимуть форму одягу. Доведено, що всі складові елементи зовнішньої форми одягу, його конструкція тісно пов'язані з матеріалом й через нього візуально розкриваються: для твердих матеріалів ці форми прямокутні, коробчасті; для пластичних матеріалів – складні, скульптурні, просторові. Історичне визначення основних форм чоловічого одягу актуалізує дослідження взаємозв'язку форми та матеріалів у чоловічому одязі: дослідженнями систематизовано характерні структурні взаємозв'язки форми чоловічого одягу з фактурою матеріалів (оксамит, парча, вовна, тонкий шовк, шкіра, замша та хутро). Простежено вплив сучасних технологій та ІТ-засобів проєктування як художнього супроводу стилю та складової явища культури, що формує та визначає художню цінність дизайн-продукту.

РОЗДІЛ 3 ГАРМОНІЙНЕ ВПОРЯДКУВАННЯ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ КОНСТРУКТИВНО-ДЕКОРАТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ФОРМИ ЧОЛОВІЧОГО КОСТЮМА

Гармонія важлива в усіх аспектах творчості дизайнера. У дизайн-проектуванні одягу існує чимало різноманітних законів, принципів та правил, які мають суттєвий вплив на формоутворення. На кожному етапі становлення абстрактно-формальний образ чоловічого одягу незначно еволюціонував, абсолютно формально змінюючи гармонію поєднання конструктивно-декоративних ліній та деталей. Такі підходи дозволяють зберігати постійність чоловічого класичного одягу, візуальна форма і консервативність якого дещо корегується принципами модерності та сучасності. Гармонійне впорядкування, єдність всіх елементів одягу є важливим формотворчим аспектом, має давню історію та перспективу застосування в сучасному світі моди [81].

3.1. Врівноваженість та співрозмірність елементів форми на прикладі чоловічого костюма в епоху неокласицизму (кінець XVIII – початку XIX століття)

Питання принципів гармонізації та єдності форми чоловічого одягу є важливим для творців моди. Процес формоутворення чоловічого костюма базується на підсвідомому пошуку дизайнера, при цьому саме дотримання закономірностей побудови та принципів гармонії елементів форми надають цілісності та досконалості проєктованим виробам. Гармонія, як чітке узгодження частин єдиного цілого, виявляє загальну логіку розвитку та змісту, фіксує найхарактерніші риси стилю. Така організація елементів форми допомагає досягти сприйняття досконалості естетичних норм ідеальної чи канонічної уяви про образ людини, характерний для певного стилю чи регіону [81]. Гармонійна врівноваженість, співрозмірність маси форми та простору між ними, за допомогою яких створюється структура, яку

сприймають як єдине ціле – головна з ознак врівноваженості. Інформаційним відображенням врівноваженості є загальні горизонтальні та вертикальні поверхні, ступінь доцільної компактності та габаритної співрозмірності форми [81].

Відомо, що історія особливо помітна в моді. Хоча компоненти еллінського вбрання з'являлися протягом 600-річної історії західної моди, лише з кінця XVIII – початку XIX ст. класичні форми стали переважати. Протягом більшої частини наступного періоду класичні мотиви та алюзії були по суті поверхневими. Лише в першому десятилітті двадцятого століття, з переходом до тіла без корсета, класична чутливість повернулася в моду з будь-яким вираженим значенням.

Грецький костюм з його різноманітним драпірованим ефектом, заснованим на редуційних, ортогональних компонентах, створив відповідну парадигму для дизайнерів. У той час як модерністи тяжіли до елегантно економії побудови одягу, зумовленої античними моделями, постмодерністи воліли більш чітко цитувати класичну іконографію. Те, що такі суперечливі рухи поєднували концепції та образи класичного одягу, свідчить про багатогранну природу стилю.

З огляду на цикл новизни та застарілості системи моди, класичний спосіб, з його сповіщенням про міцний і незмінний ідеал, є певною мірою парадоксом. Стародавній еллінський одяг продовжує надихати дизайнерів два з половиною тисячоліття тому.

У другій половині вісімнадцятого століття в Європі спостерігається посилення впливу античності на художній стиль і розвиток смаку. Досягнення епохи Відродження від періоду Рафаеля (1483–1520) до Ніколя Пуссена (1594–1665) і Клода Лоррена (1604–1682) послужили провідником для відновлення інтересу до гармонії, простоти та пропорції, інтерес, який набрав обертів, коли нова наука археологія вивела на світ вражаючі залишки похованого світу надзвичайної краси.

Стародавній Рим (Джованні Паоло Паніні, (1711–1764)) є репрезентативним напрямком, живописом, що охоплює багато пам'яток у Римі та його околицях. Неокласичний стиль виник із безпосереднього спостереження та відтворення античних творів, став домінуючим у європейській архітектурі, живописі, скульптурі та декоративному мистецтві.

Також, лише у XVIII ст. почалися узгоджені зусилля щодо систематичного відновлення слави втрачених цивілізацій. Ілюстрації щойно відкритих археологічних руїн в Афінах, Неаполі, Пальмірі були поширені по всій Європі в трактатах з докладними описами, мальовничими краєвидами, репродукціями фресок, скульптур. Звіти про численні подорожі розширили історичну перспективу публіки та стимулювали пристрасть до всього, що смакує давнього минулого.

Мандрівники також були важливими дослідниками римської та грецької античності. На початку XVIII ст. в континентальних палацах і англійських заміських будинках уже можна було знайти намальовані бачення греко-римських пам'яток. Невдовзі до італійців на півострів «спустилися» культурні та чуттєві люди. У Римі їх іноді супроводжував цицерон – доцент, який проводив їх лабіринтами музеїв, церков і мармурових пам'яток. Відомі художники відкрили свої творчі майстерні, де вони постійно виставляли роботи для потенційних клієнтів, також малювали портрети туристів, часто у повний зріст.

Впливові теоретичні та історичні праці так само сильно, як і самі артефакти того часу сприяли зміні смаків: відомі археологи, філософи наголошували на пріоритетності грецького мистецтва.

Відкидаючи уявлення про те, що мистецтво наслідує життя, вони, оспівуючи красу Аполлона Бельведерського, зокрема вчили, що в грецькому мистецтві можна знайти якості, вищі за природу, зокрема «ідеальну красу, образи, народжені мозком». Такі трансцендентні твори, як він пояснив, «вийшли за рамки простої правдоподібності, щоб зафіксувати «красивішу та досконалішу природу». Концепція ідеальних форм походить від

платонівських текстів і була темою коментаторів з епохи Відродження, але прозелітизм завойовував нових прихильників. Все це спровокувало у XVIII ст. греко-римську полеміку, дискусію щодо відносної переваги грецької та римської архітектури та орнаментів, таким чином привернувши увагу до забутої сфери. Неокласицизм всюди пробивав собі шлях: живопис, скульптура, костюм з його особливостями крою та декору.

Історія живопису вільно використовувала класичні теми: художники кінця XVIII ст. були першим поколінням художників-неокласиків. Вони визначили стиль своїм акцентом на формальній композиції, історичному сюжеті, сучасній обстановці та костюмах, жорсткості, солідності та монументальності в дусі класичного відродження.

Наприкінці XVIII століття мода стала наслідком зміни силуетів, які розвивалися з безлічі стилів, причому ці силуети почали змінюватися друга набагато швидше, ніж будь-коли раніше. Одяг законодавців мод, таких, як королева Франції Марія-Антуанетта та Георг, принц-регент Великобританії, швидко копіювали інші: формувалися групи модників, які дотримувалися певного стилю. Популярна культура впливала на одяг, оскільки модники наслідували знаменитих виконавців і літературних персон. У модній пресі тих часів, яка також набувала свого розвитку, одяг вже представлено кольоровими ілюстраціями. З початку XIX століття історія та Схід були поширеними темами у моді та мистецтві.

Європейський костюм XIX століття – це чоловічий та жіночий ідеал у культурі епохи, адже мрія кожної нової епохи про ідеальну красу принципово відрізняється від тої, що панувала до неї, оскільки потреби нової доби були переважно іншими, прагнули реалізувати інші цілі.

Відмінність революційних змін від змін інших епох у тому, що перетворення старих ідеалів відбувалася свідомо, навмисно, і тому відрізнялася більшою радикальною послідовністю. Люди рухалися до поставленої мети прямо. А мета завжди одна і та ж – знову привести в гармонію форму та зміст. Після перемоги Великої Французької революції

основою політичного життя країни, яка задавала модний тон усій Європі, стала демократія. Демонструючи зміни у суспільстві, аристократичні придворні моди поступилися місце модам буржуазним. Аристократія була переможена духовно, вона прийняла бік переможця, продемонструвавши це ухваленням нових форм костюма. Таким чином, костюм усіх верств суспільства демократизувався. Перед буржуазією, що отримала владу, постали складні та важкі проблеми у найрізноманітніших галузях. Тому ідеалом епохи стали люди енергійні, з прямою поставою, чіткими вольовими жестами, сильними руками, здатними не лише схопити владу та гроші, а й утримати їх. Буржуазна культура – це культура чоловіків, продуктивна та творча. Як наслідок, чоловічий костюм мав отримати специфічно мужній характер, тоді як костюм жіночий повинен був ще жіночнішим.

У буржуазну епоху головним мірилом суспільної думки та загальної оцінки стало багатство. Передати це за допомогою костюма у XIX столітті стало складніше. Оскільки екстравагантність не могла стати виходом із ситуації, що склалася, намітилися два шляхи демонстрації багатства: по-перше, якнайчастіше міняти фасони, щоб менш заможні люди не встигали за цими змінами; по-друге, одягатися якомога елегантніше. Тепер мода змінювалася не лише щороку, а й навіть кожного сезону. Розкіш гардеробу в цілому перевершувала розкіш попередніх епох, оскільки справжня елегантність коштує дорого.

Основною характеристикою буржуазного костюма стала його однаковість: що подобалося одному, на те має право і інший. Капіталістичне виробництво мало міжнародний характер і тому створило однакові умови існування у кожній країні. Одноманітність костюма стало міжнародною рисою. Якщо костюми попередніх епох демонстрували перевагу однієї людини над іншою, то костюм нового часу представляв кожного як частину єдиного цілого. Часта зміна моди стала ще однією важливою відмінністю XIX ст. Оскільки соціальні розмежування, що демонструються за допомогою костюма, були скасовані, у людей виникла потреба відрізнятись один від

одного за допомогою одягу. Навіть за незмінності базових форм костюма, йшла безмежна зміна деталей та їх усіляких комбінацій. Крім одноманітності та демократичності, характерною рисою костюма ХІХ ст. стало формування образу ділової людини. Якщо аристократичний костюм мав своїх власників до бездіяльності і спокійному часу, то людина буржуазного віку пересувалась енергійно і швидко, і костюм має не заважати йому, а сприяти.

З середини ХІХ ст. соціальний маятник хитнувся в інший бік від вільних звичаїв епохи Регентства в Британії. Вплив промислової революції та економічна депресія в окремих країнах знайшли своє відображення в одязі 1840-х років. Силуети і чоловічого, і жіночого вбрання стали простішими, оздоблення та кольори – спокійніші. Пріоритет віддавався скромності, стриманість в одязі була типовою, особливо у Великій Британії та США. Чоловіки зазвичай носили сюртуки, штани були прямими, із застібкою спереду. Кольори були темні, приглушені. Для урочистих випадків чорний фрак вважався стандартом елегантності. Іноді фрак все ще носили з кюлотами, хоча довгі штани стали популярними (дод. А. рис. А.61-А.71).

В Англії зародився новий естетичний рух у мистецтві, якій намагався відродити художню промисловість. В основу створення нових форм костюма було покладено функціональність та виявлення індивідуальних особливостей споживача. Не надавши істотного впливу на моду, це передбачило напрямок сучасного костюма, для якого дуже важливі функціональність одягу та простота ліній. На розвиток костюма вплинули два важливі фактори: медицина та спорт.

Після 70-х рр. встановився той тип чоловічого одягу, який існує і зараз – штани, жилет, піджак – все з одного матеріалу. Відбулася подальша стабілізація та стандартизація чоловічого костюма та розширення асортименту виробів за призначенням: домашній, бальний, візитний, щоденний (який тепер фактично став робочим). Крім відомчих мундирів, робочим одягом стали тепер піджаки та жакети. Офіційний чоловічий одяг – чорний сюртук та смугасті візитні штани. Парадним одягом залишився фрак,

але в моду Англії вже увійшов смокінг – «костюм для куріння», який перетворився на малий парадний ансамбль. Спочатку смокінг одягали, вирушаючи у чоловічий клуб, пізніше його почали одягати і при відвідуванні театрів та ресторанів. До нього належали чорні штани з чорними шовковими лампасами. Зміни штанів були незначні: у 70-80-х роках штани розширювалися донизу; в 90-х роках у моду увійшли штани «французького» крою — мішкуваті, звужені донизу. Перевагу віддавали штанам світлих тонів, в смужку або клітину. Пошити костюм у кравця вважалося розкішшю, доступною обмеженому колу людей.

У середині XIX ст. Париж був безперечним центром моди, незважаючи на турбулентний стан французької політики. Ці часи ознаменувалися також відкриттям японських кордонів, що надало істотний вплив на західні уподобання. Зміни в міжнародних відносинах вплинули на промисловий розвиток та торгівлю по закінченні громадянської війни у США (1861–1865). Скасування рабства повпливало й на американську економіку, експансію на Захід та розвиток текстильної промисловості. При цьому, потреба у пошитті та масовому виробництві обмундирування зумовила створення розмірних стандартів при проектуванні одягу великими партіями. Більш того, поява промисловців, які збагатилися на війні, сприяла появі нового класу багатих промисловців та розвитку моди, закладаючи основи розвитку модного бізнесу з його частими змінами форми, стилю, фасонів.

Результати технічного прогресу виявлялися у тому, що поки в Європі все ще зберігалася жорстка соціальна ієрархія, у Північній Америці зростала соціальна мобільність. У США, яким у 1876 році сповнилося всього сто років, становище в суспільстві більшою мірою визначалося багатством, а не походженням, що змінювали підходи до розвитку стилю чоловічого одягу та суттєво впливало на вибір одягу чоловіками.

В останній чверті XIX століття настав час, який став епохою грюндерства: тепер мода – це мода великого міста. Головною реалізованою ідеєю часу була демонстрація багатства та благополуччя, тому костюм

перевантажується деталями та декором. Ключове слово цього часу – «шик», воно визначало естетичні вподобання. Розкішне – це не те, що красиво та гармонійно, це те, що вражає своєю ціною.

Хоча цей період був відзначений духом експериментаторства – і навіть бунту у мистецтві, захоплення історією та Сходом продовжувало залишатися головним фактором у мистецтві та дизайні. Паризька Академія образотворчих мистецтв та Лондонська Королівська академія мистецтв просували історичний живопис як найважливіший жанр, тоді як зображення сучасного життя вважалося ніби «нижчим жанром». Як знак незалежності від академії у Парижі з виставки, організованої у 1874 році Анонімним товариством художників, офіційно почався рух імпресіоністів. До цього товариства входили *Claude Monet*, *Edgar Degas*, *Pierre-Auguste Renoir*, *Gustave Caillebotte* та *Berthe Morisot*. Сюжети для своїх картин вони брали із навколишньої дійсності. Мода була невід'ємною частиною життя того часу. Моне та імпресіоністи зображали стильних чоловіків і жінок на пікніках, у кафе, театрах та на перегонах.

Мода в 1850-1890-х роках відображає останні тенденції у техніці, хімії, засобах зв'язку. Все більш популярною ставала портретна фотографія, причому не тільки серед багатих, але й серед середнього класу, якій чисельно зростає. Знаменитості розуміли силу фотографії як засіб маніпулювання суспільною думкою. Французькі фотографи ставали хронікерами епохи, навіть звичайні люди позували місцевим фотографам: портрети, «візитки», групові знімки свідчать про інтерес, який викликав цей новий вид мистецтва.

У другій половині XIX століття обробка фотографії і такі винаходи, як анілінові барвники та швейна машина, надали поштовху новим технологіям проєктування та виготовлення одягу, його промислового виробництва та збільшення обсягу продажів. Саме в цей період концепція «модний дизайнер» суттєво актуалізувалась, зародилася висока мода. У світі моди панував сімейний бізнес: Ворт, Крід, Редферн та Дусі були династіями, кілька поколінь яких протрималися в цьому бізнесі. За модою також виникли

й соціальні зміни та зворотній вплив соціуму на міжнародну політику в сфері моди. Розвиток стилю у чоловічому одязі спонукав постійну трансформацію його форми та крою.

Мода кінця XIX століття була еkleктичною: нові тенденції змішувалися із повтореннями вже існуючих форм, стиль остаточно оформився до початку 90-х. У його назві – модерн/ар нуво (новий, сучасний) – декларувалося заперечення минулих стилів та орієнтація на новації та оригінальне мистецтво. Цей стиль охопив багато сфер художньої діяльності, але найбільш яскраво проявив себе в архітектурі та прикладних мистецтвах.

Чоловічий костюм зазначеного періоду остаточно уніфікувався. Тепер зміни вимірювалися сантиметрами – зміною положення плечового шва, кількістю гудзиків. Форма чоловічого костюма стала трохи вільнішою, у моді були мішкуваті, широкі нижче стегон штани, що звужуються донизу, «французького крою». Парадним одягом залишився чорний двобортний фрак з білим жилетом, офіційним костюмом вважався чорний сюртук (редінгот) та візитні смугасті штани. Як повсякденний одяг носили короткий сюртук (майбутній піджак) та куртки – сукняні та оксамитові. Модними кольорами були чорний, сірий, синій, коричневий. Верхній одяг став різноманітнішим – англійське пальто гавелок з пелериною, вільне однобортне (або двобортне) пальто до колін, з потайною застібкою та з широкими рукавами рукавами крою реглан (Дод А рис. А.96 – А.107).

Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей при формоутворенні чоловічого одягу XVIII століття, в епоху поступового переходу від надмірної розкоші стилю бароко до витонченості стилю рококо характеризується поєднанням плавних, ледь зігнутих ліній та делікатністю елементів декору. Зважаючи на те, що тогочасні прототипи чоловічих піджаків – сюртуки (жюстокори) виготовляли із дороговартісних матеріалів: оксамиту, парчі та важкого шовку, кількість членувань та конструктивно-декоративних ліній була мінімальною. Разом з тим, такі елементи, як мереживні жабо та манжети сорочки, делікатна вишивка

золотими і срібними нитками по горловині, бортах та манжетах рукавів, ексклюзивні гудзики дещо відволікали увагу від недосконалості конструктивного устрою [81].

Неокласицизм кінця XVIII – початку XIX століття вніс суттєві корективи в ідеологію сприйняття чоловічої фігури. Формоутворення одягу базувалось на принципах простоти, зручності та доцільності. Надмірна жіночність та манірність в чоловічому одязі поступились мужності, елегантності та стриманості, завдяки чому з'явився стиль французьких денді – *incroyables*, в перекладі «неймовірні». Денді надавали перевагу високоякісному одягу, носили білі сорочки з високими комірами, поверх яких пов'язували шийні хустки, темні однотонні сюртуки, легкі жилети, вузькі бриджі до колін, або штани з чоботами для верхової їзди. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній і деталей чоловічого одягу спрямована на втілення ідеї самодостатності чоловічої фігури та поміркованості в деталях.

До середини XIX століття асортимент чоловічого гардеробу урізноманітнівся, проте актуальною залишилась досконалість виготовлення та якість матеріалів, які використовувались для пошиття костюму [347]. Візуальна форма чоловічого одягу дещо видовжилась за рахунок зміни пропорцій. Чоловічі сюртуки, фраки і піджаки-візитки отримали вужчу лінію плечового поясу та ширшу лінію талії. Плавність конструктивно-декоративних ліній плечового одягу і прямий покрій поясного одягу гармонійно поєднувалась із дрібними деталями та високим головним убором – циліндром, надаючи респектабельності образу чоловіка [81].

3.2. Інтеграція функціональності та композиційно-конструктивної досконалості в чоловічому костюмі XX століття

Проблематика створення сучасних колекцій одягу складається за відсутності систематизованого інформаційного забезпечення процесу стильового формоутворення, а також усталених алгоритмів проєктування

костюма на основі історичного розвитку форм. Виробнича конкуренція створення одягу як дизайн-продукту також потребує точного та швидкого виконання повного циклу художнього проектування і виготовлення сучасних колекцій. У дизайні одягу на основі історичних прототипів в теперішній час відсутнє адекватне науково-методичне забезпечення: визначальним залишається суб'єктивний професійний досвід дизайнера-модельєра-конструктора. Мета відповідних розробок та наукових досліджень полягає у раціоналізації роботи фахівців на всіх етапах проектування сучасних колекцій одягу. Необхідний базис історичних конструктивних рішень форм одягу, якісні та кількісні параметри відмінних рис історичного прототипу костюма, алгоритми надання сучасним виробам історичних форм та інші елементи методичного та інформаційного забезпечення підтверджують актуальність цього дослідження.

Відомо, що проектування одягу на основі історичних прототипів є базовим методом реконструкції костюма. Для проектування сучасного одягу на основі історичних аналогів необхідним є конструктивний базис історичного костюма, площинне втілення його просторової форми як основи для її реалізації у сучасному конструктивному моделюванні одягу, побудові лекал виробів. При цьому необхідно зазначити, що конструктивні рішення історичного чоловічого костюма широко використовуються як основа для розробки авторських моделей одягу [35; 187; 202]. Практика проектування виробів на його основі має бути систематизована для визначення актуальних джерел історичних прототипів.

3.2.1. Дослідження особливостей форми та стилю у дизайні чоловічого костюма XX століття

Дизайн-проектування чоловічого одягу базується на особливостях поєднання модних силуетів, елементів певної культури, новітніх матеріалів та технологій виготовлення. Незважаючи на високий ступінь детального опрацювання процесу художньо-конструктивного аналізу одягу, жоден із

розглянутих методів цього процесу не може застосовуватися без змін щодо аналізу форм історичних прототипів моделей колекцій з метою реалізації відтворення стильових особливостей та форми у процесі проєктування актуальних колекцій одягу. Відсутніми залишаються теоретичні та методологічні передумови аналізу закономірностей стильового формоутворення історичного костюма з метою їх відтворення при проєктуванні сучасних моделей та перспективних колекцій одягу.

Відносна стабільність форм класичного чоловічого костюма, в порівнянні з іншими видами одягу, пояснюється такими причинами: універсальністю; ергономічністю (в першу чергу, зручністю при носінні); мінливістю та пристосованістю класичних форм до вимог «нової моди»; можливістю коригування фігури тощо (Дод А. рис. А.108 – А.121). Аналіз історичного конструктивного матеріалу показав, що найбільш мінливими, а тому і найбільш характерними для кожного аналізованого періоду є такі основні показники: довжина піджака; прибавка на свободу облягання по лінії грудей, талії та стегон; ширина та висота плечового поясу; оформлення горловини, тобто форма коміра та лацканів; розташування верхнього гудзику, кількість гудзиків, вид застібки; оформлення краю борту та кишень; довжина та ширина штанів внизу і по лінії коліна; ширина коміра чоловічої сорочки; довжина та ширина краватки тощо.

Періоди виявлення і акцентування в чоловічому образі рис мужності та сили привели до розширення і зменшення кута нахилу плеча, збільшення прибавки на свободу облягання по лінії грудей, зниження або нівелювання лінії талії і, зрештою, до більш спрощених прямолінійних та геометричних форм костюма. І навпаки, періоди підкресленої елегантності, витонченості вели до більшого прилягання, тобто зменшення прибавок на свободу облягання, переважання в костюмі плавних і гнучких ліній, витончено окреслених деталей, зорового полегшення маси та витягування силуету. Чоловіча мода ХХ століття вирізняється елегантністю консервативних костюмів з короткими піджаками з високою талією та вузькими плечима.

Немає необхідності доводити існування наступності в моді різних часових періодів, поділених часто навіть не десятками, а сотнями років. Якщо це далеке минуле, яке обчислюється століттями, можна говорити про використання костюма тієї чи іншої історичної доби [186]. Пошук виробів-прототипів виконано з джерел, які присвячені історичному костюму: *J. Bingham* [188], *A. Hart* [292] та ін. Найбільш інформативними є джерела, що включають не лише зовнішній вигляд історичних моделей одягу, а також масштабовані креслення конструкцій виробів, наприклад, праці таких авторів, як *J. Arnold* [173] та *N. Waugh* [506].

Для систематизації досвіду проектування одягу на основі історичного крою, досліджено колекції чоловічого одягу *haut couture* та *prêt-a-porter* провідних європейських та американських будинків моди, серед яких *Burberry*, *Christian Dior*, *Dolche and Gabbana*, *Etro*, *Gucci*, *Issey Miyake*, *Jean Paul Gaultier*, *John Galliano*, *Alexander McQueen*, *Roberto Cavalli* та ін. [163; 169; 174; 201; 204; 214; 217; 218; 246]. У колекція обраних будинків моди систематично помітні моделі на основі історичних конструктивних рішень.

На початку ХХ ст. (рис. 3.1 – 3.3) у моду увійшли пряміша лінія плечей у сюртуків і піджаків, ніж наприкінці ХІХ ст. Спочатку тільки на пальто, а потім і на костюмах, стали застосовувати більш високі плечові накладки. Після цього, на початку ХХ ст. збільшилася ширина лацканів, в які прокладали жорстку бортову прокладку, завдяки чому груди стали здаватися ширшими, а талія – тоншою. Другою важливою особливістю крою верхнього одягу було оформлення плечового шва, який переходить на спинку досить далеко, порівняно з природним розташуванням. Це була данина традиціям кравецької школи ХІХ ст., від якої поступово відійшли до кінця 1920-х рр. Крім того, звертає на себе увагу і більш висока і вузька, порівняно з сучасною конструкцією пройми і, відповідно, зменшена висота оката рукава. Штани були часто іншого кольору та малюнка, ніж сюртук або піджак, як правило, із тканини в смужку. Приблизно з 1910 року сюртуки одягали з темними, або середнього тону брюками в смужку.

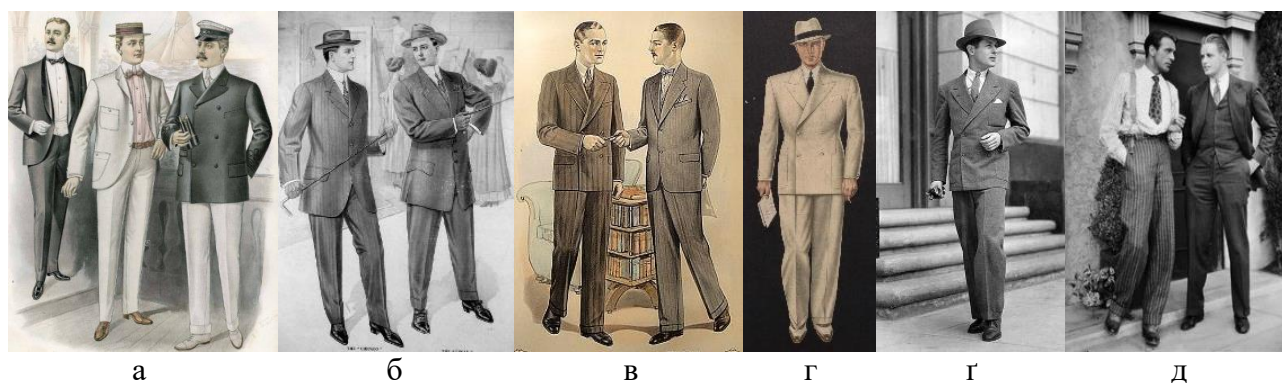


Рис. 3.1. Моделі чоловічого одягу початку та першої третини XX ст.:
 а - New York, 1900 р.; б - Chicago, 1910-1911 рр.; в - London, 1924 р.; г - Italian, 1930 р.;
 г - London, 1930 р.; д - US, 1933 р.

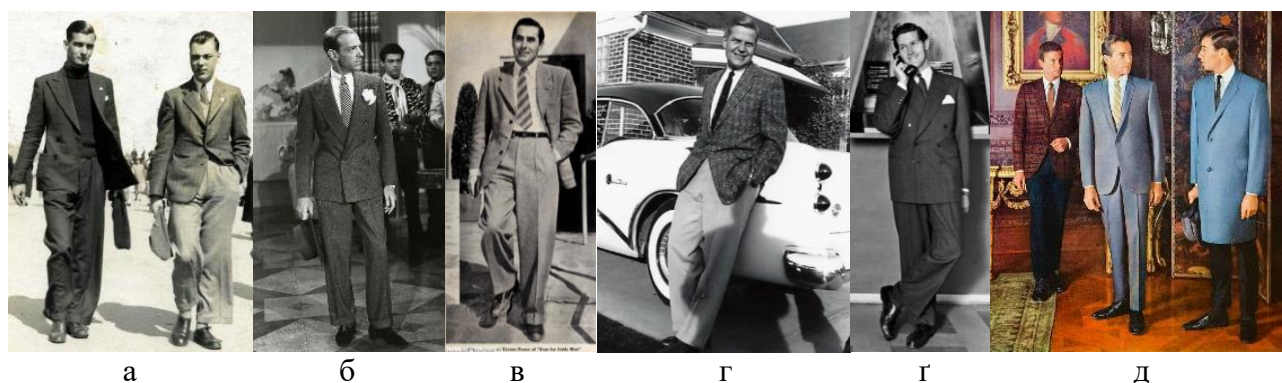


Рис. 3.2. Фото моделей чоловічого одягу другої третини XX ст.:
 а – UK, 1939 р.; б – US, 1942 р.; в – UK, 1946 р.; г – US, 1948 р.; г – UK, 1950 р.;
 д – US, 1965 р.



Рис. 3.3. Чоловічі костюми останньої третини XX ст.:
 а – US, 1973 р.; б – Pierre Cardin, 1978 р.;
 в – Karl Lagerfeld, Oscar de la Renta and Issey Miyake, 1984 р.; г – Armani, 1989 р.;
 г – Gucci, 1995 р.; д – Helmut Lang, 1998 р.; е – J.P. Gaultier, 1999 р.

Проведений аналіз дозволив виявити основні елементи конструктивного устрою чоловічого одягу, що визначають розвиток стилю та форми у періодизації десятиріч ХХ ст.: пропорційний устрій костюма; форма силуету; особливості крою; членування деталей та лінії низу виробів; конструкція бортів, застібки, дрібних деталей. Окат рукава та пройму, що формують зовнішній вигляд виробу на ділянці плечового поясу, мають нерозривні конструктивні взаємозв'язки, такі, як висота оката рукава та глибина пройми, ширина рукава та ширина пройми тощо, також доцільно поєднати. Форма плечових ш, що впливає на силует, розглядається окремо, тому може виступати як самостійний елемент крою. Членування деталей переду (конструктивні та декоративні), стає відображенням історичних прийомів проектування одягу загалом і методів формоутворення зокрема, і пов'язане з силуетом і пропорціями, однак можуть бути запозичені окремо від останніх. Під кишеньми розуміється їх форма, тип, розташування, форма клапанів, листочок тощо. Застібка та край борту – елемент крою, що великою мірою характеризує зовнішній вигляд деталей переду і поєднує форму краю борту, конфігурацію застібки та її тип, додаткові деталі крою, необхідні для функціонування застібки: відвороти, хлястики, планки тощо. Конструкція рукава в даному випадку – сукупність різних по довжині та формі зрізів, що характеризують зовнішній вигляд рукава історичного костюму. Під манжетами та лінією низу рукава маються на увазі всі варіанти обробки низу рукава, в тому числі хлястики, відвороти, планки, застібки, та ін.

Одяг класичного стилю характеризується підкресленою строгістю та елегантністю форм, мінімумом деталей. Декор у такому костюмі майже відсутній. Все будується раціонально, згідно призначенню. Пропорції відповідають природним пропорціям людини. Одяг класичного стилю зазвичай буває прямого або напівприлеглого силуету, хоча тенденції моди недавніх років вивели на передній план одяг прилеглого силуету. Але саме напівприлеглий силует залишається актуальним при будь-яких напрямках

моди, оскільки підходить для будь-якого віку, статури і в такому одязі краще виглядає будь-який чоловік.

Форми та пропорції чоловічого костюма, особливо піджака, можуть успішно маскувати типові недоліки чоловічої фігури і тим самим наближати до ідеалу. Перша світова війна змусила багатьох чоловіків переодягнутися у військову форму, але й у тих, хто залишився в цивільному одязі, в цілому змінюються погляди не лише на життя, а й на одяг. Вимоги зручності та практичності стають основними у чоловічому одязі другого десятиріччя: крій костюма має забезпечувати прилеглисть, силуетна форма стає вузькою та подовженою. Лінія талії злегка завищується, ширина плеча зменшується. Абрис чоловічої фігури починає нагадувати прямокутник або трапецію, витягнуту по вертикалі та злегка розширеною верхньою частиною. Закінчення війни надало змогу перейти до полегшених силуетних форм, спостерігається «геометризація» образу чоловіка у костюмі: більш похила та звужена форма лінії плеча, мінімізація товщини плечових накладок - загалом силует став ще більш витягнутим по вертикалі

На цьому тлі, друга третина ХХ ст. забезпечує брутальність чоловічого одягу. Але відомо, що масове виробництва одягу не в змозі забезпечити ідеальної посадки та припасування костюма по фігурі, тому естетичні критерії поступово змінюються у бік спрощення. Силуетна форма класичного чоловічого костюма в цей час нагадувала трапецію з розширеною, майже прямою верхньою основою і звужується донизу. Випукла форма грудей, підкреслена лінія талії, яка зміщувалась вгору від свого природного становища, щільне облягання в області стегон і широкі лацкани, що площинно лежать – такі були його характерні стилістичні особливості.

Як чоловічий, так і жіночий костюм цих років мали подібне образне рішення та форму – жорстку, точну, мілітаризовану, великого обсягу. Тому ще однією тенденцією, яка дуже вплинула на одяг того часу, була мілітаризація, зумовлена, окрім бажання наслідувати воєначальникам, передчуттям прийдешніх битв на полях війни. Це виявилось, перш за все, у

зміні кольорової гами одягу. Найбільш часто зустрічаються кольори (крім традиційних відтінків сірого): коричневий, темно-зелений захисний колір та хакі, явно запозичені із військової уніформи. Крім того, модним став піджак у формі кітеля або військового френча з коміром-стійкою та застібною догори. Форма накладних кишень та клапанів також нагадує нам про військову форму солдатів і офіцерів того часу. Таким чином, все більше атмосфера того часу робила і одяг більш темним і похмурим – люди жили у передчутті світової катастрофи.

Військові події Першої та Другої світових війн надали більшої чіткості силуетним формам чоловічого одягу. Роки війни та перші повоєнні роки не вносять особливих змін у характер та образ чоловічого одягу: вони, як і раніше, залишаються важкими та прямолінійними.

Поява в кінці 40-х стилю *New Look* явно забезпечує поступове зближення стилістики форми чоловічого та жіночого костюмів. Однак певний консерватизм в одязі, властивий чоловікам набагато більшою мірою, зробив ці зміни не такими революційними, як у жіночій моді, а еволюційними, розтягнувши їх майже на десятиліття (рис. 3.3). *Pierre Cardin* у 1959 році запропонував свою лінію готового одягу, названу пізніше *prêt-à-porter*, а в 1960 році, наче передбачаючи появу стилю *unisex*, запропонував новаторську лінію чоловічого одягу. (Дод. А. рис. А.140) [243]. Стиль *unisex* вплинув також на класичний чоловічий костюм. Для його пошиття тепер пропонувалася зовсім нова, не властива раніше чоловічому одягу кольорова гама, особливо для літа. Однак ця мода, яку в середині 1960-х років підхопило молоде покоління, виявилася дуже недовговічною. Чоловіки старшого віку – основні споживачі класичного костюма, як більш консервативно налаштовані до різних новацій, не побажали переймати цей молодіжно-жіночий стиль, що здавався їм смішним та манірним.

Вже на початку 70-х суспільство відчуло повернення до більш консервативних форм. Чоловічий класичний костюм знов звертається до елегантності та мужності. Все більш популярними стають костюми-трійки,

оскільки вважалося, що саме жилет надавав костюму необхідної коректності. Жилет, зазвичай, проєктували з того ж матеріалу, що й штани.

Отже, образно-стилістичний характер концепції формоутворення об'ємно-просторового каркасу яскраво проявився в прийомах формоутворення, що використовувалися кутюр'є. До найбільш характерних можна віднести використання плечових каркасів чоловічого одягу, елементів кінцевого та паралельного розширення, особливостей їх зборки, а також застосування об'ємних накладних елементів та матеріалів підвищених формотворчих властивостей.

Остання третина ХХ ст. проходила під впливом постмодернізму, який як явище культури сформувався ще в 1970-ті рр., вплинувши на моду 1980-90 років. Проаналізовано вплив нових технологій в дизайні чоловічого одягу як основи проєктних методів формоутворення, а також як розвитку стилістики костюма. Це пов'язано з тим, що специфіка постіндустріального періоду у зв'язку з кризою модернізму, культурним явищем постмодерну та новим інформаційним етапом у розвитку технологій, вимагає урахування зазначених процесів у технології розвитку моди. У проєктній культурі західної цивілізації з характерним для неї раціоналізмом і техніцизмом, відбувається розповсюдження так званої «слабкої проєктності» [36], яка відмовилася від проєктування як активного способу «перероблення» світу. З втратою функціоналізмом провідних позицій, дизайнери переходять на поле експерименту, відмовившись від догматичних рамок. Форма речі вже не стільки відповідає функції, скільки емоції, індивідуальному відчуттю, заданому настрою.

На особливості постіндустріального формоутворення вплинули не тільки можливості виробництва, але й насамперед сама технологія функціонування продуктів інформаційного періоду. Таким чином, технологія використовується дизайнером як засіб формоутворення. Кожен тип технології породжує свій замкнутий клас форм.

Образ технології формоутворення відображається у самій формі (або серії форм), задаючи цим відмітні візуальні характеристики даної технології. Архітекторами, дизайнерами–науковцями [98; 155-157] досліджуються різні можливості трансформації площин, виводячи докладну класифікацію одержуваних при цьому форм. Результати цих досліджень в подальшому активно впроваджувалися у побудову конструктивного устрою будь-яких об'єктів дизайну, включаючи конструкцію лекал крою одягу різного призначення.

Мода цих років стає еkleктичною, як і все мистецтво в цілому, запозичуючи готові форми у попередніх епох, перетворюючи все на гру і в той же час іронізуючи над колишніми цінностями. Чоловічий класичний костюм у ті роки також зазнав впливу молодіжної моди: повернення від образу юнака до більш мужнього та дорослого – повільна еволюція класичного чоловічого костюма у напрямку спортивного стилю і стилю *casual* - поступова зміна напівприлеглого силуету на прямий; все це призвело наприкінці 90-х до значного збільшення обсягу форм одягу.

Останні два десятиліття формоутворення чоловічого одягу зорієнтовано на лаконічність і універсальність, єдність форми та фігури, естетику образу загалом. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей у формоутворенні чоловічого одягу базується на принципах еkleктики стилістичних напрямів та деконструктивізму. Для чоловіків актуальними стають костюми із дещо ширшою лінією плеча, щільним приляганням на ділянках грудей і талії, трохи вкороченою довжиною піджака, рукавів та звужених до низу штанів. Індивідуальність, елегантність, функціональність, розумна необхідність характеризують сучасну чоловічу моду та презентують мужність і досконалість чоловічого силуету [81].

Сьогодні дизайнери одягу рухаються до усвідомлення формотворчих принципів через доступні технології та матеріали. Освоєння формоутворюючого рівня технологій проектування та виготовлення, розкриття художньо виразної мови конструкції костюма йде за декількома

напрямами, що дозволяє розвивати та прогнозувати розвиток стилю та форм продуктів дизайну костюма: власне, одягу, взуття, аксесуарів, головних уборів, краваток, ювелірних виробів тощо. Сучасні чоловіки мають набагато більше можливостей для створення власного іміджу, можливість виглядати успішно і почуватись максимально комфортно. А сучасний дизайн одягу, використовуючи всі засоби формоутворення, візуально ідентифікує споживача, формує його образ. Детальний аналіз еволюції формоутворення чоловічого одягу виявив, що форма одягу рухалась циклічно, із незначним корегуванням вимог часу (рис. 3.4). Проведені дослідження надали можливість визначити основні етапи та закономірності у стилістиці формотворення чоловічого одягу ХХ ст, а також виявити базові тенденції щодо логіки формотворчого процесу в дизайні чоловічого костюма для створення образу споживача актуальних колекцій чоловічого одягу.

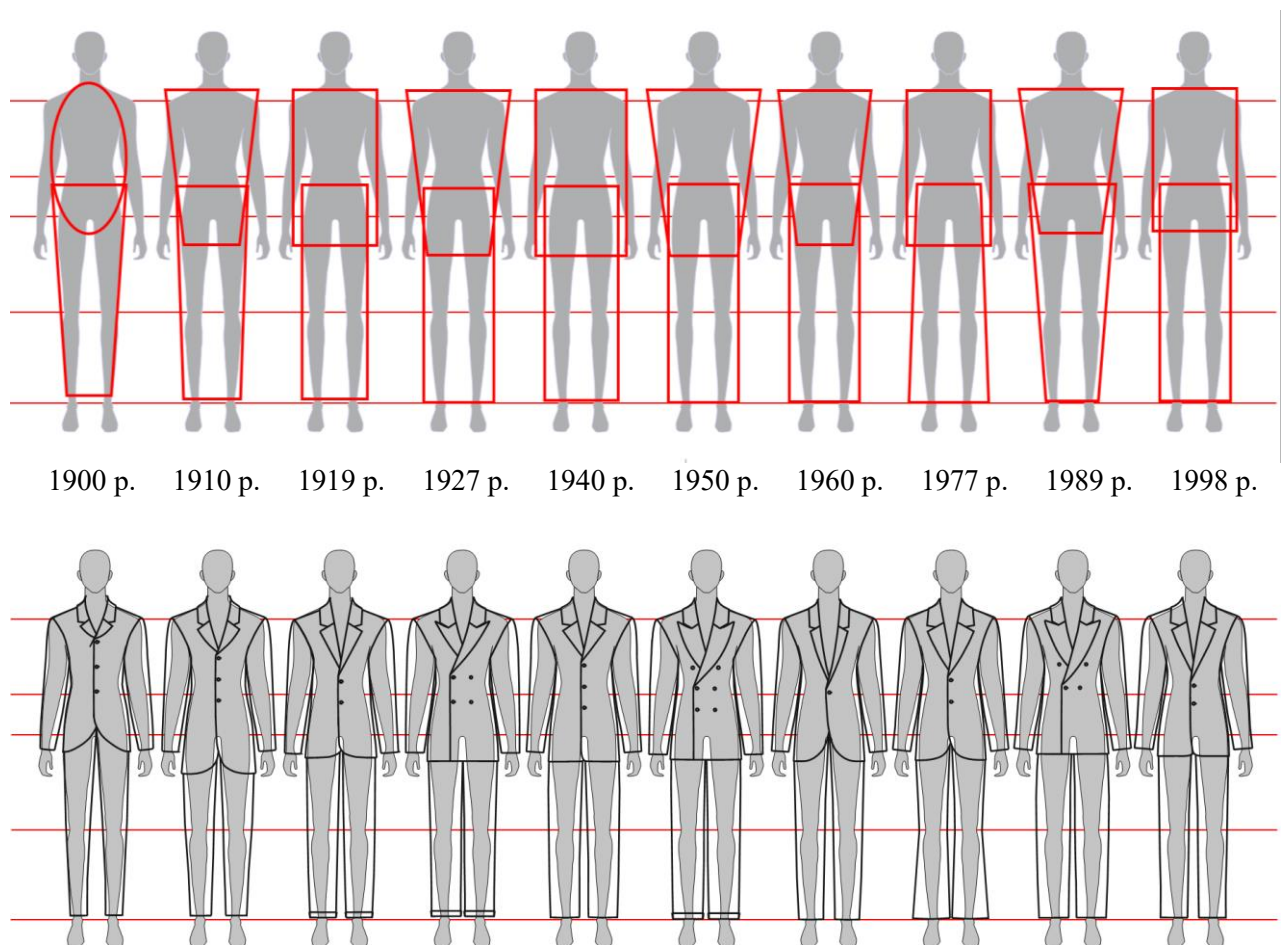


Рис. 3.4. Графічна візуалізація форми та конструкції чоловічого одягу в ХХ столітті

Відтак, проведене дослідження підтверджує, що гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей при формоутворенні чоловічого одягу є відображенням культурного сприйняття суспільства та технічного прогресу, візуалізацією індивідуальності фігури. Саме тому розуміння основних аспектів формотворення чоловічого одягу, закономірностей та принципів гармонійної цілісності форми дасть можливість дизайнерам продукувати нові ідеї, оригінальні конструктивні рішення, підвищувати комфортність і створювати естетично досконалі форми чоловічого одягу [81].

3.2.2. Визначення основних складових формоутворення для проєктування перспективних колекцій сучасного чоловічого одягу

Композиція і конструктивний устрій одягу забезпечують вирішення форми у сучасному дизайні одягу відповідно до особливостей методів та прийомів формоутворення, характерних для відповідного рівня проєктних задач, а також умов домінування особливостей проєктування модним трендам колекцій одягу. При цьому дослідженнями встановлено, що дизайн-проєктування має безліч напрямків, у кожному з яких реалізується модульний принцип формоутворення – один з найбільш характерних для цього виду діяльності, що часто визначає зовнішній вигляд і конструктивне рішення продуктів дизайну.

Сучасний етап розвитку масового індустріального виробництва характеризується новаціями технологій, для яких закономірна уніфікація, тоді як споживачі чекають індивідуалізованих та різноманітних виробів. Тому дизайнери широко використовують принцип модульності елементів. За участі автора досліджено різноманітність застосування принципів трансформації та модульного проєктування різних дизайн-об'єктів [143; 281].

Модульність забезпечує трансформативність шляхом отримання складних форм з простих: отримуємо різновиди нових, складніших за базові,

які також ще й більшою мірою відповідають різним функціональним вимогам та умовам.

Вищезазначені підходи застосовано за участю автора у дослідженні з використання мистецьких технік при проектуванні дизайн-об'єктів ленд-арту при створенні сучасних інсталяцій [281]. Авторами зазначено, що використання модульного проектування та особливості декоративного оздоблення у різноманітних об'єктах дизайну суттєво впливають на концепцію формоутворення, в першу чергу, використанням сучасних екологічних матеріалів. Суттєвим також впродовж історичного розвитку мистецтва залишається використання та відновлення етнографічних технік та способів створення та розвитку форм, надання виробу або мистецькому твору, до яких відносимо й костюм, власної змістовної складової. Все це реалізовано автором у навчальному процесі щодо теоретичних концептів та практичного втілення першоджерела як змістовної складової при створенні авторських колекцій чоловічого одягу у студентських конкурсних розробках.

На основі проведених досліджень запропоновано використання поелементного модульного методу комплекс-інтерполяції, що розуміється як єдність цілком дискретних (окремих) елементів, в основному пов'язаних механічно: верхня частина тулуба – низ штанів; середня частина тулуба – верхня частина штанів та інші можливі комбінації модульного проектування одягу. Також актуальним є застосування методу комплекс-компіляції, в основі якого лежить принцип об'єднання елементів, протилежних або взагалі несхожих.

Зазначені відомі методи модульного проектування дизайн-виробів використовувалися при графічній побудові елементів розвитку чоловічого одягу у модельних трендах відповідно визначених періодів з метою побудові класифікаційних моделей, заснованих на частоті композиційно-конструктивних елементів в історичному одязі різних часів і народів; при реалізації модульного проектування та побудові типології, що показує

взаємозв'язки між композиційно-конструктивними елементами одягу різних часів та фактично ілюструють їх образно-іміджеві характеристики.

Дисертаційними дослідженнями на основі описаних вище методів було визначено загальну методологічну структуру дослідження, всі частини якого об'єднані єдиною цільовою установкою – виявлення структурних складових морфології візуальної мови костюма, від яких залежить імідж споживача, візитівкою яких є чоловічий костюм (Дод. А. рис. А.157 – А.189). Вивчено та визначено теоретичні взаємозв'язки тенденцій розвитку сучасного одягу з характеристиками різних груп населення. Здійснено проектну реконструкцію стильових особливостей історичних епох з виділенням їхньої іміджевої складової, що розглядається в плані соціокультурної значущості через поелементний аналіз костюма.

До найбільш характерних прийомів композиційно-конструктивного формоутворення належать: площинне конструювання, об'ємно-просторове і технічне моделювання, фактурне кольорово-графічне заповнення, структуризація форми за геометричним видом і масою, композиційними елементами ритм-метр, симетрія-асиметрія, варіативністю функціонально-конструктивних, функціонально-декоративних та конструктивно-декоративних елементів. Формоутворення, в якому домінує композиційно-конструктивний рівень, переважає при розробці колекцій напрямку *prêt-à-porter* та у масовому виробництві при виготовленні невеликих партій або серій моделей одягу. Серед концепції формоутворення домінують функціональна конструкція, акцентована пластика та морфологічна трансформація.

Відомо, що проектування одягу на основі історичних прототипів являє собою базовий метод реконструкції костюма. З іншої сторони, проектування сучасних колекцій чоловічого одягу на основі історичних прототипів являє собою процес стилізації формоутворення відповідно до модних трендових ліній. При цьому важко переоцінити роль конструктивного моделювання у формоутворенні одягу різних стильових рішень та історичної періодизації.

Вже «саме поняття «крій» пов'язане з виникненням лицарських обладунків. До епохи середньовіччя одяг, кажучи сучасною мовою, був безрозмірним – адже він складався з цілого шматка тканини. Коли стали робити лицарські лати, шоломи, рукавиці, поножі, які виготовляли з листової сталі, виникла необхідність їх точної підгонки по фігурі воїна» [136]. А це неможливо було зробити без ретельно розрахованої конструкції; так виникла професія закрійника. Таким чином, багато з тих операцій та термінів, що використовують під час виготовлення одягу – «зняття мірок», «крій», «розкрій», «лекала», «розкладка» – беруть початок з далеких лицарських часів. У зв'язку з цим, вивчення технологій виготовлення обладунків та озброєння в середньовічний період може стати основою для розуміння особливостей та рівня розвитку матеріальної культури, технології обробки як металів, так і супутніх технологій, і насамперед для виготовлення одягу.

Отже, дизайн-проектування авторських моделей одягу потребує вибору та поглибленого аналізу джерела натхнення з метою виокремлення його основних художньо-композиційних характеристик з подальшим застосуванням в образах проєктованих моделей [79; 372; 373]. Сучасних дизайнерів часто надихають історичні стилі різних епох і країн для подальшого їх використання у своїх роботах. Дизайнер при роботі з історичним матеріалом аналізує форму, крій, обробку, оздоблення костюмів різних епох і стилів. Основне завдання дизайнера полягає у тому, щоб переосмислити історичні форми з позицій сучасної моди та шляхом образно-асоціативного бачення трансформувати їх у костюм в умовах перспективного погляду на модний образ. Врахування наведеного алгоритму як систематизованої дорожньої карти проєктування дозволяє реалізувати мету представленого дослідження. Запропоновано методологію графічної візуалізації історичної форми розробки творчої концепції при створенні авторської колекції чоловічого одягу на основі використання історичного костюма як джерела натхнення та трансформації його в художньо-композиційну побудову сучасного одягу.

Дослідженнями також виявлено, що потребують удосконалення технологічні аспекти у формоутворенні чоловічого одягу, особливо чоловічого костюма з його складним конструктивним устроєм, побудовою базових лекал, застосуванням основних та допоміжних матеріалів тощо. Проведений аналіз дозволив стверджувати, що тенденції розвитку процесу формоутворення чоловічого костюма полягають у таких напрямках: одночасному функціонуванні виділених в дослідженні концепцій формоутворення та авторських концепцій форми з глибинно-філософськими трактуваннями та інтерпретацією процесів у соціумі; графічної візуалізації історичного розвитку форми за наведеними алгоритмами концепції формоутворення [39]. При чому можна стверджувати, що формоутворення за домінуванням конструктивно-технологічного рівня завжди виграє при створенні актуальних колекцій одягу за сучасними технологіями.

Зміні стилістики чоловічого костюма років постмодерну ХХ ст. сприяло також перетворення естетичних ідеалів у житті тодішнього суспільства. Вплив стилю *Art Déco* на оформлення архітектурних споруд, інтер'єрів, предметів побуту та одягу в цілому стало визначальним для свого часу. Наприкінці 1920-х років з'явився чоловічий піджак, який дуже нагадує по формі та силуету сучасний. Піджак став довшим та вільнішим, штани залишалися при цьому досить вузькими та короткими – але вже проявлялася тенденція до їх подовження. Саме в цей час найпоширенішими формотворчими прийомами стає зародження та розвиток методів конструктивного моделювання базових форм одягу різного призначення: різноманітність моделей досягається варіативністю внутрішнього заповнення форми, збільшується кількість функціонально-конструктивних елементів (накладних кишень різної форми, патів, погонів, клапанів) під впливом військової уніформи та виробничого костюму.

З'явилася і так звана «гібридна форма» – спортивно-класичний стиль, коли на основі класичного чоловічого костюма за допомогою невеличких та дрібних деталей (накладні кишені, клапани різних форм, хлястики, кокетки

тощо), створюються або трансформуються модні комплекти стильного одягу. Майже одночасно стиль *retro* кілька сезонів поспіль пробивав собі дорогу натомість підкреслено молодіжному спортивно-джинсовому стилю. Вплив цього стилю на чоловічу моду був дуже тривалим. Саме він підготував чоловіків до сприйняття революції в чоловічому одязі – насувалася епоха *Giorgio Armani* (Дод. А.рис. А.146, А149, А151), де провідними стильовими напрямками залишалися класичний і спортивний.

3.3. Тектоніка форми чоловічого костюму в XX–на початку XXI століття

Основне протиріччя нашого часу полягає у визначенні якості предмета в контексті архітектоніки та моди. Суперечливий характер взаємозв'язку моди та тектоніки формоутворення проявляється не тільки в історичному костюмі, а й у сучасному. Зі зміною стану культури деякі протиріччя знімаються, але виникають нові. З погляду критеріїв архітектоніки, якість костюма характеризується естетикою його форми, надійністю, здатністю протягом довгого часу не зношуватися і втрачати свій початковий зовнішній вигляд. Однак швидка зміна модних тенденцій, що відображає і одночасно формує смаки суспільства, призводить до того, що предмет, не втративши свого фізичної якості та здатності до подальшої експлуатації, втрачає естетичну цінність, тобто стає немодним. Прогресивне значення цього протиріччя полягає в тому, що постійна потреба в заміні старих речей, які втратили свою модну актуальність, на нові є потужним стимулом у розвитку науки, виробництва, торгівлі, сприяє культурному розвитку суспільства загалом. Отже, суперечності між архітектонікою костюма та модою самі безперервно розвиваються. Вони виступають як заперечення непримиренних протилежностей, як зв'язок, внутрішня єдність різних сторін, речей, явищ, тенденцій.

Культурно-стилетворче значення тектоніки формоутворення одягу як різновиду пластичного мистецтва та об'єкту дизайну розкриває проблематику даного дослідження. При цьому тектоніка сприймається як

основний носій специфіки художнього стилю, його образно-виразних особливостей, які знаходять відображення у всіх видах мистецтва, включаючи і мистецтво створення костюма.

В дизайні костюма завжди застосовуються комбінації модного силуету одягу, елементів традиційної культури та актуальних матеріалів. Відомо, що архітектонічна система будь якого костюма, функціонуючи разом із фігурою людини та підкоряючись її архітектоніці, не цілком адекватна останній. В процесі розвитку костюмного формоутворення склалося три способи взаємодії одягу та людського тіла: 1) костюм маскує (приховує) його природні контури, зберігаючи основні лінійні пропорції та тектонічні особливості будови тіла людини; 2) костюм виявляє тіло, точно слідуючи своєю формою його будовою; 3) костюм перетворює тіло, виступає способом його стилізації. Кожен із цих трьох способів у різні періоди еволюції костюма набував значення домінуючого та визначав вибір прийомів і методів формоутворення костюму в конкретний історичний момент.

Існує безліч факторів, що виступають причиною панування того чи іншого типу взаємодії форми костюма та тіла людини, серед яких слід виділити такі: рівень досконалості мистецтва моделювання одягу та технології її виготовлення, тобто. Рівень виробничої культури; поява нових швейних матеріалів з певними пластичними та технологічними властивості, пов'язані з досягненнями науки; естетичні, етичні та ідеологічні погляди суспільства, обумовлені станом духовної культури. Останній фактор представляє найбільший інтерес для даного дослідження, тому що відображає характер та зміст культурних переваг людського соціуму у межах конкретного типу культури.

Порівняльно-історичний аналіз різних архітектонічних систем костюма дозволяє зробити висновок, що костюм маскуючого типу (функція захисту та маскування форм тіла), крім панування в періоди ранніх цивілізацій, набував панівне значення у соціумах, які догмати церкви визнавали ідеологічною основою. У ХХ столітті повернення інтересу до маскуючого типу одягу було

продиктовано іншою причиною: відмова від корсета, що був понад п'ять століть обов'язковим атрибутом жіночого костюма, стало символом свободи та емансипації жінок, символом суспільних змін. Популярність одягу, що підкреслює своєю формою природну будову людського тіла, є характерною для типів культур, які на передній план висувають людину, її індивідуальність, самодостатність, значимість життя суспільства. Особливе значення цей тип взаємодії костюмної форми та фігури набуває у ХХ столітті, що значною мірою пов'язано з зміною ставлення людей до свого здоров'я і, як відображення цього – до своєї постаті. Заняття спортом та фізичною культурою, мода на здоровий образ життя призводять до того, що ідеалом зовнішньої краси стає струнка, гнучка, спортивна фігура, яка не потребує маскуванню за допомогою костюма.

Інший тип архітектонічної системи костюма відповідає костюмній формі, що трансформує людську фігуру, припасовуючи її природні обриси до певного зразка, визнаного на даний момент у цьому суспільстві ідеалом краси. Костюм такого типу стає найдієвішим способом стилізації тіла людини. Причини прагнення людей змінити свою зовнішність за допомогою одягу приховані й в психологічній природі людини, і в характері суспільних відносин, і в естетичному світогляді суспільства, що формується під впливом певного художнього стилю. Найяскравіші в історії костюма прояви цього прагнення, що іноді призводили до гротеску, спостерігаються в культурах, що переживають кризу гуманістичної установки, коли на зміну величчю конкретної особистості приходять ідеї величчя суспільного устрою, суворості соціальної супідрядності, державної єдності. Конкретна людина перестає бути центром – ця роль належить державі. В ХХ столітті цей тип костюмної форми втратив своє значення у побутовому одязі і більшою мірою характерний для театральних-циркового та сценічного костюма.

Методи та прийоми формоутворення у дизайні одягу, їх специфіка, завжди розвиваються зі специфікою розвитку технологій його проектування

та виготовлення, науково-технічного розвитку виробництва, а також формотворчих підходів, характерних для моделювання одягу.

Дослідження формоутворення та особливостей крою традиційного чоловічого та жіночого одягу у КНУТД проводиться за авторськими методиками викладачів КТІЛПУ (нині КНУТД) [3; 29; 42; 44; 45; 48; 59; 84; 89; 95; 122-124; 137]. В теперішній час в університеті створена значна науково-методична база з питань тектоніки розвитку форм різновидів сучасного костюма, його історичних прототипів застосуванням, в тому числі, методу системно-структурного аналізу. Виразність форм у розвитку формоутворення сучасного чоловічого одягу досліджувалася за авторськими методиками, що дозволяє створювати сучасні життєздатні форми шляхом запозичення відомих базових функціонально-конструктивних засобів формоутворення на основі доцільного використання властивостей матеріалів.

Актуальні модні тенденції встановлюють пріоритет типу статури, що знаходить відображення в об'ємно-силуетній формі костюма. Манекен протягом багатьох століть являє собою актуальний засіб формоутворення традиційного і сучасного костюма, слугує зручним пристроєм підготовчого процесу створення нових форм різними методами моделювання. Отже, манекен як основний інструмент завдання об'ємно-просторової форми одягу, дозволяє нам дослідити типологію та провести об'єктивну візуальну оцінку з метою виявлення графічних образів сучасного костюма з урахуванням типології чоловічих фігур.

Відомо, що для технічного проектування манекенів використовується стандартна цифрова та графічна інформація у вигляді антропометричних даних сучасної типології населення, форми фігур типової статури, а також разова інформація про взаємозв'язок поверхні одягу та тіла людини. При чому, функціональні, ергономічні та експлуатаційні вимоги до манекенів обмежують кількість розмірів манекенів з урахуванням ступеня узагальненості форми поверхні манекена. Відомо, що вертикальні проекції (абрис) манекенів завжди відповідають абрисам фігур типової статури,

отриманим виходячи з цифрової інформації про взаєморозташування основних антропометричних точок, наявних у розмірних антропологічних нормативних документах [106]. Форму та розміри ділянок манекенів проєктують з урахуванням силуетної форми вітчизняних та зарубіжних зразків моделей.

Дослідженнями виявлено, що манекени внутрішньої форми чоловічого одягу, що використовуються у проєктуванні європейського одягу, мають суттєві відмінності залежно від антропологічних розмірів та форми тіла людини. Розміри та форма модного одягу наближено відповідають формі тіла людини. Безконтактні методи дослідження розмірів та форми поверхні тіла людини та одягу використані в процесі геометричної параметризації зображень моделей одягу. Як правило, в основі порівняльного аналізу лежить методика параметризації моделей одягу, яка полягає у використанні двох груп показників: кількісних (вимірюваних геометричних параметрів) і показників, одержуваних з допомогою умовних шкал за принципом семантичного диференціала. Шкали семантичних диференціалів використовуються дослідниками для опису естетичних, геометричних та утилітарних показників [92; 95].

У процесі проведення графічного дослідження фронтальна проєкція костюма послужила інформаційним джерелом для порівняльного аналізу традиційного та сучасного костюма. Візуальний аналіз проєкції фронтального силуету костюма проводився за допомогою прийнятого у швейному виробництві класифікатора форм та силуетів одягу. Як орієнтири використані основні антропометричні рівні фігури людини.

Результати порівняльного аналізу показали, що у сучасному костюмі нині активно використовуються конструктивні засоби формоутворення традиційного костюма: мінімальна кількість членувань, наскрізні конструктивні лінії та спеціальні засоби формоутворення (фалди, складки, заціпи та ін.). Ненаскрізні конструктивні лінії (виточки, підрізи) практично не застосовуються.

Членування переважно вимагає присутність вертикалей, які дозволяють встановити рівновагу, домогтися стійкості форми. Горизонтальне членування форми (горизонтальна лінія відрізу під груддю), що використовується національному українському традиційному чоловічому костюмі та створеному на їх основі сучасному одязі, дає ясне уявлення про основні пропорції фігури людини, підкреслює значущість частин форми.

У досліджуваних чоловічих костюмах виявлено прямолінійність конструктивних зрізів, що дає можливість використовувати так звані площинні крій та дозволяє спростити процес конструювання. Це добре корелюється із ситуацією, що склалася в сучасній моді, універсальності одягу, нівелюванні гендерних відмінностей, трансформативному формоутворенні у сучасному одязі. Подальша ілюстрація методології формоутворення на основі методу системно-структурного аналізу наведена у наступному підрозділі; графічне зображення – у Додатках.

Таким чином, у сучасному дизайні одягу з використанням засобів формоутворення традиційного костюма також можуть бути відображені настрої та образ національної культури, що також демонструє візуальну самоідентифікацію у міжнародному співтоваристві дизайнерів моди.

3.3.1. Системно-структурний аналіз моделей-аналогів форм чоловічого одягу

При дослідженні чоловічого костюма доцільним є аналіз формоутворення сучасних колекцій на прикладі історичного костюма чоловічого костюма. Відповідно до вищезазначеного (р. 2), у Франції XVII - XVIII століття першоджерелом стилю у чоловічому одязі стає бароко, який і дотепер, із сталою систематичністю, завойовує подіуми світу.

Останнім часом на світових *fashion*-подіумах спостерігається тенденція до створення колекцій з елементами історичного костюма, а саме відтворення крою, силуетів, форм, орнаменталізації та декоративного оздоблення стилю бароко в сучасному одязі. Особливо популярними в останні роки стали

звернення дизайнерів та художників–модельєрів до величних, яскравих композиційних елементів костюма саме періоду бароко.

Завданням дослідження є проєкція перспективних молодіжних колекцій на основі стилю бароко як одного з найзатребуваних: феномен перетворення існуючих історичних форм у сучасну колекцію чоловічого молодіжного одягу. Якщо коротко – проілюстровано на прикладі [113] перетворення історії у сучасність на основі чоловічого костюма методом системно-структурного аналізу. Крім цього, обрання визначеного стильового напрямку дозволяє наочно графічно виокремити особливості формоутворення, адже використання особливостей крою та оздоблення костюма в стилі бароко є надзвичайно актуальним, цікавим та естетично виправданим.

Одяг в стилі бароко «...додає сучасному чоловіку історичного шарму, підкреслюючи його мужність своєю неоднозначністю, контрастом чоловічої сили та статності із емоційним, романтичним оздобленням костюма. Саме цей контраст додає яскравості та незвичності використанню даного стилю. Осучаснений костюм в стилі бароко являє приклади використання надзвичайно цікавих форм, орнаментів та декору, що знов доводить його естетичну цінність, руйнує загальноприйняті кліше сучасного суспільства і відкриває чоловічу сутність з нового, раніше небаченого боку, не ховаючи при цьому його мужності» [113].

Методом системно-структурного аналізу була досліджена тектонічна будова моделей-аналогів: історичного костюма періоду бароко та костюма 60-х років ХХ століття – періоду, коли стиль бароко в значній мірі повернувся саме в чоловічу моду, де активно перебуває у ХХІ столітті. Також були визначені такі важливі для побудови перспективних форм одягу тектонічні характеристики як: пропорційний устрій, провідні лінії членування, структурні складові силуетної форми [150]. Було визначено систему взаємопов'язаних елементів та елементів, що є найважливішими для формоутворення костюма (Дод. А рис. А.92).

Як показали результати дослідження, костюм періоду бароко дає надзвичайно цікаві аналоги формоутворення сучасного костюма, що полягають у пом'якшенні класичних прямокутних форм, збільшенні об'ємів, зміні пропорційного устрою, більш сміливому колориті та оздобленні, використанні нетрадиційних оздоблювальних елементів. Цікавим є також проведення системно-структурового аналізу форм аналогів чоловічого костюма періоду 60-х років. Дослідженнями зазначено, що саме у цей період чоловіча мода, вперше, дозволила більше свободи в художньому оздобленні, формах та колориті одягу для чоловіків. Поєднання простих силуетних форм з багатими виразними фактурами оздоблювальних матеріалів було новим та незвичним (Дод. А рис. А.92 а, б).

На основі результатів системно-структурного аналізу та синтезу найбільш доцільних художньо-композиційних елементів тектонічної побудови форм, були розроблені базові знаки-символи до блоків перспективної колекції сучасного молодіжного чоловічого одягу (Дод. А рис. А.92 в).

В результаті проведення дослідницької роботи був представлений детальний аналіз можливостей вдосконалення процесу формоутворення, який забезпечив проектування перспективної колекції чоловічого молодіжного одягу та колекції *unisex* на основі костюма періоду бароко, з вдосконаленою структурою оздоблення та колоритом, покращеними естетичними та ергономічними показниками. Колекція представляє моделі молодіжного одягу, яким притаманна художня виразність та естетична цілісність, оригінальність та зручність (Дод. А рис. А.92 г).

Висновки до розділу 3

1. Досліджено гармонію як основну складову конструктивного формоутворення чоловічого одягу. Зазначено, що на кожному етапі розвитку формоутворення, чоловічий одяг еволюціонував поступово, формально змінювалося гармонійне поєднання конструктивно-декоративних ліній та деталей. Охарактеризовано процеси гармонійного формоутворення як

системи досягнення пропорційного устрою та врівноваженості елементів з метою удосконалення і сприйняття естетичних норм ідеальної або канонічної уяви образу споживача, характерного певному стилю чи регіону.

2. Дослідженнями виявлено, що наприкінці XVIII століття мода починає відтворюватись у зміні силуетів, які розвивалися на базі хаотичного чередування різноманітних стилів. Виявлено стрімку зміну модних силуетів, що відрізнялися, в основному, епатажними елементами форми у стильовій еkleктиці, а також оздобленні. Зазначено, що початок XIX століття започаткував революційні зміни у суспільстві та культурі масового споживання, що призвело до особливостей у стильовому формоутворенні чоловічого одягу.

3. Виявлено, що основою стилю та форми чоловічого демократичного одягу у Франції періоду зламу епох (епохи неокласицизму) стає парадоксальна зміна циклів системи моди від застарілості до новизни – від впливу класичної античності останньої третини XVIII століття до буржуазного костюма першої третини XIX століття. Разом з тим виявляється одноманітність чоловічого костюма: людина втрачає свою індивідуальність та зверхність, стає частиною єдиного цілого.

4. Досліджено зародження в Англії нового естетичного руху у мистецтві, за допомогою якого відроджувалась художня промисловість. Встановлено, що у формоутворенні чоловічого костюма у першій половині XIX століття панувала його функціональність, що визначало простоту силуетних ліній, а також стали конструктивну побудову. Розвиток формоутворення та стилю чоловічого одягу вікторіанської епохи хитнувся у бік простоти, промислова революція та депресивна економіка багатьох країн визначалася скромністю та стриманістю, також у кольорах та оздобленні. Виявлено, що зазначені процеси у взаємодії не сприяли істотному впливу на моду, навіть гальмувало її розвиток у країнах Сходу і Заходу; виключенням залишається Париж як безперечний центр модних новацій.

5. Виявлено, що остання чверть XIX століття змінює підходи до розвитку стилю чоловічого одягу. Оголошується ера демонстрації багатства та благополуччя, чоловічий костюм перевантажується деталями та декором, панує «шик» (не те, що красиво і гармонійно, а те, що дороге) як визначення естетичних побажань споживачів, що суттєво впливає на вибір одягу чоловіками.

6. Дослідженнями визначено хроніку подання фотографій тогочасних знаменитостей як ілюстративні тренди розвитку модних тенденцій у формоутворенні та стилі одягу, які від ілюстрованих моделей у кольорових виданнях наприкінці XVIII ст. перетворилися у хроніку моди. Зазначено, що у другій половині XIX століття обробка фотографії і такі винаходи, як анілінові барвники та швейна машина, надали поштовху новим технологіям проєктування та виготовлення одягу, його промислового виробництва та збільшення обсягу продажів. Саме в цей період концепція «модний дизайнер» актуалізувалась, зародилася висока мода; розвиток стилю чоловічого одягу призводив до постійних змін його форми та крою.

7. Охарактеризовано гармонійну впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей у формоутворенні та декорі чоловічого одягу XVIII століття, а також неокласицизму кінця XVIII - початку XIX століття, якій суттєво скорегував ідеологію сприйняття чоловічої фігури та візуалізував форму чоловічого одягу видовженою за рахунок зміни пропорцій. Встановлено, що до середини XIX століття асортимент чоловічого гардеробу урізноманітнюється, проте актуальними залишаються досконалість виготовлення і якість матеріалів, які викриваються при індивідуальному та промислового виготовленні чоловічого одягу.

8. Доведено еkleктичність моди кінця XIX століття у змішуванні нових тенденцій та повторюванні існуючих форм. Засвідчено остаточне оформлення стилю модерн або ар-нуво (*moderne, l'art nouveau*), яким декларується заперечення минулих стилів та орієнтація на нове та оригінальне мистецтво; остаточно уніфікується стильове формоутворення

чоловічого костюма цього періоду як сфери художньої діяльності прикладного мистецтва, що великою мірою охоплюється та завойовується стилем модерн.

9. Досліджено особливості формоутворення у дизайні чоловічого костюма ХХ століття, визначено основні етапи та закономірності у стилістиці формотворення чоловічого одягу. Визначено основні складові, наведена графічна візуалізація формоутворення чоловічого костюма. Розглянуто принципи модульності та уніфікованої трансформативності (отримання складних форм з простих) для урізноманітнення моделей у розвитку формоутворення чоловічого одягу. Виявлено базові тенденції щодо логіки формотворчого процесу в дизайні чоловічого костюма для створення образу споживача актуальних колекцій сучасного чоловічого одягу.

10. Запропоновано використання поелементного модульного методу комплекс-інтерполяції, що розуміється як єдність цілком дискретних елементів: верхня частина тулуба-низ штанів; середня частина тулуба-верхня частина штанів та інші можливі комбінації модульного проектування одягу; застосовано метод комплекс-компіляції, в основі якого лежить принцип об'єднання елементів, протилежних або взагалі несхожих. Зазначені методи використовувалися при графічній побудові елементів розвитку чоловічого одягу у модельних трендах відповідно визначених періодів з метою побудові класифікаційних моделей, заснованих на частоті композиційно-конструктивних елементів в історичному одязі різних часів. Реалізація модульного проектування та побудова типології надали змогу виявити взаємозв'язки між композиційно-конструктивними елементами одягу різних часів, що фактично ілюструє їх образно-іміджеві характеристики. На основі вище описаних методів визначено загальну методологічну структуру дослідження, всі частини якого об'єднані єдиною цільовою установкою – виявлення структурних складових морфології візуальної мови чоловічого костюма.

11. Проведено порівняльно-історичний аналіз тектоніки формоутворення костюма як системи протиріччя моди та споживчих властивостей стійкості форми, здатності прикрашати форму тіла людини. Розглянуто архітектоніку костюма як основного носія специфіки художнього стилю, його образно-виразних особливостей, які відбиваються у всіх видах мистецтва, в тому числі у мистецтві створення костюма. Зазначено, що архітектонічна система будь якого костюма, функціонуючи разом із фігурою людини та підкоряючись її архітектоніці, не цілком адекватна останній. Зазначені протиріччя вирішуються комбінацією конструктивно-технологічних прийомів, лінійної реалізації модного силуету, а також елементів традиційної культури та актуальних матеріалів.

12. Доведено, що методи та прийоми формоутворення у дизайні одягу, їх специфіка, завжди розвиваються із специфікою розвитку технологій його проектування та виготовлення, науково-технічного розвитку виробництва, а також формотворчих підходів, характерних для моделювання одягу. Запропоновано використання системно-структурного методу для передпроектного аналізу розвитку форм; досліджено тектоніку формоутворення чоловічого одягу. Запропоновано використання манекенів як інформаційної бази антропометричних даних типових статур чоловіків та для визначення взаємозв'язків поверхні одягу та тіла людини. Обґрунтовано доцільність створення сучасних колекцій шляхом запозичення відомих базових функціонально-конструктивних засобів формоутворення на основі доцільного використання властивостей матеріалів.

РОЗДІЛ 4

ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ

З погляду ХХІ століття одяг кінця ХІХ століття заслуговує на визначення «старомодний». Строгі пальта по фігурі, зайва кількість оздоблення та жорсткі циліндри у чоловіків – все це здається непрактичним, церемонним та рішуче несучасним. Проте такі елементи не тільки відображають смаки певного часу, але й охоплюють останні досягнення промислових технологій: нові барвники для тканин, види оздоблення, новаторські методи крою та виготовлення одягу. Те, що було істиною у 1850-х роках, залишається актуальним і до сьогоднішнього дня, адже мода демонструє перспективне домінування вподобань споживачів щодо визначеного асортименту виробів.

Поява і розповсюдження тематичних друкарських видань, розвиток відеоконтенту та поширення веб-ресурсів, що відображають різноманітні тенденції в дизайні одягу, сприяли збільшенню аудиторії споживачів індустрії моди, які мають відчуття стилю й здатні ідентифікувати періодизацію моди своїм індивідуальним сприйняттям.

Дизайнери часто орієнтуються на десятиліття, передбачаючи нові лінії тренду у стильовому формоутворенні одягу; інколи ці процеси рухаються й у зворотньому напрямку – в певній деталізації аналізуються «випадкові» акценти. Як правило, це пов'язано з тим, що феномен моди завжди корелюється з іншими культурними формами, а також з розвитком політичних подій та соціальних змін в історії людства кожного століття, а з середини ХІХ століття й до сучасності – десятиліттями.

Популяризації моди сприяють також публічні творчі особистості та політики, з кінця ХХ століття авторство багатьох епатажних (і не тільки) трендів часто належить сценічним зіркам. Сучасна мода передбачає взаємозв'язок дизайнерів, знаменитостей, засобів масової інформації та

різноформатних презентацій у суспільному середовищі. Адже світ моди розвивається і розповсюджується, презентуючи циклічні зміни стильового формоутворення, суттєво впливає на мінливі ідеали естетики та краси в галузі дизайну одягу.

4.1. Культура моди та ідентичність особистості сучасного споживача

Культурологічне значення моди полягає в тому, що вона є одним із способів трансляції та функціонування деяких феноменів культури – стилю, смаку, естетичного ідеалу тощо. Мода являє собою сукупність культурних форм, що розглядаються у певних соціально-історичних умовах.

Чоловічий одяг, головні убори та аксесуари як основні елементи моди, є найкращими показниками мінливості й швидкоплинності вподобань споживачів, своєрідними ідентифікаторами певної культури. Наприклад, глобалізація XXI століття, технологічні інновації та інтернет-комунікації спонукали чоловіків сприймати одяг як можливість ідентифікувати себе у суспільстві не через професію чи соціальний статус, а через особистісну самопрезентацію. Звичайно, така ідентичність дещо корелюється із аспектами національності, культури, раси та релігії, спонукаючи чоловіків суттєво урізноманітнювати власний гардероб. Відповідно й культура моди сучасних споживачів одягу виходить на принципово новий рівень розвитку.

Дослідженнями рр.1-3 доведено, що дизайн-форма одягу чоловіків тривалий час залишалася сталою. Змінювались, скоріше осучаснювались, матеріали, кольорова палітра, фасони та ексклюзивні різновиди одягу, елементи оздоблення та аксесуари. Так, наприкінці XVIII століття формоутворення чоловічого одягу характеризувалось суттєвим зменшенням об'ємів та відмовою від надміру складних покроїв, ці риси вже не вважались ознакою аристократизму. Формоутворюючі елементи не видозмінювали тип фігури, одяг проєктували м'якшої форми, без використання зайвих елементів оздоблення, складок та драпіровок. Візуально контури плечового поясу


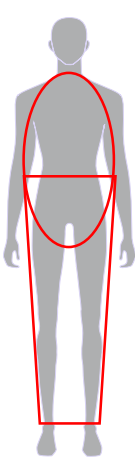

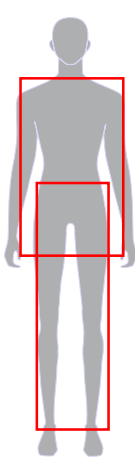

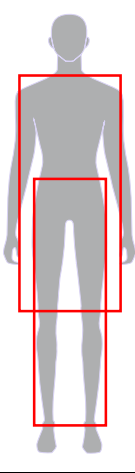

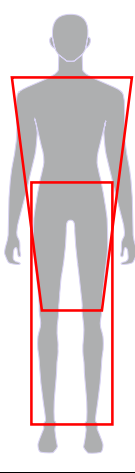

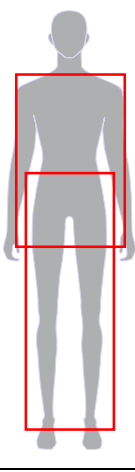

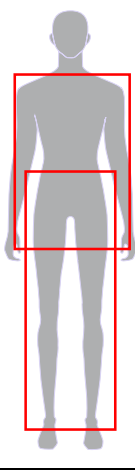
чоловічого одягу були дещо завужені, плечі м'яко опущені, торс видовжений. Чоловіча фігура в такому одязі виглядала трохи інфантильною.

В епоху раннього вікторіанства чоловічий одяг вирізнявся строгістю форм і чіткістю ліній. У гардеробі кожного чоловіка повинні були бути, як мінімум, чотири ансамблі одягу: піджак-візитка для офіційних зустрічей вдень, приталений однобортний сюртук і кольоровий двобортний жилет, а іноді й пальто для ділових зустрічей, фрак для вечірніх зустрічей. Штани були прямого покрою, мали вузьку форму, а починаючи з 1850 років частково трансформувались в штани-галіфе (Дод. А рис. А. 106).


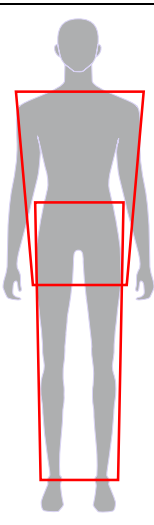

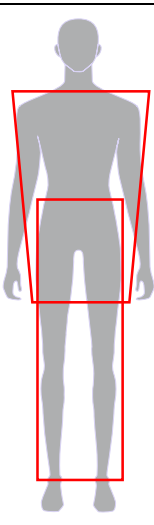

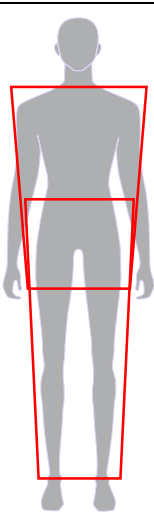

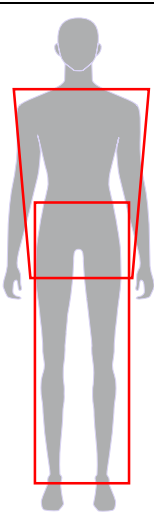

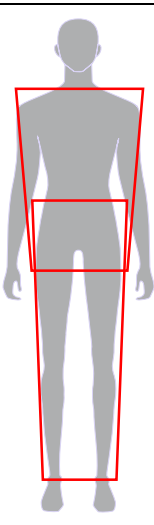

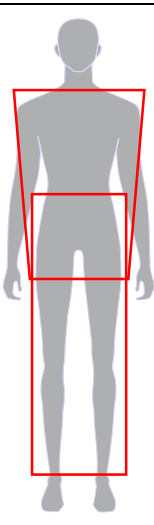
До середини XIX століття сюртук, жилет і штани рідко виготовляли із однієї тканини, але з розвитком індустрії це правило нівелювалось і виник новий прототип сучасного чоловічого ділового костюма. До початку XX століття незначні зміни формоутворення чоловічого одягу відбулись внаслідок активного розвитку всіх галузей промисловості, адже для комфортних поїздок на автомобілі, велосипеді, для відпочинку необхідно було носити більш зручний одяг: появились в чоловічому гардеробі блейзери, піджаки спортивного стилю та легкі штани вільного покрою.

Чоловіча мода XX століття (табл. 4.1) вирізняється елегантністю консервативних костюмів з короткими піджаками з високою талією та вузькими плечима. Незначні коливання тенденцій моди того періоду стосувались здебільшого зміни ширини та форми лацканів; покрою, ширини низу та висоти манжетів штанів. Згодом в моду увійшли піджаки прямого покрою з квадратними плечима, вільнішими рукавами і широкими лацканами. Двобортні костюми вже можна було носити без жилета, штани виготовляли прямого силуету із манжетами по низу. Широко популяризував таку моду герцог Віндзорський, який постійно бунтував проти жорсткої офіційності одягу і прославився своїм невимушеним стилем. Як лідер чоловічої моди, він, використовуючи вміння найкращих кравців Лондона та Нью-Йорка, продовжував бути авантюрним у своїй любові до яскравих кольорів, міцної текстури та сміливого візерунка (Рис. 5, табл. 4.1).


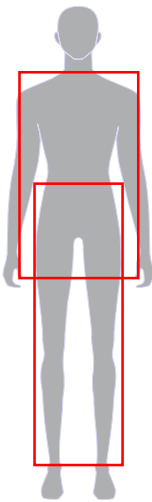

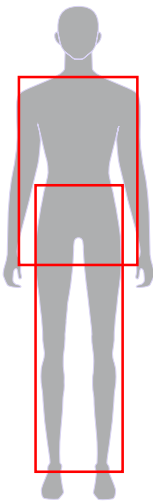

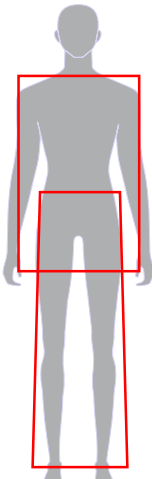

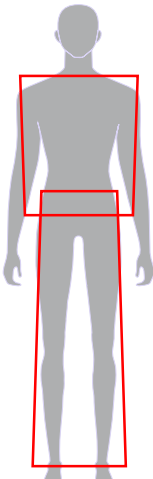

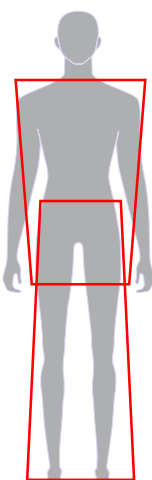

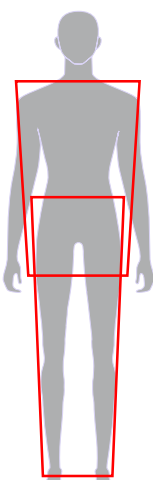
Аналіз формотворчого процесу на основі фото експонатів з колекцій музеїв

Рисунок	Форма	Рисунок	Форма
1	2	3	4
			
Рис. 1 – Чоловічий костюм для відпочинку, Англія, 1904 р. [359]		Рис. 2 – Чоловічий лаунж-костюм, Англія, 1918 – 1920 рр. [361]	
			
Рис. 3 – Чоловічий вечірній костюм, Англія, 1923 р. [360]		Рис. 4 – Чоловічий вечірній костюм, Англія, 1938-1965 рр. [434]	
			
Рис. 5 – Чоловічий костюм герцога Віндзерського, Англія, 1940 р. [370]		Рис. 6 – Чоловічий костюм для <i>Utility</i> , Англія, 1945 р. [370]	


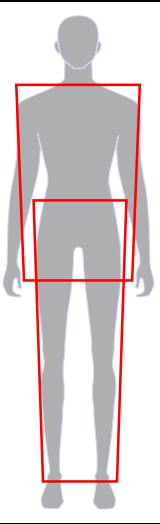

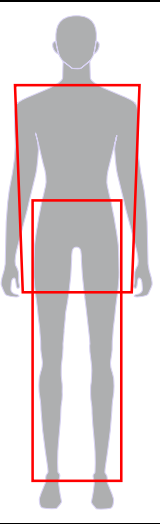

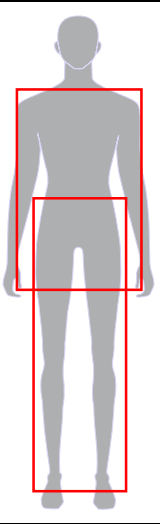

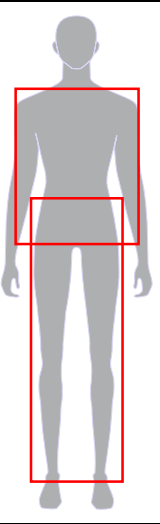

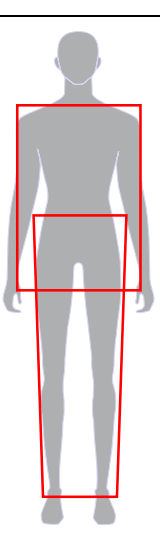

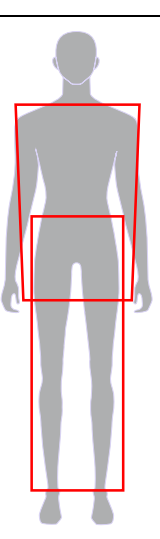
Продовження таблиці 4.1

1	2	3	4
			
Рис. 7 – Чоловічий костюм – трійка, <i>Carr, Sonn and Woor</i> , Англія, 1951 р. [370]		Рис. 8 – Чоловічий костюм, <i>Watson, Fagerstrom & Hughes</i> , Англія, 1952 р. [229]	
			
Рис. 9 – Чоловічий костюм – трійка, Франція, 1954 р. [342]		Рис. 10 – Чоловічий костюм в італійському стилі, Англія, 1961 р. [370]	
			
Рис. 11 – Чоловічий костюм, <i>Bill Blass</i> , США, кінець 1960 рр. [190]		Рис. 12 – Чоловічий костюм-трійка, <i>Anderson & Sheppard</i> , Англія, 1964 р. [165]	

Продовження таблиці 4.1

1	2	3	4
			
Рис. 13 – Чоловічий костюм, <i>Gilbert Féruich</i> , Франція, 1968 р. [438]		Рис. 14 – Чоловічий костюм, <i>Hexter</i> , США, 1968 р. [362]	
			
Рис. 15 – Чоловічий костюм, <i>Gucci</i> , Італія, 1969-1970 рр. [419]		Рис. 16 – Чоловічий костюм, <i>Pierre Cardin</i> , Франція, 1970 р. [345]	
			
Рис. 17 – Чоловічий костюм, <i>Rupert Lycett Green for Blades</i> , Англія, 1972 р. [370]		Рис. 18 – Чоловічий костюм, <i>Pierre Cardin</i> , Італія, 1975 р. [230]	

Продовження таблиці 4.1

1	2	3	4
			
Рис. 19 – Чоловічий костюм <i>Tommy Nutter</i> , Англія, 1983 р. [363]		Рис. 20 – Чоловічий костюм, <i>Richard James</i> , Англія, 1994 р. [165]	
			
Рис. 21 – Чоловічий костюм, <i>Paul Smith</i> , Англія, 2000 р. [230]		Рис. 22 – Чоловічий костюм, <i>Dior</i> , Франція, 2006 р. [230]	
			
Рис. 23 – Чоловічий костюм, <i>Raf Simons</i> , Німеччина, 2011 р. [266]		Рис. 24 – Чоловічий костюм, <i>Gucci</i> , Італія, 2017 р. [161]	

Проте, як вже зазначалося, Перша і Друга світова війна внесли свої значні, сумні корективи. Швейна галузь Америки та Європи працювала на виготовлення військової форми, чоловіча мода майже не розвивалась, виробництво сировини і тканин зменшувалось. В результаті чоловічі костюми стали менш виразним, а штани вужчими, ніж в попередні десятиліття.

Вже починаючи з середини ХХ століття, чоловіча мода знову почала стрімко набирати обертів. Наприкінці 1940-х і на початку 1950-х років в Англії виник новий стиль, який запровадили молоді чоловіки, що стежать за модою, деякі з яких раніше були офіцерами бригади гвардійців. Таких модників згодом називали «Едваріанцями», вважається, що саме вони надихнули моду на «плюшевих хлопчиків» 1950-х років. Прихильники цього стилю носили капелюх сферичної форми, приталений піджак і незначно звужені до низу штани (Рис. 7, табл. 4.1), пальто прилеглого силуету з оксамитовим коміром.

Стиль, створений за моделлю едвардіанської епохи початку ХХ-го століття, був успішно прийнятий і молоддю робітничого класу.

Великий вплив на післявоєнну англійську чоловічу моду мав модельєр і денді *Bunny Roger* (1911-1997), який презентував нео-едвардіанський образ, поєднуючи довгий піджак із широкими плечима та вузькою талією з вузькими брюками (Рис. 8, табл. 4.1).

Починаючи з кінця 60-х років ХХ століття, піджаки прямого крою часто поєднували з вузькими штанами із манжетами по низу, під впливом рок-н-ролу увійшли в моду штани-кльош. Активно запрацювала індустрія масового виробництва чоловічого одягу, а саме практичних костюмів вільного крою, що стали уніформою для офісних службовців. Крім того, багато Будинків Мод дедалі більше уваги приділяли чоловічій моді, пропонували нові фасони та силуетні форми чоловічого одягу, сміливо використовували новітні матеріали і технології виготовлення. Елегантна V-подібна форма чоловічого піджака надовго увійшла в моду (Дод. А

рис. А. 139 – А. 147), надалі експериментували з кольорами тканин та елементами декору чоловічого одягу [80].

Мода завжди реагувала на політичні процеси, що відбуваються в суспільстві. Якщо у 60-ті та 70-ті роки ХХ ст. одяг у стилі *military* як протестний носили, здебільшого, представники субкультур, рокери та панки, то пізніше так одягалися вже креативні прошарки суспільства, окремі дизайнери, представники багатьох творчих професій, які шукали джерела натхнення для створення нових образів у культурі та мистецтві.

Після кольорового та стилістичного розмаїття 1980-х років, мода знову звернулася до ергономічності, зручності та практичності. Одяг військових завжди відрізнявся функціональністю, Тому вплив стилю *military* став особливо відчутним у 1990-х роках. Знову стали актуальними кольори хакі, захисний і коричневий, що нагадують про військову уніформу. Входять в моду футболки, штани та сорочки з тканини з камуфляжним принтом. На спортивних піджаках та чоловічих сорочках знову з'являються коміри-стійки, погони, пати та накладні кишені з клапанами, що були запозичені у військових френчів.

Шалена розкіш 1980-х років, виставлена напоказ, багатьом стала здаватися неприпустимою. Тому таким логічним виглядало виникнення стилю «мінімалізму», як антитеза споживацтву. Такі дизайнери, як *Jil Sander* у Німеччині, *Helmut Lang* в Австрії, *Donna Karan* і *DKNY*, *Calvin Richard Klein* у США, стали у 1990-ті роки апологетами цього стилю.

Завдяки потужній рекламній підтримці цей стиль поступово завоював своїх прихильників та у Європі. Навіть такі прихильники розкішного стилю, як *Karl Otto Lagerfeld*, віддали данину мінімалізму. У 1996 році на сторінках французького журналу *Contemporain* він проголосив девіз нового стилю: «Справжня розкіш – у підкладці» [318].

Ідеї мінімалізму відобразились і в класичному чоловічому костюмі. Це виявилось, перш за все, у відмові від багатобарвності попередніх років та повернення до класичної ахроматичної колірної гами чоловічого одягу. До

кінця десятиліття у класичному стилі зникають численні запозичення зі спортивного та військового одягу. Відбулося очищення та спрощення образного устрою костюма. Мінімалізм проявився у формі деталей, у поступовому зменшенні об'єму та прибавок на вільне облягання, у зменшенні ширини штанів по всій довжині. Підкладку піджака стали іноді робити з натурального шовку, який забезпечував ідеальний комфорт. Кольори підкладки могли бути контрастними, особливо у вечірніх костюмах.

З огляду на естетичні катаклізми кінця 80-х і початку 90-х років ХХ століття, колекції *Armani* виглядали острівцем стабільності та гарного смаку. Але це не завадило йому трансформувати свій стиль із врахуванням нових тенденцій.

Загалом, чоловіча мода у 90-ті роки характеризується міксуванням вже існуючих стилів та конструктивно-декоративних форм із незначним вкрапленням сезонних ультрамодних новинок і використанням оригінальних тканин (Рис. 20, табл. 4.1). Зародився так званий «вуличний стиль» в одязі, коли зручність є важливішою за естетичність – об'єм одягу збільшується, актуальні піджаки прямого силуету із двобортною застібкою і широкими лацканами, широкі штани прямого покрою із пониженою лінією сидіння, вільні сорочки і яскраві краватки, в тренді об'ємні світшоти, футболки і джинсові комбінезони.

В цілому, конструктивний устрій, крій чоловічого одягу не зазнав суттєвих змін, змінився ступінь прилягання одягу до фігури, надаючи строгості та повсякденності образам.

Отже, ретельно проаналізувавши конструктивний устрій чоловічих костюмів у ХХ столітті та дизайнерські пошуки компромісу форми і матеріалів, можна виділити пануючі основні покрої англійського, італійського та американського стилів (табл. 4.2).

Характерні ознаки конструктивного устрою чоловічих костюмів

Стиль, покрій	Особливості	
Англійський	силует	приталений, акценти на лінії плечей, талії
	піджак	застібка однобортна, двобортна, комір та лацкани неширокі, прямі або загострені, кишені прорізні з клапанами, іноді на правому борті буває присутня кишеня для квитків, спинка з двома шлицями
	штани	зазвичай вузькі, зі складками по лінії талії, по низу – манжети
	матеріал	гладко-фарбовані тканини, тканини «в клітинку»
	споживач	чоловік атлетичного типу тілобудови, стрункий
Італійський	силует	напівприталений, прямий
	піджак	дещо подовжена лінія плеча, невисокі плечові накладки, або відсутні зовсім, комір та лацкани середньої ширини, спинка з однією шлицею, або й зовсім без шлиць, може бути частково відсутня підкладка на спинці
	штани	прямі, без складок, з високою посадкою
	матеріал	легкі костюмні тканини, лляні, бавовняні, змішані
	споживач	чоловік будь-якого типу тілобудови
Американський	силует	прямий
	піджак	вільного крою, дещо вкорочений, плечовий пояс м'якої форми, не візуалізує чіткі контури фігури, застібка частіше однобортна, кишені прорізні або накладні, спинка з середнім швом та шлицею
	штани	прямі, широкі, із заломами по низу
	матеріал	натуральні та синтетичні, фактурні тканини
	споживач	чоловік будь-якого типу тілобудови

За свідченням соціологів та аналітиків моди [192; 207; 211; 214, 233; 234; 237], у 2000 році Європарламент заборонив роботодавцям дискримінацію своїх співробітників за недотримання ними «дрес-коду», оскільки це порушувало права людини та свободу особистості. Спочатку це викликало приплив ентузіазму у молодій частині працівників. Вільну форму одягу по п'ятницях дозволили в багатьох фірмах ще в середині 1990-х років. Тепер можна було йти далі. В офісах замиготіли джинси, светри та джемperi. Однак криза і скорочення штатів, показали, що звільняють насамперед тих, хто дотримується вільного стилю одягу на роботі. Саме тому, керівники офісів, зацікавлені у підтримці репутабельності фірми, заохочували співробітників, які одягалися більш консервативно. Соціологія стверджує, що найбільшу довіру клієнтів викликають співробітники, одягнені у костюми класичного крою. Тому популярність класики останнім часом, крім суто психологічних причин (класичний одяг практично завжди виглядає доречно, тому одягнені в нього люди почуваються впевненіше), має й економічні коріння – сталі форми одягу довше виглядають сучасними і не потребують частой зміни гардеробу.

У цілому, мода початку і середини 1990-х років не вимагала догматичного дотримання певного стилю, а навпаки, передбачала створення «дифузного стилю», який мав на увазі вільне комбінування частин комплексу. Єдність задуму досягалася за рахунок взуття та аксесуарів. Наприкінці століття встановилася деяка єдність, принаймні у конструктивному рішенні. Поступове зменшення прибавок на вільне облягання призвело до створення класичного чоловічого костюма напівприлеглого силуету, який став домінувати у повсякденному та вечірньому одязі.

Технічний прогрес і сучасні засоби комунікації наприкінці ХХ – початку ХХІ століть спонукали творців чоловічої моди до миттєвих перетворень та нововведень у формотворенні, постійного розвитку і переоцінки цінностей в дизайні. Важливою особливістю останніх років стала

індивідуалізація моди, яка отримала назву *bespoke-design*, тобто зроблений на замовлення або індивідуальний. Сьогодні можна замовити костюми у *Armani* або *Ralf Loren*, туфлі та костюми у *Gucci*, чоловічу сорочку у *Prada*. Зрозуміло, це буде коштувати набагато дорожче, ніж готовий одяг, зате з урахуванням ваших побажань та особливостей фігури [200]. Така тенденція до індивідуалізації стилю виявляється все частіше: сьогодні молоді дизайнери не тільки щорічно створюють колекції чоловічого одягу *prêt-à-porter*, але й пропонують пошиття костюмів на індивідуальні замовлення.

4.1.1. Конструктивне формотворення чоловічого одягу на основі властивостей текстильних матеріалів у XX столітті

Еволюція формотворення чоловічого одягу характерна певними модними змінами, які іноді повільно інтегрувались у суспільство, а іноді прискореними темпами змінювали вподобання споживачів на конкретний період. Причини таких змін є неоднозначними та важливими в дослідженнях принципів формотворення одягу. Технічний прогрес, нові види матеріалів і технологій виготовлення виробів, спосіб життя та професійна діяльність суттєво впливали на конструктивний устрій форми чоловічого одягу. Популяризації модних тенденцій з початку XX століття сприяли також фото- та відеоресурси як засіб поширення інформації.

В минулому одяг традиційно виготовляли із тканин і матеріалів, волокнистий склад яких був тваринного чи рослинного походження. А з початку XX століття рушійною силою багатьох модних тенденцій та дизайнерських ідей стали штучні волокна і матеріали – нейлон, поліестер, еластан та інші. Намагаючись якомога вдаліше підібрати баланс форми одягу та властивостей матеріалів, забезпечити необхідну ергономічність і естетичну декоративність, дизайнери почали активніше використовувати комбіновані матеріали та нові принципи конструювання чоловічого одягу.

Формотворчі процеси в чоловічому одязі найкраще можна відстежити через аналіз конструктивного устрою моделей чоловічих костюмів. Одним з

найбільших модників ХХ століття був англійський король Едуард VII й саме він запровадив чіткий дрес-код, згідно з яким всі чоловіки при дворі повинні були бути в костюмах, що складаються з піджака і штанів, або піджака, жилету і штанів. Силуетна форма піджаків була трапецевидною, підкреслювала атлетичність чоловічої фігури за рахунок використання плечових накладок і подовження лінії плеча, ці комплекти й стали прототипами класичного чоловічого костюма.

Символом чоловічої повсякденної елегантності в 20-ті роки були костюми-трійки з твіду, шевйоту чи фланелі: піджак прямого покрою з однобортною застібкою на три або чотири гудзики і широкими лацканами, жилет із застібкою на шість-вісім гудзиків та двома кишенями для годинника, широкі штани з високою лінією талії, глибокими кишенями та манжетами по низу. Такі цупкі костюмні матеріали сірого, зеленого, синього і коричневого кольорів візуально монументалізували силует чоловічої фігури.

30-ті роки для чоловічої моди характерні використанням дешевших, змішаних та синтетичних матеріалів коричневого, синього та сірого кольорів, принтованих, «в смужку», «в гусячу лапку», що підкреслювало естетичну виразність костюмів в так звану епоху голлівудського гламуру. Конструкція піджаків і штанів передбачала зменшення об'ємів форми та витрат тканини на пошиття, а для жилетів частіше почали використовувати трикотажні матеріали.

В 40-х роках чоловіча мода все ще зберігає елегантність стилю нівелюючи зручність в експлуатації. Дизайн-форма та конструктивний устрій чоловічих костюмів зумовлені необхідністю економії тканин у період Другої світової війни, в кишенях зникають клапани, зменшується ширина штанів та лацканів піджака. Після війни для чоловіків актуальнішим стає стиль *military* – вдалий мікс дизайну військової уніформи і класичного костюму, синтетичних і вовняно-віскозних тканин.

Консерватизм 50-х років незначно зменшив ступінь прилягання костюму до чоловічої фігури, конструктивний устрій одягу суттєво не змінився.

Візуальна стрункість чоловічої фігури та чіткість силуету базується на використанні властивостей джинсових тканин, фактурних матеріалів та натуральної шкіри. Впродовж 50-х і на початку 60-х років з'явилися такі субкультури як елегантні *Teddy Boys*, вони носили подовжені піджаки з широкими лацканами і вузькі штани та модернові *Mods* – поціновувачі італійських костюмів прилеглого силуету і дорогих брендових футболок. Саме в 60-тих роках відбулась суттєва трансформація форми та кольору в чоловічому одязі – актуальними стали прилеглий силует і барвистість текстильних матеріалів. Така свобода стилю сприяла появі штанів із низькою посадкою та розширених до низу («кльош»), яскравих сорочок з великими комірцями і поясів з масивними пряжками.

Міксування матеріалів, кольорів, етномотивів у 70-тих роках і доступна вартість синтетичних тканин та свобода вподобань зробили модними стиль унісекс – універсальний одяг, який користувався великим попитом у чоловіків і жінок. Гардероб тогочасних модників-чоловіків поповнився прилеглими сорочками з яскравими принтами, гавайськими, індійськими, африканськими мотивами малюнків. Низ штанів був ще більшої ширини, імітуючи форму дзвона від лінії стегон. Акценти на дещо завищеній та вузькій лінії талії за рахунок широких ременів ще більше акцентували увагу на фігурі споживача, ніби навмисно демонструючи привабливість чоловіка.

У 80-тих роках надмірна епатажність в одязі поступово зникає, чоловіки стриманіше поєднують різні стилі та кольори, здебільшого надаючи перевагу вічній класиці. В тренді були поліестерові або нейлонові куртки, іноді яскравих неонових кольорів з еластичними манжетами по низу рукавів та виробу в цілому, світлі пастельні костюми в комплекті з однотонними чи принтованими футболками, штани карго із сорочками оверсайз, прямі штани з кантами та прилеглими сорочками [372].

Сьогодні вже очевидно, що з виробників текстилю найбільш стійкими в кризу виявилися компанії, які пропонують не розрекламований образ або високий статус, а насамперед, добротні речі із високоякісних матеріалів, що

мають новітні властивості. Зусилля всіх провідних виробників текстилю останніми роками спрямовані на створення елітних тканин – дедалі легших, створених із врахуванням сучасних технологій виробництва. Наприклад, італійська текстильна промисловість майже адаптувалася до нової ситуації глобалізації та перемістилася до найвищого сегменту ринку, де конкуренція практично не відчувається. Зазначений факт надав змогу світовому модному бізнесу поступово переміститися та асимілюватись на італійських подіумах, зробивши Мілан визнаним центром моди. Чоловічий костюм італійських дизайнерів залишається затребуваним.

Італійські дизайнери вважають за краще використовувати для класичних костюмів класу *deluxe* такі цінні та незвичайні матеріали, які майже неможливо скопіювати швидко і за низькою ціною, що часто відбувається з колекціями *prêt-à-porter* [219].

Відомо, що італійські виробники тканин спеціалізуються на виготовленні тканин з кашемірових волокон і вовни вікуньї (верблюди висотних Анд). Тканини виходять надзвичайно тонкими в порівнянні з традиційними вовняними, володіють кращими теплозахисними властивостями при набагато меншій питомій вазі, не кажучи вже про незвичайні тактильні відчуття та ефектний зовнішній вигляд. Також італійські виробники тканин останніми роками пропонують дизайнерам класичного чоловічого костюма нові тканини (різної поверхневої щільності і густини), які створені за допомогою нанотехнологій. Тканини цієї лінії мають водо- і брудовідштовхувальні властивості, стійкі до забруднення. Інша сенсаційна пропозиція італійської текстильної науки – вовняні тканини, які практично зминаються, що робить їх ідеальними для ділового одягу бізнесменів, які часто подорожують.

Англійські виробники текстилю пропонують свої незвичайні тканини тим споживачам, які мають у своєму гардеробі не один десяток костюмів і хочуть отримати щось ексклюзивне. Сучасні чоловічі колекції англійських дизайнерів часто створюються концептуальними лініями з трьох тканин-компонентів: вовни із вкладенням золотих, платинових ниток або їх поєднання. Це не тільки

надає тканинам характерного блиску та мерехтіння, але й підвищує зносостійкість, хоча й сильно збільшує вартість. Також актуальні колекції чоловічого класичного костюма з вовняної тканини з використанням алмазної крихти, нанесеної на поверхню волокон за допомогою нанотехнологій. Тканина при цьому набуває неймовірного блиску, особливо при вечірньому освітленні. Дизайнерами також застосовуються тканини з використанням крихти лазуриту, напівдорогоцінного каменю глибокого синього кольору, яка надає тканині особливого відтінку синього та блиску, якого неможливо досягти, використовуючи звичайні барвники [280; 294; 309; 472].

Сучасні технології проектування нановолокон та виготовлення з них тканин дозволяють не тільки покращити декоративні та споживчі властивості, в першу чергу експлуатаційну стійкість при носінні, але й створити захист від негативного впливу електромагнітного випромінювання. Так, тканини італійських виробників не тільки мають пиловідштовхувальні властивості, а й оберігають від випромінювання ноутбуків, телевізорів та мобільних телефонів [309]. Так, дизайнери, які створюють одяг для консервативних клієнтів, такі як *Brioni*, *Berluti*, *Dunhil* та інші, роблять ставку на високу якість пошиття, розкішні тканини у новому оформленні, традиційну кольорову гаму з невеликими варіаціями та мінімальну кількість новацій. Дизайнери, які прагнуть задовольнити запити прогресивніших споживачів, а також показати власну креативність, використовують сміливішу кольорову гаму, нові обробки поверхні тканин або оригінальні дизайнерські рішення. Крім того, привертає увагу ряд костюмів, виконаних з трикотажного полотна з набивним малюнком. Нові модні рішення найчастіше ґрунтувалися на таких матеріалах, як твіли, габардини, меланжеві тканини та твіди з малюнком «гусяча лапка» – ламана клітка, клітину та смужку. Найбільш популярними залишаються комбіновані костюми, витримані в одній тональності.

Отже, останніми десятиліттями дизайнери намагалися адаптувати чоловічий костюм таким чином, щоб він став привабливим в очах молоді. Зроблено деконструкцію піджака, внесено елементи спортивного стилю, а

головне – гранично завузили звичний напівприлеглий піджак. Одна з «мега-тенденцій» «нульових» років полягала в тому, щоб зробити людину візуально стрункішою і молодшою, для чого найкраще підходив образ хлопчика-підлітка, котрий виріс зі свого костюма. В це час матеріали із вмістом еластичних волокон (лайкра, спандекс) отримують загальне визнання. Ці тканини почали використовувати ще 1990-ті роки, але у це десятиліття без них не міг обходитися жоден дизайнер, який створює молодіжний одяг, оскільки вони дозволяли максимально завузити піджак та штани, не створюючи при цьому дискомфорту. У тканинах класичного костюмного асортименту лайкра наприкінці ХХ століття зазвичай не використовувалася, оскільки це надавало матеріалу надмірно «сухий» вигляд. Розвиток технологій виготовлення цих волокон та тканин з них, сьогодні дозволяє використовувати моно- та бі-еластичні полотна при проектуванні класичного чоловічого костюма, що підвищує споживчі (в першу чергу, ергономічні та тактильні) властивості готових виробів. Активно також сучасні дизайнери використовують трикотажні полотна, що збільшує попит та обсяги реалізації класичних чоловічих костюмів.

4.2. Динаміка формоутворення чоловічого одягу

4.2.1. Трансформації в проектуванні чоловічого костюму на початку третього тисячоліття

Модні трансформації у формоутворенні чоловічого одягу характерні послідовною зміною, накопиченням кількісних та якісних ознак форми в просторі і часі. Незважаючи на те, що сама форма одягу першочергово визначалась формою тіла чоловіка, його стилем життя, добробутом, соціальним статусом в суспільстві, формоутворення відбувалось із врахуванням функціональності, конструктивних особливостей крою, характеристик сировини та матеріалів, що використовувались для створення одягу з обов'язковим акцентуванням на практичності та комфортності [458].

Відповідно до вищезазначеного (рр. 2, 3), вирішальна роль технологій забезпечується також застосуванням принципів трансформації елементів одягу при проектуванні та виготовленні сучасних колекцій перспективного асортименту. Саме тому, забезпечення внутрішнього ринку нашої країни естетично довершеним, комфортним, промислово виготовленим модним чоловічим одягом завжди є актуальним завданням. Великий асортиментний різновид виробів чоловічого одягу створює необхідність систематизації його елементів, адже виготовлення якісного чоловічого костюма згідно визначених вимог та з врахуванням вподобань споживачів, аксесуарів до нього, має соціальний підтекст і економічну доцільність.

Дослідження та систематизацію елементів чоловічого одягу на основі принципів трансформації проведено за аналогією досліджень [26]. Для систематизації елементів одягу на основі принципів трансформації проаналізовано чоловічий асортимент існуючого одягу, зокрема моделі, які пропонує сучасний український та європейський ринки. Було ретельно проаналізовано чоловічий асортимент Чернівецької швейної фабрики «Трембіта» (сьогодні це ТДВ «Трембіта»), яка більш як півстоліття спеціалізується саме на виготовленні чоловічих костюмів. З аналізу літературних джерел та електронних ресурсів [89; 143] виявлено, що існуюче різноманіття сучасних виробів-трансформерів та елементів на основі принципів трансформації дає змогу застосовувати їх у чоловічому одязі.

Відомо, що костюм, як комплект одягу, аксесуарів та доповнень, що прикрашають його, являє собою художню цілісність. Такий комплект одягу створюється за єдиним художнім задумом, а окремі вироби, які є складовими цього ансамблю, мають взаємну узгодженість, органічний взаємозв'язок та стильову та конструктивну єдність. Необхідно зазначити, що для проведення аналізу та систематизації різновидів, розглянуто традиційний європейський чоловічий костюм, щоб усунути диктат національних традицій, віросповідання, які мають свої морально-етичні норми, моду та канони,

впливають на змістовність та символізм окремих елементів, а також на образну подачу комплекту в цілому та його окремих складових.

Систематизовано різновиди сучасних чоловічих костюмів за призначенням, асортиментними групами, формою, стилем, сезоном, опорними поверхнями, віком споживача, способом виробництва, площею контакту з тілом, тривалістю використання, ступенем оздоблення ринковою ціною тощо.

На основі відомих базових принципів трансформації [26; 89] систематизовано елементи одягу за функціональними ознаками та засобами з'єднання. Перелічено функції, які виконують ці трансформери деталей та вузлів: забезпечення зміни (формування) силуету виробу; забезпечення зміни (регулювання) довжини/ширини виробу/деталі; забезпечення зміни (регулювання) об'ємно-просторової форми виробу/деталі; забезпечення зміни зовнішнього вигляду виробу; забезпечення зміни кольору (відтінку) виробу/деталі; забезпечення зміни експлуатаційних властивостей виробу; покращення ремонтоздатності виробу; регулювання ступеню прилягання до тіла; адаптація виробу до морфологічних ознак споживача; зміна конфігурації виробу/деталей; фіксація/кріплення виробу на необхідній ділянці або в певному положенні; з'єднання деталей/виробів/частин виробів; виконання конструктивно-декоративної або оздоблювальної функції комплекту.

Визначено та систематизовано різновиди складових чоловічого одягу, його окремі вироби, а також деталі, вузли, ділянки тіла чоловіка; деталізовано матеріали, фурнітуру, особливості з'єднання та оздоблення.

Для вивчення застосовано такі принципи трансформації: «відокремлення – приєднання», «регулювання – фіксація», «згортання – розгортання», «розтягування – стягування», «заміщення», «поєднання – вкладення», «суміщення – розсування» [26]. Наведений приклад систематизації трансформативного формоутворення деталей, вузлів та виробів чоловічого одягу за різними ознаками надає змогу виявити

варіативність їх використання з метою створення інформаційної бази трансформованих деталей та вузлів, її розширення та оновлення. Таке інформаційне забезпечення створює передумови уніфікації та ефективного використання при автоматизованому проектуванні чоловічого одягу у виробничих умовах. В цілому, практичним результатом використання елементів колекції чоловічого костюма, отриманих застосуванням принципів трансформації, є передумовою розширення естетичних і ергономічних показників, а також показників призначення чоловічого одягу. Трансформовані вироби є більш уніфікованими, тому економічно доцільними щодо трудомісткості та витрат матеріалів. Виготовлення таких виробів можливе в умовах масового виробництва з використанням промислового устаткування, а в умовах індивідуального виробництва – з частковим використанням ручної роботи або авторського оздоблення. Зазначені прийоми практично реалізовано у ТДВ «Трембіта», «ПП Магазин-ательє» (м. Чернівці) при впровадженні результатів дисертації.

Таким чином, разом із зручністю та практичністю, що прийшли з спортивного одягу у класичний чоловічий костюм, формувався образ сучасної чоловічої моди. Комплект, завдяки взаємозамінності його складових частин, залишався найраціональнішим рішенням чоловічого одягу наприкінці 1980-х рр. Класичні форми, які розраховано на використання протягом кількох сезонів, оновлювалися за рахунок запровадження нових елементів: сорочок, жилетів або краваток, які дозволяли надати відтінку індивідуальності та надавали модний натяк на лінію тренду сезону. Вже не потрібно було бездоганно дотримуватися гармонії кольору та єдності стилю. Їх замінювали на образність ансамблю, якому стали надавати особливого значення в цей період, іноді балансуючи на межі кітчю. Колірна гама чоловічого одягу великим ступенем залежала від фантазії дизайнера-модельєра. Безліч стилів передбачало і різноманітність колористичного рішення. Але вже до середини 1990-х років можна було виділити два основні напрямки: натуральні екологічні кольори (землі, іржі, кори дерева, а також

сірий та чорний); холодні хімічні кольори сучасної техніки (крижано-білий, сіро-блакитний, колір алюмінію). До кінця 1990-х років, різноманітність кольорової гама у зимових колекціях класичного чоловічого одягу практично зникло. Дизайнери немов втомилися від експериментів із кольором попереднього десятиліття та вирішили трохи перепочити від його надлишку.

В останні роки чоловіча мода все сміливіше виходить на дизайнерські подіуми, а різноманітні трансформації дають можливість переосмислити концепцію сучасного чоловічого гардеробу. На подіумах та в глянцевиx журналах створюється новий образ чоловіка постфеміністської ери. Новий естетичний ідеал – це молодий, субтильний юнак з подовженими пропорціями тіла. Домінуючий модний силует цього часу – сильно витягнутий по вертикалі прямокутник (Дод. А. рис. А. 155 – А. 187). Образ «супермена» відійшов на другий план. Мода на бодібілдинг не пройшла, але змінилися пріоритети. Чарівність чоловіків тільки збільшується за рахунок додавання невеликої частки жіночного.

4.2.2. Тренди як основа просування модного інформаційного контенту

В теперішній час постійно зростає роль комунікацій як основи просування дизайн-продукту. На відміну від подіумних показів колекцій моделей, які й дотепер залишаються основною візитівкою успішності модельєра-дизайнера одягу, мережа інтернет та соціальні мережі стають механізмом впливу на розвиток модної індустрії шляхом безмежного кількісного охоплення користувачів, а часто і виступають незалежним визначником трендової лінійки перспективних колекцій одягу.

Вислів легендарного *G. Armani* «...необхідно зберігати важку рівновагу між спрощенням для мас та винятковими витворами для небагатьох» [168] залишається й дотепер актуальним. Отже, зберігати цей тендітний баланс дозволяють останнім часом сучасні засоби комунікації, за допомогою яких можна не лише вести пряму трансляцію показів у режимі *online*, але й підтримувати зворотний зв'язок зі споживачами. Наприклад, на показ

колекції *Dolce&Gabbana* сезону зима-2011 року, на якому були продемонстровані екстравагантні моделі у стилі 1980-х років із розширеним плечовим поясом та яскравих кольорів, інтернет-спільнота дуже погано відреагувала, засипавши сайт негативними відгуками. Це дозволило дизайнерам миттєво відреагувати та поміняти стиль, представивши в шоу-румі зовсім інші, більш класичні моделі, які можна комбінувати. Таким чином, інтернет дозволяє в наш час, крім чисто інформаційної функції, стати тим механізмом комунікативного дизайну, який впливає на індустрії моди. Тепер споживач може змінити пасивну роль спостерігача на роль активної особи, яка впливає на те, що створюють дизайнери [311].

Окрім пошуку інформації на цих трендових платформах, дизайнери можуть також досліджувати матеріали, кольори та тенденції на великих ярмарках моди. Ярмарки – чудова можливість для текстильної промисловості продавати свою продукцію для брендів, а з іншого боку, це також хороший спосіб для дизайнера доторкнутися, відчути, спрогнозувати поведінку нових матеріалів, дізнатися про новинки наступних сезонів.

Окрім онлайн-платформ, й дотепер актуальні модні журнали з великою кількістю ілюстрацій модного інформаційного контенту, в яких надається не лише ілюстрована інформація в глянці, а й особливості крою моделей, за рахунок якого досягається зовнішня форма та силует одягу при застосуванні відповідних рекомендованих матеріалів. Така інформація завжди цікава виробникам одягу невеликими партіями, обсяг яких часто обмежено лише однією шкалою розмірногоасортименту виробів.

Найвідомішими журналами є: *Bloom*, *Collezioni* – прогноз модних тенденцій, спортивний одяг; *International*, *Textile report*, *View on Color and View Point*. Так, *Bloom* – журнал, який надихає на створення друкованих видань за допомогою фотографій квітів і природи, він також дає інформацію про можливі силуети, кольори та текстури; прогноз *Collezioni* і *Fashion Trend* надають інформацію про тенденції на основі аналізу успішних колекцій; *Sportswear International* надає інформацію про джинси та вуличний одяг;

текстильний звіт показує нові можливості для текстилю та тенденції друку. Журнал *View on Color* схожий з *Pantone*, обидва надають інформацію про колірні тенденції для дизайнерських продуктів загалом. Разом із друкованими екземплярами, журнали популяризовані на онлайн-платформах, і цей канал пошуку та дослідження використовується все частіше.

Іншим способом пошуку ідей і матеріалів для створення дизайнерських колекцій одягу є ярмарки моди. Так, один з найбільших ярмарків моди у світі – *Premiere Vision* (Франція), який демонструє такі товари, як текстиль, шкіра, нитки, одяг. Інші великі ярмарки для досліджень і демонстрації – *Sea World* у Мілані, *DG Expo* у Маямі, *Heimtextil* у Франкфурті, *Texworld* у Нью-Йорку, *Intertextile* у Шанхаї, *Globaltex* у Лос-Анджелесі, *Modamont* у Парижі та *Francaal* у Бразилії [280; 294; 309; 414; 472].

За визначенням «прогнозування тенденцій є дуже важливим для успіху модного бізнесу, важливо передбачити, які модні люди планують придбати або прийняти в наступному сезоні стильове різноманіття форм. Ці прогнози дуже непрості робота, важливо розуміти економіку, політику та історію. Якби дизайнерам довелося провести дослідження щодо прогнозування тенденцій, їм не вистачатиме часу на оформлення колекцій, що пов'язано зі складністю досліджень, які необхідно провести». Трендхантери (мисливці за трендами) мають бути «в курсі всього, що відбувається у світі, і вони також повинні знати, як проводити критичний та антропологічний аналіз суспільства» [237]. Джерелом досліджень є середовище споживачів, отже вони аналізують їх поведінку, політичні події у світі та їхній вплив на життя соціуму тощо. Багато дизайнерів шукають трендхантерів, які допомогли б визначити тематику майбутніх колекцій.

Великі бренди для своїх колекцій можуть мати власних трендхантерів за трендами, але більшість брендів купують цю інформацію у престижних компаній, таких як: *WGSN* – для загального прогнозування тенденції; *Pantone* – для кольорових тенденцій; ярмарки, такі як *Premiere Vision* – для матеріалів і тенденцій тканин» [388; 414; 508].

Є багато онлайн-платформ, де дизайнери можуть зареєструватися та отримати інформацію про поведінку споживачів з усього світу, основні з них: *WGSN*, *Promostyl*, *Trendzoom*. Ці платформи зазвичай пропонують повну версію пакету передбачень: від кольорів до матеріалів, де вони можуть отримати інформацію і натхнення для власних колекцій. Так, *Promostyl* адаптує для всіх ринків колір і силует напрямок із балансом креативності та комерційної життєздатності» [416]. Цей витяг із веб-сайту *Promostyl* добре підсумовує всі ці тенденції прогнозують компанії, вони в основному дають вказівки для дизайнерів комерційна колекція, яка буде прийнята суспільством.

Отже, сучасний чоловічий одяг – маркер ідентичності, візуальна мова особистості. Інтенсивні дискусії щодо майбутнього чоловічої моди спонукали виявити потреби сучасних споживачів та їх вподобання в одязі, спрогнозувати траєкторію розвитку дизайну чоловічого одягу на основі результатів роботи дизайнерів-сучасників. Інтернет та соціальні мережі вплинули на естетику світосприйняття, доступність інформації посприяла активнішому попиту споживачів одягу на знамениті бренди. Щоб забезпечити потреби всіх модників, відомі дизайнери розпочали активну співпрацю з представниками мас-маркетів, що дозволило ще активніше нести моду «в маси». Це фактично початок рівноправ'я в моді та період розквіту еkleктики.

Цікавим результатом досліджень виявилось те, що сучасна чоловіча мода стає більш персоніфікованою, саме тому еkleктика в повному розумінні цього слова є перспективним напрямком для успішної творчості дизайнерів.

4.3. Розвиток форм на основі еволюції стилів для проєктування сучасних колекцій

Дизайн чоловічого одягу суттєво змінювався впродовж декількох століть, проте, починаючи з III тисячоліття формоутворення дещо сповільнило свої темпи. І, якщо в минулі часи на гардероб чоловіка значно

впливав його соціальний статус у суспільстві, професія та місце проживання, то сьогодні всі ці аспекти нівелюються. Класичний чоловічий костюм та його окремі складові й надалі залишається на піку популярності, але організація всіх елементів форми дещо варіативніша. Сучасні модні тенденції класики в костюмі перетворюються у творчості дизайнерів, що призводить до нового звучання цього стилю із типовими та ускладненими формами, збагачення його новими елементами, котрі інтерпретують ідеї класики у різних формотворчих, фактурних, кольорових та інших поєднаннях і комбінаціях [59; 82].

З початком третього тисячоліття в чоловічій моді настала епоха метросексуалів, культ красивого чоловічого тіла стає основною ідеєю моди, вузька форма чоловічого одягу підкреслює мужність і елегантну досконалість стилю споживача. Сьогодні чоловіки мають набагато більше можливостей для створення власного іміджу, можливість виглядати успішно і почуватись максимально комфортно [79]. При цьому, сучасні засоби формоутворення дозволяють візуально ідентифікувати споживача, формувати його образ (Дод. А. рис. А. 155 – А. 187).

Отже, динаміка формоутворення та розвитку чоловічого одягу вкотре свідчить про циклічність моди. З метою узагальнення формотворчих процесів щодо чоловічого одягу, а саме етапів формотворення чоловічого костюму в період з XVII до початку XXI століття, проаналізовано структурні ознаки форми, ступінь об'ємності, характер і геометричний вигляд. Особливо ретельно визначалась динаміка зміни форми по основних конструктивних поясах чоловічої фігури – лінії плечей: ширина, висота, покатисть лінії грудей, талії, стегон, низу: ступінь прилягання; визначалось пропорційне співвідношення верхньої та нижньої частин чоловічого костюма, покрій.

Результати аналізу змодельовано у вигляді схематичного зображення хронологічних змін формотворчого процесу чоловічого одягу XVII – початку XXI століття (рис. 4.1).

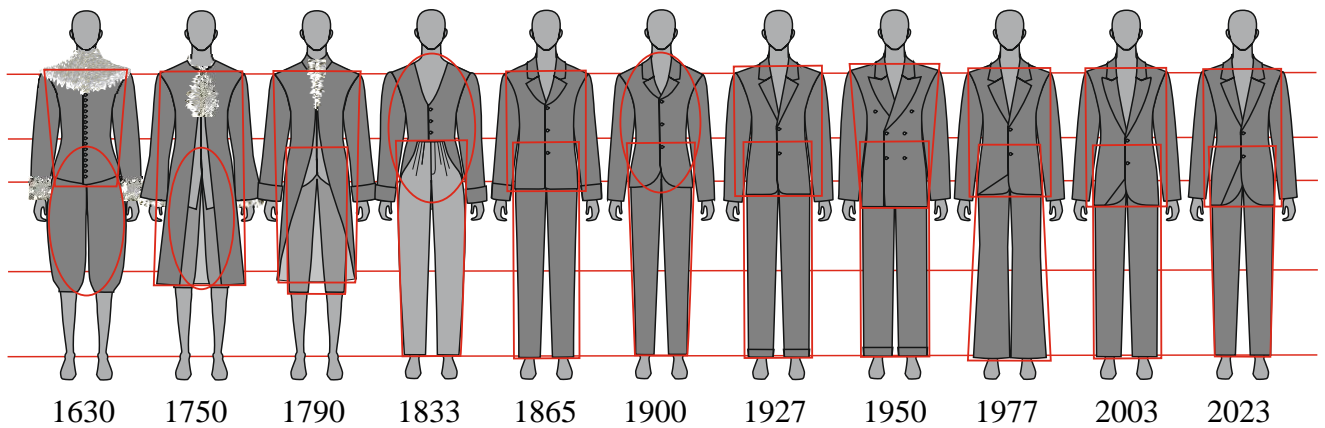


Рис.4.1. Динаміка формотворчого процесу в чоловічому одязі
XVII – початку XXI століття.

Суспільство III тисячоліття розвивається набагато активніше ніж будь-коли, а життя людства стає більш фрагментованим. Актуальним також є й те, що сучасні чоловіки дедалі більше надають уваги дизайну власного одягу, фокусуючись на індивідуальності, раціональності й функціональності костюму. За таких умов у дизайнерів з'являються нові підходи до створення оригінальних моделей чоловічого одягу, які здебільшого виникають за умови гармонійної еkleктики (міксування) стилів, декору та елегантності крою. А розуміння історіографічних аспектів формотворення чоловічого одягу, принципів виготовлення та тенденцій сучасних факторів проектування чоловічого костюму спонукатиме дизайнерів до ще змістовнішої та продуктивнішої творчості.

4.3.1. Еклектика як перспектива стильового формоутворення сучасного чоловічого одягу

Еклектика в чоловічому одязі, як і в будь-якій іншій сфері передбачає поєднання декількох стилів чи їх елементів. Цей гармонійний мікс проектує новий досконалий та цілісний образ, який значно урізноманітнює асортиментний ряд сучасного чоловічого одягу. Дизайн одягу ґрунтовно збагачується за рахунок таких критичних підходів, тому дослідження

варіативності прийомів еkleктики стилів на основі аналізу нових тенденцій в чоловічій моді є дуже актуальним.

Особливим досягненням дизайну чоловічого одягу є абсолютно не обмежена еkleктика форм і фасонів, кольорів та принтів тканин (Дод. А рис. А.157-А.189) Сьогодні чоловіки мають набагато більше можливостей для створення власного іміджу, можливість виглядати успішно і почуватись максимально комфортно. А сучасний дизайн одягу, використовуючи всі засоби формоутворення візуально ідентифікує споживача, формує його образ

Модні тенденції чоловічого одягу на початку ХХІ ст. полягають у змішуванні різних стилів, фактур, матеріалів, оздоблення в одному комплекті, а також колірному та тематичному розмаїтті пропонованих моделей. Це, з одного боку, говорить про естетику постмодернізму, в якій прийнято поєднувати непоєднуване. Вважається, що саме на стику різних стилів і виникає дещо нове, здатне зацікавити більшість споживачів. З іншого боку, це свідчить про бажання задовольнити попит усіх сегментів ринку з огляду на його глобалізацію. Сюди можна також віднести і стиль *unisex*, тобто. змішування чоловічого і жіночого у більшості колекцій початку третього тисячоліття [409].

Відомо, що поняття еkleктики в моду ввів *Jean Paul Gaultier*: свідомо порушивши всі правила, він поєднав різні напрями і форми минулих епох, стерши чіткі межі між стилями, поєднавши непоєднуване. Еkleктика відкрила дизайнерам великий простір для фантазії, це легко можна простежити в колекціях відомих брендів чоловічого одягу та малознайомих брендів, які тільки перебувають на етапі становлення.

Історія моди ХХІ століття тісно пов'язана із технологіями майбутнього, оскільки обмін тенденціями через соціальні мережі та електронна комерція сприяють поширенню новинок в дизайні. Теперішня чоловіча мода зорієнтована на презентацію особистості споживача, його культурних та естетичних вподобань. Вічна класика, стриманість конструктивної форми одягу дозволяють сміливо поєднувати в єдиному образі різноманітні матеріали, фактури та аксесуари. Дещо відновлюється гламур в дизайні чоловічого одягу,

класика поступово оновлюється, чоловіки знову вподобали жилети і тренчі, піджаки приталеного і прямого силуетів комбінують зі штанами довжиною до щиколотки, яскраві кольори із цікавим декоруванням поверхонь матеріалів та аксесуарів. Відбувається своєрідна революція в розвитку чоловічої моди, індивідуальність та імідж – це найважливіше для сучасного чоловіка, який міксує стилі і «...впевнено носить трикотажні сорочки поло із класичними штанами, піджаки з джинсами та принтованими футболками». За визначенням дизайнера *Alexander McQueen*: «...в моді настала нова ера – більше немає правил. Тепер вся справа в індивідуальному стилі, поєднанні високої моди, фаст-фешну, класики й вигадок молодих дизайнерів одночасно» [408].

Сучасні дизайнери все частіше знаходять натхнення в особливостях декорування чоловічого одягу XVII- XVIII століть та новітності вподобань і стилю життя чоловіків в епоху сьогодення. Вони пропонують чоловікам ідеальне поєднання консервативного англійського стилю, привабливо гламурного італійського стилю і практично доцільного американського стилю. Чоловічий одяг виготовляють із надзвичайно великого асортименту матеріалів, проте їх властивості в кожному випадку суттєво впливають на конструкцію швейних виробів, вибір методів виготовлення та дизайн в цілому.

Різноманіття фактурно-декоративного оздоблення чоловічого одягу епохи Середньовіччя в поєднанні з класичними покроями чоловічих костюмів XX століття часто демонструють у своїх колекціях такі відомі модельєри, як *Gianni Versace*, *Stefano Gabbana* і *Domenico Dolce*, *Thierry Mugler*, *Valentino Garavani*, *Alexander McQueen*, вміло міксуючи елементи бароко, рококо, класицизму із глем-роком та поп-артом, балансуючи на межі китчу і стриманої класики. В їхніх колекціях основними є витонченість текстури і декоративність матеріалів, природній силует чоловічої фігури та сучасність крою. Дизайнери вдало комбінують різні матеріали, поєднують жакардові чи принтовані матеріали з однотонними гладко фарбованими, які мають глянцеvu або матову поверхню.

Так, на початку 2000-х відбувся модний бум в усіх сферах людського буття, абсолютне різноманіття стилів та форм у чоловічому одязі презентували

своїм споживачам відомі модельєри модних брендів *Prada*, *Hugo Boss*, *Raf Simons*, *Helmut Lang*, *Burberry* (Дод. А рис. А.157 - А.161).

Prada, один з найуспішніших брендів класичного чоловічого одягу, характерною рисою силуету якого завжди була гармонія та досконала чіткість ліній, починаючи з 2000 року розпочали сміливі експерименти з дизайном. Унікаючи поверхневих конотацій, *Prada* подбали про різноманітність своєї колекції. Вміло поєднуючи класику зі спортивним стилем, яскраві кольори з цікавими принтами бренд *Prada* намагався зорієнтуватись на платоспроможну аудиторію, для якої класика достатньо актуальна, але й цікавий дизайнерський чоловічий одяг. Шанувальники міланського бренду *Prada*, як правило, мають дві спільні речі: цінують інтелектуалізм у дизайні та бажання носити його майстерно, але все ж таки красиво, адже креативний керівник бренду *Miuccia Prada Bianchi* – онука засновника *Mario Prada*, відома своєю здатністю передбачити майбутнє моди та запровадити сейсмічні тенденції, які пронизують індустрію з вражаючими та довготривалими ефектами.

Hugo Boss у 2002 році запропонував чоловікам чіткі та плавні форми, використовуючи тканини, які дозволяють надавати традиційним силуетам ще більшої привабливості. Розпочавши з повністю білої групи (монохромний одяг з голови до п'ят став головною тенденцією цього сезону), *Boss* додав повністю чорний, а потім тони сливового, коричневого та димчасто-сірого. Незважаючи на те, що представлені модні ідеї були не зовсім новими, колекція *Boss* презентує споживача, як впевненого та бездоганно організованого чоловіка.

У 2003 році *Raf Simons* в колаборації з *Peter Saville's* окрім традиційного декору графікою, як повернення до більш вишуканої, хоча й бунтівної елегантності запропонував чоловікам новий погляд на британський одяг - кепки, вовняні піджаки, штани, аранові светри.

Helmut Lang's у 2004 році запропонував чоловікам своє бачення ідеального чоловічого костюму, прагматизм із особистим, культурним фоном – вузькі смокінгові штани та піджаки напівприлеглого силуету виготовлені з трохи блискучих матеріалів.

Burberry в 2005 році запропонував чоловікам носити достатньо яскравий одяг, виготовлений із дуже якісних матеріалів, вдало поєднавши класику з романтичною готичною естетикою, навіть трохи експериментуючи з гендером.

Починаючи з 2006 року дизайнери чоловічого одягу *Alexander McQueen's*, *Prada*, *Zegna*, *Fendi* та *Gucci* (Дод. А рис. А.162-А.166) запропонували чоловікам витончені силуети класичного стилю, обравши мужність образу та урізноманітнюючи дизайн асортименту чоловічого одягу через еклектику стилів від вільного спортивного до елегантного класичного, естетика яких спрямована на індивідуальність та багатофункціональність чоловічого костюма.

Ексцентричну класику в елегантній інтерпретації продемонстрували *Dolce & Gabbana* на показі колекцій чоловічого одягу сезону осінь 2011 року (Дод. А рис. А.167). А колекції *Mugler*, *Canali*, *Brioni*, *Givenchy*, *Kiton* та *Huntsman* (Дод. А. рис. А.168-А.173) наступних сезонів моди вирізняються великою кількістю фірмових предметів чоловічого одягу, структурованими силуетами та яскравими акцентами. Класичні костюми поєднуються з легкими принтами, демонструючи ідеальне поєднання елегантності та елементу несподіванки. Через таку еклектику стилів автори пропонують чоловікам класику в контексті сучасності.

На сезон осінь-зима 2017-2018 *Vivienne Westwood* запропонувала чоловікам звернути увагу на достатньо пластичні форми піджаків та завужені до низу штани. Презентовані ансамблі виготовлені із яскравих матеріалів з цікавими принтами, що вдало поєднуються і в різноманітних варіаціях відображаючи естетику сучасного споживача (Дод. А рис. А.174).

Versace у 2018 році створила для чоловіків колекцію одягу, в якій відображені роздуми автора про сучасну концепцію чоловіка та втілені ідеї маскулінності чоловічого одягу (Дод. А рис. А.175).

Форма, об'єм та покрій чоловічого одягу, який на сезон зима-2019 розробила *Balenciaga*, вирізняється використанням сучасних матеріалів

сміливо балансує між драматичністю та практичністю образу (Дод. А рис. А.176). Високо підняті плечі, подовжені рукави, вкорочені чи надміру подовжені штани суттєво змінюють пропорції фігури чоловіка, а прихована двобортна застібка піджака демонструє винахідливість дизайнера. Така деконструкція стилю і форми ніби трансформує ідею домашнього одягу на одяг в стилі *street-style*.

Класику модернізму в поєднанні з мультифункціональністю на сезони весна-літо 2020 і весна-2021 представили у своїх колекціях *Versace* та *Alexander McQueen's*. Традиційно, надаючи особливу увагу якості й декоративності матеріалів та практичності їх поєднання (Дод. А рис. А.177, А.178) дизайнери запропонували сучасним чоловікам мобільність, практичність та невимушений комфорт.

Issey Miyake на сезон весна 2022 пропонує чоловікам носити одяг із перероблених матеріалів, пропонуючи споживачам оригінальні костюми для повсякденного життя. Практичність і функціональність одягу втілена в геометричності конструкції та форми вцілому (Дод. А рис. А.179).

Чоловічий гардероб не вимагає сезонної революції, щоб адаптуватися до мінливих часів і стилів, проте маленькі штрихи мають велике значення. *Caruso* та *Cesare Attolini* в своїх колекціях (Дод. А рис. А.180, А.181) пропонують *грайливу елегантність*, коли формальність стає легкою, а стиль залишається.

Витончена елегантність із плавними формами та об'ємами характеризує колекції чоловічого одягу від *Giorgio Armani*, *Zegna* (Дод. А рис. А.182, А.183). Регенерацію і омолодження чоловічої моди в своїх колекціях продемонстрували *Brioni*, *Pierre Cardin* та *Dior* (Дод. А рис. А.184-А.186), акцентуючи увагу на тому, що в сьогоденні та майбутньому завжди є щось від минулого.

Колекції чоловічого одягу на 2024 рік від *Dolce & Gabbana*, *Fendi* та *Gucci* презентують оновлені ансамблі, які підкреслюють чоловічу форму за допомогою структурованих об'ємів (Дод. А рис. А.187-А.189). Втілюючи дух

інновацій та майстерності, деталі форми переосмислюють обсяг завдяки гармонійному поєднанню естетики та технологій. Моделі одягу ідеально поєднуються з динамічною сутністю сучасного, невимушеного елегантного та надзвичайно легкого силуету.

Аналіз колекцій, які були представлені на подіумах та в друку останніми десятиліттями, дозволяє зробити висновок про те, що до 2030 рр. відбудеться поляризація стилістичного оформлення класичного чоловічого костюма. З одного боку, тенденція до змішування стилів, вільне комбінування, деконструкція (Дод. А рис. А.179, А.185) піджака та брюк у дизайнерському одязі більш властива молодому поколінню, яке не заперечує класичного стилю в одязі, але воліє трактувати його по-новому. Силует модного дизайнерського піджака повторює контури фігури, має природну, трохи розширену лінію плечей та укорочену довжину. Лацкани можуть бути будь-якої ширини (Дод. А рис. А.187-А.189). З іншого боку, чоловіки середнього та старшого покоління у діловому і особливо вечірньому одязі дотримуються класичних традицій, які відчувають вплив молодіжного стилю, створюючи образ молодого, підтягнутого, охайного чоловіка. Костюм класичного крою виглядає дещо «розслаблено», піджак вільніший і довше, а плечовий пояс - жорсткішої форми (Дод. А рис. А.182, А.184) Саме двом цим видам класичного костюма відповідають і два типи конструктивного рішення з різними пропорціями довжини та прибавками на вільне облягання.

Запропонована дизайнерами еkleктика стилів на подіумі легко інтерпретувалась в *street-style* в повсякденні, адже продовж декількох останніх років чоловічою модою керує *street-style*, основою якого є стиль *casual*, а компаньйонами виступають діловий, спортивний та романтичний стилі. Результатом такої еkleктики стає елегантність, лаконічність, універсальність та прагматичність чоловічого вуличного стилю. Також, все частіше, дизайнери віддають перевагу *tailoring* на вимогу замовника. Ретельно зважаючи на вподобання споживачів, їх розуміння естетики та пропонуючи новації в моді, відомі бренди проєктують насправді ексклюзивні

речі та концептуальні ансамблі. Така гнучкість брендів сприяє розвитку чоловічої моди.

Багато творців моди застосовують складний дизайн, щоб одяг можна було носити цілий день як для роботи, так для відпочинку та розваг. У колекціях можна зустріти богемну версію романтики 1970-х рр., монохромний мінімалізм, символічні графічні мотиви та принти, а також природні та анімалістичні малюнки. Головне – створювати одяг, який не виглядав би нудно і викликав би бажання негайно придбати її. Ймовірно, чоловічий класичний костюм і надалі залишиться незамінним у багатьох сферах життя як днем, так і ввечері. Він може трансформуватися, набуваючи рис стилю *casual* або *sportiness*. Змінюються силует, форма, пропорції, тканини, кольорова гама, але незмінним залишається суть класичного костюма, яка, мабуть, найкраще відбиває чоловічу ментальність.

Модні тенденції перших двох десятиліть III тисячоліття у чоловічому одязі вільно міксують стилі, кольори, креативні деталі одягу та різноманітні матеріали. Відтак, проведене дослідження підтверджує, що в сучасному чоловічому одязі деякі елементи певних стилів абсолютно унікальним чином можуть поєднуватись в єдине ціле, суттєво розширюючи межі традиційного модного дизайну. Майбутнє формотворення чоловічого одягу, його дизайну – гнучкість, відкритість для новацій, здатність працювати на випередження, сміливість презентувати неочікуване.

Висновки до розділу 4

1. Визначено, що історичну хронологію моди з середини ХІХ ст. можна назвати сучасною модою, яка під час технічної революції суттєво вплинула та перетворила проєктування та виготовлення модних колекцій одягу. Доведена швидкоплинність моди, яка застосуванням нових технологій й дотепер забезпечує часту зміну і доступність одягу модного сегменту переважної більшості споживачів. Встановлено, що сучасна мода, яка в цілому являє собою циклічні зміни стильового формоутворення, суттєво впливає на швидко мінливі форми культури та мистецтва, які є найважливішими компонентами світу з наростаючою глобалізацією.

2. Доведено, що чоловічий одяг та його допоміжні елементи слугують своєрідними ідентифікаторами певної культури та визначальними показниками мінливості й швидкоплинності модних вподобань споживачів сучасних колекцій. Доведена сталість дизайн-форми одягу чоловіків протягом багатьох поколінь, вказано на особливості розвитку формоутворюючих елементів, а також особливості крою; наведено графічну візуалізацію розвитку формоутворення та зміну виразності силуетних ліній чоловічого костюма.

3. Виявлено стрімкий розвиток стилістичного формоутворення чоловічих колекцій з середини ХХ ст., каталізатором якого виявлено промислове виробництво матеріалів та технологій, а також увагу до чоловічих колекцій з боку дизайнерів та модних брендів. Зазначено міксування існуючих стилів, конструктивно-декоративних форм із незначним вкрапленням сезонних ультрамодних новинок та зародження безлічі так званих «вуличних стилів» у чоловічій моді наприкінці ХХ ст. Доведено, що незважаючи на тренди з об'ємними світшотами, футболками, джинсовими комбінезонами, загалом не відбулось суттєвих змін конструктивного устрою чоловічого одягу: змінилась тільки щільність прилягання одягу до фігури, надаючи строгості та повсякденності сучасним чоловічим образам.

Узагальнено конструктивний устрій чоловічих костюмів у XX столітті, систематизовано дизайнерські пошуки компромісу стилю, форми, матеріалів; домінантними визначено основні силуетні лінії та форми крою чоловічого костюма англійського, італійського та американського стилю.

4. Доведено, що розвиток моди передбачає не догматичне дотримання певного стилю, а створення так званого «дифузного стилю» з його вільним комбінуванням частин комплекту, де єдність стилю досягається за рахунок взуття, аксесуарів, допоміжних елементів, а також технологічним рівнем дизайнерського вирішення та особливостей крою. Поступове зменшення придбавок на вільне облягання призвело до створення класичного чоловічого костюма напівприлеглого силуету, який й дотепер домінує у різновидах повсякденного та вечірнього одягу, визначає його тенденції.

5. Досліджено конструктивне формоутворення чоловічого одягу на основі властивостей текстильних матеріалів. Визначено, що сучасні компанії виробників пропонують добротний текстиль із новими властивостями, дедалі легших, створених за новітніми технологіями та з нових волокон. Зазначено, що сьогодні креативні дизайнери використовують сміливішу кольорову гаму, нові обробки поверхні тканин, трикотажні полотна з набивним малюнком, а також сучасні твіли, габардини, меланжеві тканини, твіди різних масштабів ламаної клітинки, клітинки чи смужки загалом. Тенденціями визначено подальше застосування матеріалів із використанням еластичних волокон (лайкра, спандекс), які забезпечуюють загальні основи розвитку технологій виготовлення, оскільки й дотепер використання еластичних трикотажних полотен та тканин залишається актуальним при проектуванні класичного чоловічого костюма, підвищуючи споживчі (в першу чергу, ергономічні та тактильні) властивості готових виробів.

6. Досліджено динаміку формоутворення чоловічого одягу XVII – початку XXI століть. Встановлено, що модні трансформації у формоутворенні чоловічого одягу характерні послідовною зміною, накопиченням кількісних та якісних ознак форми в просторі і часі.

Систематизовано елементи чоловічого одягу на основі принципу трансформації. Виявлено, що незважаючи на ствердження ідентичності форми одягу та форми тіла людини, його стилю життя, добробуту, соціальному статусу, стильове формоутворення відбувалось із урахуванням також функціональності, конструктивних особливостей крою, характеристик сировини та матеріалів, що використовувались для створення одягу з обов'язковим акцентуванням на практичності та комфортності. Зазначено, що разом із зручністю та практичністю, що прийшли з спортивного одягу у класичний чоловічий костюм, формувався образ сучасної чоловічої моди. Комплект, завдяки взаємозамінності його складових частин, залишався найраціональнішим рішенням чоловічого одягу; класичні форми якого розраховано на використання протягом кількох сезонів, оновлюючись за рахунок запровадження нових елементів та складових: сорочок, жилетів, краваток, які дозволяли надати відтінку індивідуальності та надавали модний натяк на лінію тренду сезону. Визначено, що в останні роки чоловіча мода все сміливіше виходить на дизайнерські подіуми, а різноманітні трансформації дають можливість переосмислити концепцію сучасного чоловічого гардеробу.

7. Досліджено тренди як основу просування модного інформаційного контенту. Наголошено, що сьогодні інтернет стає основним механізмом комунікативного дизайну, який впливає на розвиток індустрії моди: в наш час споживач змінює пасивну роль спостерігача на роль активної особи, яка впливає на творчість дизайнерів. З іншого боку зазначено, що сучасні дизайнери окрім пошуку інформації на трендових платформах можуть дослідити матеріали, кольори та тенденції на великих ярмарках моди, спостерігаємо прямі контакти текстильників та брендів, а також надання можливості дизайнерам прогнозувати поведінку та споживчі властивості новостворених сучасних матеріалів, новинки наступних сезонів. Окремо визначено актуальність ілюстративних матеріалів модного інформаційного контенту на сучасних інтернет-сайтах.

8. Досліджено розвиток форм на основі еволюції стилів для проєктування сучасних колекцій чоловічого одягу. Дослідженнями доведено, що дизайн чоловічого одягу суттєво змінювався впродовж декількох століть, проте, починаючи з початку XXI століття спостерігається сповільнення інтенсивності темпів формоутворення, що відображується у зменшенні об'ємів форм та частоти зміни їх варіативності. Зазначено також, що сьогодні класичний чоловічий костюм та його окремі складові й надалі залишаються на піку популярності, але організація всіх елементів форми дещо варіативніша: сучасні модні тенденції класики творчо перетворюються дизайнерами, що призводить до оновлення стилю із типовими та ускладненими формами, збагачення його новими елементами, інтерпретації ідеї класики у різних форматворчих, фактурних, кольорових та інших поєднаннях і комбінаціях. Проаналізовано структурні ознаки, геометрію та динаміку зміни форми по основних конструктивних поясах чоловічої фігури, ступінь та характер об'ємності, пропорційне співвідношення, покрій чоловічого костюма; представлено графічну візуалізацію формотворення чоловічого костюму XVII - початку XXI століття.

9. Визначено еkleктику як перспективу стильового формоутворення сучасного чоловічого одягу. Доведено, що модні тенденції чоловічого одягу на початку XXI ст. полягають у змішуванні різних стилів, фактур, матеріалів, оздоблення в одному комплекті, а також колірному та тематичному розмаїтті пропонованих моделей. Засвідчено вплив естетики постмодернізму з його поєднанням непеєднуваного як засіб задоволення попиту усіх сегментів глобалізованого ринку з панівним впливом стилю «унісекс». Визначено, що майбутнє формотворення чоловічого одягу, його дизайну полягає у гнучкості, відкритості новаціям, здатності працювати на випередження, сміливості презентувати неочікуване. Обґрунтовано доведено, що стильова еkleктика у теперішній час стає основним трендом урізноманітнення асортименту чоловічого одягу модного сегменту.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Отримані наукові результати в сукупності дозволили розв'язати важливе науково-прикладне завдання систематизації процесу історичного розвитку стильового формоутворення чоловічого одягу як фундаменту зовнішньої і внутрішньої сутності та домінанти чоловічого образу у сучасному суспільстві. Обґрунтовано доведено логіку змін та запропоновано концепцію формотворчості для прогнозування сучасного розвитку трендів у дизайні чоловічого одягу. Доведено необхідність наукової розробки та визначення критеріїв формування проектних образів та модних тенденцій, що дозволить комплексно вирішувати питання створення інформативності концептуально-образного вирішення сучасного чоловічого одягу.

1. Проведено аналіз сучасного стану наукових досліджень формоутворення чоловічого одягу: представлено теоретичні розвідки щодо специфіки використання історико-мистецтвознавчого та аналітичного методів у дослідженні моди та одягу як окремих об'єктів мистецтва і дизайну. Виявлено відсутність відповідності конкретизованих художньо-проектних ознак структурування форми, конструктивного устрою чоловічого одягу показникам призначення та властивостей матеріалів, що в цілому визначає стилістику форми у її історичному становленні, а також семантики, семіотики у соціальній ідентифікації споживача. Доведено, що складність дослідження структурування форми відповідно інтегрованим функціям чоловічого одягу (естетика, ергономіка, надійність тощо) потребують не лише авторського інтуїтивного підходу і практичних навиків, досвіду модельєра-дизайнера, а й глибокої аналітичної роботи для створення стилістичного вирішення образу сучасного чоловічого одягу.

2. Досліджено генезу та еволюцію формотворчих процесів у дизайні чоловічого одягу. Охарактеризовано та проілюстровано складне формотворення лицарських обладунків та озброєння різних епох як одягу бійців турнірів та воїнів, а також у подальшому – як традиційного одягу

знаті. Зазначено, що історична періодизація розвитку різновидів чоловічого озброєння умовно поділена на два етапи: у X–XIII ст. основним елементом лицарського обладунку була кольчуга; з XIV ст. обладунок принципово змінюється, лицарів захищала вже пластинчата броня, що зумовлено появою пластинчастих матеріалів з металу наприкінці XII століття. Проаналізовано різновиди одягу лицарів, матеріали для їх виготовлення, а також декоративних елементів окремих зразків. Доведено, що середньовічні лицарські обладунки істотно вплинули на історію розвитку костюма.

3. Вивчено естетику форми чоловічого одягу XIV–XIX століть як результат революційної зміни чоловічої моди у формотворенні та декоруванні. Проаналізовано поняття мужність та естетика у чоловічому одязі, а також поняття маскулінної естетики, що є впливовим та визначним у сучасних чоловічих колекціях. Наведено приклади різновидів одягу зазначених епох, охарактеризовано особливості ліній членування та крою, застосування тканин, кольорових вподобань, оздоблення. Досліджено еволюцію історичних форм чоловічого одягу згідно розвитку матеріалів. Зазначено, що різним матеріалам властиві характерні відповідні різновиди форм і конструктивного устрою, при чому особливості властивостей матеріалів в основному й визначатимуть форму одягу. Доведено, що всі складові елементи зовнішньої форми одягу, його конструкція тісно пов'язані з матеріалом й через нього візуально розкриваються. Історичне визначення основних форм чоловічого одягу актуалізує дослідження взаємозв'язку форми та матеріалів у чоловічому одязі: дослідженнями систематизовано характерні структурні взаємозв'язки форми чоловічого одягу з фактурою матеріалів. Простежено вплив сучасних технологій та ІТ-засобів проєктування як художнього супроводу стилю та складової явища культури, що формує та визначає художню цінність дизайн-продукту.

4. Досліджено гармонійне формоутворення як основну складову конструктивного устрою чоловічого одягу. Охарактеризовано процеси гармонійного формоутворення як системи досягнення пропорційного устрою

та врівноваженості елементів з метою удосконалення і сприйняття естетичних норм ідеальної або канонічної уяви образу споживача, характерного певному стилю або регіону. Зазначено, що на кожному етапі розвитку формоутворення, чоловічій одяг еволюціонував поступово, формально змінювалося гармонійне поєднання конструктивно-декоративних ліній та деталей.

5. Виявлено, що наприкінці XVIII століття мода починає відтворюватись у зміні силуетів, які розвивалися на базі хаотичного чередування різноманітних стилів. Встановлено, що основою стилю та форми чоловічого демократичного одягу епохи неокласицизму стає парадоксальна зміна циклів системи моди від застарілості до новизни – від впливу класичної античності останньої третини XVIII століття до буржуазного костюма першої третини XIX століття. Засвідчено стрімку зміну модних силуетів, що часто відрізнялися епатажними елементами форми у стильовій еkleктиці, а також оздобленні. Зазначено, що кінець XVIII-початок XIX ст. започаткував революційні зміни у суспільстві: зафіксована перевага вподобань споживачів щодо простоти костюма; виявлено, що зазначені процеси у взаємодії гальмували світовий розвиток моди.

6. Доведено еkleктичність моди кінця XIX століття у змішуванні нових тенденцій та повторюванні існуючих форм; засвідчено остаточне оформлення стилю модерн. Досліджено особливості та систематизовано розвиток стильового формоутворення у дизайні чоловічого костюма XX століття, наведена графічна візуалізація. Розглянуто принципи модульності та уніфікованої трансформативності для урізноманітнення моделей у розвитку формоутворення чоловічого одягу. Проведено порівняльно-історичний аналіз тектоніки формоутворення костюма як системи протиріччя моди та споживчих властивостей стійкості форми. Запропоновано використання системно-структурного методу для передпроектного аналізу розвитку форм; досліджено тектоніку формоутворення чоловічого одягу. Запропоновано використання манекенів як інформаційної бази

антропометричних даних типових статур чоловіків та для визначення взаємозв'язків поверхні одягу та тіла людини. Обґрунтовано доцільність створення сучасних колекцій шляхом запозичення відомих базових функціонально-конструктивних засобів формоутворення на основі доцільного використання властивостей матеріалів.

7. Встановлено, що історичну хронологію моди з середини ХІХ ст. можна назвати сучасною модою, яка в цілому являє собою циклічні зміни стильового формоутворення, суттєво впливає на швидко мінливі форми культури та мистецтва, які є найважливішими компонентами світу з наростаючою глобалізацією. Засвідчено розвиток ілюстрованих модних видань, перетворення фотографії у хроніку моди, становлення професії у концепції «модний дизайнер». Досліджено динаміку формоутворення чоловічого одягу. Встановлено, що модні трансформації у формоутворенні чоловічого одягу характерні послідовною зміною, накопиченням кількісних та якісних ознак форми в просторі і часі. Систематизовано елементи чоловічого одягу на основі принципу трансформації; представлено графічну візуалізацію формоутворення чоловічого костюма.

Досліджено сучасні тренди як основу просування модного інформаційного контенту. Доведено, що розвиток моди передбачає не догматичне дотримання певного стилю, а створення так званого «дифузного стилю» з його вільним комбінуванням частин комплекту, а чоловічий одяг та його допоміжні елементи слугують своєрідними ідентифікаторами певної культури та визначальними показниками мінливості й швидкоплинності модних вподобань. Обґрунтовано доведено, що стильова еkleктика у теперішній час стає основним трендом урізноманітнення асортименту чоловічого одягу модного сегменту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агошков Л. О., Колосніченко М. В., Кононенко Г. І. Проектування одягу раціональними асортиментними серіями. Київ: Арістей, 2008. 116 с.
2. Агошков Л. А. Методы построения разверток при проектировании одежды. Киев: УМК ВО, 1999. 68 с. 7.
3. Агошков Л. А. Развитие принципов конструирования одежды с использованием метода разверток: автореф. дис. ... канд. техн. наук. Киев, 1970. с. 8.
4. А. с. 963498 СССР Мерочный жакет. М. Л. Воронин, В. У. Несмиян; заявл. 04.01.79; опубл. 07.10.82, Бюл. № 37
5. Амосова Э. Ю. Формирование модных тенденций под воздействием инновационных технологий. *Текстильная промышленность*. 2010. № 2. С. 40–43.
6. Артеменко М. П. Удосконалення конструкції жіночого плечового одягу з еластичних тканин: автореф. дис. ... канд. техн. наук: спец. 05.18.19. Київ, 2011. 23 с.
7. Арцева О. О. Розробка принципів проектування та трансформації базових форм одягу: автореф. дис. ... канд. техн. наук: спец. 05.19.04. Київ, 1996. 21 с.
8. Березненко С. М. Основи теорії ресурсозберігаючих технологічних процесів формування і формозакріплення деталей одягу з врахуванням анізотропії текстильних матеріалів: дис. ... доктора. техн. наук: 05.19.04. Київ, 2002. 372с.
9. Богушко О. А., Маліновський В. І., Святкина А. Є. Геометрія поверхонь одягу. Київ: Освіта України, 2009. 192 с.
10. Боднар О. Я. Золотий перетин і неевклідова геометрія в природі та мистецтві : монографія. Львів: НВФ «Українські технології», 2005. 198 с.
11. Божко Ю. Г. Архітектоніка та комбінаторика формоутворення. Київ : Вища школа, 1988. 196 с.

12. Бойчук О. В. Дизайнерська освіта : вибір пріоритетів в умовах імпорту матеріальної культури. *Вісник ХДАДМ*. 2002. № 6. С. 3–6.
13. Будяк В. Кітч – висока мода чи мода середнього класу? *Масова культура у сучасному художньо-комунікаційному просторі* : матеріали III Міжнародної науково-практичної конф. Херсон : ФОП Грінь Д.С., 2017. С. 105–107.
14. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. 335 с.
15. Вовкотруб І. Т. Основи художнього конструювання. Київ: Вища школа, 1988. 201 с.
16. Воронин М. Л. Конструирование и изготовление мужской верхней одежды беспримечным методом. Київ : Техніка, 1985. 232 с.
17. Воронин М. Л. Методические рекомендации по изготовлению мужской верхней одежды без примерок посредством жилетов-макетов. Киев, 1980. 19 с.
18. Грищенко І. М., Колосніченко М. В., Ніколаєва Т. В. Українська мода 1940-1990 : спільний виставковий проект КНУТД та ЦУМу. *Легка промисловість*. 2017. № 1. С. 50–53.
19. Даниленко В. Я. Дизайн. Харків : Видавництво ХДАДМ, 2003. 320 с.
20. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: 05.01.03. Львів, 2006. 35 с.
21. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо - проектної культури: монографія. Харків: ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.
22. Дизайн і ергономіка : термінологічний словник для студентів / за заг. ред. Свірка В. О., Ашерова А. Т. Харків : Вид-во НТМТ, 2009. 98 с.
23. Дизайн : словник-довідник / за ред. М. І. Яковлева. Київ : Фенікс, 2010. 384 с.
24. Дизайн-проекування виробів спеціального призначення /

Остапенко Н. В., Колосніченко М. В., Луцкер Т. В., Колосніченко О. В. Київ : КНУТД, 2016. 320 с.

25. Дихнич Л. П., Костюченко О.В. Проектна діяльність в індустрії моди : організаційні та психологічні аспекти : навч. посібник. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 316 с.

26. Дубінецька Г. О, Остапенко Н. В, Луцкер Т. В, Навольська Л. В. Систематизація елементів весільного одягу на основі принципів трансформації. *Вісник ХНТУ*, 2016. № 2(57). С. 123-135.

27. Дубрівна А. П. Абстракція в образотворчому мистецтві як феномен художньої культури України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2018. 20 с.

28. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу : навч. посібник / М. В. Колосніченко та ін. Київ : ПП «НВЦ «Профі», 2014. 386 с.

29. Етапність утворення брендового стилю на прикладі будинку моди Луї Віттон / Т. В. Ніколаєва, І. Л. Гайова, І. В. Давиденко, А. І. Баранова, Н. П. Паранько. *Art and Design*. 2021. № 1 (13). С. 84-95.

30. Єжова О. В. Інформаційні технології у створенні швейних виробів: навчальний посібник. Кіровоград, 2015. 220 с.

31. Єжова О.В. Розробка математичної моделі проектування базових конструкцій жіночого одягу на фігури різної статури: автореф. дис. ... канд. тех. наук: 05.19.04. Київ, 1996. 21 с. 94.

32. Єременко І. І. Проектно-художня структура костюма в сучасному дизайні : автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2014. 20 с.

33. Застосування принципів гармонізації елементів українського національного костюма в процесі проектування сучасного одягу Колосніченко О. В., Норець М. В., Фролов І. В., Гайова І.Л. *Art and Design*, 2018. №1. С. 75-81.

34. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття. Антологія / Ч. 3 / Упоряд. Р. М. Яців. Львів:

Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2012. 960 с.

35. Історія української культури : у 5 т. / Г. Г. Стельмащук та ін. Київ : Наукова думка, 2008. Т.4, Кн. 1. 1008 с.

36. Кара-Васильєва Т. В. Стиль модерн в Україні / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с.: іл.

37. Кара-Васильєва Т. В., Чеусова З. А. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с. : іл.

38. Кашенко О. В. Формоутворення в дизайні та архітектурі на основі моделювання біопрототипів : автореф. дис. ... док. техн. наук : 05.01.03. Київ, 2013. 40 с.

39. Кісіль М. В. Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні ХХ століття : витоки, розвиток, тенденції : автореф. дис. ... канд. техн. наук : 17.00.07. Харків, 2010. 20 с.

40. Клековкін О. Ю. Мистецтво : методологія дослідження: методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2017. 144 с.

41. Ковальов Ю. М. Геометричне моделювання та оптимізація ергатичних систем на основі теорії самоорганізації С-простору : автореф. дис. ... докт. техн. наук: 05.01.01. Київ, 1998. 32 с.

42. Кокоріна Г. В. Мода 1940–1990: український літопис. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2017. № 6. С. 73–79.

43. Кокоріна Г. В. Розробка процесу реконструкції українського історичного чоловічого костюма : автореф. дис. ... канд. техн. наук : 05.18.19. Київ, 2013. 24 с.

44. Колосніченко М. В. Розвиток наукових основ створення термозахисного спеціального одягу : дис. ... док. техн. наук : 05.19.04. Київ, 2004. 472 с.

45. Колосніченко М. В. та ін. Дизайн одягу в полікультурному просторі: [колект.] монографія. Київ : КНУТД, 2020. 267 с.
46. Колосніченко М. В., Процик К. Л. Мода і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу. Київ : КНУТД, 2011. 238 с.
47. Колосніченко О. В. Формоутворення одягу спеціального призначення як об'єкта дизайн-діяльності : монографія. Київ : КНУТД, 2018. 420 с.
48. Колосніченко О. В., Кравчук К. І., Кудрявцева Н. І. Проектування сучасного одягу на основі використання художньо-композиційних ознак еко-архітектури. *Art and Design*, 2018. №2. С. 43-50.
49. Колосніченко О. В., Яковлев М. І. Дизайн уніформи: історіографія, еволюція форми та стилю. *Дизайн одягу в полікультурному просторі*. Київ : КНУТД, 2020. С. 62-87.
50. Колосніченко О., Чорна Т., Яковлев М. Адаптивний дизайн одягу спеціального призначення: засоби трансформації. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 22 квітня 2021 року. Т. 1. Київ : КНУТД, 2021. С. 141-144.
51. Колосніченко О.В. Теоретичні основи художньо-композиційного формоутворення одягу спеціального призначення : автореф. дис. ... док. мистецтвознавства : 17.00.07. Київ, 2019. 36 с.
52. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст.: етнічний напрям : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Київ, 2016. 19 с.
53. Кошлань Л. В., Струмінська Т. В., Прасол С. І.. Дослідження орнаментики традиційної української писанки для проектування виробів з текстилю. *Технології та дизайн*. 2017. № 2. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2017_2_2 (дата посилання:18.03 2022р.)
54. Краснюк Л. В., Матрофайло М.В., Троян О. М. Проектування авторської колекції жіночого одягу в еко-стилі із використанням оздоблення

в техніці вибійки. *Art and Design*. 2018. №3. С.96-106.

55. Краснюк Л. В. Троян О. М., Кудрявцева Н. В. Теорія і практика конструювання трикотажних виробів верхнього асортименту : навч. посіб. Хмельницький : ХНУ, 2020. 208 с. : іл.

56. Краснюк Л. В. Удосконалення процесу проектування спортивного теплозахисного одягу для гірських туристів: дис... канд. техн. наук: 05.19.04. Хмельницький, 2002. 216 с.

57. Крічлоу К. В., Колосніченко О. В., Струмінська Т. В., Процик Б. О., Касс Б. В. Виникнення стилів «байкар» і «рокер» у сучасній світовій моді. *Art and Design*. 2020. № 4 (12). С. 123-135.

58. Кротова Т. Ф. Канони античності й Відродження як основа тектонічного строю класичного костюма. *Art and Design*. 2018. № 1. С. 83–92.

59. Кротова Т. Ф. Класичний костюм в європейській моді ХІХ – початку ХХІ століття : еволюція форм і художньо-стильових особливостей : монографія. Львів : ЛігаПрес, 2014. 308 с.

60. Кротова Т. Ф. Класичний костюм в європейській моді ХІХ – початку ХХ століття : еволюція форм і художньо-стильові особливості : автореф. дис. ... док. мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 2015. 31 с.

61. Кузнецова І. О. Моделювання візуального сприйняття об'єктів дизайну, декоративно-прикладного і образотворчого мистецтва: дис. ... доктора мистецтвознавства : 05.01.03. Київ, 2006. 415 с.

62. Кузнецова І. О. Сучасні аспекти вивчення візуального сприйняття об'єктів мистецтва і дизайну. *Вісник ХДАДМ*. 2004. №7. С. 26–32.

63. Кузнецова І. О., Кузнецова О. В. Інформаційні та геометричні аспекти у сприйнятті елементів костюма. *Технічна естетика і дизайн* : наук.-техн. зб. Київ : Віпол, 2008. С. 207-211.

64. Лагода О. М. Дизайн костюма. Практики репрезентацій: монографія. Черкаси: Видавець Третяков О.М., 2018. 296 с.

65. Лагода О. М. Репрезентативні практики дизайну костюма в контексті еволюції художньо-проектної культури: дис... док.

мистецтвознавства: 17.00. 07. Київ, 2020. 487 с.

66. Лагода О. М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2007. 20 с.

67. Левитанусь З. Метода кройки статського, воєнного, духовного, дамського и дьтського платя. Рига. Лито-Типографія Р.Рейтцберга. 1907. 128 с.

68. Легенький Ю. Г. Філософія моди ХХ століття. Київ : Арістей, 2003. 96 с.

69. Лінда С. М. Семантика форми в архітектурі історизму. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2009. Вип. 22. С. 80-85.

70. Луговський О. Ф. Пошукове макетування як засіб формування проектного образу в промисловому дизайні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2018. 20 с.

71. Луцкер Т. В., Остапенко Н. В., Зубкова Л. І., Чук Л. А., Навольська Л. В. Особливості дизайн-проекування і виготовлення текстильних ляльок. *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2017. № 1(245). С. 73-78.

72. Малиновський В. І. Вдосконалення процесу проектування канонічного одягу складної форми : автореф. дис. ... канд. техн. наук: 05.19.04. Київ, 2007. 22 с.

73. Мамчич О. С., Ніколаєва Т. В., Гаркін П. В. Візуалізація образу та проектування костюма в різних художніх системах : навчальн. посібн. Київ : КНУТД, 2011. 72 с.

74. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2008. 22 с.

75. Миргородська Н. В. Еволюція форм проектно-художньої презентації костюма в ілюстрації моди : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2014. 20 с.

76. Михайленко В. Є., Кащенко О. В. Основи біодизайну. Київ : Каравела, 2015. 224 с.

77. Михайлова Р. Д. Стиль одягу та його роль у формуванні іміджу.

Культура і мистецтво у сучасному світі. 2018. Вип.19. КНУКіМ. С.98-110.

78. Мица В. В. Удосконалення методу проектування силуетних конструкцій чоловічого піджака : автореф. дис. ... канд. техн. наук: спец. 05.19.04. Київ, 2005. 20 с.

79. Навольська Л. В. Історіографічні аспекти формоутворення чоловічого одягу. *Art and design*. 2019. №4(08). С. 68-78. DOI: <https://doi.org/10.30857/26170272.2019.4.6>.

80. Навольська Л. В. Генеза та еволюція формоутворення чоловічого одягу. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі* : тези доп. XIV Всеукр. наукової конф. молодих учених та студентів (18-19 квітня 2019 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2019. Т.1. С. 94-95.

81. Навольська Л., Колосніченко М. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей у формоутворенні чоловічого одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2020. Т. 1. С. 294-297.

82. Навольська Л., Колосніченко М. Еклектика стилів в дизайні чоловічого одягу на початку III тисячоліття. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (22 квітня 2021 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2021. Т. 1. С. 284-287.

83. Никорак О. І. Українська народна тканина XIX-XX ст. : типологія, локалізація, художні особливості. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України) : автореф. дис. ... док. мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 2007. 42 с.

84. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма : навч. посібник. Київ : Арістей, 2011. 340 с.

85. Ніколаєва Т. В., Ніколаєва Т. І., Баранова А. І. Комплексне дизайн-проекування: навч. посібник. Київ : КНУТД, 2018. 256с.

86. Ніколаєва Т. І. Удосконалення методу художнього конструювання дитячого одягу на основі біонічних принципів формоутворення : автореф.

дис. ... канд. техн. наук : 05.18.19. Київ, 2013. 20 с.

87. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с. : іл.

88. Ніколаєва Т.О. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ : Дніпро, 2005. 320 с. : іл.

89. Остапенко Н. В. Розвиток наукових основ дизайн-проекування захисного одягу з використанням принципів трансформації: дис.... доктора техн. наук : 05.18. 19. Київ, 2017. 367 с.

90. Отрубьянникова Л. В., Орлов В.И., Стрельцова Е. А. Аппроксимация поверхности тела человека для конструирования одежды. *Известия вузов. Технология легкой промышленности*. Киев, 1974, №4. 240 с.

91. Патент України на винахід № 68452. Манекен Несміяна. В. У. Несміян, І. В. Пожилова.; заявл. 28.03.2002; опубл. 16.08.2004. Бюл. № 8/2004.

92. Пашкевич К. Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин : монографія. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2015. 364 с.

93. Пашкевич К. Л., Єжова О. В., Струмінська Т. В. Сучасні інформаційні технології дизайну одягу. *Дизайн одягу в полікультурному просторі*. Київ : КНУТД, 2020. С. 254-264.

94. Пашкевич К. Л., Крисько В. П. Розробка тривимірної моделі швейного виробу на основі визначення величин проєкційних прибавок. *Вісник КНУТД*. 2013. №2(70). С. 106-111.

95. Пашкевич К.Л. Теоретичні основи дизайну одягу на засадах тектонічного підходу : автореф. дис. ... док. техн. наук : 05.01.03. Київ, 2017. 44 с.

96. Пашкевич К.Л., Колосніченко М.В., Гаврилко Н.С. Дослідження закономірностей тектонічного формоутворення моделей одягу. Київ: *Технології та дизайн*, 2014. №3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2014_3_3 (дата звернення:25.06.2022 р.)

97. Плоский В. О., Гетун Г. В., Віроцький В. Д. Архітектура будівель та споруд. Книга 3. Історія архітектури і будівництва : підручник. Київ: Ліра-К, 2016. 816 с.

98. Плоский В.О. Дослідження структурних особливостей методів геометричного моделювання та тенденцій розвитку прикладної геометрії: дис. ... д-ра техн. наук : 05.01.01. Київ, 2007. 277 с.

99. Приходько-Кононенко І. О. Удосконалення дизайн-проектування форменого одягу провідників залізничного транспорту : дис. ... канд. техн. наук : 05.18.19. Київ, 2016. 216 с.

100. Процик К. Л. Історичний розвиток асортименту сучасного одягу. *Легка промисловість*. 2009. № 2. С. 35–36.

101. Рахимов Р. Г. Исследование опорной поверхности и построение ее разверток при конструировании одежды массового производства : автореф. дис. ... канд. техн. наук. Киев, 1968. 25 с.

102. Роготченко О. О. Мистецтвознавство: роздуми і життя. Монографія. Київ: Фенікс, 2018. 788 с.

103. Розробка колекцій одягу : навчальний посібник / А. М. Малинська, К. Л. Пашкевич, М. Р. Смирнова, О. В. Колосніченко. Київ: НВЦ Профі, 2014. 138 с.

104. Рубанка А. І., Луцкер Т. В., Остапенко Н. В., Колосніченко М. В. Розробка ергономічного та естетичного захисного одягу для працівників цивільної авіації. *Теорія та практика дизайну. Технічна естетика*. 2015. № 8. С. 250-256.

105. Рубанка А. І. Удосконалення дизайн-проектування захисного одягу для аварійно-рятувальних робіт в авіації : автореферат дис. ... канд. техн. наук : 05.18.19. Київ. 2017. 24 с.

106. Савчук Н. Г., Пашкевич К. Л. Оптимізація номенклатури критеріїв для прогнозування формостабільності швейних виробів з трикотажних полотен. *Легка промисловість*. 2012. №4. С. 24–25.

107. Селівачов М. Р. Про сільську моду в Україні середини ХХ

століття. *Народний костюм як виразник національної ідентичності: зб. наук. праць*. 2008. С. 53–57.

108. Сивак В. Г., Калініна О. К., Харламова Г. М. Легке плаття. Київ: Час, 1992. 336 с.

109. Сидоренко В. Ф. К проблематике композиции в художественном конструировании. *Техническая эстетика*. 1976. № 11. С. 1-4.

110. Сидоренко В. Ф., Семкин В. В. Морфологическая трансформация как средство дизайна. *Техническая эстетика*. 1982. № 10. С. 16–41.

111. Синтез мистецтв : навч. посібник / В. Г. Чернявський, І. О. Кузнєцова, Т. В. Кара-Васильєва, З. А. Чегусова. Київ : НАУ, 2012. 320 с.

112. Скляренко В. М., Вологжина Н. И. 100 знаменитостей мира моды. Харьков : Фолио, 2006. 509 с.

113. Скоробагатько Т. А., Волянська А. А., Ніколаєва Т.В. Дослідження принципів формоутворення та декорування сучасного молодіжного одягу на основі гармонізації форми та оздоблення. *Легка промисловість*. 2018. № 4. С. 36-44.

114. Славінська А. Л. Наукові основи топологічних процесів модульного проектування одягу : дис. ... д-ра техн. наук : 05.19.04. Київ, 2004. 480 с.

115. Слізков А. М. Розвиток наукових основ прогнозування фізико-механічних властивостей текстильних матеріалів побутового призначення : дис. ... докт. техн. наук : 05.02.01. Київ, 2009. 402 с.

116. Словник з дизайну і ергономіки : термінологічний словник для фахівців з дизайну і ергономіки, інженерів, конструкторів, студентів ВНЗ / В. О. Свірко та ін. ; за заг. ред. В. О. Свірка. Харків : НТМТ, 2009. 131 с.

117. Стельмах Г. Ю. Історичний розвиток сільських поселень на Україні: Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1964. 240 с.

118. Струмінська Т. В. Використання методів пошуку творчих

рішень, як засіб створення нових дизайн-об'єктів. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців на сучасному етапі освітньої практики*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. 2015 С. 56-62.

119. Струмінська Т. В., Михайлюк О. Ю., Слітюк О. О., Омельченко Г. В., Дегтяр Т. Ю. Принти у стилі поп-арт як творче джерело для проектування сучасних колекцій одягу. *Art and Design*. 2020. № 2 (10). С. 104-113.

120. Струмінська Т. В., Прасол С. І. Метод пошуку творчих рішень, як засіб створення нових дизайн-об'єктів. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія : Технічні науки*. 2015. № 2. С. 172-176.

121. Струмінська Т. В., Колосніченко О. В., Скрипка А. В., Приходько Б. О. Дизайн-проекування колекцій одягу із застосуванням принтів в стилістиці колаж. *Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості* : матер. І Всеукраїнської конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених (17 листопада 2020 р., м. Київ) / за заг. ред. О. М. Ніфатової. Київ : КНУТД, 2020. С. 577-583.

122. Струмінська, Т. В. Деконструктивізм, як засіб створення нових форм в одязі. *Вісник КНУТД*. 2015. № 1 (82). С. 104-109.

123. Суворова О. К. Розробка принципів та засобів забезпечення збалансованості конструкцій одягу : автореф. дис. ... канд. техн. наук: спец. 05.19.04. Київ, 2000. 18 с.

124. Сушан А. Т. Технічне моделювання креслень конструкцій деталей одягу. Київ : КДУТД, 1999. 55 с.

125. Сушан А. Т. Типові конструкції одягу Київ: ДАЛПУ, 1999. 50 с.

126. Сушан А.Т. Інженерне проектування швейних виробів : навчальний посібник. Київ : Арістей, 2005. 172 с.

127. Сьомкін С. В., Сьомкін В. В. Ергономіка в дизайн-проекуванні: навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2016. 199 с.

128. Тарасенко О. А. Образ роду і народу в творчості Романа Петрука /

Роман Петрук. Полотно душі: Альбом-монографія. Нью-Йорк: Алмаз, 2020. 624 с.

129. Тарасенко О.А. Проблема національного стилю в живописі модерну і авангарду (творчість українських і російських художників кінця XIX – початку XX ст.). дис. ... док. мист.: 17.00. 05. Львів. 1996.

130. Тканко З. Мода в Україні XX століття : монографія. Львів : АРТОС, 2015. 236 с.

131. Тканко З., Коровицький О. Моделювання костюма в Україні XX століття : навч. посібник. Львів : Брати Сиротинські і К, 2000. 94 с.

132. Тканко О. Мода і кітч : метаморфози образів костюму. *Вісник ЛНАМ*. 2015. Вип. 26. С. 61–67.

133. Тканко О. Мода та нова «естетична свідомість» в Україні XX – початку XXI століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів: ЛНАМ, 2007. Вип. 18. С. 122-129.

134. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця XX - початку XXI століття: тенденції, школи, національна специфіка : автореф. дис... канд. наук: 17.00.06. Львів. 2009. 24 с.

135. Токар Г. М. Удосконалення дизайн-проекування розвантажувального жилету для військовослужбовців : дис. ... д-ра філософії : 182- технології легкої промисловості. Київ, 2020. 282 с.

136. Троян О., Ліщенко Н. Використання лицарських обладунків як джерела натхнення для проектування авторського ансамблю одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів III Міжнар. наук.-практ. конф. Т. 1. Київ : КНУТД, 2021. С. 314-317.

137. Трухан Г. Л., Сивак В. І. Конструювання одягу промислового виробництва. Київ: Техніка, 1989. 125 с.

138. Урсу Н. О., Негода Б. М., Гнатюк В. А. Теоретичні основи композиції. Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2004. 50 с.

139. Урсу Н. О., Підгурний І. С. Культурно-мистецька спадщина

Поділля у художніх фотографіях Михайла Грейма (друга половина ХІХ початок ХХ ст.) : монографія. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. 232 с. : іл.

140. Хмельовський О. М. Вступ у дизайн. Луцьк : Волинська мистецька агенція «Терен», 2002. 208с.

141. Чегусова З., Печенюк Т. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські триєнале художнього текстилю). *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. №1 (25). С. 79-99.

142. Чепелюк О. В. Розвиток наукових основ будови та умов формування тканини з урахуванням її ергономічних і естетичних характеристик : дис... док. техн. наук: спец. 05.19.04. Херсон, 2011. 418 с.

143. Чередніченко С. О., Остапенко Н. В., Потанін С. Є., Навольська Л. В., Креденець Н. Д. Основні аспекти дизайн-проекування сумок-переносок. *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2018. № 2(259). С. 92-97.

144. Черемних А. І. Основи художнього конструювання жіночого одягу. Київ : Наукова думка, 1983. 247 с.

145. Чупріна Н. В. Прогнозування формоутворення як етап художнього проектування костюма : монографія. Київ : КНУТД, 2010. 179 с.

146. Чупріна Н. В. Розробка художньо-технологічних принципів проектування колекції сучасного жіночого костюма на основі українського народного одягу : автореф. дис. ... канд. техн. наук: 05.19.04. Київ, 2001. 23 с.

147. Чупріна Н. В. Система моди ХХ – початку ХХІ століття: проектні практики та чинники функціонування (європейський та український контексти) : монографія. Київ : КНУТД, 2019. 476 с.: іл.

148. Чупріна Н. В., Струмінська Т. В. Сучасні технології дизайн-діяльності : навч. посібник. Київ : КНУТД, 2017. 415 с.

149. Чупріна Н. В., Струмінська Т. В., Пашкевич К.Л., Кокоріна Г.В., Давиденко І. В., Гаркін П. В. Композиційно-графічні засоби дизайну чоловічого повсякденного та спортивного одягу. *Art and Design*, 2023. №2.

С. 248-267.

150. Чупріна Н.В. Система моди ХХ - початку ХХІ століття: проектні практики та чинники функціонування (європейський та український контексти): дис. ... док. мист.: 17.00.07. Київ, КНУТД, 2019. 610 с.

151. Шмагало Р. Т. Експериментальні мистецькі школи ХХ ст.: Олександр Архипенко, Енді Варгол. *Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. 2007. Вип. 1. С. 31–38.

152. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ- середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції: автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: спец. 17.00.06. Львів. 2005. 32 с.

153. Шумега С.С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єру: навч. посіб. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 300 с.

154. Як 50-річна історія костюмів вплинула на чоловіче сприйняття власного тіла. *Vogue.Ua* : веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/vogueman/stil/kak-50-letnyaya-istoriya-kostyumov-povliyala-na-vostryatiye-muzhchinami-svoego-tela-v-rabote-44885.html> (Accessed: 23.08.2021).

155. Яковлев М. І. Композиція + геометрія. Київ : Каравела, 2007. 240 с.

156. Яковлев М. Історія використання геометрії в художньо-творчих процесах. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2014. Вип. 6. С. 158-164.

157. Яковлев М. І. Геометричні принципи художнього формотворення : дис. ... доктора техн. наук : 05.01.03. Київ : 1999. 415 с.

158. Яців Р.М. Львівська графіка. 1945-1990. Традиції та новаторство. Київ: Наукова думка, 1992. 118 с.

159. Aavik K., Bland Cl., Hoegaerts J. Tuomas J. Men, Masculinities and the Modern Career: Contemporary and Historical Perspectives. Vilhelm Salminen. 2020. 279 p.

160. *Academic.oup* : веб-сайт. URL : <https://academic.oup.com/hwj/> (дата

звернення: 19.01.2016).

161. Alessandro M. 2017.18.1. *Fashionmuseum.Fitnyc.Edu* : веб-сайт. URL: <https://fashionmuseum.fitnyc.edu/objects/140259/2017181?ctx=332f2cfa-83ed-47e3-9253-1982ee4c6e64&idx=224> (Accessed: 12.01.2022).

162. Alexander C. Notes on the Synthesis of Form. Cambridge : Harvard Univ. Press, 1964. 382 p.

163. *AlexanderMcQueen* : веб-сайт. URL: <https://www.alexandermcqueen.com/en-gb> (Accessed: 25.07.2023).

164. AllianzBild Der Könige Friedrich I. In Preußen, August Der Starke, Friedrich IV. Von Dänemark (Dreikönigsbild) :: Stiftung Preußische Schlösser Und Gärten Berlin-Brandenburg. *Brandenburg.Museum-Digital.De* : веб-сайт. URL: <https://brandenburg.museum-digital.de/object/7317> (Accessed: 16.03.2022).

165. Amy de la Haye. The Cutting Edge: 50 Years of British Fashion, 1947-1997. New York: Overlook Books, 1997. 224 p.

166. Andre Courreges Paris. *Courreges* : веб-сайт. URL: <http://www.courreges.fr> (дата звернення: 16.04.2017).

167. Anshpach K. The Way of Fashion. Ames, Iowa : Iowa State University Press, 1967. 352 p.

168. *Armani / Values* : веб-сайт. URL: <https://armanivalues.com/>. (Accessed: 29.01.2023)

169. *Armani* : веб-сайт. URL: <https://www.armani.com/en-wx> (Accessed: 5.04.2019).

170. Armor | Italian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23205> (Accessed: 12.07.2020).

171. Armor for Heavy Cavalry | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22986> (Accessed: 12.07.2020).

172. Armor for Heavy Cavalry with Matching Shaffron (Horse's Head Defense) | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/35823> (Accessed: 10.07.2020).

173. Arnold J. Patterns of Fashion 3: The Cut and Construction of Clothes for Men and Women C. 1560-1620. Drama Publishers. 1995. 128 p.
174. *Atelie* : веб-сайт. URL : <http://atelie.com.ua/> (дата звернення: 21.06.2013).
175. Attributed to Pompeo Della Cesa | Close Helmet | Italian, Milan. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22239> (Accessed: 20.07.2020).
176. Bad Art | Alberti'S Window. *Albertis-Window.Com* : веб-сайт. URL: <https://albertis-window.com/category/bad-art/> (10.04.2019).
177. Barthes R. The Fashion System. Vintage Classic. 2010. 320 p.
178. Baudelaire Ch. Baudelaire: Selected Writings on Art and Artists. London : Penguin Books, 1972. 460 p.
179. Baudot F. Elsa Schiaparelli. [S.I.] : Universe Books, 1997. 80 p.
180. Baugh G. The fashion designer's textile directory : A guide to fabrics' properties, characteristics, and garment-design potential. Barron's Educational Series, 2011. 320 p.
181. BAZAAR : Tet-a-tet. *Independent Media* : веб-сайт. URL : <http://www.independent-media.ru> (дата звернення: 18.06.2018).
182. Beardsley Monroe C. Aesthetics from classical Greece to the present: a short history. New York: The Macmillan Co. 1966. 414 p.
183. Beauty and Fashion Group. *PUIG* : веб-сайт. URL : <http://www.puig.com> (дата звернення: 26.03.2018).
184. Becker H. S. Art Worlds. Berkeley : University of California Press, 1982, 361 p.
185. Bender A. Fashion and Consumption. *Marquise.de* : веб-сайт. URL : www.marquise.de/en/misc/fashion.shtml (дата звернення: 27.03.2015).
186. Bhaskaran L. Design Of The Times: Using Key Movements And Styles For Contemporary Design. RotoVision, 2005. 256 p.
187. Bingham J. A History of Costume and Fashion Volume 1: The Ancient World. Facts on File. 2005. 64 p.

188. Blackman C. 100 Years of Fashion Illustration. Berlin : Laurence King Publishing, 2017. 400 p.
189. Blanco J.F., Leff S. The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through American History 1900 to the Present. Westport: Greenwood Press, 2008. 880 p.
190. Blass B. | Suit | American | The Metropolitan Museum of Art. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83175> (21.10.2022).
191. *Bloomberg* : веб-сайт. URL : <https://www.bloomberg.com/businessweek/> (дата звернення: 02.06.2013).
192. Blum D. E. Shocking! The Art and Fashion of Elsa Schiaparelli. Yale : Yale Univ. Pr., 2003. 312 p.
193. Blumer H. Fashion : From Class Differentiation to Collective Selection. *The Sociological Quarterly*. 1969. Vol.10, Iss. 3. P. 275-291.
194. BOMB Magazine | Translating Raymond Roussel. *BOMB Magazine* : веб-сайт. URL: <https://bombmagazine.org/articles/translating-raymond-roussel/> (Accessed: 14.08.2022).
195. Bourdieu P. Distinction : A Social Critique of the Judgment of Taste / transl. by R. Nice. Cambridge : Harvard University Press, 1984. 286 p.
196. Bourdieu P., Delsaut Y. Le couturier et sa griffe. *Actes de la recherché en sciences sociales*. 1975. № 1. P.7-36.
197. Boyle D. C. Authenticity : Brands, Fakes, Spin and the Lust for Real Life. New York : Harper Perennial, 2004. 352 p.
198. Breward Ch. Fashion (Oxford History of Art). Oxford : Oxford Press, 2003.-272 p.
199. Breward Ch. The Culture of Fashion. Manchester : Manchester University Press, 1995. 304 p.
200. Breward Ch. The Hidden Consumer: Masculinities, Fashion and City Life 1860-1914. Manchester University Press, 1999. 278 p.
201. *Brioni* : веб-сайт. URL: <https://www.brioni.com/en/gb> (Accessed: 4.05.2023).

202. Bruhn W., Tilke M. *A Pictorial History of Costume: A Survey of Costume of All Periods and Peoples from Antiquity to Modern Times Including National Costume in Europe and Non-European Countries*. London : Alpine Fine Arts Collection (U.K.) Ltd. 1991. 200 p.

203. Bruzzi S.S., Gibson P.Ch.. *Fashion Cultures : Theories, Explorations, and Analysis*. [S.I.] : Routledge, 2001. 416 p.

204. *Burberry* : веб-сайт. *Row.burberry.com*. URL: <https://row.burberry.com/> (Accessed: 22.10.2022).

205. Burgonet | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/623095> (Accessed: 20.07.2020).

206. Burns L. D., O'Bryant N. *The Business of Fashion*. New York : Fairchild Publications, 2002. 472 p.

207. Butler J. *Undoing Gender*. New York and London : Routledge, 2004. 204 p.

208. Callet, Antoine-François. King Louis XVI Of France In Grand Royal Costume, 1779. *World History Encyclopedia* : веб-сайт. URL: <https://www.worldhistory.org/image/16310/king-louis-XVI-of-france-in-grand-royal-costume-17/> (Accessed: 11.07.2020).

209. Canali Menswear Spring Summer 2013 Milan. *DOOR11*. URL: <https://door11.com/canali-menswear-spring-summer-2013-milan/> (Accessed: 24.11.2022).

210. Cannon A., Niessen S., Bryden A. (eds.) *The Cultural and Historical Contexts of Fashion. Consuming Fashion : Adorning the Transnational Body*. 1998. Vol. 5. P. 23-38.

211. Carman J., Haas R. *The Fate of Fashion Cycles in our Modern Society*. Science, Technology and Marketing. 1966. Vol. 4. P. 59-72.

212. Cartwright M. *Clothes In Medieval England*. *World History Encyclopedia* : веб-сайт. URL: <https://www.worldhistory.org/article/1248/clothes-in-medieval-england/> Accessed 28 July 2023.

213. Caruso - Playful Elegance. *Caruso* : веб-сайт. URL:

<https://carusomenswear.com/> (Accessed: 17.04.2023).

214. *Catwalking* : веб-сайт. URL : <https://www.catwalking.com/> (дата звернення: 15.05.2016).

215. Cawthorne N. Key Moments in Fashion: The Evolution of Style. Hamlyn. 1999. 176 p.

216. Celant G., Sischy I., Blessing A. Art / Fashion. [S.I.] : Distributed Art Publishers, 1997. 350 p.

217. *Cesare Attolini* : веб-сайт. URL: <https://cesareattolini.com/> (Accessed: 10.01 2023).

218. *Chanel* : веб-сайт. URL : <http://www.chanel.com> (дата звернення: 19.04.2016).

219. Chenoune F. A History of men's fashion. Paris: Flammarion. 1993. 336 p.

220. Chertsey Museum – 50 Years Of Fashion. *Chertseymuseum.Org* : веб-сайт. URL: https://chertseymuseum.org/50_Years (Accessed: 28 July 2023).

221. Chertsey Museum – Dressed For Best. *Chertseymuseum.Org* : веб-сайт. URL: https://chertseymuseum.org/Dressed_For_Best (Accessed 28 July 2023).

222. Chisnall P. Consumer Behaviour. Berkshire : McGraw-Hill Education, 1994. 285 p.

223. Christian Schreiner the Younger | Elements of a Light-Cavalry Armor | Austrian, Innsbruck or Mühlau. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24945> (Accessed: 12.07.2020).

224. Cifarelli M., Gawlinski L. What Shall i Say of Clothes?: Theoretical and Methodological Approaches to the Study of Dress in Antiquity. Boston: Archaeological Institute of America, 2017. 223 p.

225. Close Helmet for a Cuirassier | Italian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/35695> (Accessed: 19.04.2020).

226. Clothing For Men & Women | Dolce&Gabbana Online Store.

Dolcegabbana.com : веб-сайт. URL: <https://www.dolcegabbana.com/en/>
(Accessed: 14.04.2023).

227. Cluett, Peabody & CO.INC. The Arrow style book. Troy, N.Y. 1917.
64 p.

228. Coat | British | The Metropolitan Museum Of Art. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81107> (Accessed: 12.06.2022).

229. Collections | Collections 1950S | KCI Digital. *KCI Digital Archive* : веб-сайт. URL: https://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1950s/KCI_354
(Accessed: 15.12.2022).

230. Collections 2000S | KCI Digital. *KCI Digital Archive* : веб-сайт.
URL: https://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/2000s/index.html.
(Accessed: 11.12.2022).

231. *Collections.Lacma.Org* : веб-сайт. URL: <https://collections.lacma.org/node/214658> (Accessed: 23.11.2021).

232. Collegian, Fashion Suggester, Spring-Summer, 1912. *The Costumer's Manifesto* : веб-сайт. URL: <https://costumes.org/2020/07/19/collegian-fashion-suggester-pamphletspring-summer-1912/> (Accessed: 10.07.2021).

233. *Collezioni* : веб-сайт. URL : <http://www.collezioni.info/> (дата
звернення: 01.09.2017).

234. Concept of fashion. BFA(F)- 101 CC1. New Delhi: Publishers Grid,
2021. 235 p.

235. Condé N. Helmut Lang Spring 1998 Menswear Fashion Show. *Vogue* : веб-сайт. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1998-menswear/helmut-lang/slideshow/collection#48> (Accessed: 19.05.2022).

236. Corneliani - 1991 Spring/Summer. *Uomoclassico.Com* : веб-сайт.
URL: <http://www.uomoclassico.com/ads/Corneliani/1991/Spring-Summer/main-line> (Accessed: 12.05.2022).

237. *Cosmopolitan* : веб-сайт. URL : <https://www.cosmopolitan.com/> (дата
звернення: 18.10.2015).

238. Costume Institute Fashion Plates. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/libraries-and-research-centers/watson-digital-collections/costume-institute-collections/costume-institute-fashion-plates> (Accessed: 27.01.2022).

239. Cutaway Coat | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159415> (Accessed: 20.01.2022).

240. Damhorst M.L. Fashion Leadership Theories. *FCS.iastate* : веб-сайт. URL: www.fcs.iastate.edu/classweb/Spring_2003/TC165/notes/fashionleadX.pdf (дата звернення: 21.08.2014)

241. Danziger P. N. Ralph Lauren is Going «Back to the Future» to Revive its Home Furnishings Business. *Forbes* : веб-сайт. URL: <https://www.forbes.com/sites/pamdanziger/2020/08/05/ralph-lauren-is-going-back-to-the-future-to-revive-its-home-furnishings-business/?sh=1006e9565052> (Accessed: 21.10.2020).

242. Design of the Decoration Attributed to Hans Holbein the Younger | Armor Garniture, Probably of King Henry VIII of England (Reigned 1509–47) | British, Greenwich. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22741> (Accessed: 05.04.2021).

243. Designer | Pierre Cardin. *Pierrecardin.Com* : веб-сайт. URL: <https://pierrecardin.com/designer> (Accessed: 19.04.2021).

244. Die Liebeserklärung :: Stiftung Preußische Schlösser Und Gärten Berlin-Brandenburg. *Brandenburg.Museum-Digital.De* : веб-сайт. URL: <https://brandenburg.museum-digital.de/object/7338> (Accessed: 10.03.2019).

245. Digital Collections. *Digitalcollections.Nypl.Org* : веб-сайт. URL: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dd-ff23-a3d9-e040-e00a18064a99/book?parent=f6148260-c6d1-012f-46e8-58d385a7bc34#page/5/mode/2up> (Accessed: 21.03.2021).

246. *Dior* : веб-сайт. URL: https://www.dior.com/en_int/fashion (Accessed: 26.04.2023).

247. Doublet | European. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83202> (Accessed: 12.08.2020).

248. Doublet | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81558> (Accessed: 26.08.2020).

249. Druesedow J.L., Mitchell Co J.J. Men's Fashion Illustrations From The Turn Of The Century. New York: Dover Publications. 1990. 103 p.

250. Ducos B. Antoon Van Dyck. Catalogue Raisonné des Tableaux du Musée du Louvre. *Antoon Van Dyck* : веб-сайт. URL: <https://livres.louvre.fr/vandyck/> (Accessed: 19.02.2020).

251. Eco U. History of Beauty. Rizzoli, 2010. 440 p.

252. Elements of an Italian Light-Cavalry Armor *alla Tedesca* (in the German Fashion) | Italian, Milan. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22275> (Accessed: 17.04.2021).

253. Ensemble | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81752> (Accessed: 24.07.2019).

254. Ensemble | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/88206> (Accessed: 24.07.2019).

255. Ensemble | Probably French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/107375> (Accessed: 10.04.2019).

256. Erzherzog Ferdinand II. (1529-1595) Als Böhmischer Statthalter. *Khm.At* : веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/1778/> (Accessed: 16.07.2022).

257. Ettinger R. Men's Clothing & Fabrics in the 1890s: Price Guide (A Schiffer Book for Collectors). Pennsylvania: Schiffer Publishing. 1998. 112 p.

258. Eving E., Mackrell A. A History of 20th Century Fashion. [S.I.] : Chrysalis Books, 2001. 335 p.

259. Fashion at Versailles: for Him - Google Arts & Culture. *Google Arts &*

Culture : веб-сайт. URL: <https://artsandculture.google.com/story/fashion-at-versailles-%E2%80%9Cfor-him%E2%80%9D/DQWR2Lm-GHocKg> Accessed 28 July 2023.

260. Fashion Plate – Men's Dress, 1860 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/204> (Accessed: 26.05.2019).

261. Fashion Plate - Men's Fashions, 1846 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/218> (Accessed: 24.07.2021).

262. Fashion Plate - Modes De Paris, 1842 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/217> (Accessed: 24.07.2021).

263. Fashion Plate - Petit Courier, 1836 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/214> (Accessed: 24.07.2021).

264. Fashion Plate - Une Conversation La Mode, 1832 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/148> (Accessed: 21.07.2021).

265. Fashion Plate, April 1808 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/406> (Accessed: 21.07.2021).

266. *Fashionmuseum.Fitnyc.Edu* : веб-сайт. URL: <https://fashionmuseum.fitnyc.edu/collections> (Accessed: 28.11.2022).

267. *Fendi* : веб-сайт. URL: <https://www.fendi.com/ii-en/> (Accessed: 24.02.2023).

268. Fernald M., Shenton E. Historic Costumes and How to Make Them (Dover Fashion and Costumes). New York: Dover Publications. 2006. 176 p.

269. Field Armor of King Henry VIII of England (Reigned 1509–47) | Italian, Milan or Brescia. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23936> (Accessed: 14.07.2021).

270. Flusser A. Dressing the Man: Mastering the Art of Permanent Fashion. New York : HarperCollins, 2002. 320 p.

271. Fogg M., Steele V. Fashion: The Whole Story. London: Thames and Hudson Ltd. 2020. 576 p.

272. Formation of structure of protective clothing assortment and its elements on the basis of transformation principles / N. Ostapenko, O. Kolosnichenko, L. Tretyakova, T. Lutsker, A. Rubanka, H. Tokar. Information and Innovation Technologies in the Life of Society : monograph 28 / ed. by A. Ostenda and N. Svitlychna. Katowice : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2019. P. 291-309.

273. Gazette of fashion, and cutting-room companion [afterw.] *Minister's gazette of fashion*. United Kingdom: (n.p.). 1866. 397 p.

274. Gazette of fashion, and cutting-room companion [afterw.] *Minister's gazette of fashion*. London: (n.p.). 1881. Vol.35. 451 p.

275. *Gender-Archives.Leeds.Ac.Uk* : веб-сайт. URL: <https://gender-archives.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/90/2013/08/MS-Autumn-Winter-1972-advert.jpg> (Accessed: 2.06.2021).

276. Gilbert Stuart | Captain John Gell | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/16781> (Accessed: 15.07.2021).

277. Gilbert Stuart | Josef De Jaudenes Y Nebot | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/12670> (Accessed: 15.07.2021).

278. Gilmore D.D. Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity. New Haven: Yale University Press, 1990. 272 p.

279. Giorgio Armani - 1989 Spring/Summer. *Uomoclassico.Com* : веб-сайт. URL: <http://www.uomoclassico.com/ads/Giorgio+Armani/1989/Spring-Summer/main-line> (Accessed: 13.07.2022).

280. *Globaltex.Hu* : веб-сайт. URL: <https://www.globaltex.hu/en/>. Accessed 30 July 2023.

281. Halchynska O. S., Protsyk B. O., Krichlow K.V., Navolska L.V. Wood Processing Techniques as a Means of Creation of Land Art Objects. *Art and design*. 2021. №2. С. 30-40. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.3>

282. Halchynska O., Navolska L. Land art objects are made of metal as a trend of modern art. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. Vol. 1, № 5 (33). P. 31–38. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.1.6>

283. Harnisch: Feldharnisch (Küriss). *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/371463/> (Accessed: 20.05.2021).

284. Harnisch: Feldküriss/Feldharnisch der schwarz-goldenen Garnitur. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/373250/> (: 12.07.2023).

285. Harnisch: Halber Harnisch. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/371660/> (Accessed: 14.06.2020).

286. Harnisch: Halbharnisch «Alla Romana». *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/de/object/372898/> (Accessed: 14.06.2020).

287. Harnisch: Küriss. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/371480/> (Accessed: 14.06.2020).

288. Harnisch: Turnierharnisch. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/373327/> (Accessed: 12.06.2021).

289. Harnischgarnitur: Doppelstücke Einer Harnischgarnitur. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/375189/?pid=2510&back=222&offset=40&lv=listpackages-2248> (Accessed: 23.07.2021).

290. Harnischgarnitur: Küriss der Goldtauschierten Garnitur. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/502143/?pid=2510&back=222&offset=44&lv=listpackages-2248> (Accessed: 23.07.2021).

291. Harnischgarnitur: Reiterharnisch (Küriss) der Blau-Goldenen Garnitur. *Khm.At*: веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/508000/> (Accessed: 24.06.2020).

292. Hart A., North S. Fashion in Detail: From the 17th and 18th Centuries. Rizzoli. 2000. 223 p.

293. Hecklinger Ch. The Dress and Cloak Cutter. A Treatise on the Theory And Practice of Cutting. Burlington. VT. 1880. 67 p.

294. *Heimtextil.Messefrankfurt.Com* : веб-сайт. URL: <https://heimtextil.messefrankfurt.com/frankfurt/en.html>. (Accessed 30.05.2023).

295. Helmet (Sallet) | Spanish, Possibly Granada. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24900> (Accessed: 15.08.2019).

296. Helmet | Turkish, Probably Istanbul. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/27936> (Accessed: 14.05.2021).

297. Helmet and Arm Guards | Indian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24004> (Accessed: 14.05.2021).

298. Helmschmid K. Portions of a Costume Armor | German, Augsburg. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/27790> (Accessed: 12.07.2020).

299. Hereditary Prince Knud of Denmark. *Unofficial Royalty* : веб-сайт. URL: <https://www.unofficialroyalty.com/hereditary-prince-knud-of-denmark/> (Accessed: 19.05.2019).

300. Herzog Franz Stephan I. Von Lothringen (1708-1765), in Ganzer Figur. *Khm.At* : веб-сайт. URL: (Accessed: 16.07.2020).

301. Hillier B. The Style of the Century: 1900-1908. Amsterdam: New Amsterdam Books, 1990. 239 p.

302. History. *Galerie Dior* : веб-сайт. URL: <https://www.galeriedior.com/en/history> (Accessed: 23.07.2023).

303. Hofmann L. Waffen – und Kostümkunde. Zeitschrift für Waffen – und Kleidungsgeschichte. Verlagshaus GmbH & Co. KG. 2013. 237 p.

304. Hollander A. Seeing Through Clothes. Berkeley : University of

California Press, 1993. 197 p.

305. Hollander A. *Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress*. London :Bloomsbury Publishing. 2016. 176 p.

306. Howard V. 2020. Royal Rewind: Edward VIII Marries Wallis Simpson In France • The Crown Chronicles. *The Crown Chronicles* : веб-сайт. URL: <https://thecrownchronicles.co.uk/history/history-posts/royal-rewind-edward-viii-marries-wallis-simpson-in-france/> (Accessed: 14.06.2019).

307. Huntsman Savile Row: Savile Row Tailors | Mens Suit Tailors. *Huntsman Savile Row* : веб-сайт. URL: <https://www.huntsmansavilerow.com/> (Accessed: 25.01.2023).

308. International Encyclopedia of Men and Masculinities. Flood M., Gardiner J.K., Pease B., Pringle K. London : Routledge, 2007. 744 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203413067>

309. *Intertextile* : веб-сайт. URL: <https://intertextile-shanghai-apparel-fabrics-autumn.hk.messefrankfurt.com/shanghai/en.html>. Accessed 30 July 2023.

310. *Isseymiyake.com* : веб-сайт. URL: <https://www.isseymiyake.com/pages/immen#section4> (Accessed: 24.06.2022).

311. Jackson T., Shaw D. *Mastering Fashion Marketing*. London : Macmillan Education, 2009. 376 p.

312. James Grant of Grant, John Mytton, the Hon. Thomas Robinson, and Thomas Wynne - YCBA Collections Search. *Collections.Britishart.Yale.Edu* : веб-сайт. URL: <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:260> (Accessed: 15.06.2020).

313. Jean Paul Gaultier Men's Fall 1999 Ready To Wear Runway Show. *Getty Images* : веб-сайт. URL: <https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/jean-paul-gaultier-mens-fall-1999-ready-to-wear-runway-show-news-photo/1438930448> (Accessed: 24.06.2022).

314. John Trumbull | George Washington and William Lee | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/12822> (Accessed: 15.07.2020).

315. John Wollaston | William Axtell | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13338>. (Accessed: 15.07.2020).
316. Jones J.C. Design Methods. New York ; Chichester : John Wiley and Sons. 1992. 407 p.
317. Jullian Ph. La Belle Epogue. The Metropolitan Museum of Art. New York. 1982. 50 p.
318. *Karl.Com* : веб-сайт. URL: <https://www.karl.com/en>. (Accessed: 29.04.2023).
319. Kawamura Y. Fashionology : An Introduction to Fashion Studies. NY : Berg, 2005. 177 p.
320. *Kiton Europe* : веб-сайт. URL: <https://kiton.com/> (Accessed: 24.10.2022).
321. Koda H., Bolton A. Dangerous Liaisons: Fashion and Furniture in the Eighteenth Century. The Metropolitan Museum of Art. New York. 2006. 130 p.
322. Kolosnichenko O.V., Pryhodko-Kononenko I.O., Ostapenko N.V. Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in Architecture and art. *Vlakna a Textile*. 2016. № 1. P. 18-23.
323. Komaroff L. Beauty and Identity: Islamic Art from the Los Angeles County Museum of Art. New Haven: Yale University Press. 2016. 320 p.
324. Konig R. The Restless Image: A sociology of fashion. London: George Allen & Unwin Ltd. 1973. 467 p.
325. Krasniuk L., Troyan O. Designing the author's collection of women's clothing with the use of painting as the source of inspiration *Vlakna a Textil*, 2020, 27(3), P. 97-102.
326. Kroeber A. On the Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes in Fashion. *American Anthropologist, New Series*. 1919 [1989]. № 21 (3). P. 235 – 263.
327. Kuchta D. The Three-Piece Suit and Modern Masculinity: England, 1550–1850. University of California Press, 2002. 313 p.

328. Kunz Lochner | Armor of Emperor Ferdinand I (1503–1564) | German, Nuremberg. *The Metropolitan Museum of Art*: веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23944> (Accessed: 14.07.2020).

329. Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620-1688) und seine Gemahlin Louise Henriette von Oranien-Nassau (1627-1667) :: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg :: Ressource. *Brandenburg.Museum-Digital.De* : веб-сайт. URL: <https://brandenburg.museum-digital.de/singleimage?imagenr=38034> (Accessed: 14.08.2020).

330. Kwon Y.-H. Feeling toward one's clothing and self-perception of emotion, sociability, and work competency. *Journal of Social Behavior & Personality*, 1994. №9(1). С. 129-139.

331. Kyoto Costume Institute. Fashion. A History from the 18th to the 20th Century. Taschen America Llc. 2015. 645 p.

332. Latour A. Kings of Fashion. London : Wiedenfeld and Nicolson, 1958. 157 p.

333. Leventon M. What People Wore When: A Complete Illustrated History of Costume from Ancient Times to the Nineteenth Century for Every Level of Society. New York: St. Martin's Griffin. 2008.,140 p.

334. Like Punk Never Happened - Kays Catalogue Menswear From 1977 - Flashbak. *Flashbak* : веб-сайт. URL: <https://flashbak.com/like-punk-never-happened-kays-catalogue-menswear-from-1977-31173/> (Accessed: 27.06.2021).

335. Lithograph, Incroyables And Merveilleuses, 1794 Historic Textile And Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/502> (Accessed: 26.07.2020).

336. Lithograph, Incroyables of 1792 Historic Textile and Costume Collection. *Uritextilecollection.Omeka.Net* : веб-сайт. URL: <https://uritextilecollection.omeka.net/items/show/501> (Accessed: 25.06.2020).

337. Lydell, Bergström Och Wikstrand. *Digitaltmuseum.Se* : веб-сайт. URL: <https://digitaltmuseum.se/0210113149971/lydell-bergstrom-och-wikstrand> (Accessed: 23.01.2020).

338. Lynch A., Strauss M. *Changing Fashion: A Critical Introduction to Trend Analysis and Meaning*. Oxford & New York (NY): Berg Publishers. 2007. 224 p.

339. Made Under the Direction of Jacob Halder | Armor Garniture of George Clifford (1558–1605), Third Earl of Cumberland | British, Greenwich. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23939> (Accessed: 18.08.2020).

340. Made Under the Direction of Jacob Halder | Armor of Sir James Scudamore (1558–1619) | British, Greenwich. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22139>. (Accessed: 12.07.2020).

341. Mail Shirt with Inscribed Rings | Possibly Iranian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702478> (Accessed: 21.07.2021).

342. Manin & Manin. *Collections.Lacma.Org* : веб-сайт. URL: <https://collections.lacma.org/node/2279001> (Accessed: 28.01.2020).

343. Mannekäng I Mörk Kostym Med Väst. Kavajen Knäpps Med Tre Knappar. Schwartzman & Nordström (Tiger) Hade Visning I Stockholm för Sina Kunder år 1968. *Digitaltmuseum.Se* : веб-сайт. URL: <https://digitaltmuseum.se/011014492381/mannekang-i-mork-kostym-med-vast-kavajen-knapps-med-tre-knappar-schwartzman> (Accessed: 25.07.2022).

344. Man's Ensemble (Tailcoat, Vest, Trousers, And Neck Cloth) | LACMA Collections. *Collections.Lacma.Org* : веб-сайт. URL: <https://collections.lacma.org/node/232732> (Accessed: 18.06.2020).

345. Man's Suit (Jacket and Trousers). *Collections.Lacma.Org* : веб-сайт. URL: <https://collections.lacma.org/node/2238622> (Accessed: 18.06.2020).

346. Mansfield A.D., Cunnington P. *Handbook of English Costume in the Twentieth Century, 1900-1950*. Plays, Incorporated, 1973 371 p.

347. Martin R., Koda H. BLOOM. *The Metropolitan Museum of Art*. New York. 1995. 32 p.

348. Martinson F. M. *Infant and Child Sexuality : A Sociological Perspective*. Saint Petersburg : The Book Mark (Gustavas Aldolphus College), 2003. 146 p.

349. Master of the Dinteville Allegory | Moses and Aaron before Pharaoh: An Allegory of the Dinteville Family. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437217> (Accessed: 15.06.2021).

350. Matthew Pratt | The American School | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/11797> (Accessed: 15.06.2020).

351. McDowell C. *The Anatomy of Fashion*. Phaidon Press. 2013 p. 358 p.

352. Men in Tuxedos. *NYPL Digital Collections* : веб-сайт. URL: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-f7cf-a3d9-e040-e00a18064a99> (Accessed: 23.07.2020).

353. Men's Wear 1830-1849, Plate 057. *Libmma.Contentdm.Oclc.Org* : веб-сайт. URL: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/6787/> (Accessed: 26.07.2021).

354. Men's Wear 1850-1859, Plate 054. *Libmma.Contentdm.Oclc.Org* : веб-сайт. URL: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/2527/> (Accessed: 26.07.2021).

355. Menswear 1910-1929, Plate 011. *Libmma.Contentdm.Oclc.Org* : веб-сайт. URL: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/8951/rec/11> (Accessed: 14.03.2019).

356. Mijtens D. Charles I (1600–1649), King of England. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437090> (Accessed: 15.07.2020).

357. Mitchell Co Jn. J. Men's Fashion Illustrations from the Turn of the

Century (Dover Fashion and Costumes). Dover Publications. 1990. 103 p.

358. *Mugler* : веб-сайт. URL: <https://www.mugler.fr/> (Accessed: 11.01.2022).

359. Museum Victoria. Double-Breasted Suit | Unknown. *Victoria And Albert Museum: Explore The Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O13954/double-breasted-suit-unknown/> (Accessed: 12.01.2020).

360. Museum Victoria. Evening Suit. *Victoria And Albert Museum: Explore The Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O34494/evening-suit-charles-wallis-ltd/> (Accessed: 12.01.2020).

361. Museum Victoria. Lounge Suit | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O13958/lounge-suit-unknown/> (Accessed: 12.01.2020).

362. Museum Victoria. Man's Suit | Mr Fish. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O7844/mans-suit-mr-fish/> (Accessed: 12.07.2021).

363. Museum Victoria. Shirt | Nutter, Tommy. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O139737/shirt-nutter-tommy/> (Accessed: 12.07.2021).

364. Museum, Victoria. Coat | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O13937/coat-unknown/> (Accessed: 18.06.2019).

365. Museum, Victoria. Coat And Breeches | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O13923/coat-and-breeches-unknown/> (Accessed: 18.06.2023).

366. Museum, Victoria. Court Coat And Waistcoat | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O137623/court-coat-and-unknown/> (Accessed: 15.03.2019).

367. Museum, Victoria. Court Suit | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O15598/court-suit-unknown/> (Accessed: 15.03.2019).

368. Museum, Victoria. Doublet | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Doublet> (Accessed: 21.07.2020).

369. Museum, Victoria. Pair Of Lace Cuffs | Unknown. *Victoria and Albert Museum: Explore the Collections* : веб-сайт. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O78892/pair-of-lace-unknown/> (Accessed: 15.06.2019).

370. Museum, Victoria. Search Results | V&A Explore The Collections. *Victoria And Albert Museum* : веб-сайт. URL: https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Suit&page=2&page_size=15&year_made_from=1904&year_made_to=2017. (Accessed: 25.07.2021).

371. Nast C. Brioni Fall 2014 Menswear Fashion Show. *Vogue*: веб-сайт. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/brioni/slideshow/collection#2> (Accessed: 24.07.2021).

372. Navolska L. Impact of Arts on Materials and Forms in Menswear Design. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2022. №4 (48). P. 87-94. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.14>

373. Navolska L. Study of peculiarities of form and style in the design of menswear in the XX century. *Art and design*. 2023. №2(22). P. 61-71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.6>

374. Newman C. Fashion. [S.I.] : National Geographic, 2001. 240p.

375. Nice Girls Don't Feel the Way I Do. *Tumblr* : веб-сайт. URL:

<https://fredastaireritahayworth.tumblr.com/>.(Accessed: 14.05.2020).

376. Nicolas de Largillierre (or Largillière) | André François Alloys de Theys D'herculais (1692–1779). *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436847> (Accessed: 19.06.2020).

377. North S., Tiramani J., Braun M., Costigliolo L., Thornton Cl. 17th-Century Men's Dress Patterns. Thames & Hudson. 2017. 176 p.

378. North S. 18th Century Fashion in Detail. Thames & Hudson. 2018. 224 p.

379. Nunn J. Fashion in Costume 1200-2000. Amsterdam: New Amsterdam Books. 2000. 288 p.

380. O'Donnol S.M. American Costume 1915-1970: A Source Book for the Stage Costumer. Bloomington: Indiana University Press. 1989. 270 p.

381. *Officiel-Online* : веб-сайт. URL: <https://officiel-online.com/> (Accessed: 25.04.2023).

382. Olsen K. Daily Life in 18th-century England. Greenwood Publishing Group, 1999. 395 p.

383. Ornat Eines Ritters Des Leopold-Ordens (Großkreuz). *Khm.At* : веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/567007/> (Accessed: 22.07.2020).

384. Ornat Eines Ritters Des Ordens Vom Goldenen Vlies. *Khm.At* : веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/566995/> (Accessed: 27.07.2020).

385. Ornat Für Einen Ritter I. Klasse Des Österreichischen Ordens Der Eisernen Krone. *Khm.At* : веб-сайт. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/567016/> (Accessed: 20.07.2020).

386. Palmer A. Book Review : After a Fashion. *Fashion Theory*. 1997. Vol.1. P. 111-114.

387. Palmer A. The Myth and Reality of Haute Couture, Consumption, Social Function and Taste in Toronto, 1945-1963 : PhD thesis / University of Brighton: Royal Ontario Museum. Brighton (Great Britain), 1994. 183 p.

388. *Pantone* : веб-сайт. URL: <http://www.pantone.com/>. Accessed 30 July

2023.

389. Part of the decoration design by Jean Cousin the Elder | Armor of Henry II, King of France (reigned 1547–59) | French, possibly Paris. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24671> (Accessed: 12.07.2020).

390. Peacock J. *Costume: 1066 to the Present*. London : Thames & Hudson, 2006. 140 p.

391. Peacock J. *Fashion Sourcebooks 1960s* (Fashion Sourcebooks). London : Thames & Hudson, 1998. 64 p.

392. Peacock J. *The 1930's* (Fashion Sourcebooks). London : Thames & Hudson, 1997. 64 p.

393. Peacock J. *The 1970's* (Fashion Sourcebooks). London : Thames & Hudson, 1997. 64 p.

394. Peacock J. *The 1980's*. London : Thames & Hudson, 1998. 64 p.

395. Peacock J. *The chronicle of western fashion: from ancient times to the present day*. New York : H.N. Abrams. 1991. 232 p.

396. Peacock J., La Croix Ch. *Twentieth-Century Fashion : The Complete Sourcebook*. London : Thames & Hudson, 1993. 384 p.

397. Peffenhauser A. Elements from a Garniture Made for Christian I of Saxony (1560–1591) | German, Augsburg. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/26534> (Accessed: 14.03.2021).

398. Peffenhauser A. Foot-Combat Armor of Prince-Elector Christian I of Saxony (Reigned 1586–91) | German, Augsburg. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23016> (Accessed: 11.05.2020).

399. Peluchette J. V., Karl K., Rust K. Dressing to Impress: Beliefs and Attitudes Regarding Workplace Attire. *Journal of Business and Psychology*, 2006. 21(1), P. 45–63.

400. Perreau E. de R. *Christian Dior Early Years*. Paris : VendomePr., 2002.

128 p.

401. Perrot Ph. Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century. Princeton University Press, 1994. 273 p.

402. Peterson R. A. Cultural Studios Through the Production Perspective : Progress and Prospects. *The Sociology of Culture* / ed. D. Crane. Oxford, 1994. P. 94-134.

403. Phipps E., Hecht J., Esteras M.C. The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530 – 1830. The Metropolitan Museum of Art, New York. Yale University Press, New Haven and London. 2004. 414 p.

404. *PierreCardin* : веб-сайт. URL: <https://pierrecardin.com/en/> (Accessed: 11.01.2023).

405. Pine B. J. Mass Customization : The New Frontier of Business Competition. Boston : Harvard Business School Press, 1993. 276 p.

406. Pochna M.-F. Christian Dior : The Man Who Made the World Look New. London : Arcade Books, 1996. 320 p.

407. Poiret P. En habillant Epoque. Paris : [S.n.], 1930. 239 p.

408. Polan B., Tredre R. The Great Fashion Designers: From Chanel to McQueen, the names that made fashion history. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 p. 396 p.

409. Polan Br., Tredre R. The Great Fashion Designers. Oxford : Berg Publishers. 2009. 259 p.

410. Pompeo Batoni | Portrait Of A Young Man. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435623> (Accessed: 15.06.2020).

411. Pompeo Della Cesa | Portions of an Armor for Vincenzo Luigi Di Capua (D. 1627) | Italian, Milan. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642980> (Accessed: 19.04.2020).

412. Portions of a Field Armor | German, probably Augsburg. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23084> (Accessed: 12.07.2021).

413. *Prada* : веб-сайт. URL: <https://www.prada.com/ww/en.html> (Accessed: 25.04.2022).

414. *Première Vision* : веб-сайт. URL: <https://www.premierevision.com/en/?>. Accessed 29 July 2023.

415. Prof. H.F. Osborn & Wife. *Loc.Gov* : веб-сайт. URL: <https://www.loc.gov/pictures/resource/ggbain.24436/> (Accessed: 17.07.2021).

416. *PROMOSTYL* : веб-сайт. URL: <https://promostyl.com/le-romantisme-signe-brock-collection/?lang=en>. (Accessed: 13.07.2021).

417. Pyhrr S.W., Godoy José-A. Heroic Armor Of The Italian Renaissance. New York: Metropolitan Museum of Art. 1999. 368 p.

418. R.F.391. *Musees-Strasbourg.Skin-Web.Org* : веб-сайт. URL: <https://musees-strasbourg.skin-web.org/document/r-f-391/5ee338da461cda28a3ab3f76?pageId=62af5d858a2cff63329a9280&hitId=60e31dacb4a0b5433a57da4b&pos=1> (Accessed: 14.07.2019).

419. Reigning Men: Fashion In Menswear, 1715 – 2015. *Google Arts & Culture* : веб-сайт. URL: <https://artsandculture.google.com/story/1AUBboqYvPT5JA> (Accessed: 15.04.2019).

420. Ribeiro A. Dress in Eighteenth-Century Europe, 1715-1789. London : Yale University Press. 2002. 318 p.

421. Richardson J., Kroeber A. Three Centuries of Women's Dress Fashion : a Quantitative Analysis. *Fashion Marketing* / ed. G. Willis, D. Midgley. London, 1940 [1973]. P. 47-105.

422. Rigaud, Hyacinthe. Portrait of Louis XIV of France. *World History Encyclopedia* : веб-сайт. URL: <https://www.worldhistory.org/image/16197/portrait-of-louis-XIV-of-france/> (Accessed: 14.06.2020).

423. Roach-Higgins M., Eicher J. Dress and Identity. *Clothing and Textiles Research Journal*, 1992. №10(4). С. 1-8.

424. Roach-Higgins M., Musa K. New Perspectives on the History of Western Dress. NY : NutriGuides, Inc., 1980. 195 p.
425. Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. P. : Société du Nouveau Littré, 2008. 1970 p.
426. Robinson D. The Economics of Fashion Demand. *Quarterly Journal of Economics*. 1961. № 75 (3). P. 376-398.
427. Roetzel B. Gentleman: A Timeless Guide to Fashion. Potsdam : H.F. Ullmann. 2009. 360 p.
428. Rogers E. Diffusion of Innovation. Glencoe, 1962. 192 p.
429. Rogers E., Shoumaker F. Communication of Innovations. A Cross-cultural Approach. New York-London : The Free Press, 1971. 196 p.
430. Rose And Company, Tailors To The Trade, Chicago, Fall & Winter 1910-1911 Counter Catalog. *The Costumer's Manifesto* : веб-сайт. URL: <https://costumes.org/2020/07/19/rose-and-company-tailors-to-the-trade-chicago-fall-winter-1910-1911-counter-catalog/> (Accessed: 18.12.2020).
431. Rouse E. Understanding Fashion. London : BSP Professional Books, 1989. 375 p.
432. Ryan J., Wentworth W. M. Media and Society : The Production of Culture in the Mass Media. Boston : Allyn and Bacon, 1999. 291p.
433. Schneier M. 2009 Killed Fashion As We Knew It. *Thecut* : веб-сайт. URL : <https://www.thecut.com/2019/09/2009-killed-fashion-as-we-knew-it.html>
434. Scholte F. | Evening Suit | American. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82170> (Accessed: 28.07.2021).
435. Search the Collection. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=Italian%2C+Milan+or+Brescia&sortBy=Relevance&pageSize=0>. Accessed 30 July 2023.
436. Sears, Roebuck and Co. Catalog From 1948 - Young Men. *What-I-Found.Blogspot.Com* : веб-сайт. URL: <http://what-i->

found.blogspot.com/2010/07/sears-roebuck-and-co-catalog-from-1948_27.html

(Accessed: 24.06.2021).

437. Seeling Ch. Mode: das Jahrhundert der Designer: 1900-1999. Könnemann, 1999. 655 p.

438. Sharon S.T., Durland S.K. Reigning Men: Fashion in Menswear, 1715-2015. New York: Prestel, 2016. 272 p.

439. Shirt of Mail | German, Nuremberg. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/34324> (Accessed: 17.07.2022).

440. Shirt of Mail and Plate - Runjeet Singh. *Runjeetsingh.Com* : веб-сайт. URL: https://www.runjeetsingh.com/inventory/478/shirt_of_mail_and_plate (Accessed: 17.07.2022).

441. Shirt of Mail and Plate | Iranian or Turkish. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22011> (Accessed: 04.08.2022).

442. Shirt of Mail And Plate | Turkey, Possibly Istanbul. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/32107>. (Accessed: 04.08.2022).

443. Shirt of Mail and Plate | Turkish, Possibly Istanbul. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24193> (Accessed: 16.07.2022).

444. Shirt of Mail and Plate of Al-Ashraf Sayf Ad-Din Qaitbay (Ca. 1416/18–1496), 18Th Burji Mamluk Sultan of Egypt | Probably Egyptian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702966> (Accessed: 16.07.2022).

445. Shirt of Mail and Plate of Emperor Shah Jahan (reigned 1624–58) | Indian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/35633> (Accessed: 12.07.2022).

446. Shorman R. Selling Style : Clothing and Social Change at the Turn of

the Century. Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, 2003. 212 p.

447. Simmel G. Fashion. *International Quarterly*. 1904 [1957]. № 10. P. 130–155.

448. Smith C. Women in Pants : Manly Maidens Cowgirls, And Other Renegades. [S.I.] : Harry N. Abrams, 2003. 184 p.

449. Smithsonian Institution. Fashion: The Definitive Visual Guide (DK Definitive Cultural Histories). DK. 2019. 479 p.

450. Sombart W. Luxury and Capitalism. Ann Arbor, MI : The University of Michigan Press, 1967. 264 p.

451. Spencer H. The Principles of Sociology. NY : D.Aooleton and Co, 1966 [1896]. Vol.II. P. 34-50.

452. Spring 24. *Balenciaga.com*. URL: <https://www.balenciaga.com/en-en/spring-24> (Accessed: 25.01.2023).

453. Sproles G. B. Fashion Theory : a Conceptual Framework. *Advances in Consumer Research*. 1974. Vol.1, Issue 1. P. 463-471.

454. Steele V. Fifty Years of Fashion : New Look to Now. Yale : Yale Univ. Pr., 2000. 168 p.

455. Steele V. Paris Fashion : A Cultural History. 2nd Revision edition. N.Y. : Berg Pub Ltd, 1998. 320 p.

456. Steele V. Women in Fashion : Twentieth-Century Designers. NY : Rizzoli International Publications, 1991. 253 p.

457. Stern R. Against Fashion : Clothing as Art, 1850-1930. [S.I.] : MIT Press, 2004. 368 p.

458. Stevenson N. J. Chronology of Fashion. London: A&C Black. 2011. 288 p.

459. Struminska T. V., Prasol S. I., Kolosnichenko E. V., Chuprina N. V., Ostapenko N. V. Designing of special clothing based on experimental researches of material properties. *Vlákna a textil (Fibres and Textiles)*. 2019. № 4, Vol. 26, December. P. 84-95.

460. Struminska T., Lutsker T., Frolov I., Vesela Yu., Mamchenko Ya.

Modern trends in ecological preservation of textile materials in the fashion industry Sustainable Development: *Modern Theories and Best Practices* : materials of the Monthly International Scientific and Practical Conference (April 28-29, 2023) / Tallinn: Teadmus OÜ, 2023. P.124-129 p.

461. Stryker S. Symbolic interactionism: a social structural version. *Benjamin/Cummings Pub. Co., Menlo Park, Calif.* 1980. 161 p.

462. Stryker S., Burke P. J. The past, present, and future of an identity theory. *Social Psychology Quarterly*, 2000. 63(4). С. 284-297.

463. Suit | British. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83181> (Accessed: 14.02.2021).

464. Suit | British. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/79048> (Accessed: 18.03.2019).

465. Suit | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81134> (Accessed: 18.03.2019).

466. Suits, American Style (When America was Cool). *Parisiangentleman.Com* : веб-сайт. URL: <https://www.parisiangentleman.com/blog/suits-american-style-when-america-was-cool> (Accessed: 17.11.2021).

467. Szanto A. Gallery Transformation in the New York Art World in the 1980s : unpublished Ph.D. thesis / Columbia University. New York (USA), 1996. 194 p.

468. Tajfel H. Social psychology of intergroup relations. *Annual Review of Psychology*, 1982. № 33. P. 1-39.

469. Tapert A. The Power of Glamour : The Women Who Defined the Magic of Stardom. [S.I.] : Crown, 1998. 256 p.

470. Taylor J.L. Men's Fashion Catalog 1927. *Flickr* : веб-сайт. URL: <https://www.flickr.com/photos/62247304@N08/albums/72157626458236101> (Accessed: 14.01.2021).

471. Textiles in the Metropolitan Museum of Art: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, v. 53, no. 3 (Winter, 1995–1996) – Metpublications – The

Metropolitan Museum Of Art, 85 p.

472. *Texworld-Usa.Us.Messefrankfurt.Com* : веб-сайт. URL: <https://texworld-usa.us.messefrankfurt.com/new-york/en.html>. Accessed 30 July 2023.

473. *The Age of Napoleon: Costume From Revolution to Empire, 1789–1815* – Metpublications – The Metropolitan Museum Of Art. New York, 1989. 286 p.

474. *The Banner Tailoring Company, Chicago, Fall & Winter 1918-1919. The Costumer's Manifesto* : веб-сайт. URL: <https://costumes.org/2020/07/19/the-banner-tailoring-company-chicago-fall-winter-1918-1919/> (Accessed: 21.09.2019).

475. *The Birth of a Consumer Society. Google Books* : веб-сайт. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/%20The birth of a consumer society.html?id=CiGFAAAAIAAJ&redir_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/%20The%20birth%20of%20a%20consumer%20society.html?id=CiGFAAAAIAAJ&redir_esc=y) (Accessed: 28 July 2023).

476. *The Contemporary Man: 1930s Menswear Fashion. Medium* : веб-сайт. URL: <https://anishabhat15.medium.com/the-contemporary-man-3be698f5fb37> (Accessed: 15.03.2020).

477. *The Gentleman's Magazine Of Fashion. Google Books* : веб-сайт. URL: https://books.google.com.ua/books?id=wRcGAAAAQAAJ&pg=PP49&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (Accessed: 11.05.2020).

478. *The Imperial Style: Fashions of the Hapsburg Era* – Metpublications – The Metropolitan Museum of Art. New York, 1980. 170 p.

479. *The Menswear In Gangster Squad (2013). A Little Bit of Rest* : веб-сайт. URL: <https://alittlebitofrest.com/2019/07/29/the-menswear-in-gangster-squad-2013/> (Accessed: 19.04.2022).

480. *Three Gentlemen, 1843. Ccdl.Claremont.Edu* : веб-сайт. URL: <https://ccdcl.claremont.edu/digital/collection/fpc/id/628> (Accessed: 18.09.2019).

481. *Three-Quarter Armor | Italian, Brescia. The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22259> (Accessed: 14.06.2020).

482. Tiger of Sweden. *Heritage.Tigerofsweden.Com* : веб-сайт. URL: <https://heritage.tigerofsweden.com/>(Accessed: 08.06.2021).
483. Toblin Sh. Chanel : The Couturiere at Work. [S.I.] : Overlook Press, 1995. 136 p.
484. Toennies F. Custom : An Essay on Social Codes. NY : Free Press, 1909 [1961]. 104 p.
485. Toffler O. The Third Wave : The Classic Study of Tomorrow. New York : Bantam Books, 1980, 539 p.
486. Tommy Hilfiger Corporation. Annual Report, New York. 1997. 83 p.
487. Tosa M. Evening Dresses : 1900...1940 (The Twentieth Century-Histories of Fashion Series). [S.1.] : Drama Publishers, 1997. 127 p.
488. *TRENDZOOM* : веб-сайт. URL: <https://trendzoom.com/>. Accessed 30 July 2023.
489. Troy N. J. Couture Culture : A Study in Modern Art and Fashion. [S.1.] : MIT Press, 2002. 408 p.
490. Turban Helmet | Iranian. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25380> (Accessed: 19.08.2021).
491. Två Manliga Modeller I Kostym Vid Varsin Telefonautomat. *Digitaltmuseum.Se* : веб-сайт. URL: <https://digitaltmuseum.se/011014887596/tva-manliga-modeller-i-kostym-vid-varsin-telefonautomat?size=800> (Accessed: 14.02.2022).
492. Veblen T. The Economic Theory of Women's Dress. *Popular Science Monthly*. 1894 [1967]. № 46. P. 198-205.
493. Veblen T. The Theory of Leisure Class. London : Allen and Unwin, 1899 [1957]. 196 p.
494. Veillon D., Kochan Tr.M. Fashion under the Occupation. [S.1.] : Berg Pub Ltd, 2002. 224 p.
495. *Versace* : веб-сайт. URL: <https://www.versace.com/ua/en/> (Accessed: 11.08.2022).

496. Vincent W.D. Cutters' practical guide. To the cutting and making of all kinds of British Military Uniforms. The John Williamson Company Limited at the «Tailor and Cutter» 42, Gerrard Street, London. W.1902. 84 p.

497. Vincent W.D.F. Cutters' practical guide. To Cutting and Making. All Kinds of trousers, breeches & knickers. The cutting & making of highland kilts, leggings, gaiters, &c. Eighth edition. The John Williamson Company Limited. 42, Gerrard Street, London. W.1905. 108 p.

498. Vincent W.D.F. Cutters' practical guide. To Cutting and Making. All Kinds of waistcoats, for gentlemen, ladies. Military & naval officers. Livery servants. Part ten. Third edition. The John Williamson Company Limited. 42, Gerrard Street, London. W.1897. 48 p.

499. Vincent W.D.F. Cutters' practical guide. To Cutting and Making. And fitting lounges, reefers, norfolk, sporting, & patrol jackets. The John Williamson Company Limited. 42, Gerrard Street, London. W.1902. 64 p.

500. Vinken B. Fashion Zeitgeist : Trends and Cycles in the Fashion System. Oxford and New York : Berg, 2005. 175 p.

501. Vintage Male Fashion – 22 Stunning Snapshots of Street Gentlemen in the 1930S. *Vintag.Es* : веб-сайт. URL: <https://www.vintag.es/2016/04/vintage-male-fashion-22-stunning.html> (Accessed: 26.10.2021).

502. Vivienne Westwood Fall-Winter 2017-2018 - Menswear. *OrientPalms*. URL: <https://www.orientpalms.com/Vivienne-Westwood-6501> (Accessed: 11.12.2022).

503. Waistcoat | British. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/90807> (Accessed: 14.08.2020).

504. Waistcoat | French. *The Metropolitan Museum of Art* : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/90771> (Accessed: 14.08.2020).

505. Wallace Collection Online – The Collection | Result. *Wallacecollection.Org* : веб-сайт. URL: <https://wallacelive.wallacecollection.org/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=60542&viewType=detailView> (Accessed:

05.12.2020).

506. Waugh N. *The Cut of Men's Clothes: 1600-1900*. Faber and Faber. 1994. 160 p.

507. Welters L., Lillethun A., Eicher J.B. *Fashion History: A Global View*. London: Bloomsbury Publishing . 2018. 248 p.

508. *WGSN* : веб-сайт. URL: <https://www.wgsn.com/en>. (Accessed: 30.06.2022).

509. What Well Dressed Men Will Wear, Spring – Summer 1935, Ferris Woolen Co., Chicago. *The Costumer's Manifesto* : веб-сайт. URL: <https://costumes.org/2020/07/21/what-well-dressed-men-will-wear-spring-summer-1935-ferris-woolen-co-chicago/> (Accessed: 27.07.2022).

510. White H., White C. *Canvases and Careers : Industrial Change in the French Painting World*. NY : John Wiley, 1993 [1965]. 236 p.

511. White N., Griffiths I. *The Fashion Business: Theory, Practice, Image*. Oxford: Berg, 2000. 211 p.

512. Who We're Celebrating Now: Issey Miyake. *Emotif | Brand Strategy & Experience Design Consulting* : веб-сайт. URL: <https://www.emotif.us/insights/issey-miyake> (Accessed: 24.12.2022).

513. Wilcox C. *Radical Fashion*. London : Victoria & Albert Museum, 2001. 149 p.

514. Williams R. *Culture*. Glasgow : Fontana, 1981. 357 p.

515. Wolohojian St., Watt M., Gallagher M. *A Grand Tableau. Charles Le Brun's Portrait of the Jabach Family*. The Metropolitan Museum of Art. New York, 2017. 52 p.

516. Worth J.-P. *A Century of Fashion*. Boston : Little, Brown and Company, 1928. 192 p.

517. Young A. B. *Recurring Cycles in Fashion, 1760 – 1937*. NY : Cooper Square Publishers, 1966. 263 p.

518. ZEGNA Italia | Abbigliamento, Scarpe E Accessori Firmati Per Uomo. *Zegna.com*. URL: <https://www.zegna.com/it-it/> (Accessed: 23.11.2022).

519. Zolberg V. *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 317 p.

520. 1950S Fashion. *Familysearch.Org* : веб-сайт. URL: https://www.familysearch.org/photos/gallery/album/725349?cid=mem_copy (Accessed: 15.07.2021).

521. 1965 Ad Botany 500 Total Wardrobe Daroff Suit Coat Overcoat 60S Fashion. *Period Paper Historic Art LLC* : веб-сайт. URL: <https://www.periodpaper.com/collections/vintage-advertising-art/products/1965-ad-botany-500-total-wardrobe-daroff-suit-coat-overcoat-60s-fashion-man-men-219774-yyma3-038> (Accessed: 14.08.2021).

522. 1980 Sears Spring Summer Catalog - Catalogs & Wishbooks. *Christmas.Musetechical.Com* : веб-сайт. URL: <https://christmas.musetechical.com/ShowCatalog/1980-Sears-Spring-Summer-Catalog> (Accessed: 24.10.2020).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А
Зображення лицарських обладунків (броні) поч. XV – XVII ст.



Рис. А. 1 – Броня італійська, прибл. 1400-1450 рр. [170].



Рис. А. 2 – Польова броня короля Англії Генріха VIII, прибіл.1544 р. [269]



Рис. А. 3 – Обладунки імператора Фердинанда I, 1549 р. [328]



Рис. А. 4 – Обладунки Генріха II, короля Франції, прибіл. 1555 р. [389]



Рис. А. 5 – Броня вершника (власник – Імператор Максиміліан II, син Фердинанда I Австрійського Габсбурга), 1557 р. [291]



Рис. А. 6 – Обладунки Джорджа Кліффорда,
третього графа Камберленда, 1586 р. [339]



Рис. А. 7 – Обладунки для важкої кавалерії з відповідним шафраном,
прибл. 1600 р. [172]



Рис. А. 8 – Обладунки польові, 1510 р., італійська культура [283]



Рис. А. 9 – Обладунки короля Англії Генріха VIII, прибіл. 1527 р., британська культура [242]



Рис. А. 10 – Броня Карла V, 1539 р., італійська культура [417]



Рис. А. 11 – Обладунки Оттавіо Фарнезе, прибіл. 1555-60 рр., італійська культура [287]



Рис. А. 12 – Броня імператора Максиміліана II, 1564 р., Аугсбург [284]



Рис. А. 13 – Турнірна броня ерцгерцога Карла II 1571 р., Аугсбург [288]















Рис. А. 14 – Обладунки Карла Австрійського, 1582 р., Інсбрук [288]



Рис. А. 15 – Обладунки сера Джеймса Скудамора, припл. 1595-96 рр., британська культура [290]

Зображення шоломів до лицарських обладунків (броні) поч. XV – XVII ст.

ображення (вид спереду, вид ззаду, елементи декору)			Матеріал
1			2
			сталь, золото, срібло
Рис. А. 16 – Шолом-тюрбан, культура іранська, кін. XV ст. [490]			
			сталь, залізо, золото, срібло, емаль, шкіра, текстиль
Рис. А. 17 – Шолом, культура іспанська, кін. XV – поч. XVI ст. [295]			
			сталь, залізо, золото, срібло, мідний сплав
Рис. А. 18 – Шолом, культура турецька, ймовірно Стамбул прибіл. 1560 рік [296]			
			сталь, золото, мідний сплав, латунь, текстиль, металева нитка
Рис. А. 19 – Шолом, індійська культура, XVI ст. [297]			

Продовження таблиці А.1

1			2
			сталь, золото, латунь
Рис. А. 20 – Шолом закритий, італійська культура, прибіл. 1585 р. [175]			
			сталь, золото, шкіра, текстиль
Рис. А. 21 – Шолом до броні важкої кавалерії, французька культура, прибіл. 1600 р. [171]			
			сталь, золото, мідний сплав
Рис. А. 22 – Шолом (бургонет), французька культура, прибіл. 1610 р. [205]			
			сталь, золото, мідний сплав, шкіра
Рис. А. 23 – Шолом для кірасира, італійська культура, прибіл. 1615-1620 рр. [225]			

Зображення кольчуги поч. XV – XVII ст.

Зображення (вид спереду, вид ззаду, елементи оздоблення)			Матеріал
1			2
			сталь, залізо, мідний сплав, золото
Рис. А. 24 – Кольчужна сорочка, можливо єгипетська, бл. 1468–96 рр. [444]			
			сталь, мідний сплав (латка), залізо, латунь
Рис. А. 25 – Кольчужна сорочка, німецька, нюрнберзька, XV–XVI ст. [439]			
			сталь, залізо, мідний сплав, срібло
Рис. А. 26 – Кольчужна сорочка, турецька культура, кін. XV – XVI ст. [443]			


1		2	
			сталь, залізо, мідний сплав, золото, срібло, шкіра

Рис. А. 27 – Кольчужна сорочка, іранська або турецька культура, XV – XVI ст. [441]

			сталь, залізо, срібло
--	--	---	--------------------------

Рис. А. 28 – Кольчужна сорочка, турецька культура, кін. XV – XVI ст. [442]

			залізо, латунь
---	---	--	----------------

Рис. А. 29 – Кольчужна сорочка, XIX ст., можливо іранська культура, XV – XVI ст. [341]



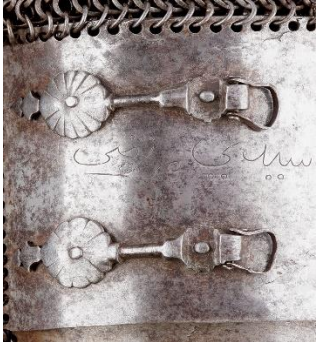
1		2	
			залізо

Рис. А. 30 – Кольчужна сорочка, Індія, XVI–XVII ст. [440]

			сталь, залізо, золото, шкіра
--	--	---	---------------------------------

Рис. А. 31 – Кольчужна сорочка, Індія, 1624–1658 рр. [445]

			сталь, срібло
---	---	--	------------------

Рис. А. 32 – Кольчужна сорочка, Персія, XVI–XVII ст. [323]

Хронологія формоутворення броні до лицарських обладунків поч. XV – XVII ст.



Рис. А. 33 – Броня кавалерійська, австрійська культура
прибл. 1505-1510 рр. [223]



Рис. А. 34 – Броня, італійська культура за
німецькою модою, прибл. 1510 р. [252]



Рис. А. 35 – Частина польової броні,
німецька культура, 1524 р., [412]



Рис. А. 36 – Броня, німецька культура за
німецькою модою, прибл. 1525 р., [298]



Рис. А. 37 – Броня, італійська культура,
прибл. 1532-1535 рр. [286]



Рис. А. 38 – Набір броні для Франциска I,
Інсбрук, 1539-1540 рр. [289]



Рис. А. 39 – Напівброня, аугсбурська культура, 1570-1590 рр. [505]



Рис. А. 40 – Елементи гарнітури для Крістіана Саксонського, німецька культура, 1582 р. [397]



Рис. А. 41 – Напівброня, німецька культура, припл., 1585 р. [285]



Рис. А. 42 – Бойовий обладунок, аугсбурська культура, 1591 р. [398]



Рис. А. 43 – Частина броні, італійська культура, припл. 1595 р. [411]



Рис. А. 44 – Броня $\frac{3}{4}$, італійська, брешійська культура, припл. 1645 р. [481]

Зображення дублетів та костюмів з дублетами XVI – XVII ст.



Рис. А. 45 – Дублет, європейська культура, 1580 рр. [247]



Рис. А. 46 – Дублет, італійська культура, 1600 -1610 рр. [368]



Рис. А. 47 – Дублет, французька культура, поч. 1620 рр. [248]



Рис. А. 48 – Дублет, англійська культура, 1650-1665 рр. [368]



Рис. А. 49 – Чоловічий костюм, англійська культура, прибіл. 1618 р. [368]



Рис. А. 50 – Дублет, англійська культура, 1625-1630 рр. [368]

Зображення різноасортиментного чоловічого одягу поч. XVII –XIX ст.

Рис. А. 51 – Дублет та бриджі, італійська культура, 1630-1639 рр. [368]



Рис. А. 52 – Весільний костюм герцога Йоркського, 1673 р. [369]



Рис. А. 53 – Чоловічий ансамбль, англійська культура, 1700-1705 рр. [365]



Рис. А. 54 – Чоловічий ансамбль, англійська культура, 1750 рр. [464]



Рис. А. 55 – Чоловічий ансамбль, англійська культура, 1760 рр. [364]



Рис. А. 56 – Костюм, французька культура, 1774-1792 рр. [465]



Рис. А. 57 – Ансамбль чоловічий, французька культура, прибл. 1790 р. [254]



Рис. А. 58 – Чоловіче пальто, жилет і бриджі, французька культура, 1790 р. [367]



Рис. А. 59 – Жилет чоловічий, французька культура, кінець XVIII ст. [504]



Рис. А. 60 – Жилет чоловічий, англійська культура, серед. 1840 рр. [503]



Рис. А. 61 – Сюртук, французька культура, прибл. 1730 р. [255]



Рис. А. 62 – Сюртук (пальто придворне), французька культура, 1780-90 рр. [239]



Рис. А. 63 – Чоловічий придворний костюм, англійська або шотландська культура, припл.
1800 р. [366]



Рис. А. 64 – Регалії кавалера ордена Золотого руна, ймовірно, були виготовлені за імператора Карла VI, XVIII ст. [384]



Рис. А. 65 – Регалії кавалера ордена Леопольда (Великого Хреста), 1808 р. [383]



Рис. А. 66 – Регалії лицаря 1-го ступеня австрійського Ордена Залізної Корони,
1815-1816 рр. [385]



Рис. А. 67 – Ансамбль чоловічий, американська культура, припл. 1820 р. [253]



Рис. А. 68 – Ансамбль чоловічий: фрак, жилет, штани, англійська культура,
прибл. 1833 р. [228]



Рис. А. 69 – Ансамбль чоловічий: фрак, жилет, штани, англійська культура, 1840 рр. [344]



Рис. А. 70 – Ансамбль чоловічий, шотландська культура, прибл. 1845 р. [231]



Рис. А. 71 – Костюм чоловічий, англійська культура, 1865-1870 рр. [463]

**Твори мистецтва, на яких зображено тенденції чоловічої моди
поч. XVI – XIX ст.**



Рис. А. 73 – Мойсей і Аарон перед фараоном: алегорія родини Дінтевіль, художник: майстер Дінтевільської алегорії (нідерландська або французька, діяла в середині XVI століття), 1537 р. [349]



Рис. А. 74 – Портрет Генріха VIII, майстерня Ганса Гольбейна Молодшого, прибіл. 1537 р.
[250]



Рис. А. 75 – Эрцгерцог Фердинанд II, художник Якоб Зейзенеггер, 1548 р. [256]



Рис. А. 76 – Карл I, король Англії, художник: Даніель Мійтенс, 1629 р. [356]



Рис. А. 77 – Курфюрст Фрідріх Вільгельм і його дружина Луїза Генрієтта, художник Пітер Насон, 1666 р. [329]



Рис. А. 78 – Король Франції Людовик XIV,
художник Гіацинта Ріго, 1701 р. [422]



Рис. А. 79 – Геріке, Самуїл Теодор: Фрідріх I, Август Сильний, Фрідріх IV Датський - зображення трьох королів, художник Самуель Теодор Геріке, 1709 р. [164]



Рис. А. 80 – Андре Франсуа Алой де Тес д'Еркюле (1692–1779),
художник Ніколя де Ларжильєр, 1727 р. [376]



Рис. А. 81 – «Освідчення в коханні»,
художник Жан-Франсуа де Труа, 1731 р. [244]



Рис. А. 82 – Вільям Акстел, художник Джон Волластон,
прибл. 1749-52 рр. [315]



Рис. А. 83 – Джеймс Грант з Гранта, Джон Міттон, Томас Робінсон і Томас Вінн, художник Натаніель Денс RA, 1760 р. [312]



Рис. А. 84 – Портрет молодого чоловіка,
художник Помпео Батоні, припл. 1760–65 рр. [410]



Рис. А. 85 – «Американська школа», художник Метью Пратт, 1765 р. [350]



Рис. А. 86 – Герцог Лотарингії Франц Стефан I, художник Йоганн Цоффані, 1776-1777 рр. [300]



Рис. А. 87 – Джордж Вашингтон і Вільям Лі,
художник Джон Трамбулл, 1780 р. [314]



Рис. А. 88 – Капітан Джон Гелл, художник Гілберт Стюарт, 1785 р. [276]



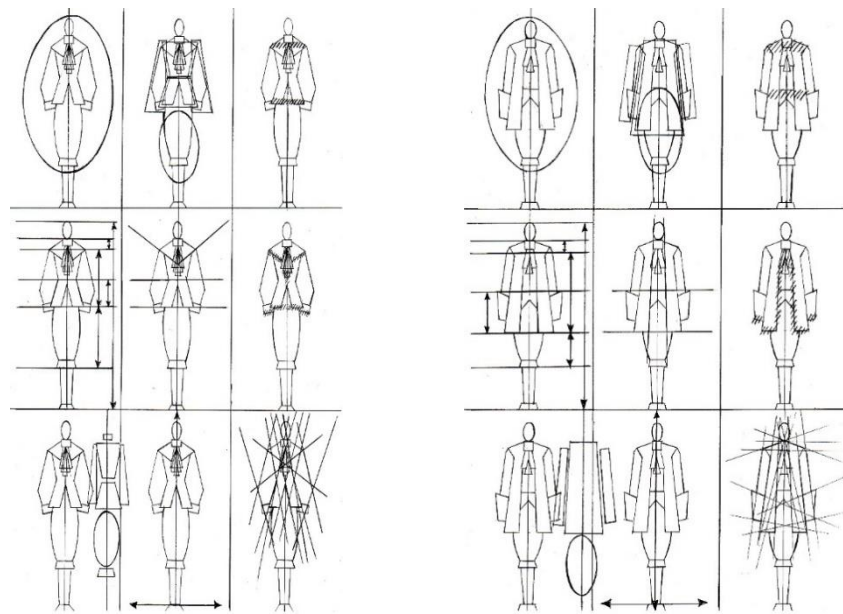
Рис. А. 89 – Людовик XVI, король Франції та Наварри,
художник Антуан-Франсуа Калле, 1789 рік. [208]



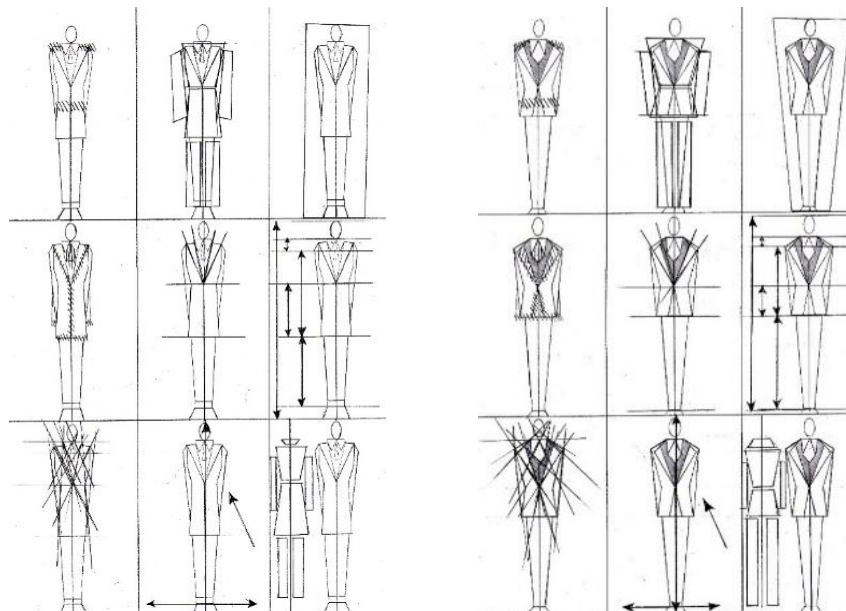
Рис. А. 90 – Йозеф де Жоденес, художник Гілберт Стюарт, 1794 р. [277]



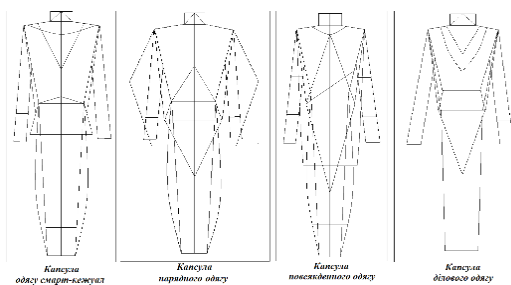
Рис. А. 91 – «Руже де Л'Іль вперше співає «Марсельезу»,
художник Ісідор Олександр Пілс, 1849 р. [418]



а)



б)



в)



г)

Рис. А 92 – Системно-структурний аналіз при формоутворенні чоловічого одягу
 а) - системно-структурний аналіз форм моделей – аналогів (чоловічий костюм періоду бароко); б) - системно-структурний аналіз форм моделей – аналогів (чоловічий костюм 60-х років ХХ століття); в) - знаки-символи форми капсул перспективної колекції чоловічого одягу; г) - ескізи моделей сучасної колекції чоловічого одягу в стилі бароко [113]

Ілюстрації чоловічої моди 1792 – 1980 рр.



Рис. А. 93 – Літографія, Incroyables, 1792 р. [336]



Рис. А. 94 – Літографія, Incroyables і Merveilleuses, 1794 р. [335]



Рис. А. 95 – Ілюстрація моди, 1808 р. [265]



Рис. А. 96 – Ілюстрація моди, 1832 р. [264]



Рис. А. 97 – Чоловіча мода, 1836 р. [263]



Рис. А. 98 – Ілюстрація моди, 1842 р. [262]



Рис. А. 105 – Чоловіча мода з «Gazette of fashion, and cutting-room companion», 1866 р. [273]



Рис. А. 106 – Чоловіча мода, «The Gentleman's Magazine of Fashion», 1870 р. [477]

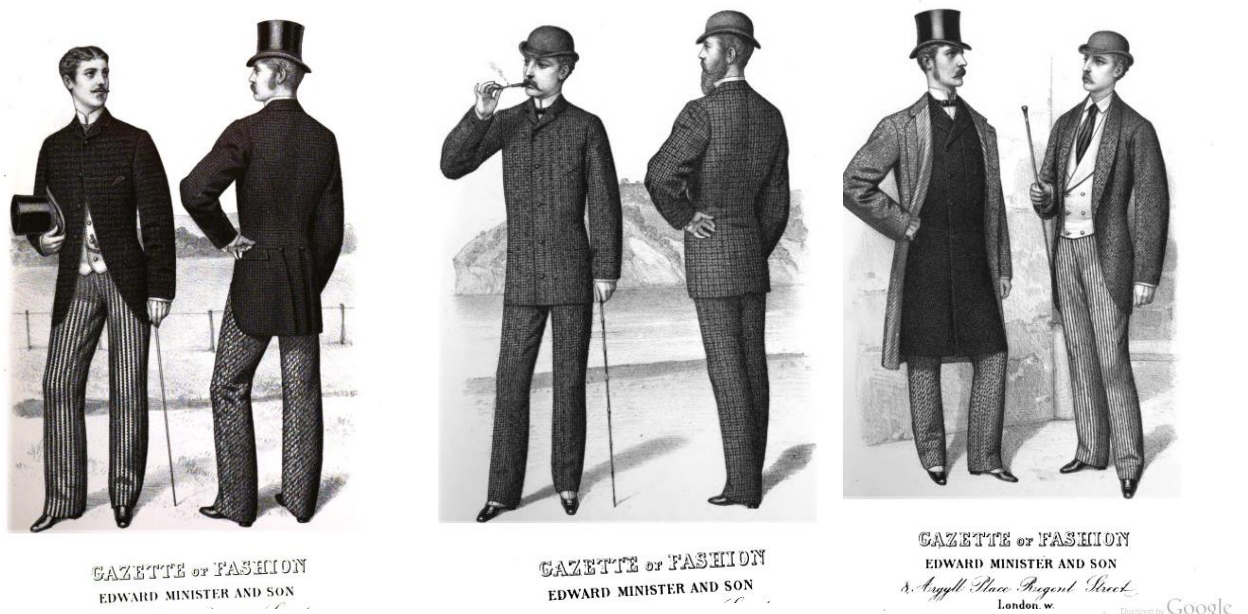


Рис. А. 107 – Чоловіча мода, «Gazette of fashion, and cutting-room companion», 1881 р. [274]

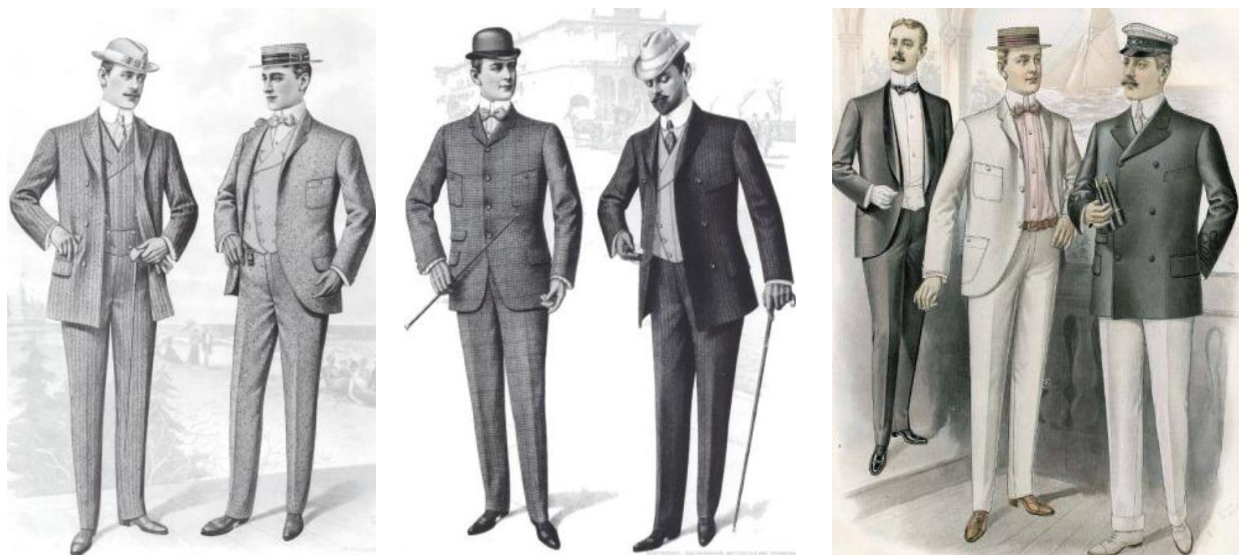


Рис. А. 108 – Чоловіча мода, «Men's Fashion Illustrations from the Turn of the Century», 1900 р. [249]

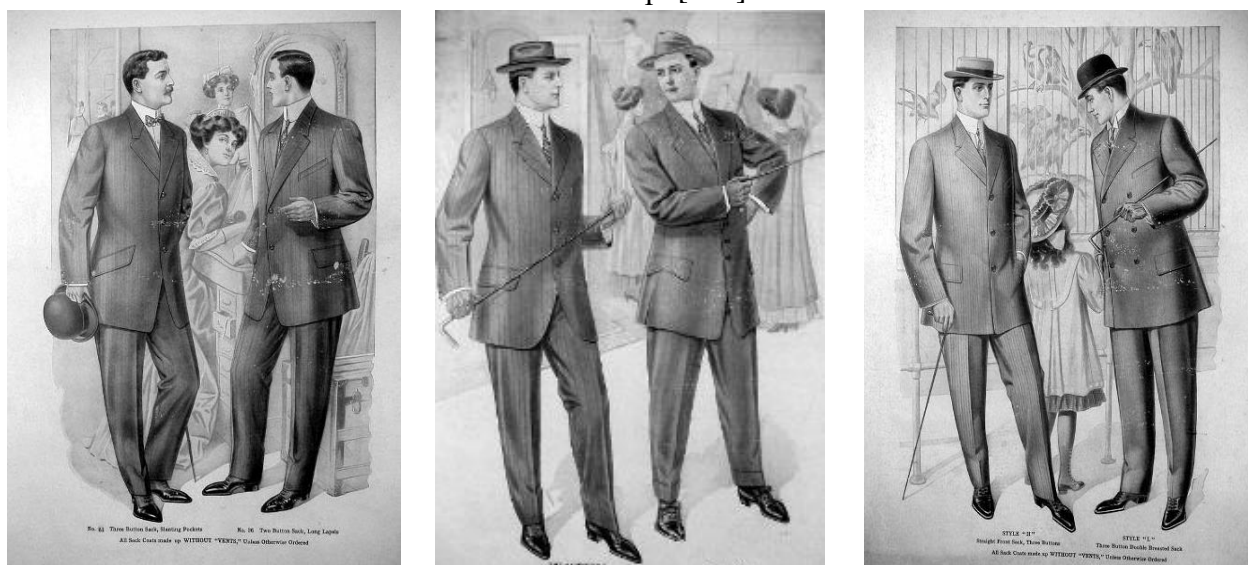


Рис. А. 109 – Фрагменти сторінок з каталогу «ROSE AND COMPANY, TAILORS TO THE TRADE, CHICAGO, FALL & WINTER 1910-1911» [430]



Рис. А. 110 – Чоловічі костюми, 1908 р. [238]



Рис. А. 111 – Чоловічі костюми, 1908 р. [238]



Рис. А. 112 – Чоловічі костюми, 1909 р. [238]



Рис. А. 113 – Чоловіча мода, «GENTLEMAN'S TAILOR», весна – літо 1914 р. [355]



Рис. А. 114 – Моделі чоловічого одягу, «COLLEGIAN, FASHION SUGGESTER, SPRING-SUMMER, 1912» [232]



Рис. А. 115 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «THE BANNER TAILORING COMPANY, CHICAGO, FALL & WINTER 1918-1919» [474]



Рис. А. 116 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «Men's Fashion Catalog 1927 – 13», 1927 р. [470]

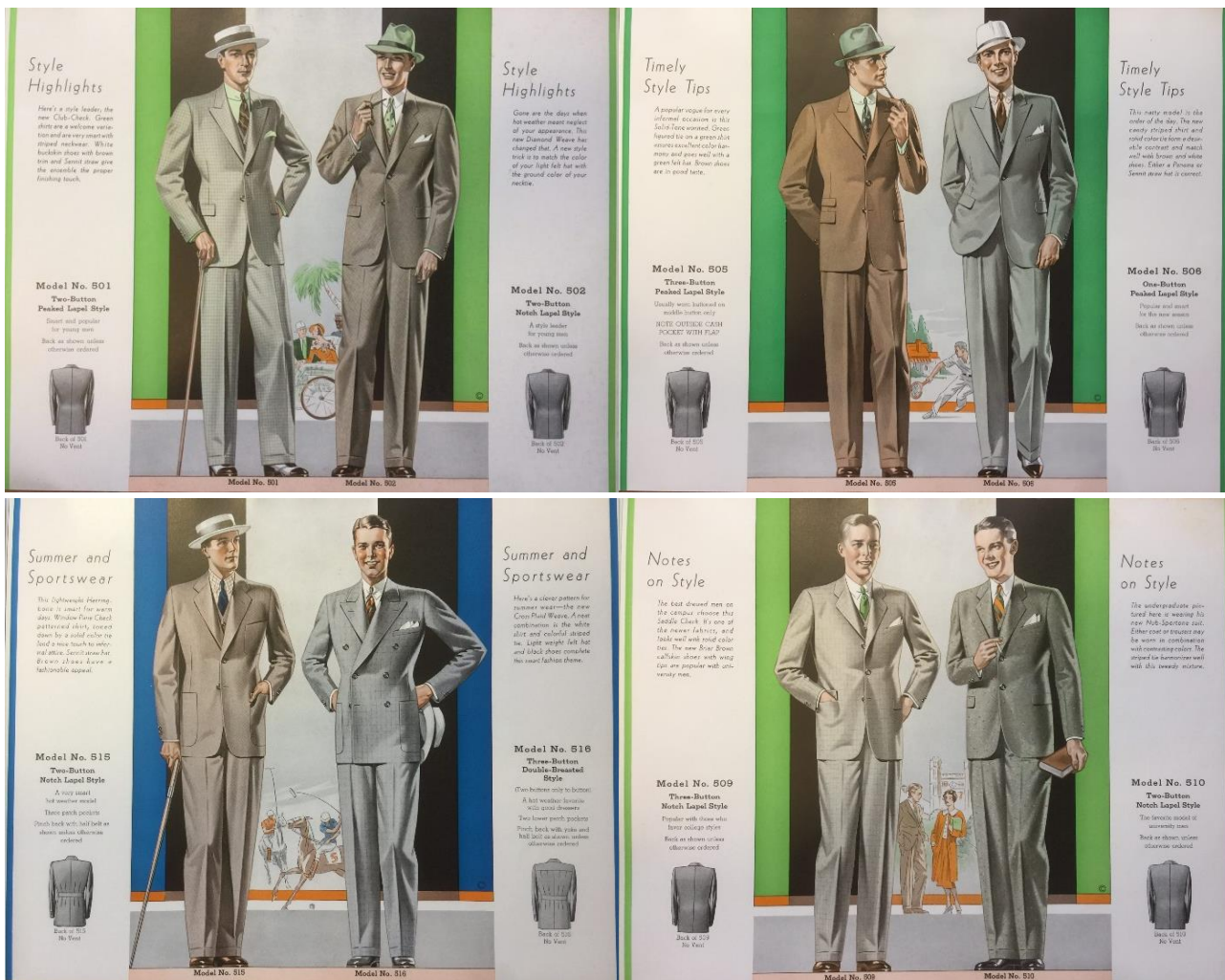


Рис. А. 117 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «What well dressed men will wear, spring – summer 1935» [509]



Рис. А. 118 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «Newest styles for men. Volume 30-1.», 1940-1941 pp. [245]



Рис. А. 119 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «Sears, Roebuck and Co», 1948 р. [436]



Рис. А. 120 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «Kays Catalogue Menswear from 1977» [334]



Рис. А. 121 – Моделі чоловічого одягу, фрагменти сторінок з каталогу «Sears-Spring-Summer-1980» [522]

Хронологія розвитку чоловічої моди XX – початку XXI століття



Рис. А. 122 – Чоловіча мода, Lydell, Bergström och Wikstrand, 1900 р.[337]



Рис. А. 123 – Портрет Раймона Руссея, 1912 р.[194]



Рис. А. 124 – Проф. Х. Ф. Осборн і дружина, припл. 1915 -1920 рр.[415]

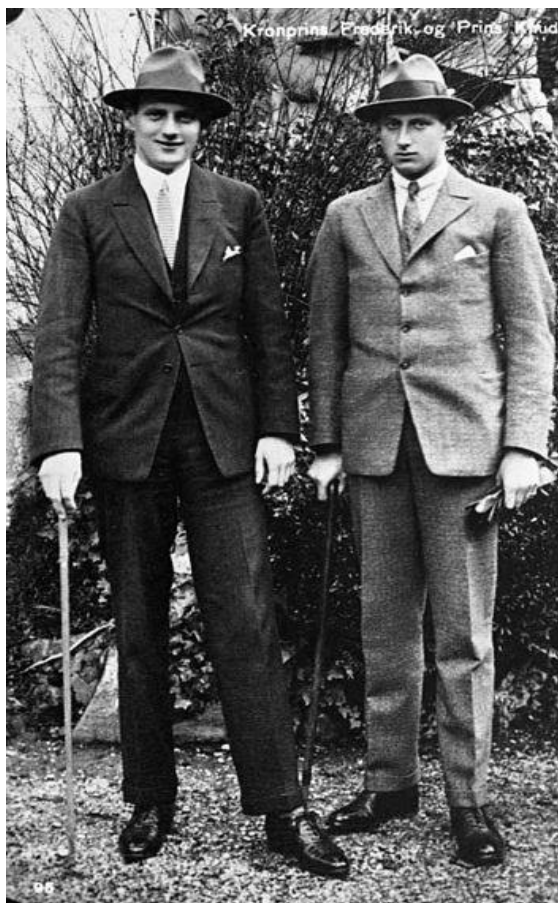


Рис. А. 125 – Принц Кнуд Крістіан Фредерік Михайло Датський з братом, Dänemar, 1919 р.[299]



Рис. А. 126 – Актори-танцівники Фред і Адель Астер, 1923 р.[176]



Рис. А. 127 – Жан Пату на борту, 1925 р. [408]

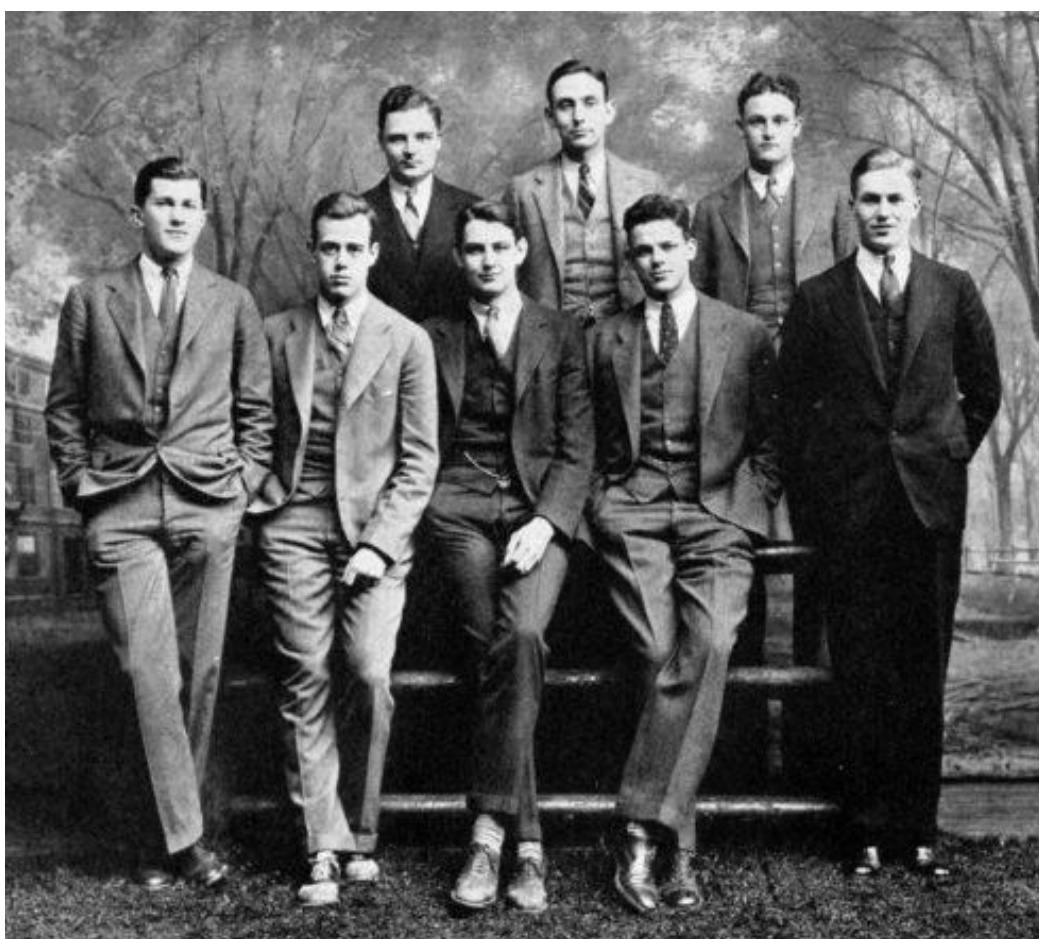


Рис. А. 128 – Студенти Єльського університету, 1927 р. [466]



Рис. А. 129 – Чоловіча мода, Лондон, 1930 р. [476]



Рис. А. 130 – Чоловіча мода, Америка, 1930 р. [476]



Рис. А. 131 – Чоловіча мода, Америка, 1930 р. [476]



Рис. А. 132 – Рекламне фото чоловічого костюму, Tiger of Sweden, 1932 р. [482]



Рис. А. 133 – Уоліс Сімсон і король Едуард ХVІІІ, весільне фото, 1937 р. [306]



Рис. А. 134 – Чоловіча мода на вулиці, 1939 р. [501]

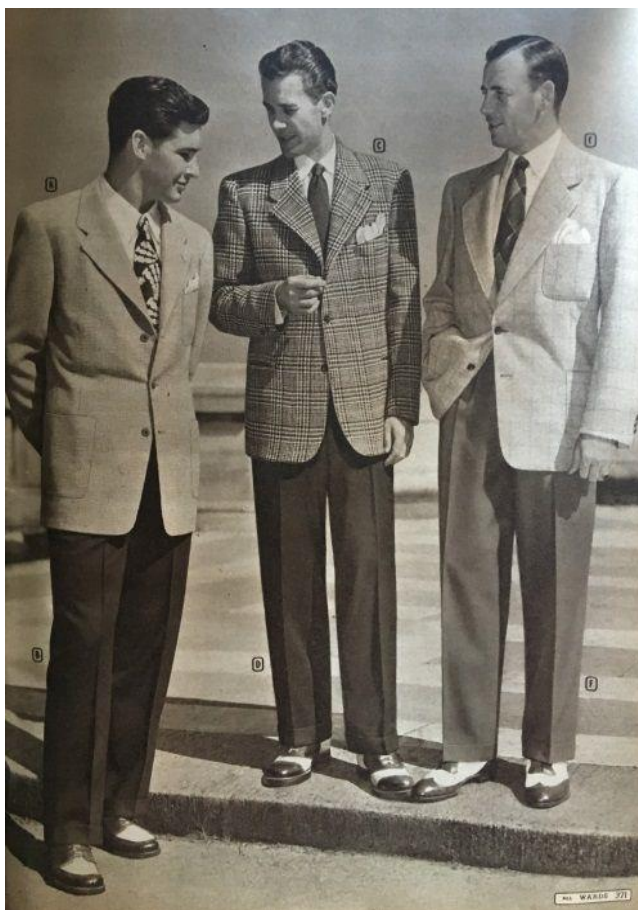


Рис. А. 135 – Мода для чоловіків, 1940 р. [479]



Рис. А. 136 – Стильний чоловік на вулиці, 1940 р. [352]



Рис. А. 137 – Фред Астер у фільмі «Ти ніколи не була чарівнішою», 1942 р. [375]



Рис. А. 138 – Чоловік біля таксофону, 1950 р. [491]



Рис. А. 139 – Верл Карвер Річі, 1955 р.[520]

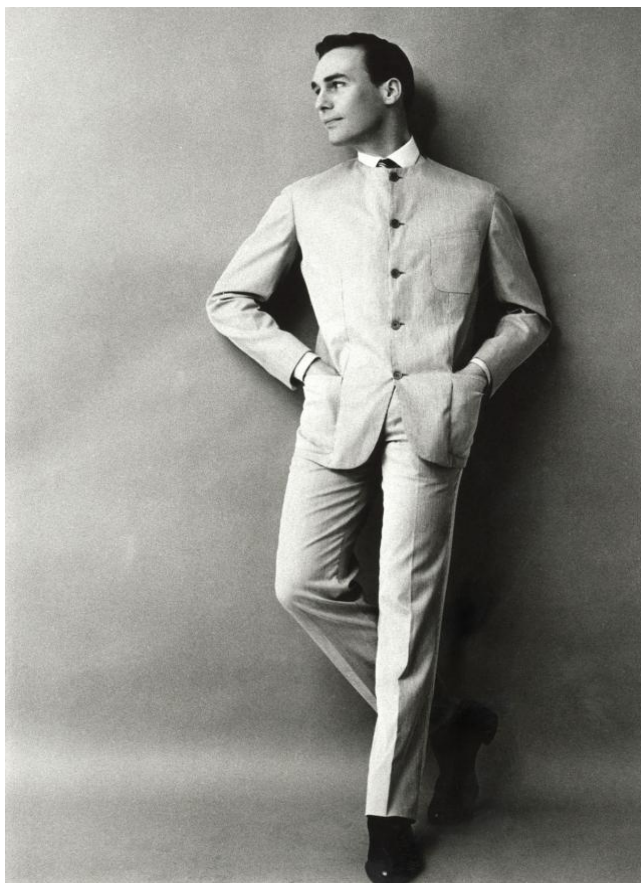


Рис. А. 140 – Чоловічий костюм з колекції «Cylinder», Pierre Cardin, 1960 р. [243]



Рис. А. 141 – Гардероб «Botany» 500 Total у Forward Fashion Look,
Daroff Personal Touch, 1960 р. [521]



Рис. А. 142 – Чоловік в темному костюмі-тріці, Schwartzman & Nordström, 1968 р. [343]



Рис. А. 143 Марк Боан в костюмі з колекції «Boutique Monsieur», Cristian Dior, 1970 р. [375]



Рис. А. 144 – Реклама Marks & Spencer від St. Michael News, 1972 р. [275]



Рис. А. 145 – Модельєр Білл Бласс із другом, 1973 р. [343]



Рис. А. 146 – Ральф Лорен у своєму офісі на 7-й авеню, Нью-Йорк, 1977 р. [241]



Рис. А. 147 – Чоловіча мода, Pierre Cardin, 1978 р. [243]

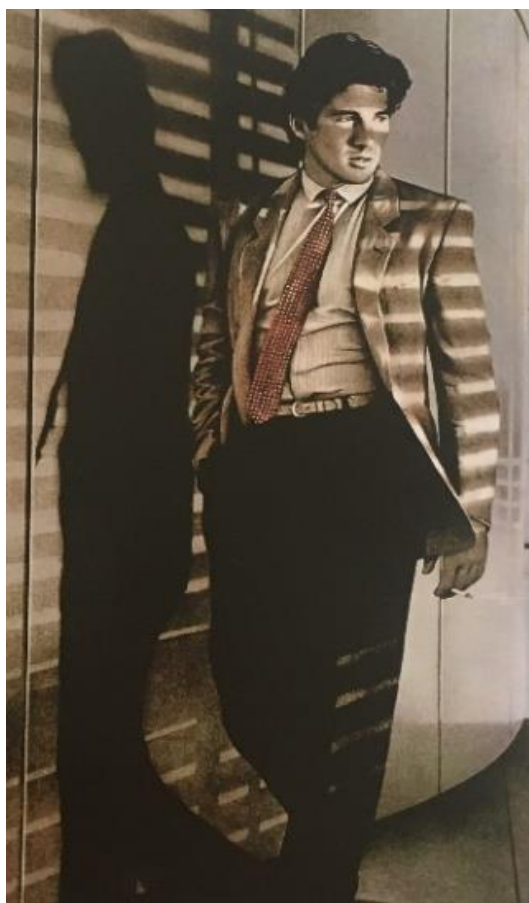


Рис. А. 148 – Річард Гер, костюм Giorgio Armani, 1980 р. [271]

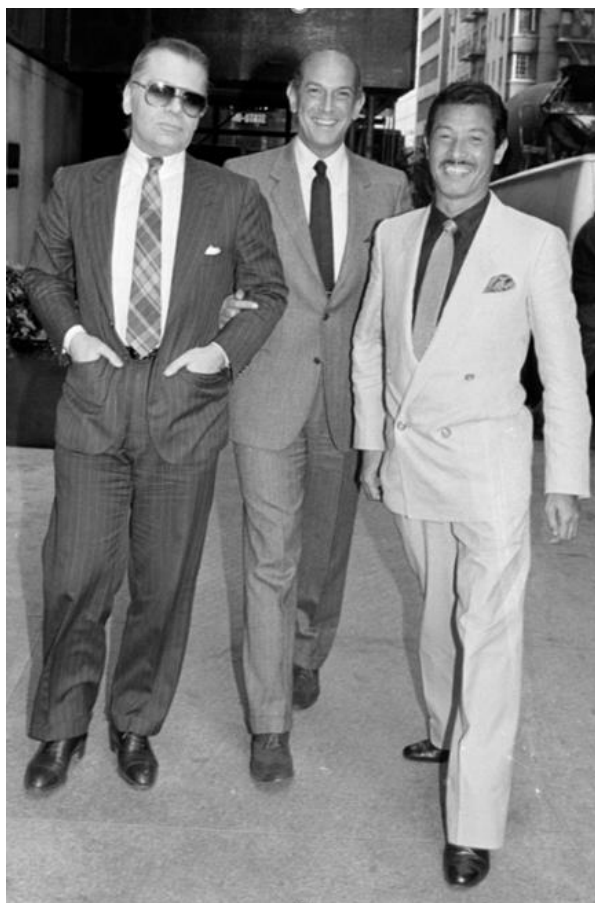


Рис. А. 149 – Карл Лагерфельд, Оскар де ла Рента та Іссі Міяке, 1984 р. [512]

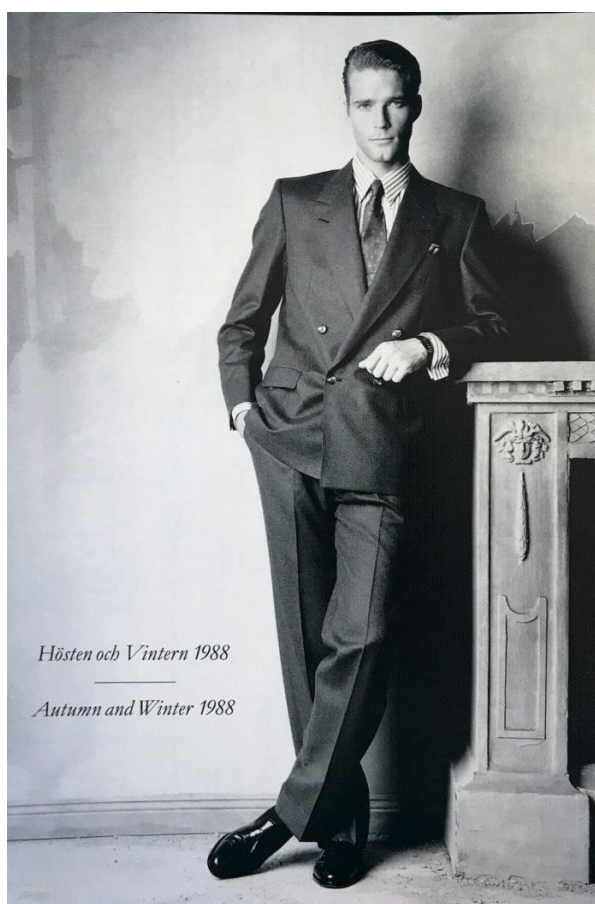


Рис. А. 150 – Чоловічий костюм, осінь-зима 1988 р., Tiger of Sweden, [482]



Рис. А. 151 – Чоловічий костюм, Giorgio Armani, 1989 р. [279]

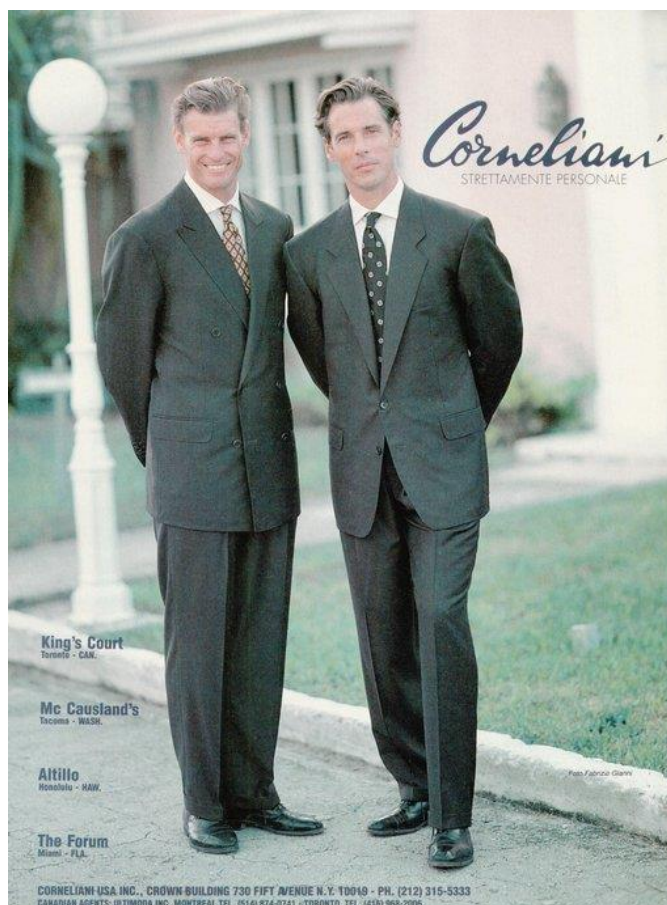


Рис. А. 152 – Чоловічий костюм, Corneliani, 1991 р. [236]



Рис. А. 153 – Чоловічий костюм, Giorgio Armani, 1992 р. [381]



Рис. А. 154 – Чоловічий костюм, Gucci, осінь-зима 1995/1996 р. [154]



Рис. А. 155 – Чоловічий костюм, Helmut, весна 1998 р. [235]



Рис. А. 156 – Чоловічий костюм, Jean Paul Gaultier, 1999 р. [313]

Дослідження динаміки формотворчого процесу
в чоловічому одязі початку XXI ст. на основі аналізу колекцій
відомих будинків мод та дизайнерів



Рис. А. 157 – Показ чоловічої моди весна-2001, Prada [413]

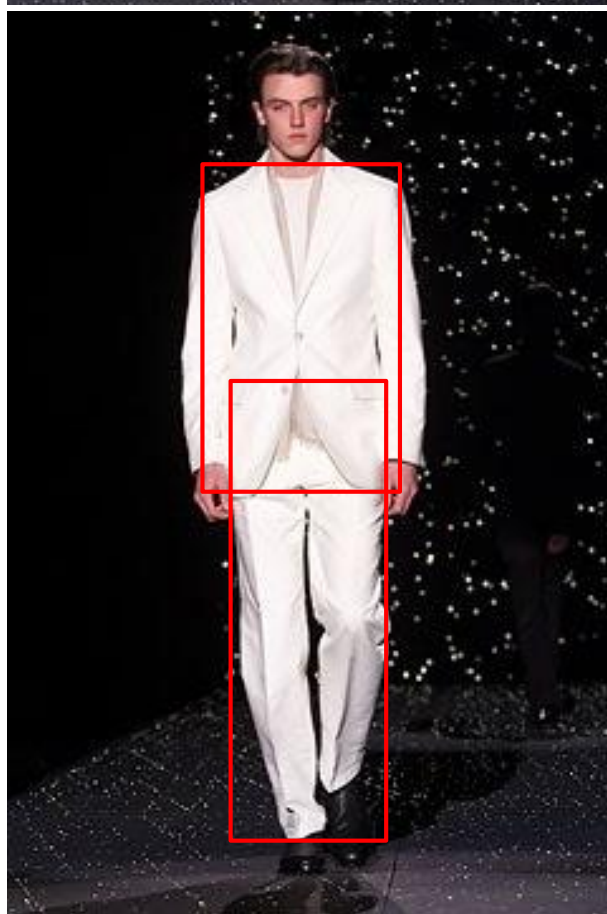


Рис. А. 158 – Показ чоловічої моди осінь-2002, Boss [381]

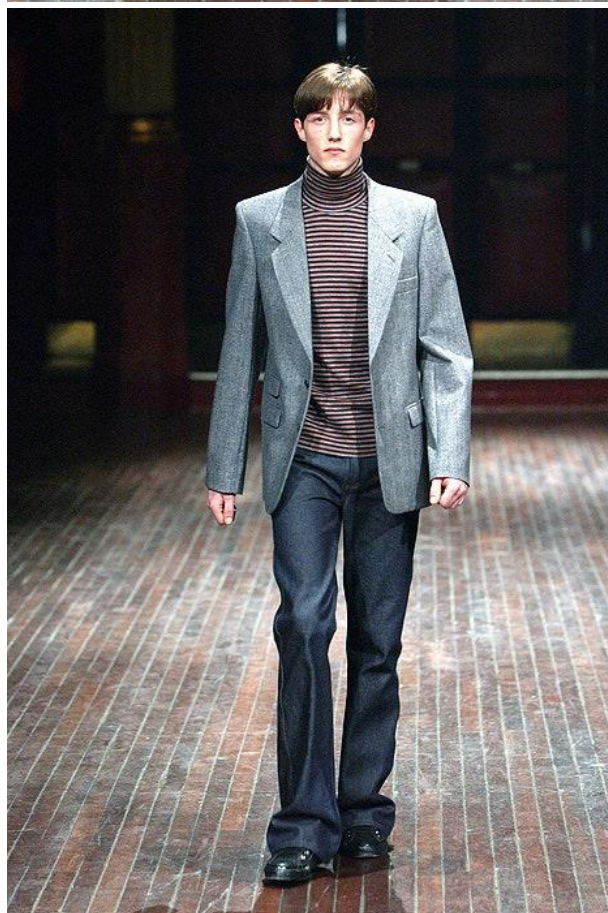
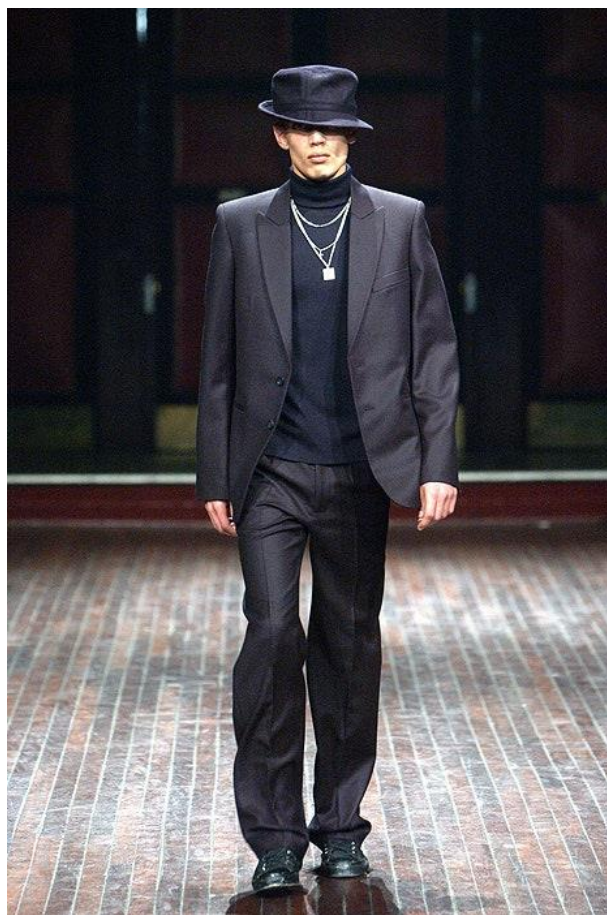


Рис. А. 159 – Показ чоловічої моди осінь-2003, Raf Simons [381]



Рис. А. 160 – Показ чоловічої моди осінь-2004, Helmut Lang [318]



Рис. А. 161 – Показ чоловічої моди весна-2005, Burberry [204]

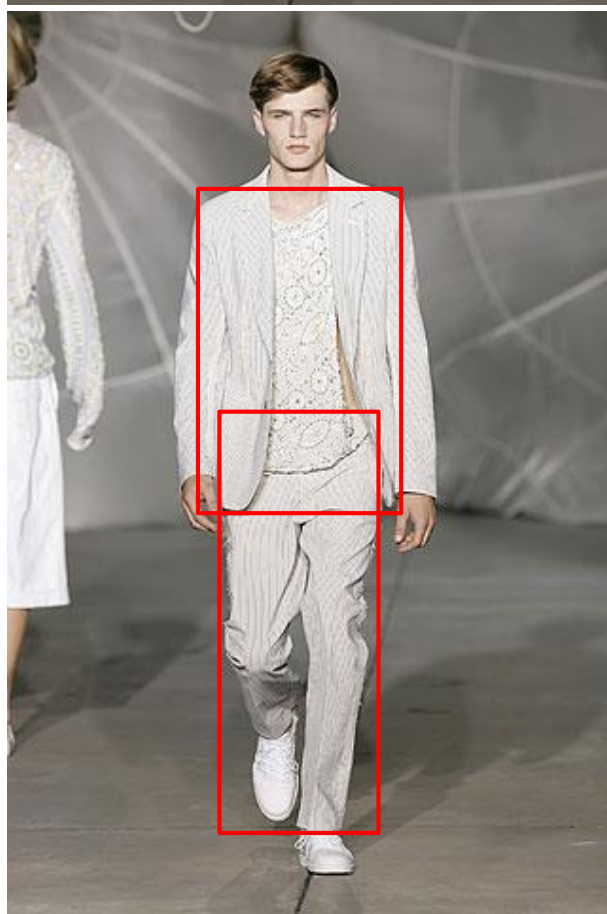


Рис. А. 162 – Показ чоловічої моди весна-2006, Alexander McQueen's [163]



Рис. А. 163 – Показ чоловічої моди осінь-2007, Prada [413]

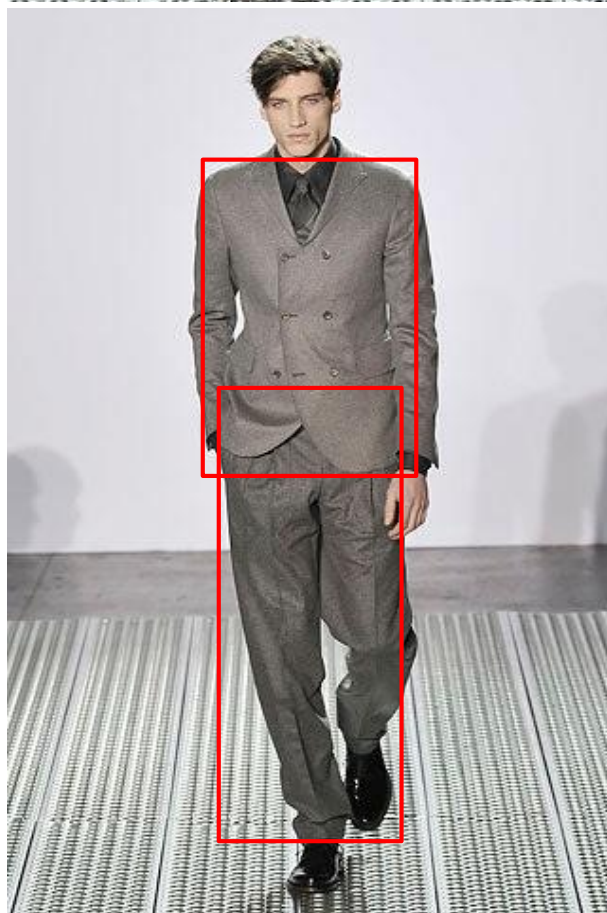


Рис. А. 164 – Показ чоловічої моди осінь-2008, Zegna [518]



Рис. А. 165 – Показ чоловічої моди весна-2009, Fendi [267]

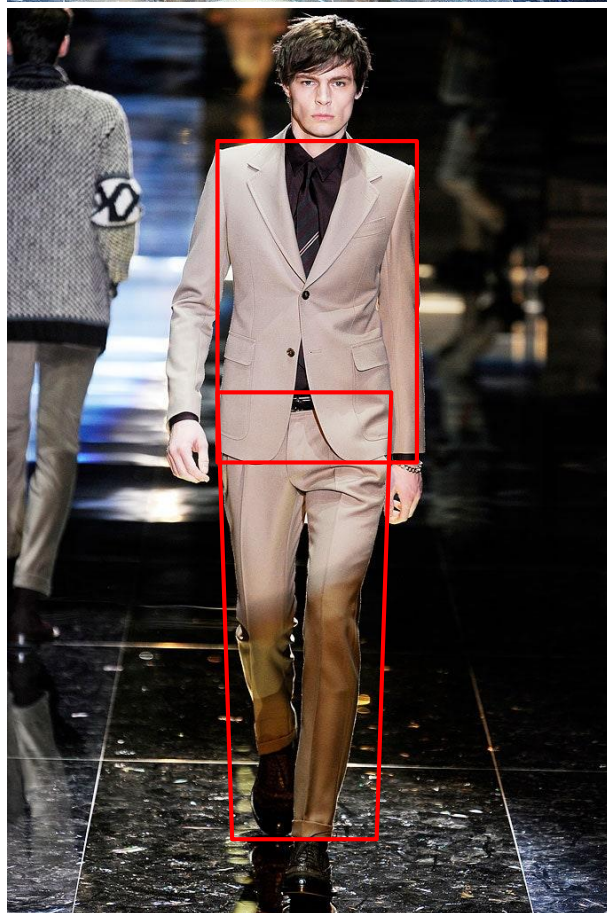


Рис. А. 166 – Показ чоловічої моди осінь-2010, Gucci [381]



Рис. А. 167 – Показ чоловічої моди осінь-2011, Dolce & Gabbana [226]

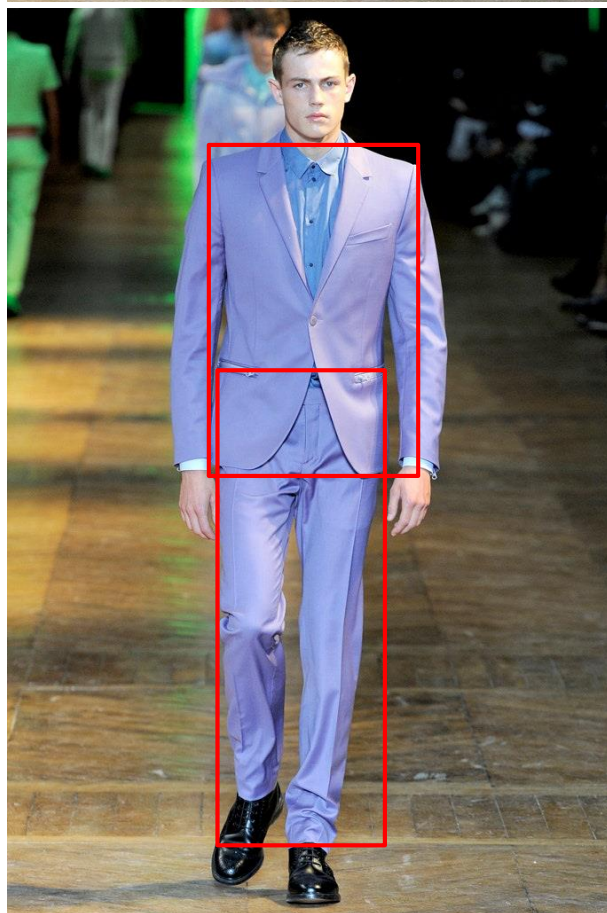


Рис. А. 168 – Показ чоловічої моди весна-2012, Mugler [258]

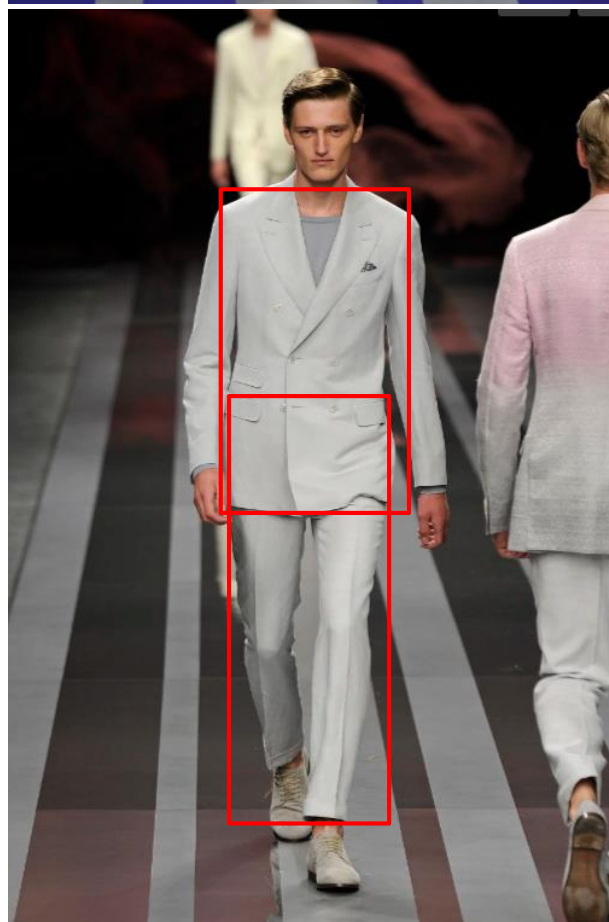


Рис. А. 169 – Показ чоловічої моди весна-літо 2013, Canali [209]

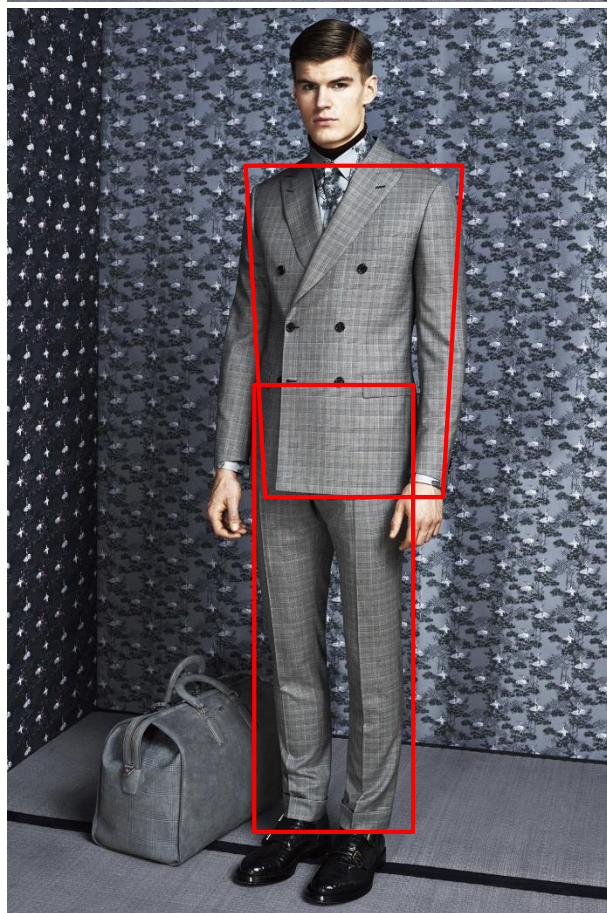


Рис. А. 170 – Показ чоловічої моди осінь-2014, Brioni [371]



Рис. А. 171 – Показ чоловічої моди осінь-2015, Givenchy [381]



Рис. А. 172 – Показ чоловічої моди весна-літо 2016, Kiton [320]



Рис. А. 173 – Моделі чоловічих костюмів весна-літо 2017, Huntsman [307]



Рис. А. 174 – Показ чоловічої моди осінь-зима 2017-2018, Vivienne Westwood [502]

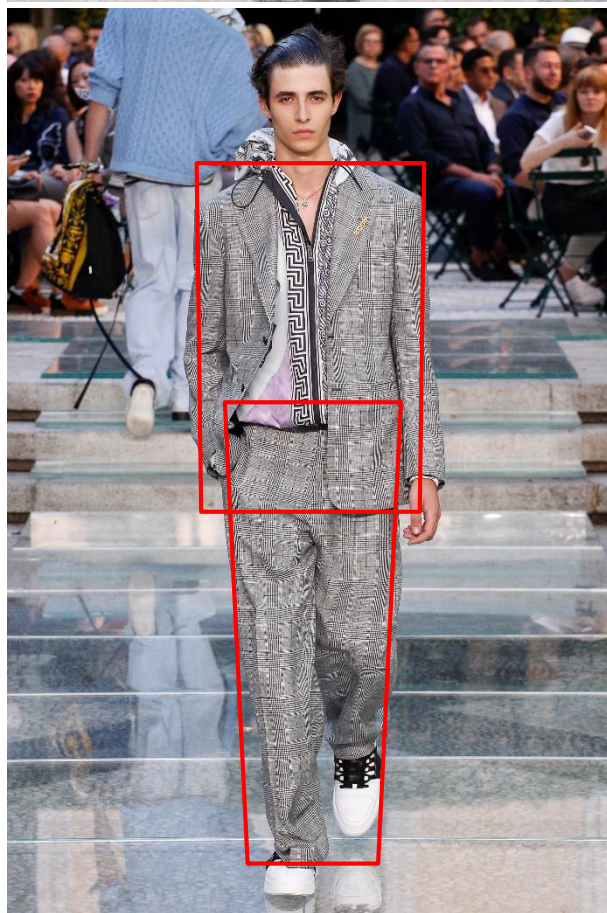


Рис. А. 175 – Показ чоловічої моди весна-2018, Versace [502]

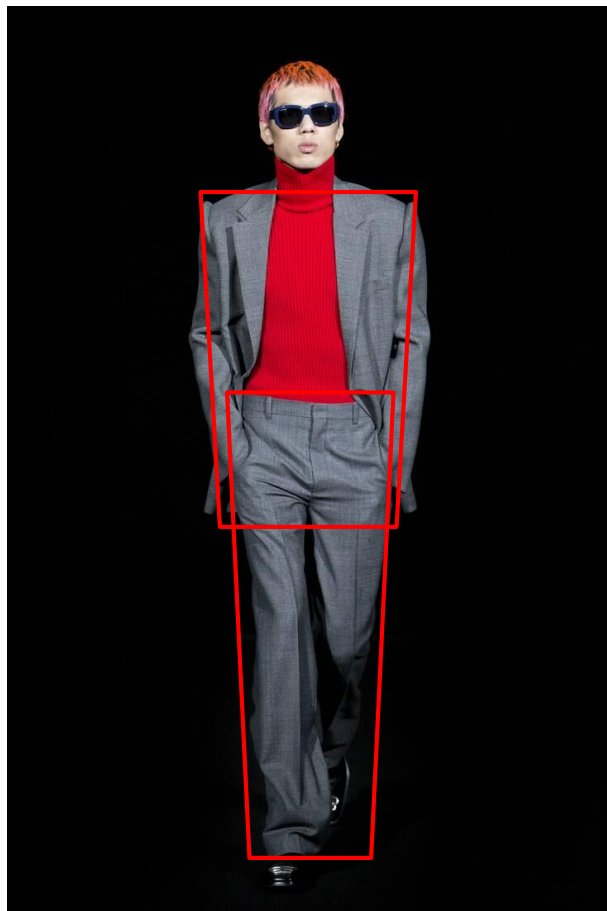
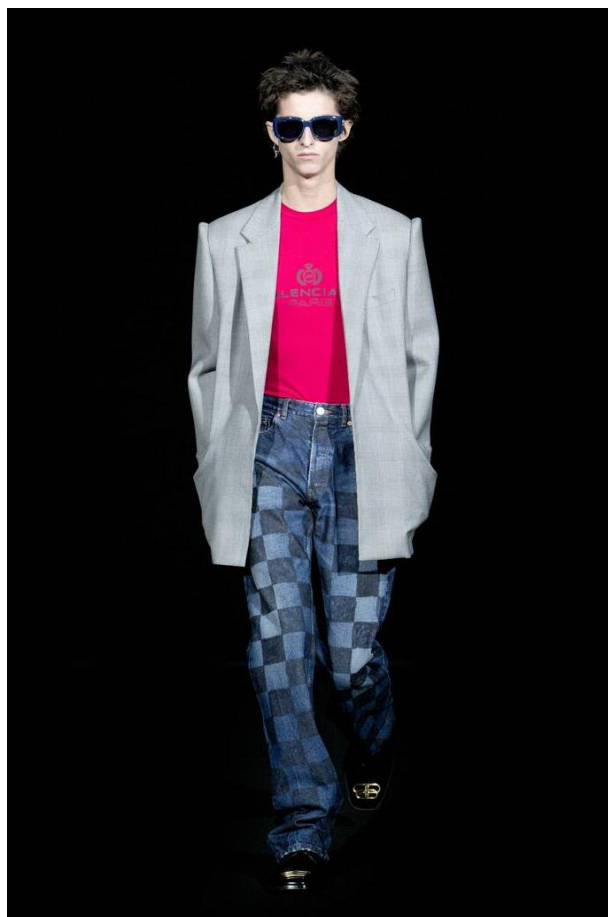


Рис. А. 176 – Показ чоловічої моди зима-2019, Balenciaga [452]



Рис. А. 177 – Показ чоловічої моди весна-літо 2020, Versace [381]

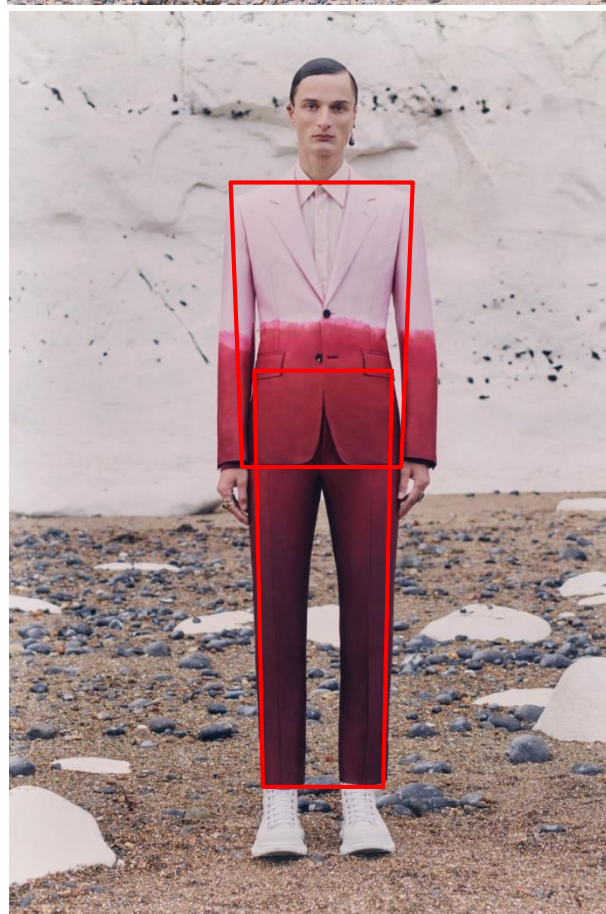


Рис. А. 178 – Показ чоловічої моди весна-2021, Alexander McQueen's [163]



Рис. А. 179 – Показ чоловічої моди весна 2022, Issey Miyake [310]

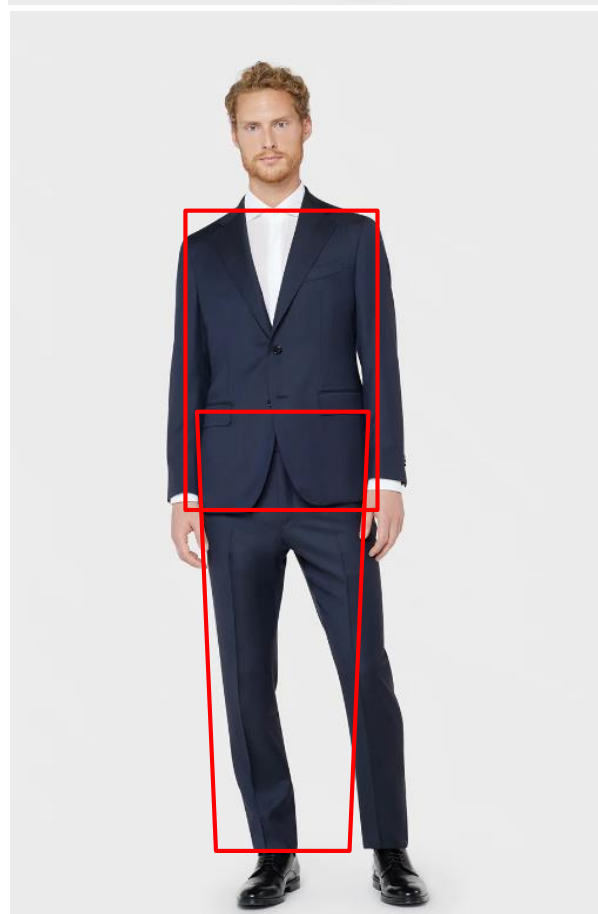


Рис. А. 180 – Моделі чоловічого одягу, 2023, Caruso [213]

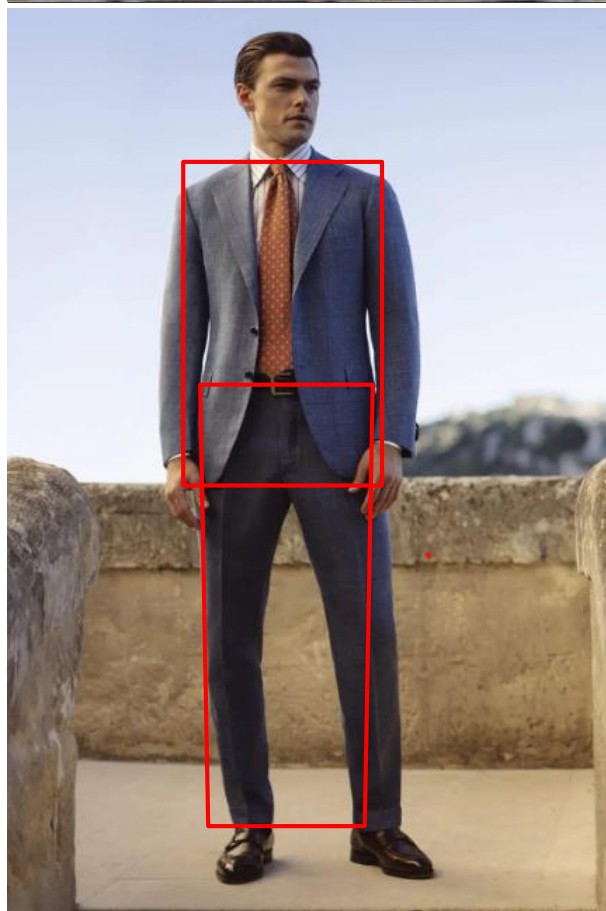


Рис. А. 181 – Моделі чоловічого одягу весна-літо 2023, Cesare Attolini [217]

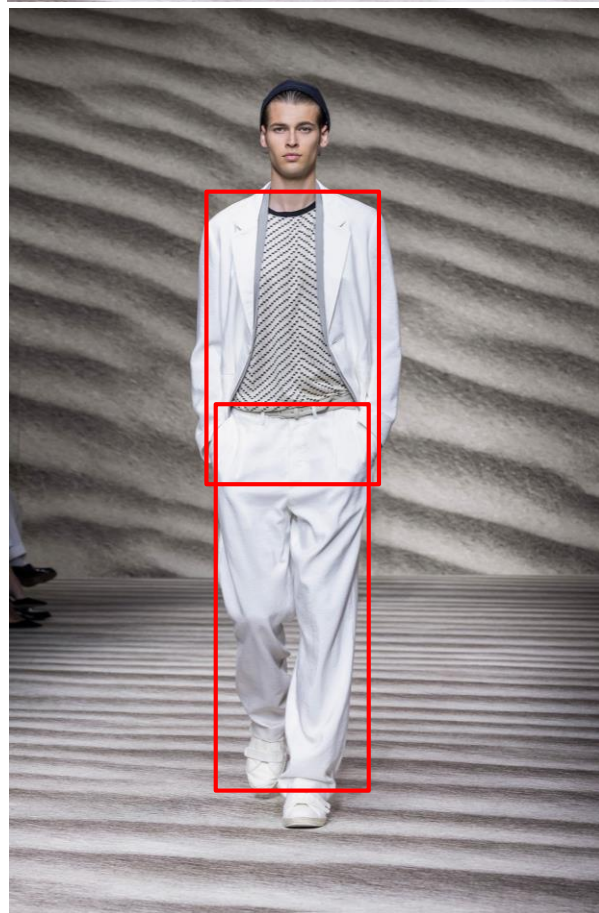


Рис. А. 182 – Показ чоловічої моди весна-літо 2023, Giorgio Armani [169]



Рис. А. 183 – Показ чоловічої моди зима-2023, Zegna [518]

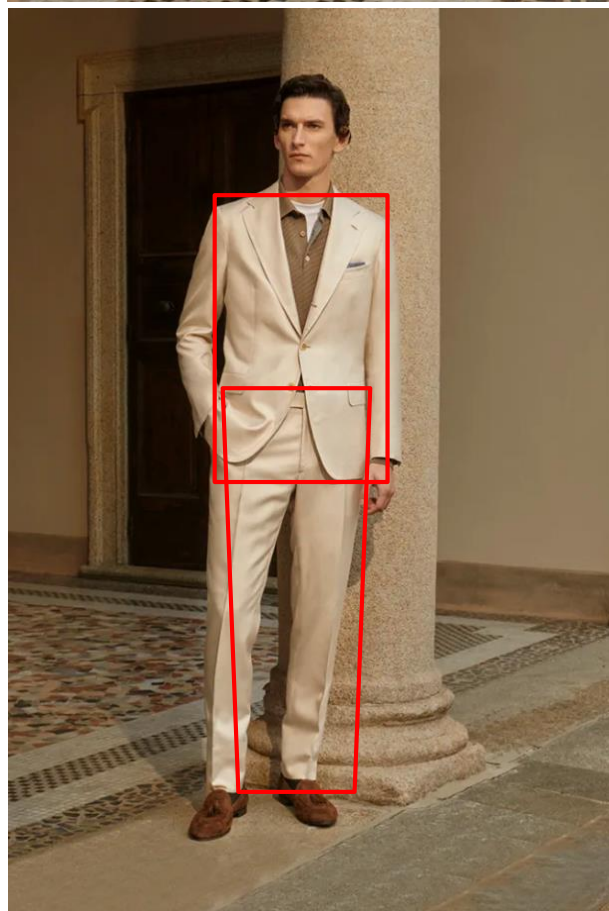


Рис. А. 184 – Показ чоловічої моди осінь-2023, Brioni [201]



Рис. А. 185 – Показ чоловічої моди осінь-зима 2023-2024, Pierre Cardin [404]



Рис. А. 186 – Показ чоловічої моди зима 2023-2024, Dior [246]



Рис. А. 187 – Прогнозування трендів чоловічої моди 2024, Dolce & Gabbana [226]



Рис. А. 188 – Прогнозування трендів чоловічої моди – 2024, Fendi [267]

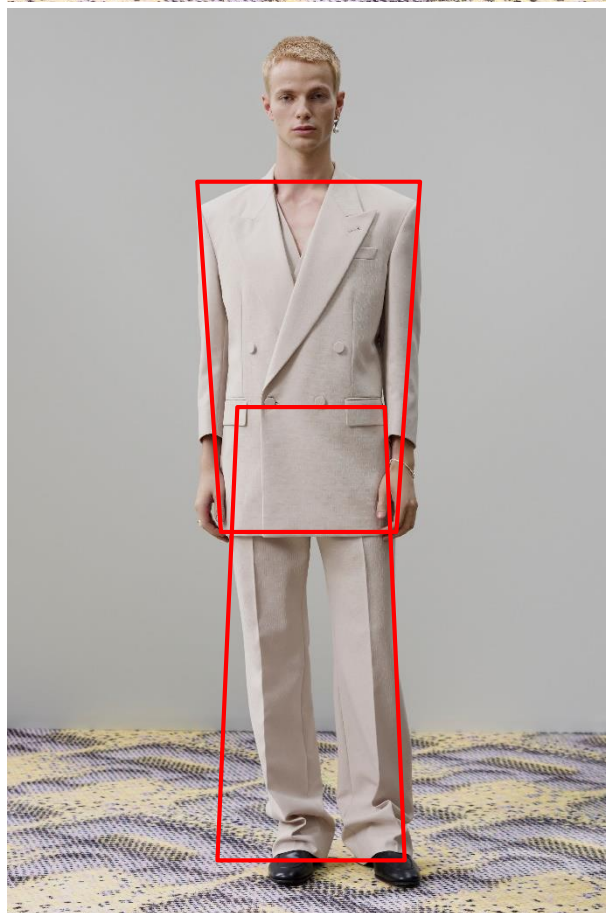


Рис. А. 189 – Прогнозування трендів чоловічої моди – 2024, Gucci [381]

ДОДАТОК Б

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Директор Чернівецького
фахового коледжутехнологій та дизайну
Микола ПЕКАРСЬКИЙ

 2023 р.

АКТ

**про впровадження результатів дисертаційної роботи
Навольської Лілії Василівни в навчальний процес
Чернівецького фахового коледжу технологій та дизайну**





Комісія у складі голови циклової комісії моделювання та конструювання виробів Червінської Т.В., голови циклової комісії загальнотехнічних дисциплін і технологій Віхрової О.О., завідувача економічним та технологічним відділенням денної форми навчання Кусої О.Б., завідувача економічним та технологічним відділенням заочної форми навчання Кучініка Р.В., гаранта ОПП «Технології легкої промисловості» для здобувачів фахової передвищої освіти освітньо-професійного ступеня «фаховий молодший бакалавр» викладача-методиста Кучумової Н.І. встановила, що результати дисертаційної роботи Навольської Л.В. на тему «Формоутворення чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції» впроваджено у навчальний процес для підготовки здобувачів фахової передвищої освіти за спеціальністю «Технології легкої промисловості».

Результати дисертаційної роботи використовуються у курсовому та дипломному проектуванні, при проведенні лекційних, практичних і лабораторних занять, а також для організації самостійної роботи з дисциплін «Історія дизайну костюма і матеріальної культури», «Основи конструювання виробів», «Художнє проектування виробів», «Основи проектування пластичної форми одягу», «Індустрія моди», «Дизайн-проектування виробів легкої промисловості» для студентів спеціальності 182 Технології легкої промисловості, освітньо-професійної програми ОПП «Технології легкої промисловості» денної та заочної форм навчання.

Голова комісії:


 Червінська Т.В.

Члени комісії


 Віхрова О.О.

 Куса О.Б.

 Кучінік Р.В.

 Кучумова Н.І.



«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Директор ПП

«Магазин-ательє «Валентин»»

Мельничук А.К.

«15» лютого 2023 р.

АКТ

**про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Навольської Лілії Василівни, тема дисертації - «Формоутворення
чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції»**

Приватне підприємство «Магазин-ательє «Валентин»» вже довгий час займається виготовленням та реалізацією чоловічого верхнього одягу, а також виготовляє чоловічий одяг за індивідуальними замовленнями споживачів. Робота підприємства базується на гнучкості, відкритості новаціям, здатності працювати на випередження, сміливості презентувати неочікуване. Саме тому, з метою удосконалення каталогу моделей чоловічих костюмів, які можна замовити для пошиття в ательє та для урізноманітнення асортименту чоловічих костюмів модного сегменту було впроваджено результати дисертаційного дослідження Навольської Лілії Василівни «Формоутворення чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції».

При розробці ескізів моделей чоловічих костюмів із врахуванням сучасних модних тенденцій використовуються результати систематизації еволюційної трансформації абрисів зовнішньої форми чоловічого одягу методами стильового формоутворення, які представлені у вищезазначеній дисертації. Також, при створенні нових дизайн-форм чоловічих костюмів, враховуються особливості застосування художньо-композиційних особливостей об'ємно-просторової структури в традиційному дизайні чоловічого одягу та принципи стильової еkleктики.

Запропоновані теоретичні положення та практичні рекомендації, викладені у дослідженні Навольської Л.В., дають змогу розробити нові дизайн-форми чоловічих костюмів для задоволення потреб сучасних споживачів.

Аспірант

Навольська Л.В.

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
 Генеральний директор
 товариства з додатковою
 відповідальністю «Трембіта»
 Станкевич С.О.
 «ТРЕМБІТА» 2023 р.



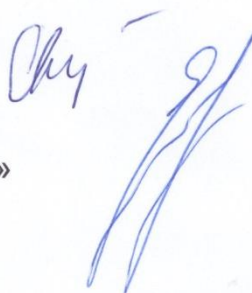
АКТ
про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Навольської Лілії Василівни на тему «Формоутворення чоловічого
одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції»

Ми, що нижче підписалися, від імені ТДВ «Трембіта», в особі заступника генерального директора Мельничук Еліни Вікторівни та головного конструктора Пламади Світлани Василівни, склали цей акт про те, що в конструкторському бюро ТДВ «Трембіта» впроваджено результати дисертаційного дослідження Навольської Лілії Василівни «Формоутворення чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції».

В конструкторському бюро, при створенні нових моделей виробів та при удосконаленні модельного ряду чоловічих костюмів, що вже пошивають на підприємстві, використовують схеми гармонійного формоутворення та конструктивного устрою зазначених виробів. Також для підвищення функціональності та універсальності колекцій чоловічого одягу без втрати естетичної виразності і композиційної досконалості застосовують закономірності та принципи гармонійної цілісності форми, які представлені в дисертаційному дослідженні. Графічна візуалізація формоутворення на основі конструктивного аналізу чоловічих костюмів дає можливість конструкторам приймати оригінальні конструктивні рішення, підвищувати комфортність і створювати естетично досконалі форми чоловічих костюмів.

Запропоновані теоретичні положення та практичні рекомендації, викладені у дослідженні Навольської Л.В., дають змогу розширити асортиментний ряд чоловічих костюмів, які виготовляють на підприємстві.

Головний конструктор



Пламада С.В.

Заступник генерального
директора ТДВ «Трембіта»

Мельничук Е.В.

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Проректор з наукової та інноваційної діяльності
Людмила ГАНУЩАК-ЄФІМЕНКО

« 18 » жовтня 2023 р.

АКТ

про впровадження результатів дисертаційної роботи
Навольської Лілії Василівни у навчальний процес
Київського національного університету технологій та дизайну

Комісія у складі завідувача кафедри МХОО д.т.н., проф. Остапенко Н.В., завідувача кафедри МДК, д.т.н., проф. Пашкевич К.Л., професора кафедри МДК, д. мист., проф. Колосніченко О.В., професора кафедри МДК, д. мист., проф. Чупріної Н.В., професора кафедри МХОО, д.пед.н., проф. Єжової О.В. встановила, що результати дисертаційної роботи Навольської Л.В. на тему «Формоутворення чоловічого одягу: генеза, еволюція, сучасні тенденції» впроваджено у навчальний процес кафедр мистецтва та дизайну костюма, а також моделювання та художнього оздоблення одягу.

Результати дисертаційної роботи використовуються у курсовому проектуванні та для підготовки кваліфікаційних робіт першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти, при проведенні лекційних, практичних і лабораторних занять, а також для організації самостійної роботи з дисциплін: «Художнє проектування виробів легкої промисловості», «Проектування (за видами)», «Сучасні методи дизайн-проектування (за видами)», «Реалізація дизайн-проектів в фешн-індустрії», «Проектування художніх систем одягу» для здобувачів освіти спеціальностей 022 Дизайн, освітніх програм «Дизайн одягу», «Дизайн (за видами)», спеціальності 182 Технології легкої промисловості, освітньої програми «Моделювання, конструювання та художнє оздоблення виробів легкої промисловості».

Голова комісії:

д.т.н., проф. Остапенко Н.В.

Члени комісії:

д.т.н., проф. Пашкевич К.Л.

д. мист., проф. Колосніченко О.В.

д. мист., проф. Чупріна Н.В.

д.пед.н., проф. Єжова О.В.

ДОДАТОК В

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ ТА ВІДОМОСТІ
ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Навольська Л. В. Історіографічні аспекти формоутворення чоловічого одягу. *Art and design*. 2019. №4(08). С. 68-78. DOI: <https://doi.org/10.30857/26170272.2019.4.6>.
2. Navolska L. Study of peculiarities of form and style in the design of menswear in the XX century. *Art and design*. 2023. №2(22). P. 61-71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.6>
3. Navolska L. Impact of Arts on Materials and Forms in Menswear Design. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2022. №4 (48). P. 87-94. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.14>
4. Halchynska O., Navolska L. Land art objects are made of metal as a trend of modern art. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. Vol. 1, № 5 (33). P. 31–38. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.1.6>
5. Halchynska O. S., Protsyk B. O., Krichlow K.V., Navolska L.V. Wood Processing Techniques as a Means of Creation of Land Art Objects. *Art and design*. 2021. №2. С. 30–40. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.3>
6. Дубінецька Г. О, Остапенко Н. В, Луцкер Т. В, Навольська Л. В. Систематизація елементів весільного одягу на основі принципів трансформації. *Вісник ХНТУ*. 2016. № 2(57). С. 123-135.
7. Луцкер Т. В., Остапенко Н. В., Зубкова Л. І., Чук Л. А., Навольська Л. В. Особливості дизайн-проекування і виготовлення текстильних ляльок. *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2017. № 1(245). С. 73-78.
8. Чередніченко С. О., Остапенко Н. В., Потанін С. Є., Навольська Л. В., Креденець Н. Д. Основні аспекти дизайн-проекування сумок-переносок. *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2018. № 2(259). С. 92-97

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

12. Навольська Л. В. Генеза та еволюція формоутворення чоловічого одягу. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі* : тези доп. XIV Всеукр. наукової конф. молодих учених та студентів (18-19 квітня 2019 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2019. Т.1. С. 94-95.

13. Навольська Л., Колосніченко М. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей у формоутворенні чоловічого одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2020. Т. 1. С. 294-297.

14. Навольська Л., Колосніченко М. Еклектика стилів в дизайні чоловічого одягу на початку III тисячоліття. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (22 квітня 2021 р., м. Київ). Київ : КНУТД, 2021. Т. 1. С. 284-287.