

Хмельницький національний університет
Факультет технологій та дизайну
Кафедра дизайну

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ

Другий (магістерський)

Освітній рівень

РОЗРОБКА КОМПЛЕКСНОГО ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ КОЛЕКЦІЇ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ ПІД ДЕВІЗОМ «СВЯТЕ ГРІХОПАДІННЯ»

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 022 «Дизайн»

Шифр і назва спеціальності

ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ

Виконала: студентка 2 курсу , група ДЗМ 20-1

Підпис

Н. С. Журавель

Ініціали, прізвище

Керівник:

Підпис

І.М. Баннова

Ініціали, прізвище

Нормоконтролер

Підпис

Е. В. Базилюк

Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

Підпис, дата

Е. В. Базилюк

Ініціали, прізвище

Зав. кафедри дизайну

_____ 2021 р.

Хмельницький 2021

АНОТАЦІЯ

до дипломного проекту освітньо-професійного рівня «магістр»
на тему: «Розробка комплексного дизайн-проекту колекції жіночого одягу під
девiзом «Святе гріхопадіння»»

студентки групи ДЗМ 20-1 Журавель Н.С
керівник – к.т.н., професор Баннова І. М

Обсяг пояснювальної записки – 118 стор., 44 рисунків, 5 додатків., 20 джерела
Обсяг графічної частини – 1 банер (розмір 200x150см), 1 рисунок колекції
одягу (формат А2), креслення конструкцій 3 листа (формат А1)

На основі дослідження історії розвитку дизайну та композиційного аналізу джерела творчості визначені композиційні елементи, принципи та засоби їх зв'язку, що можуть бути головними при розробці нової колекції одягу було проведено творчу трансформацію елементів джерела творчості та загальної форми для використання їх у сучасному одязі. Розроблено 20 варіантів ідей для нової колекції, з них обрано одну, на базі якої спроектовано варіанти-пропозиції колекцій. Виконано конструкторсько-технологічну проробку одного комплекту з колекції одягу. Розраховано та визначено роздрібну вартість комплекту одягу. Оформлено заявку на авторське право.

(дата)

(Підпис розробника)

ABSTRACT

to the diploma project of educational and professional level "master"
on the topic: "development of a comprehensive design project for a women's clothing
collection under the motto "Holy fall"

students of the group DMZ 20-1 Zhuravel N. S.
supervisor – candidate of technical sciences, professor I. M. Bannova

Based on the study of the history of design development and compositional analysis of the source of creativity, compositional elements, principles, and means of their connection are identified, which can be the main ones in the development of a new clothing collection. 20 variants of ideas for the new collection were developed, one of them was selected, based on which the options-offers of collections were designed. Design and technological development of one set from the clothing collection was performed. The retail price of a set of clothing is calculated and determined. A copyright application has been issued.

(date)

(developer's signature)

ЗМІСТ

	С.
ВСТУП.....	7
1 КОМПОЗИЦІЙНА ЧАСТИНА.....	10
1.1 Дослідження проектної ситуації.....	10
1.1.1 Історія розвитку процесу проектування колекції одягу.....	10
1.1.2 Композиційний аналіз джерела творчості.....	15
1.1.3 Характеристика досягнень відомих дизайнерів	23
1.1.4 Розробка і обґрунтування концепції колекції одягу.....	32
1.2 Композиційна проробка джерела творчості	34
1.2.1 Вибір та стилізація композиційних елементів джерела творчості.....	34
1.2.2 Вибір можливих головних композиційних принципів і засобів зв'язку	36
1.2.3 Трансформація форми джерела творчості у форми проектного об'єкта	40
1.3 Вибір та обґрунтування вихідних даних до проектування виробів одягу.....	42
1.3.1 Вибір та характеристика типу колекції.....	40
1.3.2 Загальні вимоги до проектування виробів колекції	46
1.3.3 Складання пакета вихідних даних до проектування	49
2 ТВОРЧА РОЗРОБКА ІДЕЙ КОЛЕКЦІЙ ОДЯГУ	52
2.1 Розробка ескізів моделей-ідей та їх загальна характеристика.....	52
2.2 Порівняльний аналіз варіантів-ідей, вибір головної та розробки варіантів пропозицій	56

ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ				
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дат
Розроб.		Журавель Н. С.		
Провір.		Баннова І.М.		
Реценз.		Петречко-Тесляк		
Н. Контр.		Базиліук Е.В.		
Затверд.		Базиліук Е.В.		
Розробка комплексного дизайн-проекту колекції жіночого одягу під девізом «Святе гріхопадіння»				
		Лит.	Лист	Листів
		5		
ХНУ, гр. ДЗмз 20-1				

2.3	Розробка ескізів доповнень до одягу	57
2.4	Композиційний аналіз гармонійності розробленого художнього проекту	58
3	КОНСТРУКТОРСЬКО-ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА.....	59
3.1	Розробка конструкцій проєктованих виробів.....	59
3.2	Вибір технологічних рішень.....	71
3.3	Нормування матеріалів та визначення вартості комплекту одягу.....	80
4	ЗАХИСТ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ	87
	ВИСНОВКИ	87
	ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ	87
	Додаток А.....	91
	Додаток Б.....	93
	Додаток В.....	
	Додаток Г.....	

ВСТУП

Дизайнер одягу — це винахідник, його робота - придумувати нові моделі одягу, деталі, аксесуари та адаптувати їх до повсякденного життя. В іншому випадку, як би красиво і розкішно не виглядали ідеї, вони не будуть затребувані.. Дизайн - порівняно новий вид художньо-конструкторської професійної діяльності, це проектування предметів, в яких форма відповідає їх призначенню, вона функціональна, економічна, зручна і при цьому ще й красива. Сутність дизайну безмежна. Він відкриває вільні можливості матеріалізації естетичних ідей, нові горизонти краси і величі людини.

Сучасні принципи дизайну — поєднання в цілісній структурі і гармонійній формі всіх суспільно необхідних якостей об'єкта, що проектується. Основними робочими категоріями дизайнерського проектування є образ, функція, морфологія, технологічна форма, естетична цінність. Здійснення ідеї створення цілісного об'єкта потребує глибокого знання основних законів композиції, тенденцій розвитку економіки, виробництва, споживання, а також розуміння духовних потреб суспільства. Тому дизайн базується на наукових основах моделювання об'єкта, поєднує наукові принципи з художніми в проектному образі і знаходить застосування в інших галузях суспільної діяльності — це так званий соціальний дизайн.

Бути дизайнером - означає планувати, проектувати, розробляти і створювати нові ідеї, рішення, можливості, ввести новизну. Притому досить багато необхідно враховувати: пропорції людини, розміри частин тіла в процесі проектування.

Художнє конструювання як метод дизайну передбачає висунення нової художньо - проектної ідеї та розробку нової функціональної структури, раціональне втілення цієї ідеї та гармонійне, виразне стилістичне оформлення предмета.

Отже, виконувана робота є актуальною, оскільки присвячена розробці образно-стильового рішення сучасного одягу.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						7
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Метою даної проектної роботи, джерелом творчості для якої взяті образи святого і грішного є розробка нових моделей одягу в художній системі «колекція» на основі застосування законів композиції та методів художнього проектування.

Для досягнення цієї мети потрібно провести аналіз джерела творчості та визначити його характерні ознаки і притаманні риси, виконати стилізацію характерних ознак, рисунок джерела творчості для формування ідей художнього вирішення майбутніх моделей одягу. Розроблення художніх вирішень нових моделей одягу за результатами стилізації джерела творчості є одним з важливих етапів художнього проектування.

Об'єкт дослідження – процес комплексного проектування сучасних моделей одягу.

Предмет дослідження – колекція сучасного жіночого одягу за джерелом творчості.

Методи дослідження – мистецтвознавчий аналіз та синтез, метод порівняння візуальних об'єктів, системно-історичний та ретроспективний аналіз, структурно-аналітичний і образно-стилістичний аналіз зображень, метод узагальнення, метод проектування та моделювання.

Наукова новизна здобутих результатів полягає у теоретичному обґрунтуванні матеріалів для практичної реалізації створення нових колекцій одягу за джерелом творчості.

У роботі **вперше**:

- проведено змістовний композиційний асоціативний аналіз джерела творчості, в якості якого обрано різні варіанти когнітивного дисонансу людини;
- на основі асоціативного підходу виконано графічну візуалізацію, обраних композиційних елементів, що можуть бути головними при розробці нової колекції одягу;
- обґрунтовано вибір композиційних принципів та засобів зв'язку для головних композиційних елементів, які представлені у розробленій колекції;

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						8
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

- розроблено структурно-логічну схему трансформації асоціативних форм у форми сучасного одягу.

Практична цінність роботи полягає в:

- розробці художнього рішення сучасного одягу з врахуванням психологічних та психічних протиріч людини;

- розробці конструктивно-технологічного вирішення комплекту одягу з колекції;

- композиційній розробці візуальної інформації (банер) для презентації роботи на різноманітних конкурсах.

Апробація результатів дослідження:

- тези доповіді на Міжнародній інтернет- конференції молодих вчених і студентів – 2021 «Ресурсозберігаючі технології в легкій, текстильній та харчовій промисловості»

- заявка на авторське право;

- планується участь у Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів одягу «Барви Поділля - 2022»

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						9
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

1. КОМПОЗИЦІЙНА ЧАСТИНА

1.1 Дослідження проектної ситуації

1.1.1 Історія розвитку процесу проектування одягу

Одяг - це вироби або сукупність виробів, що надягаються людиною для захисту тіла від різних впливів навколишнього середовища і виконаних з текстильних матеріалів рослинного, тваринного або штучного походження. Історія виникнення одягу йде далеко вглиб століть, до самих ранніх ступеней розвитку людства. Поряд із захистом тіла людини від зовнішніх впливів, умовою виникнення і вдосконалення одягу є праця людини, як головна рушійна сила в розвитку суспільства: удосконалювалася людина, удосконалювалися знаряддя праці, удосконалювався одяг [1].

З розвитком людського суспільства відбувалася зміна форм і видів одягу. У стародавні століття одяг виготовлявся однаково для всіх. Не було чіткого розмежування за статево-віковими ознаками. У Стародавньому Римі весь одяг в межах держави виготовлявся одного покрою. У Стародавньому Єгипті індивідуальність кожного проявляється в мистецтві драпірування. Поділ в суспільстві на багатих і бідних сприяв появі знакових і кастових функцій одягу. Відбувається обмеження використання певних кольорів і дорогих тканин за соціальним походженням. З XIII ст. соціальний статус визначається і кроєм одягу. Відбувається регламентування одягу посадових осіб і представників деяких професій (відокремлюється літургійний одяг).

Виникнення тканини і ткацтва сприяло розвитку одягу. Ткацтво - виготовлення тканини на ткацькому верстаті або іншому пристосуванні, що дає можливість отримати переплетення ниток основи. Тканина - полотно, виготовлене з ниток (пряжі) за допомогою ткацтва. Винахід ткацтва археологи відносять до VIII століття до н. е. Вже тоді його використовували в Єгипті. Сировиною для ткацтва служили льон і шерсть, частково шовк. В Європі

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						10
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

горизонтальний ткацький верстат з'явився в епоху раннього середньовіччя (XII ст.).

Одяг пройшов тривалий і складний шлях, перш ніж стати доцільною формою як зараз. Інтенсивний розвиток конструювання було пов'язано з розвитком архітектури (XIV - XV ст). До цього примітивний крій з'явився в далекій давнині на Сході, що дав основні типи накладного та драпірованого одягу, і існував в європейському одязі до X - XI ст. Середньовічні майстри XII ст. для надягання одягу на тіло людини робили вирізи з боків і з'єднували краї шнурівкою. Ідея розчленування одягу на частини (деталі) була запозичена кравцями у винахідників різнімних лицарських обладунків [1].

Різне розуміння чоловічої і жіночої краси зажадали поділ форм чоловічого та жіночого одягу. Класове суспільство перетворило одяг з простого засобу захисту в засіб вираження соціального становища її власника. Вже в Стародавньому Римі видавалися спеціальні правила і укази, які визначали, хто, де і який одяг має право носити. Селянин міг носити тільки чорний і сірий одяг. Пурпурову обробку в тозі міг дозволити собі сенатор або патрицій, а обробку з золота - лише переможний воєначальник. Спеціальні укази про костюми видавалися і в Європі. Наприклад, в XIII в. суддям і лікарям Кельна дозволялося ходити в червоному, адвокатам - в фіолетовому, іншим вченим мужам - в чорному [1].

Жіночий і чоловічий костюм до середини XV ст. цілком підкорявся канонам готичного стилю. Подовжені пропорції силуету одягу, високий конусоподібний головний убір, гостроносе взуття робили фігуру візуально гнучкою і динамічною. Чоловічий костюм складався з сорочки, вузької безрукавної куртки і шосс (вузькі, довгі, обтягуючі ноги штани-панчохи). Жіночий костюм - плаття з високою лінією талії і драпірованою спідницею, що переходить в довгий шлейф. До кінця XV ст. (Епоха Відродження) для жіночого та чоловічого одягу стали характерні спокійні великі форми з стійкими пропорціями.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						11
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

З XVI ст. зразком одягу став іспанський костюм на жорстких прокладках і металевих частинах. Чоловічий костюм - коротка куртка із знімною баскою, кулясті штани, плащ. Високий стоячий комір закінчувався вузьким білим рюшем у горловини. За головний убір служив плаский, низький берет. Жіночий костюм - корсет і спідниця на щільному чохлі з металевими або дерев'яними обручами. Високий гофрований комір (фреза) подовжував пропорції жіночої фігури.[2]

У XVII ст. (Стиль бароко) дворянський чоловічий костюм складався з короткої вільної курточки – брасьер з короткими рукавами, з-під яких спускалися рукави сорочки; поверх коротких штанів-шоше надягали широкі штани-ренграви, оброблені по низу бахромою. Парадність жіночого одягу посилювалася введенням пишних рукавів і спідниці, великого білого коміра, оздобленого мереживом.[2]

XVIII ст. характеризується утвердженням стилю рококо. У цей період з'явився вузький, прилеглий до стегон фрак. Під фрак надягали укорочений жилет. Штани - вузькі кюлоти. У другій половині того ж століття збільшилася кількість видів верхнього одягу, виникли прообрази пальта - редингот (типу довгого сюртука) і каррік (одяг з двома або трьома широкими комірами, які покривають плечі). Жіночий костюм відповідав естетичним смакам рококо: плаття з великими формами і низьким декольте, великою кількістю мереживних зборок, драпіровок, рюшів. Матеріалом служили легкі тканини (тафта, тонкий атлас). З кінця XVII ст. у зв'язку з реформами Петра I прискорилося проникнення в Росію загальноєвропейського костюму. Європейська сукня міцно увійшла в побут російської аристократії. У селянства і більшої частини міського населення залишався традиційний російський одяг.

У другій половині XVIII ст. з'явилися перші журнали мод, спочатку в Англії, потім у Франції, Німеччині, Італії.[2]

Протягом тривалого часу текстильна промисловість носила характер кустарного, ручного виробництва, і лише в другій половині XVIII ст. після

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						12
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

винаходу прядильної машини, а потім парового двигуна, була створена фабрична промисловість, яка спирається на машинну техніку.[2]

У XV-XVIII ст з появою вдосконалених ткацьких верстатів і механізацією ткацького виробництва вироблення тканин прискорилося, їх структура і зовнішній вигляд стали значно різноманітнішими. Після французької буржуазної революції (1789) виник новий тип одягу, єдиний для всіх класів і станів. У ньому з'явилися елементи народного одягу (довгі вузькі штани, короткий жилет і ін.), запозичені у ремісників і робітників. Збільшилася рухливість людини в костюмі, відбулася відмова від нижніх каркасних конструкцій, жорстких корсетів (проте незабаром корсет знову увійшов в моду і проіснував до 20-х років ХХ століття). Спрощення крою і матеріалу послужило передумовою для виготовлення готового одягу.[2]

Початок ХІХ ст. характеризується появою в мистецтві стилю ампір (від французького «імперія»). Він висловлював естетичні смаки великої буржуазії і прославляв військові перемоги Наполеона. Чоловічим повсякденним одягом стає темний вовняний фрак з високим коміром-стійкою. У жіночому костюмі знову з'являється корсет.

Історія костюма ХІХ століття сповнена драматизму і дуже наочна в своєму відображенні епохи. Важливим фактором, що впливає на жіночу моду, було і прагнення жінок до емансипації, боротьба за освіту, за громадянські права. Виникає потреба в більш зручному костюмі. Укоротилися спідниці, остаточно зникли корсети, спростився крій, з'явилися функціональні застібки і деталі, запозичені з форменого одягу.

Специфіка одягу ХХ ст. визначає перехід до промислового способу її виробництва, що прийшов замість багатовікового кравецького ремесла. Характерними особливостями ХХ ст. є також народження принципово нового типу жіночого одягу і швидка зміна моди.

В середині 80-х років в промисловості почалося інтенсивне впровадження промислових роботів. Це відбувалося не тільки в машинобудуванні і

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						13
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

верстатобудуванні, але і в легкій промисловості. З метою підвищення механізації та автоматизації вантажно-розвантажувальних і транспортно-складських робіт в підготовчо-розкрійному виробництві швейних фабрик все частіше використовували засоби робототехніки.

У 90-ті роки становище в текстильній та легкій промисловості відображало загальну ситуацію, що склалася в народному господарстві країни і республіках. Зрив всіх економічних механізмів, руйнування господарських зв'язків усередині Росії, а також між республіками, відсутність валюти для закупівлі сировини, незадовільне вирішення питань ціноутворення обернулися тяжким становищем для підприємств галузі та споживчого ринку.[2]

З початком нового століття та здобуття незалежності, індустрія моди в Україні почала розвиватися в новому руслі. Відкривалися нові підприємства організовувалися конкурси краси. Українських дизайнерів почали визнавати за кордоном. Але це “на подіумі”. У повсякденному житті українці ще багато часу відходили від стилю 90-х. На початку “нульових” популярними були чокери (які повернулися через 15 років), джинси-кльош, “денім”, короткі топи та джинси з дірками.

Водночас з 2000-них поняття “моди” асоціюється в українців, як щось абстрактне та недосяжне. Тобто у різних прошарках суспільства утворився свій стиль, який люди боялися порушити тривалий час.

Щодо сучасності, то сьогодні межі моди є стерті. І кожен може одягатися як захоче, поєднувати непоєднуване, експериментувати у різних стилях.

Дизайнери на своїх показах частіше представляють розробки в художній системі «колекція». Тому сьогодні необхідно досконально знати принципи та закони побудови колекцій одягу, користуватися необхідними композиційними інструментами та засобами об'єднання окремих комплектів у той чи інший тип колекції

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						14
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

1.1.2. Композиційний аналіз джерела творчості

Сучасні дизайнери одягу для розробки своїх колекцій часто використовують джерела натхнення, які можуть бути самими різноманітними: як предмети оточуючої структурованої (матеріальної) діяльності людини, що мають конкретні видимі контури форми (природа, архітектура, предмети мистецтва, тваринний світ, історичний і національний костюми), так і нематеріальний світ, форми якого не можна побачити, а тільки уявити собі через асоціативне мислення (музика, література, тощо) .

Асоціації – один із способів формування ідеї. Розвиток асоціативного мислення дизайнера виявляється в перетворенні предметних, абстрактних і психологічних асоціацій в графічні пошуки рішень об'єкту, що проектується. Здатність дизайнера до такого мислення являється основою творчості, тому що будь-який твір мистецтва є предмет асоціативних уявлень про предмети та явища реального світу.

Для дизайнера характерно цілісне бачення матеріального об'єкту (в даному випадку – одяг) у гармонічній єдності внутрішньої сутності людини та її зовнішньої форми.

Джерелом натхнення для створення колекції одягу під девізом «Святе гріхопадіння» стало таке поняття як когнітивний дисонанс, що означає внутрішній конфлікт, який виникає у людини при зіткненні суперечливих один одному переконань, знань, поведінкових установок. Цей конфлікт викликає почуття напруги, а разом з нею і неприємні емоції: тривогу, злість, вину тощо, і тому людина буде прагнути позбутися дискомфорту різними способами.

Дисонанс виникає у тому випадку, коли людина одночасно зіштовхується з двома несумісними, але однаково значущими судженнями – когніціями..

В даному випадку когніціями виступають поняття святого і грішного, добра і зла, образів ангелів і демонів. Поняття «святість» використовується для

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						15
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

вираження високого ступеня духовної досконалості людини, а поняття «гріховність» означає порушення моральних норм поведінки та вчинків.

Аналіз відношення до святості і гріховності, зла і добра різних релігій та культур різних країн, показав, що вони кардинально відрізняються, але не можуть існувати один без другого, тобто «без світла немає тіні, без зла – добра».

Святість — одне з найбільш фундаментальних понять основних світових релігій. Святе — є Божественним, що походить від Бога, зазначене Його присутністю або дією Божої благодаті, присвячене Йому в служіння і відокремлене від усього створеного і мирського. Поняття «святість» використовується також в інших релігіях, зокрема, для вираження високого ступеня духовної досконалості аскетів і ченців. У розширювальному сенсі святе може означати також вищу ступінь шляхетності і моральної чистоти в людських діях або думках, як-то: свята мета, свята правда, свята справа, святе братство, святий обов'язок. Для людини, яка має хоч би мінімальний зв'язок з Церквою, звичне поняття, що повторюється тут, – слово “святий”. Людина постійно чує це слово під час богослужінь, а під час читання апостольських Послань з подивом чує звернене до неї словосполучення “брати святі”[3].

Таким чином, святість – це труд отримання життя. Це жертва послуху животворчій Христовій заповіді, що рятує нас від смерті, пристрастей і гріха. Це свобода від самообману корисливої любові і нелегке прийняття жертви Христової

Протилежним до святості є Гріховність, Гріх — поняття, що на загал означає порушення релігійно-моральних догм, настанов. У профанному значенні — поганий, непорядний вчинок, недолік, помилка, недогляд, дещо недозволене чи непорядне. Грішник — людина яка чинить гріх. Грішник узагальнено — пряма протилежність святого, втім, гріх так чи інакше вчиняють всі люди.

За християнським вченням, зокрема викладеним у апостола Павла, оскільки гріх є наслідком волі особистості, він полягає не в певних «нечистих» речах (подібно до язичницьких табу), а в спотвореному, неправильному їх застосуванні, що йде на шкоду людині. Згідно апостола Павла, «...Немає нічого нечистого в

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						16
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

самому собі, — говорить він в зв'язку з засудженням вживання деяких видів їжі, — тільки коли хто вважає що за нечисте, тому воно нечисте». В його посланні до Тита вказується: «Для чистих все чисте, а для занечистених та для невірних не чисте ніщо, але занечистилися і розум їхній, і сумління». Апостол засуджує як лицемірів тих, хто забороняє одружуватися, наказує утримуватися від певної їжі тощо, адже все, створене Богом, є добрим. В той же час він робить загальний висновок щодо земних благ: «Усе мені можна, та не все на пожиток. Усе мені можна, та будує не все!; Усе мені можна, та не все на пожиток. Усе мені можна, але мною ніщо володіти не повинно».

А́нгел (рідше я́нгол, а́нгол) — в християнській, мусульманській і юдейській релігіях посередник між Богом і людьми, що виконує волю Бога. У вузькому значенні — духовна істота, створена Богом. У християнській релігії ієрархія янголів складається з дев'яти ступенів, що включають серафимів, херувимів, престолів (що споглядають Бога й відображають його славу), архангелів та інші. Добрі янголи служать Богові й людям (наприклад, янгол-охоронець), злі янголи (диявол, сатана), які збунтувалися проти Бога, схиляють людей до гріха. Ці погляди викладені у апокрифічних книгах Єноха і Ювілеїв, цієї думки притримувалися багато авторів (Юстин Філософ, Амвросій та ін.). В теперішній час цих поглядів притримуються Свідки Єгови. Більшість прославлених своїм екзегетичними працями отців Церкви (Іоанн Златоуст, Ієронім, Августин та ін.) притримувалися думки, що під «синами Божими» розуміють нащадків Сифа. Образи, що частіше всього використовуються зображені на рисунку 1.1.

Також є версії на основі Юд. 1:6, що янголи, згадані тут, і є ті самі, що «не зберегли своєї влади, але залишили своє власне житло. Бог тримає їх у вічних кайданах у темряві до суду Великого Дня» [3].

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						17
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		



Рисунок 1.1 – Зображення святих сюжетів та образів

У християнстві демони — це янголи, що приєдналися до Сатани під час його бунту проти Бога. Демони всіляко перешкоджають спасінню людей, підштовхуючи до вчинення гріхів. Вони навівають згубні думки й почуття, вводять у скруту, спонукають до створення облудних учень, таких як магія чи астрологія, самовільного трактування Святого Писання. Їм приписується здатність керувати силами природи. Особливо демони нападають на святих, що неодноразово описано в їхніх житіях, і монахів. Так, демони обіцяють різні багатства й задоволення, видають себе за людей і Божих янголів аби схилити до гріха.

Визнається можливість одержимості людини чи тварини демоном або й багатьма демонами одночасно, що позбавляє її волі, роблячи основою для подальшого навернення інших людей у гріх. Одержимість проявляється у незвичайних фізичних і розумових здібностях, володінні знаннями, котрі людина

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						18
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

не могла отримати звичайним шляхом, боязні святих символів, імен. Обряд вигнання демонів називається екзорцизмом.

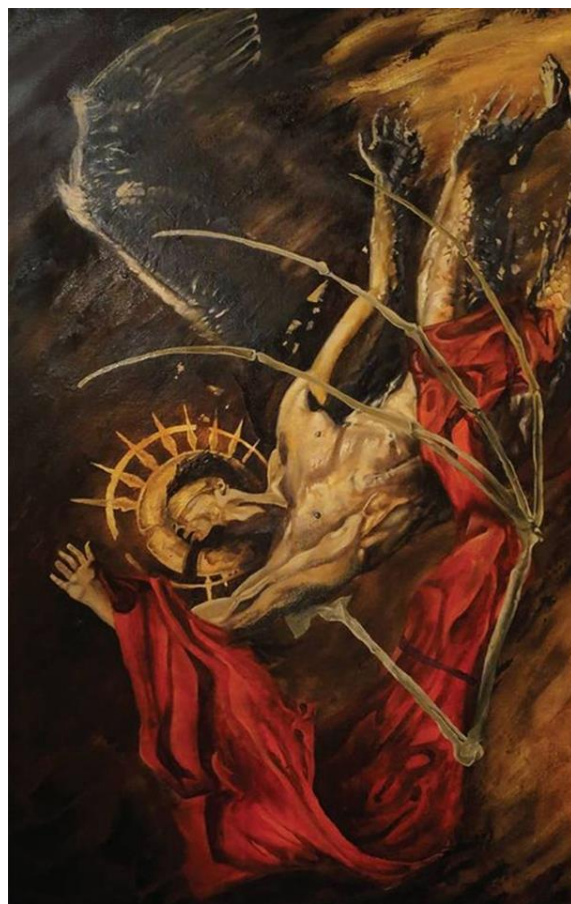


Рисунок 1.2 – Зображення демонів та злих духів

Для християнського мистецтва притаманно зображати демонів як людиноподібні фігурки чорного, сірого чи синього кольору. Часто вони одягнені в такого ж кольору хітони, мають крила, здиблене волосся. Найраніші відомі зображення демонів у християнській традиції відомі з VI ст., це мініатюри Євангелія Раввули та мозаїки Сан-Аполлінаре Нуово в Равенні.

Культ кози, що слугувала в стародавніх народів символом родючості, зумовив наділення рисами кози деяких демонів. Звідси зокрема козлинні риси в чортів і сатирів: шерсть, роги, роздвоєні копита. В християнстві цей образ було переосмислено як символ хтивості, відсутності контролю над бажаннями. Позаяк

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						19
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

культ родючості був у язичників одним з центральних, стереотипні демони в християнській традиції зображуються саме як люди з козлиними рисами. Поширеним атрибутом демонів у християнському мистецтві є шкірясті крила, як у кажана. Вони з одного боку вказують на небесне походження та всюдисущість демонів, з іншого — демонструють зв'язок цих духів із нижчим підземним світом, печерами Пекла, протиставленими Небесам, та темрявою як символом зла.

Віра в демонів вельми поширена, демони в сучасній культурі — це переважно злі та шкідливі духовні істоти. Так, згідно опитувань, проведених Pew Forum у 2008 році, близько 70 % американців вірять в реальність демонів і янголів. З вірою в демонів у сучасності тісно пов'язана «сатанинська паніка» — переконання в існуванні культів, які поклоняються Сатані й демонам і виконують для цього людські жертвопринесення. Це явище виникло в 1960-і та досягло піку в 1980-і на фоні розвитку маргінальних явищ у Західному суспільстві: появи субкультур, нових релігійних рухів. Їх причиною в масовій свідомості вбачається надприродне зло, персоніфікуючись як демони та Сатана.

Отже, розглядаючи самі поширені образи зла і добра, гріховного і святого, позитивного та негативного в релігії, асоціативний ряд складається сам по собі, та закладені образи з ранніх років життя спрощують пошук, так ми привикли що святість і добро завжди світле, тепле, приємне, золото, пастельні кольори, легкість і т. к. Зі злом відчуття зовсім навпроти, образ складається темній, неприємний, холодний, темні кольори, кровопролиття одним словом, те що не вкушає довіри[4].

Якщо розглядати гріховність і святість в інших релігіях, то божество Шива - індуїстське божество, верховний бог в шиваїзмі, разом з Брахмою і Вішну входить в божественну тріаду тримурти. Витоки культу Шиви йдуть в доведійській і ведийській періоди. Згідно «Шива-пуране», є творцем і Вішну, і Брахми. Уособлює одночасно руйнівне і творче начала. В індуїзмі має епітет Махадев, що перекладається як найбільший з богів (девів). П'ять божественних ролей Шиви:

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						20
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

створення, підтримка, розчинення, приховування і дарування благодаті. Божество що створює і руйнує, дарує і забирає (рис. 1.3).

Розглянувши Східну культуру та приклад один із релігійних образів підмічаємо що добро і зло в одній фігурі, що як созідання так і знищення в одному образі, дарування та забирати. На основі цього можна виділити такі основні характеристики як, асиметрія, колі, повторення елементів, ритм, форма.



Рисунок 1.3.- Божество с своїх епостасіях Шива

Також одним із наглядних прикладів добра і зла, святого і демонічного є в китайській культурі, хотя би раз в житті про Инь та Янь. Вчення про двох протилежних засадах - Инь і Ян становить основу старокитайської філософії і міститься в «Дао де Цзин» - книзі китайського філософа Лао Цзи. Їм була заснована і викладена в цьому трактаті релігія і філософія - даосизм. Саме ця велика людина пояснив появу Всесвіту з союзу двох протилежностей Инь і Ян, який дав початок життєвої енергії, званої «Ци». Ці енергії є в усьому, що нас оточує - в усьому живому і не живому.

І все в світі має свою протилежність, володіє двома полюсами: жінка - чоловік, світло - тьма і так далі, рисунок 1.4 [5].

Формально Інь і Ян вважаються абсолютно рівноцінними один одному, і саме так вони трактуються на повсякденному рівні. А ось реалії китайського окультизму показують, що абсолютної рівності між Інь і Ян не існує. У містичній закритою традиції Інь вважалось більш цінним і високим. Саме воно і було узагальнюючою метафорою всього таємного, прихованого, таємного, що так високо цінувалося в Китаї. Саме початок Інь, наприклад, «зображувалося» на китайських пейзажах за намальованими горами-водами або орхідеями. Саме Інь як чільне і всеосяжне, але постійно приховане початок стояло за всією потужністю імперського декору.[6]



Рисунок 1.4. – Образ Інь та Янь

Інь - це очевидний первозданий хаос, це звернення людини до самої витoku (точніше, до-витoku) своєї появи. Хаос в даоської думки, так само як і у всіх містичних школах, носить позитивно-креативний характер, оскільки символізує нерозчленованість і єдність світу. Він - символ не стільки народження світу, скільки потенційно закладеної в ньому можливості народження чого завгодно без чіткого визначення його суті. Це можливість всього і потенція до всього в її абсолютній аморфності і невизначеності. Його метафорою виступають

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						22
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

поняття «початковий кому», «гучна порожнеча печери», «безмежне» (у-і, зи), «прежде небесное» (сян' тянь). Це та обитель, яка не має форм і меж, де злиті воедино знання і незнання, народження і смерть, буття і небуття. [6]

Ян та Інь - взаємноспряжені поняття старокитайської філософської школи даосизму, а також китайський символ подвійного розподілу сил, що включає активний або чоловічий принцип (Ян) і пасивний, або жіночий, принцип (Інь). Володіє формою кола, розділеного надвоє лінією, що нагадує сигму; утворені таким чином дві частини набувають динамічну інтенцію, якої не буває, коли розподіл здійснюється за допомогою діаметра. (Світла половина представляє силу Ян, а темна - означає Інь, а проте кожна з половин включає в себе гурток - вирізаний з середини протилежної половини, таким чином символізуючи той факт, що кожен з модусів повинен містити в собі зародок своєї протилежності.) Передбачалося, що природа і людина породжуються Землею і Небом [6].

Таким чином, композиція інь-ян виявилася універсальною схемою чергування подій, найчастіше сприймається як абсолютний порядок і абсолютний хаос, причому саме хаос і початок Інь виявлялися атрибутами містичної культури Китаю. Все справжнє, пов'язане з Інь, ставало тому захищеним і прихованим і уявлялося в цьому світі через символи, числову і колірну магію. І, як наслідок, прийшло усвідомлення існування якоїсь магічної схеми буття, що дорівнює абсолютного небуття, яку і треба обчислити.

1.1.3 Характеристика досягнень відомих дизайнерів

Оскільки метою даної роботи є розробка колекції, тому було розглянуто досягнення відомих дизайнерів саме з цього напрямку дизайну. Промислова революція привела до того, що одяг став масовим і доступним, і незабаром з'явилася індустрія елітного одягу, яка відрізняється своєрідністю і ексклюзивністю. Найвідоміші дизайнери одягу стали частиною культури, їх творіння захоплюють публіку, стають об'єктом бажання і навіть колекціонування.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						23
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Творці класичних і сучасних модних брендів стали формувати суспільний смак, диктувати правила життя, впливати на споживчу активність. Відомі дизайнери одягу світу були визнаними законодавцями мод в різні періоди часу.

Коко Шанель. Індустрія моди, безумовно, починається з Коко Шанель. Вона радикально змінила уявлення про жіночий костюм, та й про спосіб життя в цілому. У 1909 році колишня вихованка притулку Габріель Шанель відкриває магазинчик-майстерню з виготовлення капелюшків. Пізніше починає займатися створенням одягу. Свою місію вона бачила в тому, щоб створити для дам зручний одяг. Коко відчувала зміни в способі життя сучасниць і прагнула створити вбрання, в яких вони могли б почувати себе комфортно. У 1913 році вона відкриває магазин в Довілі, де вперше представляє колекцію спортивного одягу. У роки Першої світової війни вона шиє одяг з джерсі. Також Шанель була лютою противницею корсета і запропонувала костюм, який дозволив жінкам обійтися без цього, що сковує рухи, елемента. Рисунок 1.5.



Рисунок 1.5 – Одяг створений Коко Шанель

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						24
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

1972 році кутюр'є не стало, було зроблено декілька спроб відродити бренд, але успіху вони не мали.



Рисунок 1.6 – Одяг створений Баленсіага

Крістіан Діор. Відомі дизайнери одягу часто виходять з бідних верств суспільства. Але Крістіан Діор виріс в заможній родині, він вивчав мистецтво, збирався стати художником. Сім'я розорилася, і йому довелося думати про заробітки хліба. У 1946-му, у віці 41 року, він відкриває власний Модний будинок в Парижі. І вже в 1947-му випускає першу революційну колекцію New Look. "Новий погляд" Діора втілює уявлення про жінку як про прекрасну квітку. Модельєр пішов проти всіх сучасних тенденцій і повернув ідеали минулого. Його плаття з вузькою талією і широкою спідницею-дзвоном, на яку йшло до 40 метрів тканини, викликав захоплення у жінок, які втомилися від військових поневірянь, і різку критику колег. Так, Коко Шанель та Крістобаль Баленсіага звинувачували Діора в ретроградстві і відсутності смаку. Ще більші нападки викликав запуск ліній прет-а-порте. Але Діор продовжував випускати люксові колекції, які користувалися незмінним успіхом. За 10 років роботи Крістіан Діор розробив ще

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						26
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

6 колекцій, відмінною рисою яких була звужена талія і підкреслена жіночність. У 1957 році Крістіан Діор помер, але його Модний будинок не розгубив своєї слави і донині.(рис.1.7)



Рисунок 1.7 – колекція 1947р. від Крістіана Діора

Дольче і Габбана. Всесвітньо відомі дизайнери одягу останньої чверті 20-го століття Dolce & Gabbana увірвалися в світ моди в 1982 році. До цього кожен учасник дуету пройшов свій шлях в світі фешн. Зустрілися вони в маленькому ательє в Мілані. У 1985 році Дольче і Габбана представляють колекцію власної студії «Справжня жінка» і підкорюють дам своїм новим підходом до моди. Їх муза - це сильна, впевнена в собі, красива жінка немодельних параметрів. Надалі дизайнери зробили акцент на екстравагантності і яскравості образів, вони сміливо комбінують різні тканини, дуже люблять мереживо. Але при цьому всі їхні колекції відповідають найвищим стандартам люкса. Особливий інтерес викликає чоловіча лінійка, в якій поєднуються елегантний італійський стиль, шик, мужність і неординарність.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						27
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

На сьогоднішній день Dolce & Gabbana випускають сім лінійок одягу: від люкса до дитячих і пляжних нарядів. Вони не здають лідерських позицій як відомі дизайнери одягу. Колекція показана на рисунку 1.8.



Рисунок 1.8 – Колекція Dolce & Gabbana 2016р

Джорджіо Армани. Знаменитий італійський дизайнер Джорджіо Армани народився в 1934 році, він починав свою діяльність як помічник у Черутти і Унгаро. У 1975 році відкриває компанію під своїм ім'ям і випускає колекцію піджаків для чоловіків, в яких відмовляється від звичного звуження до низу і усуває підплічники. Його гасло - елегантність і простота. У жіночій колекції він застосовує запозичені з чоловічої моди методи, створює оригінальний двобортний костюм, який стає візитною картою Будинку Армани. Сьогодні Армани продовжує керувати своїм Будинком, його клієнти - зірки з усього світу. Марка "Армани" випускає 5 ліній одягу, кожна з яких втілює філософію компанії. На рисунку 1.9 зображено показ 20-го року.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						28
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

підходом до історичного сторітелінгу, який вона майстерно влітає у свої дизайнерські продукти.



Рисунок 1.10 – колекція BEVZA весна-літо 2015

Gunia Project представляє ще одну групу українських брендів, які створюють не лише одяг, але й декор та прикраси. На створення цих аксесуарів надихають етнічні культури, зокрема і гуцульська. Однак фірмовими продуктами Gunia Project можна вважати вишукані хустки (шовкові, вовняні та бавовняні) і срібні прикраси, на створення яких творці надихаються періодом Київської Русі.

Андре Тан - Розпочав кар'єру як стиліст на одному з українських телеканалів. У 2000 році його ім'я було занесено до Книги рекордів Гіннеса – як наймолодшого дизайнера України. В 2003-му Андрій відкрив дизайн-студію ANDRE TAN у Києві. Відтак вже незмінно представляє свої колекції на Ukrainian Fashion Week. ANDRE TAN запатентував новий напрямок фешн-індустрії за назвою Smart Couture – «комфортна розкіш», і цей напрямок сподобався в столиці

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						31
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

високої моди – Парижі. В 2009 з’явилася друга лінія – а.Тан, яка відзначається демократичним дизайном (рис. 1.11).



Рисунок 1.11- Колекція українського дизайнера Андре Тана

І на цьому рух моди і її прогрес не зупиняється, а лише набирає обороти, швидкості та все більше і більше нових стилів. Багато молодих дизайнерів стараються щось принести нове в цей світ, будь то по новому використанні матеріали чи їх обробка, нова конструкція чи матеріали, розкривають ті чи інші глобальні проблеми.

1.1.4 Розробка і обґрунтування концепції колекції одягу

Композиційний аналіз джерела творчості був розглянутий в попередніх розділах, а саме розглядалися святість та гріховність в людському розумінні, у різних вірах та напрямках релігії. Так у християнстві це звичні нам святі образи, ікони, ангели, тепло, надійність, світлі ніжні кольори, та протиставлення цьому –

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						32
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

гріх, ненависть, заздрість, темнота тощо, що асоціюється з темними, холодними, гострими лініями та кольорами.

Дуже хорошим прикладом а також концепцією є старокитайське повчання даосизму Ян та Інь, в якому без чоловіка немає і жінки, без життя немає і смерті без добра немає і зла, адже з чим тоді порівнювати? Воно володіє формою кола, розділеного надвоє лінією, що нагадує сигму; утворені таким чином дві частини набувають динамічну інтенцію, якої не буває, коли розподіл здійснюється за допомогою діаметра. Світла половина представляє силу Ян, а темна - означає Інь, а проте кожна з половин включає в себе частинку - вирізану з середини протилежної половини, таким чином символізуючи той факт, що кожен з модулів повинен містити в собі зародок своєї протилежності.

На основі декількох прикладів з різних культур та держав, де образи святих, божеств і демонів кардинально відрізняються один від одного, можна зробити висновок, що не змінним залишається одне – без світла нема тіні, без зла – добра. Назву для жіночої колекції було обрано «святе гріхопадіння» а стислою концепцією буде наступне : «Не все святе що не згрішило, не кожен грішник – що зробив зло» . Даною концепцією хочеться підвести роздуми про те що в нашому світі досить кардинально розділяють добро і зло, добрі діла приписують святим, а раз ти згрішив – вішають ярлик. В своїй концепції хочу показати, що більшість релігій досить радикальна у висловах і межах, і хочеться показати все під іншим кутом, де зі святих знімають німб та краску з крил, де в злого чорта серце добріше нас людей. Хочеться показати що немає 100% добра і зла. Все залежить від ситуації все залежить від фактора, просто чогось більше всього лиш. Бог Прометей, святий краде вогонь заради людей, невже це не приклад зла в благо? Чи коли Бог скидає своє власне створіння, собі подібного майже що сина Люцифера, лише тому що той приревнував любов свого творця до нас людей менших за його подобою?. Релігія омиа кровбю, а гріх рухає мозок.

Отже дана концепція для колекції одягу, що звучить « Не кожен святий, що не грішив, не кожен грішник – що зробив зло», є поєднанням обох сторін в одній

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						33
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

У дизайні під формою розуміють зовнішній вигляд, об'ємно-просторову організацію матеріального предмета. Просторова побудова виробу є системою матеріальних відношень точок, ліній, ребер, кутів, поверхонь, граней, фігур, об'ємів, що мають певні виміри. Загальна вимога до форми – узгодженість всіх її елементів на основі композиційних закономірностей.

Існують чотири форми: естетична, функціональна, та утилітарна, конструктивна яка без знання фізичних, механічних, хімічних і інших властивостей матеріалів досить складна у розумінні. Естетична форма , відповідає за оформлення речей за стильовим дизайном.

Кожен колір несе з собою певне психологічне навантаження, тому правильно використані кольори суттєво підсилюють створюваний образ чи виріб, а так як обрана тема абстрактна, колір допоможе її розкрити. За допомогою кольору також можна передати рівновагу, радість, смуток, злість, динаміку, рух.

Характер поверхні форми може варіюватись від абсолютно гладкої до рельєфної. Розрізняють активну фактуру, яка має крупні структурні елементи поверхні та пасивну - гладку або з мілкими елементами. Активна фактура зорво збільшує масивність форми, а гладкі, прозорі та блискучі поверхні - надають одягу легкість.

Лінії в одязі відіграють важливу роль, оскільки вони здатні створювати зоровий рух на поверхні форми та посилювати динамічність.

Малюнок відіграє велику роль в композиції одягу. Він може зменшувати чи збільшувати форму або її видозмінювати. Великий малюнок збільшує форму, а невизначений і з невеликими елементами зменшує форму. Малюнок в одязі повинен бути пропорційним загальним площинам деталей виробів.

Для використання композиційних елементів джерела творчості майбутньої колекції треба виконати їх стилізацію. Стилiзація як процес роботи являє собою декоративне узагальнення зображуваних об'єктів за допомогою ряду умовних прийомів зміни форми, об'ємних і колірних співвідношень.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						35
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

від організації композиційного центру, від пластичної і ритмічної побудови композиції, від її пропорції, від колірних, тональних і фактурних відносин окремих частин між собою і цілим тощо. Рівновага проявляється по-різному в симетричних і асиметричних композиціях. Наявність симетрії ще не є гарантією зрівноваженості в композиції. Кількісна невідповідність симетричного елемента і площини (або диспропорція частин і цілого) робить її візуально незрівноваженою. Людина завжди тяжіє до рівноваги форм, що створює повніший психологічний комфорт, гармонію проживання в предметно-просторовому середовищі. Урівноважити симетричну композицію набагато легше, ніж асиметричну, і досягається це простішими засобами, оскільки симетрія вже створює передумови для композиційної рівноваги [7].

Відношення і пропорції \neg означає розмірність, визначення співвідношення окремих частин, предметів і явищ між собою. Правильне встановлення пропозицій у своєму єдинстві становить пропорційно-гармонійний устрій [7].

До композиційного елемента – колір найкраще підходить принцип – виразність. Засобом їх зв'язку може бути: нюанс та контраст.

Нюанс є перехідним станом від контрасту до тотожності і представляє собою різноманіття незначних відмінностей. Як композиційний засіб, нюанс може проявлятися в кольорі, пропорціях, ритмі, пластиці тощо. Нюансні проробки елементів форми, легкий декор при чіткому контрастному вирішенні форму лише підкреслюють ідею композиції, примушуючи її звучати більш виразно і образно [7].

Якщо контраст — це максимальна зміна якостей образотворчих засобів, нюанс — мінімальне, то тотожність — повторення цих якостей. Для того щоб контраст або нюанс став засобом гармонізації, потрібно скласти йому пару — тоді з'явиться можливість для порівняння. Наприклад, контраст великого і малого елемента, округлого й квадратного, чорного й білого, зеленого й червоного, гладкого й шорсткого й т. ін. Як тільки з'явилося це порівняння, з'явилося і співвідношення кількості білого і чорного, зеленого і червоного, малого і

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						37
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

великого. Тому у створенні гармонійної композиції дуже важливим є момент співвідношення. Характеризуючи одну роботу, ми говоримо, що в ній основне композиційне завдання виконав контраст тону, в іншій художній образ може бути вирішеним за рахунок багатства колориту, його нюансової опрацьованості [8].

До композиційного елемента – рисунок найкраще підходить принцип – виразність. Засобом їх зв'язку може бути: ритм та масштаб та тотожність.

Масштаб – відношення лінійних розмірів предмета до його натуральних (1:2; 2:1; 1:1). Масштабність - композиційний засіб, який виражає співрозмірність або відносну відповідність, яка сприймає людину, різних форм архітектурного витвору до розмірів людини. Поняття масштабності не може бути замінено уявою про розмір будинку. Різні за величиною будівлі можуть мати різний масштаб: мала будівля – крупний масштаб, а велика – дрібний. Значна кількість членувань високої будівлі підсилює враження великої величини цієї будівлі, але подрібнює його масштаб. Із двох рівних за величиною будівель вищою здається та, у якій більше членувань. Чим менше цих членувань, тим будівля буде здаватися нижчою, але крупнішою за масштабом [8].

Ритм надає композиції динамізм і породжує рух зі складнішою характеристикою. Динаміка ритму обумовлюється закономірним чергуванням однорідних елементів і простору. У мистецтві ритм розуміється як синтез кількості та якості у виразі художньої форми. Ритм читається в різних явищах і формах природи, трудових процесах, витворах мистецтва тощо. Ритм може бути спокійним і неспокійним, може бути спрямованим в одну сторону (орнаментальна облямівка) або які сходжуються до центру (візерунок в центрі підноса, скатертини, шкатулки, розетка ліпна під люстрою), спрямованим як по горизонталі, так і по вертикалі. Розвиток по вертикалі багато в чому знімає композиційні складності: як правило, зміни по вертикалі самі по собі сприяють виникненню зорового завершення. Якщо ж ритм розвивається по горизонталі, виникає проблема завершення і початку композиції. Часті членування в горизонтальному напрямку, як і в вертикальному, можуть створювати враження

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						38
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

занепокоєння. Членування по горизонталі будуть візуально знижувати висоту речі, а вертикальні, навпаки, роблять її вище.

До обраного композиційного елементу - оздоблення матеріалами найкраще підходить принцип виразності. Засобом зв'язку доречно використати асиметрію, динаміку та пластику.

Динаміка - організація площини, об'єму чи простору та інших засобів виразності, де відображено цілеспрямований рух, емоційне чи фізичне напруження, силу. Наприклад, довгий і вузький прямокутник з орнаментом здається динамічнішим, ніж квадрат. Динамічнішими видаються також предмети, що мають гострокінцеві та гострокутні форми. Динамікою в композиції ти зможеш яскраво передати свій настрій, вибухи емоцій і почуттів, радість, виокремити красу форми й декору дизайнерських пропозицій, пошукових макетів, моделей, виробничих зразків. Предмети в динамічній композиції найчастіше розташовуються по діагоналі, асиметрично. Крім прийому асиметрії, використовується контраст форм і розмірів, кольорів і плям, тонів і фактур.

Термін "пластика" - один з найбільш уживаних в художньому конструюванні, проте якщо порівняти тлумачення його фахівцями, виявиться, що чи не кожен з них розуміє пластику форми по-своєму. Но на сам перед пластика характеризує особливості структури у просторі, визначає її рельєфність, глибину у просторі, що характеризується світлом та тінями. Форма непластична зазвичай має жорсткі переходи від елемента до елемент.

Просторовість форми прочитується при її взаємодії з площиною розташування. Основний вплив на зміну сприйняття просторовості мають фізичні властивості форми та тон і колір формату [9].

Статичність – відчуття спокою, рівноваги, яке виникає при спогляданні правильно поставленої фігури відносно формату; нюанс них відношень між фактурами, тональностями, кольорами форми і площини тощо [9].

Динамічність – протилежне до статичності відчуття рухливості, композиційної активності, нестійкості форми. Виражається контрастними

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						39
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

відношеннями фізичних властивостей, способів розташування форм згідно формату. Принципами композиційного зв'язку було обрано рух, смисловий фактор, виразність та образність [9].

Динаміка в сучасному одязі проявляється у:

- асиметричному покрої;
- руйнуванні комплексу костюму (одна штанина, половина спідниці чи куртки);
- вільно спадаючих полотнах тканини у сукнях, спідницях, довгих шалях;
- вільно драпірованих деталях (рукави, пілочки блуз, жакетів, ліфак);
- широких кльошових спідницях;
- асиметричному декорі;
- асиметричній комбінації тканин;
- поперечних зборках рукавів, спідниць, брюк;
- крупних рисунках тканин;
- костюмах стилю «оп-арт» з ілюзією руху смуг, кутів, ромбів, кругів.

Отже обрано композиційні принципи та засоби зв'язку композиційних стилізованих елементів саме для колекції, що розроблятиметься, і відповідно до обраного джерела творчості, що представлено у додатку.

1.2.3 Трансформація форми джерела творчості у форми проектного об'єкта

На цьому етапі художнього проектування було проведено поступову зміну трансформування асоціативної форми джерела творчості у форми сучасного одягу, асортимент якого обраний у пункті 1.3. Результати роботи наведені в вигляді схеми трансформації у графічній частині, на якій зображено п'ять рівнів перетворення форм у вигляді графічних рядів (Додаток А).

На першому рівні схеми зображено узагальнений вигляд асоціативної форми джерела творчості (рис. 1.14.).

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						40
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

На другому рівні схеми наведено стилізовані силуети сучасного одягу в геометричному вигляді. Вони найкраще відповідають по формі джерелу творчості.(рис.1.14).

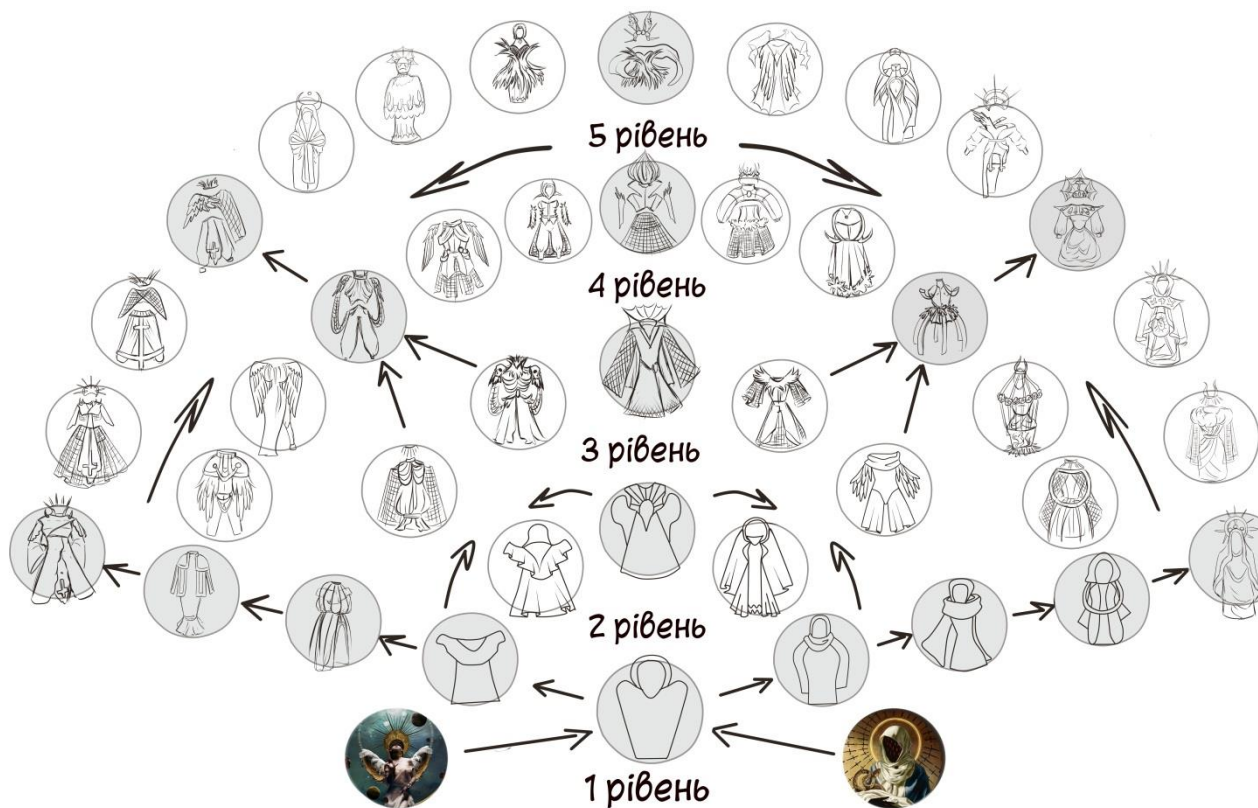


Рисунок 1.14 – Схема з рівнями трансформації

На третьому рівні схеми наведені різні варіанти силуетних форм, що були розроблені на основі силуетів, котрі були представлені на другому рівні трансформації (рис. 1.14).

На четвертому рівні схеми трансформації зображені варіанти силуетних форм які відображають різні конструктивні прийоми для отримання однієї і тієї ж форми за рахунок виточок, рельєфів та інших членувань (рис. 1.14).

На п'ятому рівні наведено різновиди фасонних особливостей, до яких відносять різні форми горловини, варіанти комір'їв, види застібок, довжина виробу і рукавів, оздоблення тощо. Також тут застосовані стилізовані композиційні елементи, обрані головні композиційні принципи і засоби зв'язку. У збільшеному форматі розміщені у додатку А (рис.А.1).

1.3. Вибір та обґрунтування вихідних даних до проектування виробів одягу

1.3.1. Вибір та характеристика типу колекцій

Художнє конструювання займається створенням значного асортименту одягу різного призначення, що обумовлює необхідність різного підходу розробки форм, враховуючи задоволення смаку споживачів, напрямку моди, можливостей промислового виробництва. Система (грецьке слово, що означає ціле, складене з частин) - це порядок, обумовлений планомірним, правильним розташуванням частин у певній послідовності. Наприклад, ряд предметів, що утворюють об'єкт, комплект, ансамбль, колекцію. Одяг та його доповнення, сам костюм, що мають яскраво виражене композиційне рішення та об'ємність форми, виступають художньою системою. Система - набір компонентів, правил, приписів і інструментів для підвищення якості і швидкості розробки продуктів, а також ефективної підтримки існуючих. Послідовно представлені нижче художні системи характеризуються зростаючим ступенем складності і об'єму творчої роботи у моделюванні. Використання тієї чи іншої системи в художньому конструюванні обумовлено реалізацією створених проектів або моделей: у промисловості, на виставках, у журналах мод. Вибір художньої системи залежить також від рівня технічного розвитку і організаційної структури моделювання [10]. Художні системи моделювання одягу в залежності від підходу до проектування виробів та наступної реалізації (впровадження) можна класифікувати на такі групи:

- проектування окремих моделей як автономної художньої системи;
- проектування моделей виробів у художній системі сім'я;
- проектування моделей виробів у художній системі гарнітур;
- проектування моделей виробів у художній системі комплект
- проектування моделей виробів у художній системі ансамбль,
- проектування моделей виробів у художній системі колекція.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						42
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Художня система «сім'я» – це система, в якій вироби пов'язані єдиною конструктивною основою в межах поточної моди та різняться за моделями. Різними можуть бути матеріали, форма деталей, їхнє розташування, обробка тощо. Не слід плутати художню систему «сім'я моделей» із промисловою колекцією, в якій моделі, крім загальної конструктивної основи, об'єднані певним образом, стилем. Художнє проектування одягу в системі «сім'я» підпорядковане, в першу чергу, вимогам виробництва. Шляхом змінювання окремих деталей (комірів, клапанів, кишень, елементів декору тощо) можна забезпечити швидку змінюваність моделей в технологічному потоці. Це дозволяє урізноманітнити модельний ряд продукції, що випускається [10].

Під час розробки даної художньої системи необхідно пам'ятати про гармонійність моделей, що розробляються і проектувати їх слід за всіма законами створення гармонійної композиції. Тобто у кожній розробленій моделі повинні бути знайдені гармонійні пропорційні співвідношення, створена пластична організація форми і силуету, продумано і відтворено певний ритмічний порядок, підібрані матеріали верху (та підкладки), вибрані відповідні фурнітура та оздоблення. Критерієм естетичної якості кожної з моделей одягу системи «сім'я моделей» повинна бути пропорційна домірність всіх параметрів форми, стилістична однорідність усіх елементів, що приймають участь у створенні форми, відповідність композиційної побудови призначенню виробів, властивостям матеріалів і, звичайно, сучасним напрямкам моді.

Художня система «гарнітур» - це повний набір речей, предметів певного призначення (виконують певну функцію), що пов'язані єдиним стилем, матеріалами та оздобленням. Розробити нові моделі одягу в художній системі «Гарнітур» означає спроектувати декілька (два, три або чотири) предметів одягу єдиного стилю для конкретного призначення з одного чи кількох спільних для всіх моделей матеріалів.

Для художнього проекту, що розробляється, обрано художню систему «колекція».

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						43
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Колекція - це систематизоване зібрання однорідних предметів, які представляють науковий, історичний чи художній інтерес. Колекція в моделюванні одягу - це серія моделей різного призначення, об'єднаних єдністю авторської концепції, образу, матеріалів, кольорового вирішення, форми, базових конструкції, стильового вирішення. Колекція може складатись із різних елементів - ансамблів, комплектів або одиничних виробів [11].

Основні вимоги до проектування художньої системи «колекція» полягають: в художній образній розробці теми; новизні розробок форми моделей; стилістичній виразності моделей в рамках теми; композиційного зв'язку моделей в колекції, наявності сценарію, сюжетного плану або режисури показу колекції. Головна ознака колекції - це цілісність, що відрізняє її від механічного зібрання різних моделей. Цілісність забезпечується наявністю художнього стилю, творчого методу, кольорової гами, структури матеріалів, форми, єдністю образів. Цікаве конструктивне чи декоративне рішення, що є "родзинкою" колекції повинно в кожній новій моделі повертатись "новими гранями", в колекції повинні бути представлені всі можливі варіанти розвитку ідеї. Необхідною умовою цілісності колекції одягу та її завершеності є наявність композиційного центру [10].

В умовах моделюючих організацій проектуються різні типи колекцій моделей одягу В залежності від призначення колекції поділяються на.

1. Перспективні, які втілюють концепцію моди на майбутнє, як правило на майбутній сезон і представляють нові стилі і тенденції. До перспективних колекцій відноситься більшість колекцій високої моди ведучих будинків моделей та колекції прет-а-порте, створені відомими дизайнерами. Перспективні колекції представляють образи майбутнього, для них характерні загострені форми і силуети, яскраві образи, експерименти із матеріалами, технологіями і конструкціями.

2. Промислові базові колекції, які відпрацьовують асортименту групу для впровадження на промисловий ринок. Такі колекції демонструються на ярмарках моди для представників торгівлі. Для промислових колекцій характерні м'які

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						44
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

форми, вже апробовані рішення. Модні тенденції втілюються в структурах матеріалів та кольоровій гамі.

3. Творчі авторські відображають потенційні творчі можливості художника-модельєра. Авторськими є колекції високої моди колекції прет-а-порте, створені як для індивідуального клієнта, так і для масового споживача. Авторські колекції демонструються на міжнародних виставках і ярмарках, на презентаціях, тощо.

4. Авангардна колекція являє собою екстравагантне поєднання кольору, форм, гра контрастами та матеріалами створюючи єдиний образ абсурдності.

Дизайн сучасного одягу в рамках художніх систем відноситься до області художньої творчості, де композиція має першорядне значення. Композиційне рішення одягу обумовлено його призначення і сфера застосування (він має більш-менш декоративне призначення, він буде використовуватися постійно або у виняткових випадках, для чого він присвоюється статі, віку та соціальній групі споживачів)[12].

1. Колекція будується на відношенні тотожності складових елементів. В колекції, побудованій на відношенні тотожності первинних елементів форми, зв'язок частин утворюється завдяки повторенню в усіх моделях однакової форми, кольору, силуету .

2. Будується на відношенні схожості складових первинних елементів форми, тобто на переважанні схожості, а не розбіжностей. В даному випадку схожими можуть бути види геометричних форм, силуети. Лінії, величина, маса, колір: і фактура матеріалів, ступінь динамічності чи статичності форм .

3. Колекція, побудована на відношенні контрасту складових елементів є найбільш важкою у виконанні, зате дуже ефектною і виразною. Для композиційного зв'язку в ній використовують властивості будь-яких первинних елементів форми, протиставляючи їх один одному, збільшуючи чи зменшуючи їх контрастність, а також протиставляючи одну форму іншій.

4. Колекція будується на основі ритму, на повторенні у певній послідовності різних елементів форми, таких як колір, фактура, лінії або на повторі яких-небудь

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						45
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

деталей через різні, але закономірні інтервали. Зв'язок моделей в колекції, побудовану на основі ритму, найбільш дієвий та мішаний і може бути використаний для будь-якої кількості моделей. Приведені види композиційних зв'язків використовуються при проектуванні колекції як окремо, так і в поєднанні один з одним.

Аналіз композиційних зв'язків моделей в колекції дозволяє зрозуміти принцип організації будь-якої колекції як художньої системи, виявити її слабкі ланки і усунути ці недоліки ще в процесі графічного або макетного проектування провідних форм. Без плану, сценарію колекції художник встає на шлях випадкового утворення форм, зв'язати які потім йому вже не вдається. Отже, в даному проекті будуть розроблені нові моделі одягу в художній системі «колекція», яка відноситься до авторської.

1.3.2 Загальні вимоги до проектування виробів

Теоретичні передумови художнього конструювання. Технічна естетика як наукова дисципліна вивчає комплекс проблем, що виникають при аналізі зв'язків і відносин системи «людина – виріб – середовище». Результатом їхніх досліджень є розуміння сутності проектування функціонально доцільних, технічно зроблених, економічно виправданих і естетично виразних виробів, що складають у сукупності оптимальне предметне середовище для життєдіяльності людини. Особливо важливим стає вивчення тих властивостей промислових виробів, що виявляються в процесі експлуатації. Сукупність таких властивостей виступає як кінцева мета створення виробу і ведучий критерій оцінки його якості споживачем. До найважливіших споживчих властивостей промислових виробів відносяться: суспільна доцільність, їхня відповідність призначенню, зручність експлуатації і ремонту, естетична значимість.

Аналіз споживчих властивостей, а також облік сформованого в суспільстві розуміння можливих засобів задоволення людських потреб дозволяють

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						46
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

сформулювати визначені вимоги до оцінки якості проектування і виробництва промислової продукції як вимоги технічної естетики. Вони являють собою систему принципів і закономірностей, що відображають усю складність взаємин людини з предметним світом.

Комплекс вимог технічної естетики і сукупність споживчих властивостей виробів можна умовно розділити на чотири групи: соціальні, утилітарно-функціональні, ергономічні естетичні.

Принципи художнього конструювання. Художнє конструювання – новий метод проектування виробів промислового виробництва, впровадження якого повинне забезпечувати високу якість продукції.

Основною метою художнього конструювання є активне вдосконалювання навколишнього середовища, естетизація матеріальної сфери праці і побуту людини.

Основним принципом художнього конструювання виробів - єдність форми і змісту (образність). Цей принцип, з точок зору художньо-естетичної, соціальної й ідеологічної, є найбільш складним і відповідальним в художньому конструюванні. Наприклад, відомо, що протягом століть формується архітектура різних будинків і споруджень, поєднуючись з їхнім змістом. В історичному процесі розвитку архітектурні форми змінювалися разом із прогресивним розвитком науки, техніки, мистецтва і соціальних умов життя людей. Ці зміни форм і зразків в утилітарних мистецтвах склалися головним чином з появою нових матеріалів і конструкцій, нових соціально-економічних і побутових умов, при розвитку продуктивних сил суспільства. Образ різних типів будинків і виробів дизайну формується в складному творчому процесі з урахуванням основних принципів, у тому числі і принципу єдності форми і змісту [13].

Методика художньо-конструктивного аналізу. Аналіз – це метод наукового дослідження виробів, явищ, понять, найголовніша складова частина художнього конструювання. Він включає багатобічний розгляд виробів – усього, що в сукупності дає вичерпне представлення про них. Дизайнер зобов'язаний

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						47
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

аналізувати всі об'єкти своєї творчої роботи: загальні попередні розуміння перед початком проектування, всі етапи підготовки виробу до виробництва і навіть після його випуску. Поглиблений аналіз виробів передбачає поєднання різноманітних факторів, вимог, умов, підходів. Не можна, наприклад, одержати повне представлення про річ, розглядаючи лише її функціональні особливості і не приділяючи уваги матеріалу, технології виготовлення, вибору конструкції і форми. Складно проаналізувати також саму форму виробу, оцінити його композицію й естетичність, не знаючи функціонального призначення виробу. Таким чином, аналіз – це комплексний, цілісний і різнобічний процес. При аналізі об'єкта необхідно послідовно, з усіх боків розглядати й оцінювати досконалість виробу: функціональність, конструктивність, технологічну доцільність, експлуатаційну практичність, економічність, вимоги ергономіки, раціональність композиції й естетичність. Аналіз промислової продукції є найважливішою попередньою умовою повного і усебічного визначення її якості [13].

Композиційна якість – кінцева фаза, до якої приходять лише після ретельного і всебічного аналізу всіх утилітарних і функціональних вимог, пропонованих щодо виробу. На стадії проектування створюють зроблений виріб промислового виробництва без послідовної методичної розробки неможливо. Весь процес художнього конструювання (проектування) поділяється на стадії, що мають у методичному відношенні загальні риси зі стадіями архітектурного проектування [13].

Проектування промислових виробів починається з моменту складання і видачі завдання. Бажано, щоб у складанні завдання брали участь майбутні автори – дизайнери. Завдання видається замовником у письмовому вигляді, а іноді доповнюється схематичними кресленнями, у яких проставлені основні розміри проєктованого виробу.

До першої стадії художнього конструювання відносяться: розробка креслень, малюнків ескізного проєкту і виготовлення макета. На цій стадії проектування складається пояснювальна записка, у якій коротко фіксується

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						48
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

прийняте рішення, способи обробки і всі основні показники, включаючи економічні.

Друга стадія проектування включає виготовлення робочої моделі і виконання робочих креслень. До неї входить загальний вигляд виробу в ортогональних проекціях, конструктивні розрізи, креслення вузлів і деталей, шаблони, тобто всі проектні матеріали, необхідні для промислового виробництва виробу. У деяких випадках при виготовленні особливо складних виробів розробка технічного проекту входить у другу стадію проектування. Тоді робочий проект відноситься до третьої стадії.

1.3.4. Складання пакета вихідних даних до проектування

Пакет вихідних даних для розроблення колекції одягу за обраним джерелом творчості та концепцією включає:

Назва об'єкту – колекція одягу ;

Джерело - «когнітивний дисонанс в культурі»;

Назва колекції - «Святе гріхопадіння» ;

Призначення колекції – для показу ;

Група споживачів – жінки молодшої вікової групи(18-35);

Асортимент - штани, сукні, спідниці, блузи, топи;

Сезон - весна – літо;

Зріст споживачів – 170;

Розмір споживачів – 88;

Рекомендовані розміри – 88-96;

Рекомендовані зрости – 164-176.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						49
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

2. ТВОРЧА РОЗРОБКА ІДЕЙ ОБ'ЄКТІВ ПРОЕКТУВАННЯ

2.1. Розробка ескізів моделей-ідей та їх загальна характеристик

Проаналізувавши та обравши головні композиційні елементи, принципи і засоби зв'язку, що найбільше підходять обраному девізу «Святе гріхопадіння». необхідно перейти до розробки 20-ти ескізів-ідей образного рішення нових моделей одягу. Для розробки нових ідей в якості головних композиційних елементів були використані стилізовані елементи джерела творчості.

Ескізи, що розроблені в даному розділі представлено у додатку Б.

Модель-ідея 1 (рисунок Б.1, додаток Б), комплект складається з комбінезона та аксесуарів, виріб повністю облягає стан моделі, пір'єві рукави причіпні, що імітують крила, пір'єве оздоблення розташоване по бічному шву нижче коліна, по середині пілочки оздоблююча тканина з іншого матеріалу, застібка «блискавка» розташована по середині спинки, нагрудні виточки скриті пришивною кокеткою. Аксесуар у вигляді німбу фіксується на шиї моделі. Матеріали мінімально прозорі, пір'я натуральне. Дана модель – ідея побудована з головним композиційним елементом –форма.

Модель-ідея 2 (рисунок Б.2, додаток Б); комплект складається з вільної прозорої вкороченої блузи, крій рукава - реглан. По низу призбирана резинка для створення буфа. Золоті атласні рукавички без пальців продубльовані дублюючим матеріалом для підтримки форми. Нижня частина спідниці від атласної кокетки складається з двох частин: фатінової верхньої і нижньої, з яких нижня має подовження ззаду. Спідниця декорована червоними нитками, створюючи ефект прожилок на прозорій тканині. Спідниця має потаємну застібку.

Модель – ідея 3 (рисунок Б.3, додаток Б). Даний комплект складається з спідниці, топа, причіпних рукавів та аксесуара що фіксується на торсі.

Матеріал для даного комплекту обраний середньої щільності, місцями дубльований для стійкості форми. Верхній шар спідниці з переду драпірований за допомогою стягуючої еластичної тасьми. Нижній шар спідниці подовжений до

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						50
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

рівня щиколотки. Верх рукавів по типу ліхтарика по низу на тонкій резинці. Рукава фіксуються за допомогою кнопки під руками до топа. Топ собою являє конструкцію корсету з чашками та кісточками. Образ завершує імітація золотих ребер-клітки з оперенням між грудьми та тіара на голові.

Модель – ідея 4 (рисунок Б.4, додаток Б). Дана модель одягу була створена на основі класичного вбрання монашок з деякими конструктивними змінами, а саме, доданий капюшон, рукава, що імітують крила з пір'ям. На плечах розташована накидка типу пончо. Золотий пояс також частина декорації, щоб підкреслити талію в досить таки вільному крої. Спідниця в підлогу була замінена на штани, що розширюються до низу по типу кюлот. Матеріалом для даного виробу використаний габардин. Дана модель була створена з головним композиційним елементом - форма.

Модель – ідея 5 (рисунок Б.5, додаток Б) Напівкомбінезон жіночий прилеглого силуету, довжиною до середини литки, з застіркою в бічному шві. Задня частина комбінезону з прямою кокеткою та двома вертикальними рельєфами, передня його частина з похилою кокеткою та двома вертикальними рельєфами від неї, що починаючи на рівні середини стегон і до лінії низу не зшиваються. Кокетка комбінезону виконана з оздоблюючого мереживного матеріалу. До горловини спинки та плечових швів кріпиться накидка з органзи, що нагадує крила ангела.

Модель – ідея 6. (рисунок Б.6 додаток Б) являє собою сукню з вшивними рукавами, глибокою V-подібною горловиною та спідницею сукні, що складається з двох шарів. Нижній шар спідниці є продовженням білого ліфу, поверх якого фіксується фатинова спідниця, що пошита з багатьох кусочків, створюючи багато декоративних ліній, що наче обплітають тіло. Рукава досить габаритні, їх конструкція складається з трьох «крилець», які змінюють розмір в ритмі. Низ рукавів, як і спідниця декорований фатином. Головний елемент – лінія, принцип – виразність, засіб зв'язку – ритм.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						51
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Модель – ідея 7. (рисунок Б.7 додаток Б). Комплект одягу жіночий, призначений для подіумних показів творчості дизайнера, Він складається з штанів та плечової частини, за формою схожою на фрак. Штани облягаючого крою, низ має форму, схожу на пір'я. Верхня плечова частина комплекту має лінії-смуги, що розходяться від положення хребта людини в напрямку ребер, нижні обрамляють стегна та сходяться на лінії колін. Краї нижньої частини так званого «фраку» та накладки на руки оформлені пір'ям. Головний елемент – лінія, принцип – рівновага, засіб зв'язку – симетрія.

Модель – ідея 8 (рисунок Б.8, додаток Б) Комплект жіночий, призначений для показів населенню як творча ідея, виконаний з трикотажного полотна. Комплект складається з блузи, корсету та штанів. Блуза прилеглого силуету з перекрученими пілочками спереду, що виглядає як драпування, та прямою спинкою, Рукава вшивні, довгі і закінчуються трьохрядними воланами. Корсет виконаний з тканинних смужок контрастного кольору, в які для жорсткості вставлені кісточки. Штани прямого силуету від коліна, в бічні шви яких вставлені волани довжиною до лінії колін. Від лінії колін до лінії низу бічні шви штанів мають розрізи. Для виразності ліній верхній зріз штанів, похилі кокетки та лінії пришиву верхніх воланів до рукавів оформлені бейкою. Головний композиційний елемент – лінія, принцип – рівновага за рахунок симетрії.

Модель – ідея 9 (рисунок Б.9, додаток Б). Комплект жіночий, призначений для показів населенню як творча ідея, виконаний з різних матеріалів. Комплект складається з топу-корсету та спідниці. Топ-корсет виготовлений з матеріалів, що імітують грудну клітку, його горловина оформлена стоячим коміром з пір'я, плечі декоровані масками черепів, від яких до лінії зап'ястя звисають сітчасті імітації рукавів. Спідниця двошарова: коричнева верхня коротша за чорну нижню, обидві мають розріз спереду до лінії талії, яка прикрашена пір'ям. Розріз між двома спідницями прикриває декоративний елемент, подібний до фелона священика. Головний композиційний елемент – фактура, принцип – виразність за рахунок пластичних властивостей матеріалів.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						52
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Модель – ідея 10 (рисунок Б.10, додаток Б). Сукня-балахон святкова, призначена для жінок молодшої вікової групи, виконана з гладкокрашеного та спеціально створеного фактурного матеріалів. Спинка та перед сукні драповані з складною конструкцією. Комір – стійка. Нагрудна частина переду має рельєфну фактурну поверхню, створену за допомогою різних матеріалів від ниток до клаптиків тканин, що асоціюється з брудом і хаосом. Низ сукні оформлений смужками тканин як продовження фактурної частини. Головний композиційний елемент – фактура, принцип – виразність за рахунок контрасту кольорових сполучень матеріалів.

Модель – ідея 11 (рисунок Б.11, додаток Б). Комплект одягу повсякденний, призначений для жінок молодшої вікової групи, виконаний з матеріалів різної щільності. До комплекту входять сукня, гольф та панчохи. Сукня-сарафан, двошарова від лінії талії, Ліф та верхній шар спідниці, що виконані з більш щільного матеріалу, ніж її нижня частина, мають драпування за рахунок стягування бічних швів та ліній виточок. Нижній шар спідниці складається з чотирьох клинців з прозорого матеріалу. Гольф та панчохи на підтяжках мають фактуру з ефектом хвильок за рахунок виворотної обробки швів. Головний композиційний елемент – фактура, принцип – рівновага за рахунок симетрії.

Модель – ідея 12 (рисунок Б.12, додаток Б). Комплект жіночий, повсякденний та для подіумних показів населенню. Комплект складається з сукні та куртки типу кожух. Сукня прямого силуету на тонких бретелях, виконана з двошарового фатину та декорована переплітаючою смужкою-рюшем. Куртка напівприлеглого силуету з центральною бортовою застібкою встик на тасьму-блискавку. Рукава вшивні, прямі, призбирані знизу. Комір – стійка. Оздоблення – об'ємними нитками на пілочках і правому рукаві та рюшами вздовж окатів рукавів і по верхньому краю коміра. . Головний композиційний елемент – оздоблення, принцип – виразність за рахунок контрасту

Модель – ідея 13 (рисунок Б.13, додаток Б). Комплект одягу жіночий, що призначений для показів населенню. Комплект складається з блузи та штанів.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						53
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Блуза прямого силуету з двома різними рукавами: правий – вшивний, звужений до низу, лівий – вшивний, розширений і не зшитий по нижньому зрізу. Виріз горловини – У-образний. Штани – звужені до лінії колін та розширені від колін до лінії низу. Кольори для цієї моделі були обрані «брудні», які характеризують гріховність, але в цілому їх поєднання є гармонічним. Декором тут виступає біла об’ємна смужка, що, наче змія, обвиває тіло. Головний композиційний елемент – колір, принцип – смисловий фактор за рахунок нюансу кольорів.

Модель – ідея 14(рисунок Б.14, додаток Б). Ансамбль жіночий, що складається з корсету, спідниці та накидки, призначений для показів авторських колекцій. Корсет, прилеглий до тіла на кісточках, зверху з одним крилом ангела, що направлене до правого плеча, а низ з двома декоративними елементами у вигляді хреста. Спідниця пряма, асиметрична по низу. Накидка прямого силуету, асиметрична, підв’язана поясом, з довгими суцільно кроєними рукавами на манжетах. Доповненням до образу слугує діадема на голові. Головний композиційний елемент – колір, принцип – рух за рахунок нюансу.

Модель – ідея 15 (рисунок Б.15, додаток Б). Сукня для жінок молодшої вікової групи, призначена для показів населенню та особливих випадків «виходу у світ». Сукня прилеглого силуету за рахунок корсетної конструкції на кісточках, асиметрична на одне плече, з різними рукавами: правий вшивний, прямий, укорочений, низ призбираний на манжету, лівий об’ємний, довжиною до лінії низу сукні, перехвачений вище лінії ліктя еластичною тасьмою, низ оформлений манжетою. Низ корсетної частини сукні має зигзагоподібну лінію. Корсетна частина сукні та манжет лівого рукава виконані із оздоблюючого матеріалу. Головний композиційний елемент – колір, принцип – рух за рахунок асиметрії.

Модель – ідея 16 (рисунок Б.16, додаток Г). Сукня жіноча повсякденного призначення та для подіумних показів. Сукня асиметрична, двошарова, виконана із прозорих матеріалів в поєднанні з легкою штучною шкірою. Лівий рукав сукні розширений до низу подібно крилу кажана, правий рукав з частиною спинки і пілочки імітує пів-куртки з коміром та лацканом, що нагадує пухлину на ніжному

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						54
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

тлі. Оздобленням сукні слугує тональний кольоровий розпис тканини та шкіри. Образ довершують головний убір у вигляді зав'язаної хустки та асиметричне рішення взуття. . Головний композиційний елемент – колір, принцип – рух за рахунок нюансу.

Модель – ідея 17 (рисунок Б.17, додаток Б). Комплект жіночий, що складається з прозорої сукні та чоловічого піджака без плечей. Сукня трапецієподібного силуету, без плечей, з розрізом спереду. Піджак напівприлеглого силуету, довжиною до середини стегон, з довгими рукавами і трьома гудзиками на їх нижній частині. Весь виріб декорован контрастною смужкою з орнаментальним мотивом у вигляді очей, що слідкують за людиною, та розписом на лацканах. Головний композиційний елемент – рисунок, принцип – рух за рахунок ритму.

Модель - ідея 18 (рисунок Б.18, додаток Б). Комплект одягу повсякденний, призначений для жінок молодшої вікової групи, до складу якого входять блуза і штани. Блуза оверсайз прямого силуету з довгими широкими рукавами виконана з непрозорого цупкого матеріалу. Плечі оголені. Комір – V-образна стійка, виконана з оздоблюючого блискучого матеріалу. Оздоблення – рисунок. Штани з органзи прямого покрою по всій довжині, низ штанів призбираний і оформлений манжетами. Головний композиційний елемент – рисунок, принцип – рівновага за рахунок симетрії.

Модель - ідея 19 (рисунок Б.19, додаток Б). Комплект жіночий повсякденного призначення, який складається з блузи та штанів. Блуза прямого силуету, з суцільнокроєними рукавами та коміром-балаклавою. Нижні частини рукавів з органзи розширені до півсонця та від лінії середини плеча причіпні і тримаються за допомогою ланцюжків. Штани розширеного до низу силуету, на передніх і задніх частинах штанів є заокруглені рельєфи. Бокові частини виконані із принтованої тканини. Оздобленням слугує золотий ланцюжок трохи нижче лінії талії. . Головний композиційний елемент – рисунок, принцип – рівновага за рахунок симетрії.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						55
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Модель – ідея 20 (рисунок Б.20, додаток Б). Комплект одягу повсякденний, призначений для жінок молодшої вікової групи, до складу якого входять блуза, жакет і штани. Жакет прямого силуету, з центральною бортовою застібкою, з коміром і лацканом піджачного типу. Рукава спроектовані для щілеподібної пройми, розширені і призбирані зверху та завужені до низу. Талію підкреслює широкий пояс з пряжкою. Штани з чорного фатину вільного крою з розширенням до низу. На штанах від лінії коліна до лінії низу та на лацканах жакету розміщені принтовані рисунки. Головний композиційний елемент – рисунок, принцип – рівновага за рахунок симетрії.

Таким чином, було розроблено 20 варіантів ідей з різними головними композиційними елементами та обраними для них принципами і засобами зв'язку.

2.2 Порівняльний аналіз варіантів-ідей, вибір головної та розробки варіантів пропозицій

Попередньо провівши порівняльний композиційний аналіз варіантів ідей, які були максимально наближені до теми по відчуттю та композиції, серед них обраний оптимальний варіант, який за своїми композиційно – конструктивними ознаками найбільше відповідає призначенню та образному рішенню.

Було обрано модель-ідею під номером 2 (рисунок Б.2, додаток Б)

На базі обраного варіанта – ідеї розроблено ряд варіантів – пропозицій, що відрізняються між собою кольоровою гамою(1) , внутрішнім розміщенням деталей (2), заміною елемента або її частини (3), додатковим декором(4). Усі варіанти-пропозиції наведені на рисунку 2.1.

В результаті проробки варіантів пропозицій спроектовано колекцію жіночого одягу з урахуванням трансформації форми, стилізованих композиційних елементів, притаманних джерелу творчості, розробленій концепції, яка представлена на рисунок 2.1 і на листі 1.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						56
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		



Рисунок 2.1 – Варіанти ідей-пропозицій

Колекція складається з 5-и ансамблів різного асортименту жіночого одягу:

- ансамбль 1 - сукня, авторське взуття і прикраса на шию одного матеріалу і кольору;
- ансамбль 2 - топ, спідниця, окремі рукави типу краги, авторська прикраса на голову;
- ансамбль 3 – блуза, спідниця, накидка на голову і шию, діадема;
- ансамбль 4 – топ, штани, взуття, прикраси на шию і голову.
- ансамбль 5 – сукня, накладні деталі на сукню, взуття, прикраса на голову.

2.3 Розробка ескізів доповнень до одягу

Відповідно до обраного комплекту, який входить до колекції, і за принципом якого розроблятимуться інші моделі, було вирішено запропонувати ряд аксесуарів декоративного призначення, що відповідало би темі дипломного

проекту. оскільки, аксесуарам притаманна лише декоративна частина і доповнення образності колекції.

Всі варіанти зображені на рисунку 15. ескізи пропозиції виготовляються за допомогою сварочної машини для створення каркасу, що потрібно для підтримки форми, міцності і фіксації на тілі. Наступний слой це суміш паперу клею і невеликим вмістом скоротвердіючого гіпсу, після повного висихання покрито золотою краскою для створення контрасту.

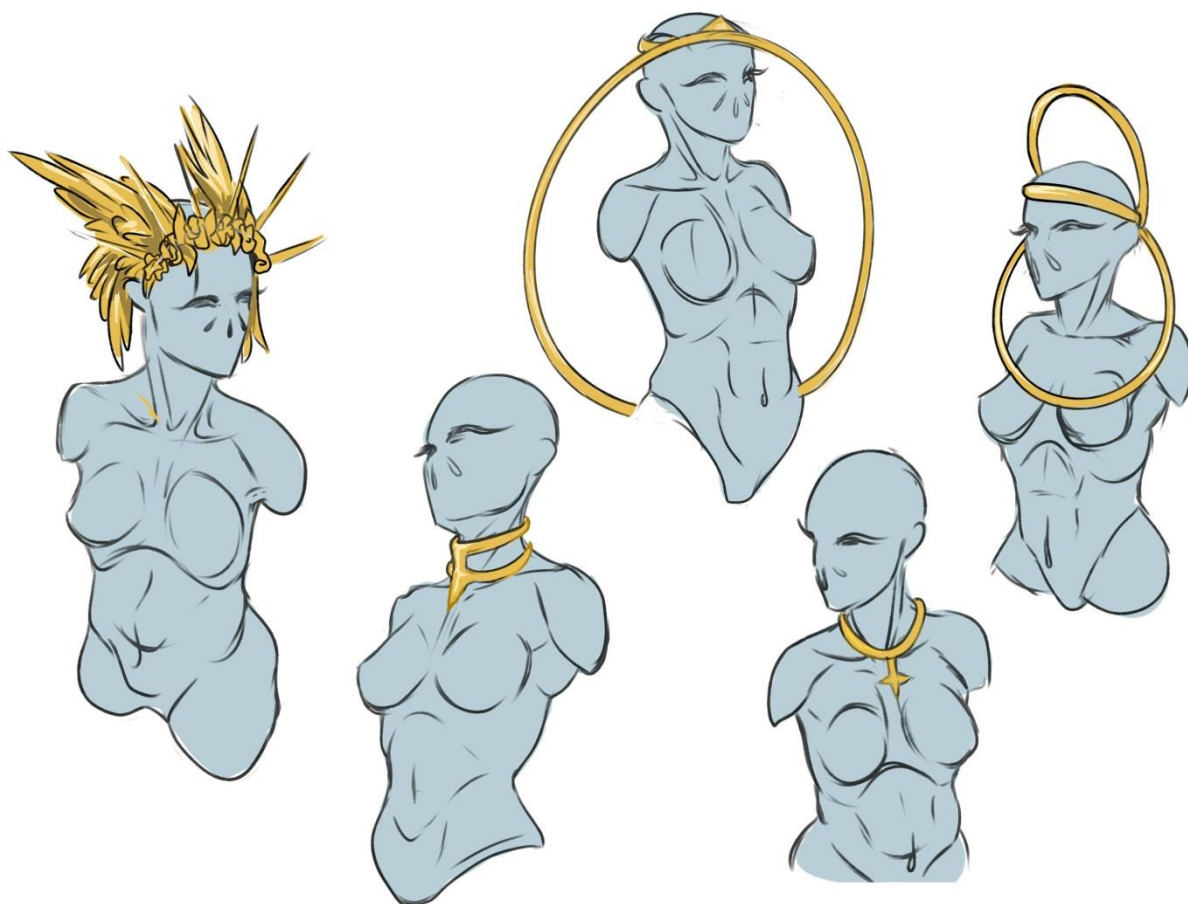


Рисунок 2.2 - Варіанти пропозиції аксесуарів

2.4 Композиційний аналіз гармонійності розробленого художнього проекту

Розглянувши детальніше значення святого і грішного в сприйнятті когнітивного дисонансу і, в зв'язку з цим, провівши паралелі з формосприйняттям одягу людиною, спроектована колекція одягу під девізом «Святе гріхопадіння».

Девіз колекції, який поєднує в собі протилежні поняття і відношення до самого буття людини (святість і гріховність, зло в добрі і навпаки), відображено у контрастних кольорових плямах, які є головним композиційним елементом і за рахунок контрасту створюють враження їх руху.

Таким чином, в спроектованій колекції одягу головним композиційним елементом є кольорова пляма, композиційним принципом – рух, а головним засобом зв'язку – контраст (рис.2.3.). До другорядних композиційних елементів, що підкреслюють головний, відносяться геометрична форма виробів, характер площин форми, фактура, фізико-механічні та пластичні властивості матеріалів, оздоблення, конструкція, світлотінь [14].

Вимоги, що ставляться до проектування колекції, в ній виконані, тобто всі моделі мають одне призначення і символізують одне джерело натхнення, виконані з гармонічно поєднаних між собою матеріалів і їх кольорових сполучень. В колекції є композиційний центр (модель №3), вона виділена за рахунок найбільших по площі та яскравості білих і червоних плям, нестандартного підходу до рішення місцезнаходження і кріплення спідниці та головним убором-діадемою. Обов'язковою умовою створення колекції є наявність ритмізації композиційних елементів. В даній колекції ритмізуються форми виробів, кольорові плями, оздоблення та головні убори.

Колекція одягу спроектована за законами композиції:

– Форми одягу в окремих комплектах і в цілому в колекції відповідають своєму призначенню; - в розробленій колекції одягу є композиційний центр (модель №3);

- Всі елементи одягу співрозмірні між собою та з загальною формою як в окремих комплектах, так і в цілому в колекції. Співрозмірність тут проявляється в

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						59
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

об'ємній формі деталей між собою та з цілою формою, в розмірах кольорових площин, в кількості оздоблення відносно площин, на якій вони розміщені;

- вся колекція сприймається цілісно, тому що були дотримані перші три закони, адже цілісність – це і є все те, що перераховано в них.

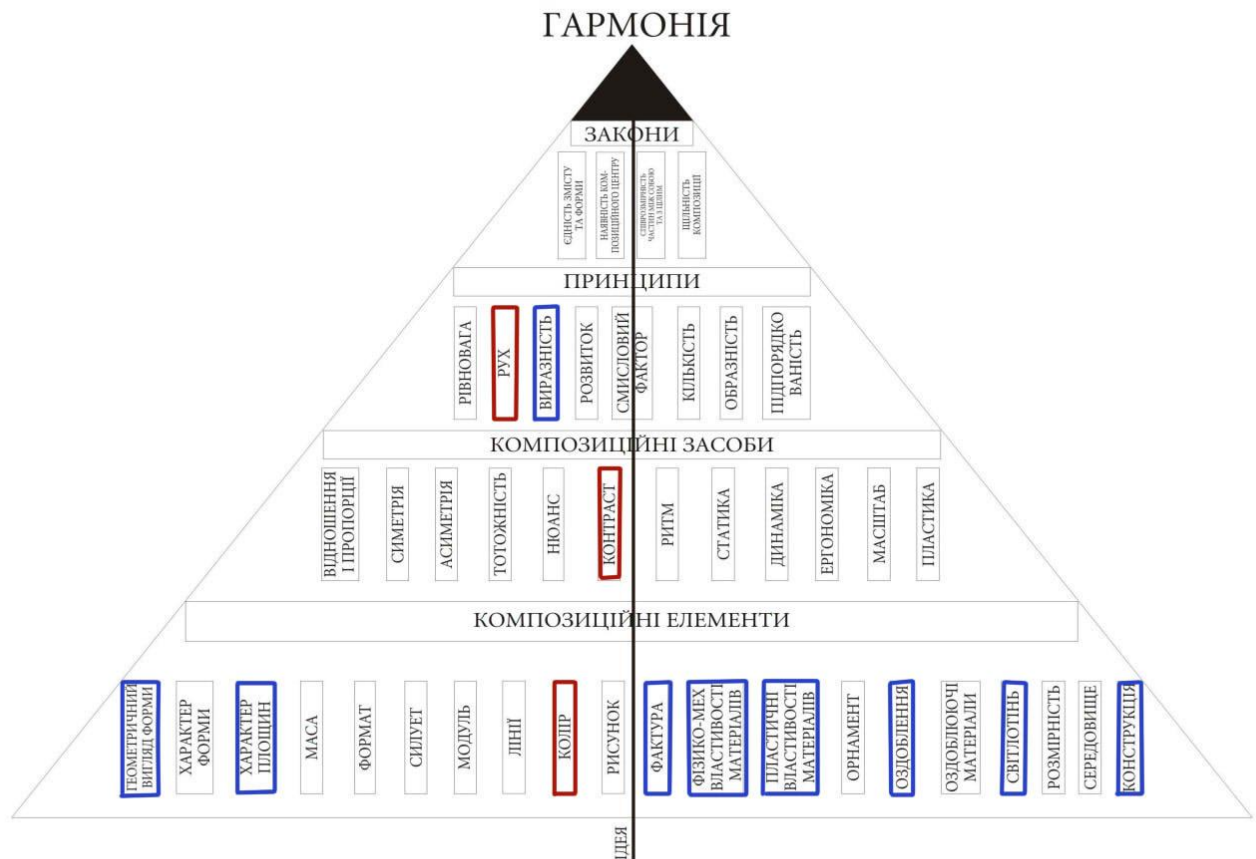


Рисунок 2.3 - Схема композиційної гармонії для предметів дизайну.

Отже, на основі всього вищесказаного можна зробити висновок, що спроектована колекція жіночого одягу під девізом «Святе гріхопадіння» є гармонійною.

3 КОНСТРУКТОРСЬКО-ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА

3.1 Розробка конструкції для проектного виробу

Конструкторська (графічна) документація для дизайн - об'єктів поділяють на графічну і текстову. Документи, що являють в сукупності або поодинокі, визначають склад, будову виробу та містять у собі дані які необхідні для його розробки, виготовлення, контролю, експлуатації та утилізації. Перед виготовленням виробу необхідно на сам перед скласти пакет конструкторської документації для подальшої розробки дипломного проекту.

Для побудови модельних конструкцій було обрано методику ЦНДІШП (Центрального науково-дослідного інституту швейної промисловості). Метод, що пропонується ЦНДІШП, передбачає використання розмірних ознак жіночих типових фігур, закріплених сучасними розмірними стандартами. Як додаткові виміри використовуються довжина виробу і довжина рукава, величини яких рекомендується вибирати за шкалами довжин, прийнятими для одягу масового виробництва або за моделлю. Адаже на основі простої бази можна проводити конструкторські зміни та розширення [16]. Для розробки комплекту було взято базову конструкцію верху сукні та базову конструкцію жіночих штанів. Дані за характеристикою використовуваних методикою розмірних ознак наведені у таблиці 3.1.

Таблиця 3.1- Характеристика розмірних ознак для на креслення жіночої сукні на типову фігуру 164 – 96-104

Номер за стандартом	Назва Розмірної ознаки	Умовне позначення	Величина см
1	2	3	4
13	Напівобхват шиї	C _Ш	18,5
14	Напівобхват грудей I	C _{ГI}	45,9
15	Напівобхват грудей II	C _{ГII}	50,4

Продовження таблиці 3.1

1	2	3	4
16	Напівобхват грудей III	$C_{гIII}$	48
18	Напівобхват талії	C_T	38
19	Напівобхват стегон	$C_{ст}$	47
28	Обхват плеча	$O_{п}$	31
29	Обхват зап'ястка	$O_{зап}$	16,5
31	Ширина плечового скату	$Ш_{п}$	13,3
35	Висота грудей	$B_{г}$	35,5
39	Висота пройми ззаду (відстань від шийної точки до лінії обхвату грудей I ззаду)	$B_{пр.з}$	17,9
40	Довжина спинки до талії з врахуванням виступу лопаток	$D_{т.с}$	40,3
41	Висота плеча коса	$B_{п.к}$	34,6
43	Відстань від лінії талії ззаду до точки основи шиї	$D_{тсI}$	43,6
61	Відстань від точки основи шиї до лінії талії спереду	$D_{тп.I}$	44
45	Ширина грудей	$Ш_{г}$	17,3
46	Центр між сосковими точками	$Ц_{г}$	10,2
47	Ширина спини	$Ш_{с}$	1,3
68	Довжина рук до лінії обхвату зап'ястка	$D_{р.зап}$	55,6
76	Відстань від шийної точки до основи шиї збоку, по лінії виміру обхвату шиї	$D_{ш*о.ш}$	8,9
*	Висота грудей перша (від точки основи шиї) $B_{гI} = B_{г} - D_{ш.о.ш}$	$B_{гI}$	26,6
	Довжина виробу від лінії талії до низу	$D_{вир.т}$	50

Скільки при мірці прибавки на вільне облягання не добавляють, це робить у розрахунках. Прибавки на вільне облягання – це величина на яку потрібно розширити виріб в певних ділянках. Прибавка на вільне облягання – величина не постійна і змінюється в залежності від виду виробу, від напрямку моди, від товщини тканини та її властивостей. Прибавки на вільне облягання представлені у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2 – Прибавка на вільне облягання для побудови креслення конструкції жіночої сукні напівприлеглого силуету

Назва прибавки	Умовне позначення	Величина, см	
		Рекомендована	обрана
1	2	3	4
До напівобхвату грудей Ш	P_{Γ}	4,0...6,0	5,0
Розподіл P_{Γ} по ділянках:			
- до ширини спинки;	$P_{шс}$	1,	1,0
- до ширини пілочки ;	$P_{шп}$	0...0,3	0
- до ширини пройми	$P_{шпр}$	$P_{\Gamma} - (P_{шс} + P_{шп})$	3,0
До напівобхвату талії	P_{Γ}	2,0 ...4,0	3, 0
До напівобхвату стегон	$P_{ст}$	1,5 та більше	3..0
До довжини спини до талії	$P_{дтс}$	0...0,5	0
До довжини пілочки до талії	$P_{дтп}$	0...0,5	0
До висоти плеча косої	$P_{впк}$	0...0,5	0
До глибини пройми	$P_{\Gamma.пр}$	1,5...2,5	2,0
До ширини горловини спинки	$P_{\Gamma.гс}$	0,5... 1,0	0,5
До глибини горловини спинки	$P_{\Gamma.гс}$	0	0
На ширину рукава у верхній частині (до обхвату плеча)	$P_{оп}$	4,0 ...7,0	5, 0

Продовження таблиці 3.2

На ширину рукава в низ	П _{о.зап}	5,0...6,0	6,0
До ширини сукні по низу	М ₁	За моделю	3,0
До довжини рукава	М ₂		0

Таблиця 3.3 – Розрахунок конструктивних ділянок для побудови базової конструкції сукні напівприлеглого силуету

Призначення відрізка	Розрахункова формула і розрахунок	Величина, см
1	2	3
Базисна сітка		
A ₀ Г	$A_0Г = B_{прз} + П_{г.пр} + 0,5П_{дтс} = 17,9 = 2,0$	19,9
A ₀ У	$A_0У = 0,3Д_{тс}$	12,9
Спинка		
A ₀ A ₀₂	$A_0A_{02} = 1/3C_{ш} + П_{шгс} + (0,5...1,0) = 1/3 * 18,5 + 0,5 + 0,5$	7,17
A ₀₂ A ₂	$A_{02}A_2 = D_{тс1} - D_{тс} = 43,3 - 40,3$	3
T ₁ H ₁	$T_1H_1 = D_{вир.т}$	50
A ₂ П ₁	$A_2П_1 = Ш_{п} + \text{розхил виточки} + 0,5 = 13,3 + 2,5 + 0,5$	16,3
T ₁ П ₁	$T_1П_1 = B_{пк} + П_{впк} + 1,0 = 43,6 + 1,0$	44,6
Г ₁ П ₃	$Г_1П_3 = 1/3Г_1П_3 + 2,0 = 18,4/3 + 2,0$	8,13
A ₂ В	$A_2В = 4,0...4,5 \text{ см}$	4
ВВ ₁	Довжина виточки $ВВ_1 = 6,0...7,0$	7
ВВ ₂	Розхил виточки: дуга радіусом $ВВ_2 = 1,0...3,0$	2,5
В ₁ В ₂	Точка В ₂ на пепетині дуг В ₁ В ₂ та ВВ ₂ : $В_1В_2 = ВВ_1$	7,
П ₃ П ₃₁	$П_3П_{31} = 0$	0
Г ₁ 1	$Г_11 = 0,2Г_1Г_4 + 0,5 = 12,5 * 0,2 + 0,5$	3

Продовження таблиці 3.3

Пілочка		
$\Gamma_3\Gamma_6$	$\Gamma_3\Gamma_6 = \Gamma_r + 0,5 = 10,2 + 0,5$	10,7
$\Gamma_{60}\Gamma_6$	$\Gamma_{60}\Gamma_6 = 0$	0
Γ_3A_3	$\Gamma_3A_3 = D_{гп1} + П_{дгп} = 44$	44
A_3A_{31}	$A_3A_{31} = 0,5$	0,5
$A_{31}A_4$	$A_{31}A_4 = 1/3C_{ш} + П_{ш.гс} = 13*18,5 + 0,5$	6,67
$A_{31}A_5$	$A_{31}A_5 = A_{31}A_4 + 1,0 = 6,67 + 1,0$	7,67
$A_4\Gamma_7$	$A_4\Gamma_7 = B_{г1} = 26,6$	26,6
A_4A_9	$A_4A_9 = 2(C_{гп} - C_{г1}) + 2 = 2(50,4 - 45,9) + 2$	11
$\Gamma_4\Pi_4$	$\Gamma_4\Pi_4 = \Gamma_1\Pi_2 - 0,5 = 18,4 - 0,5$	17,9
$\Gamma_4\Pi_6$	$\Gamma_4\Pi_6 = 1/3\Gamma_4\Pi_4 = 17,9/3$	5,97
$\Pi_6\Pi_{61}$	$\Pi_6\Pi_{61} = 0,6$	0,6
$A_9\Pi_5$	$A_9\Pi_5 = Ш_B$	13,3
$\Pi_{61}\Pi_5$	$\Pi_{61}\Pi_5 = \Pi_{61}\Pi_4$	11,56
Π_53	$\Pi_53 = 1/2\Pi_5\Pi_6$	5,78
3-4	3-4 = 0,3...08 см	0,5
Γ_42	$\Gamma_42 = \Gamma_11 = 0,5 \text{ см} = 3,0 - 0,5$	2,5
$A_9A'_9$	$A_9A'_9 = 5,0...6,0 \text{ см}$	5
Лінія низу, бокові лінії і виточки на талії		
$\Gamma_3H_3 = \Gamma_1H_1$	$\Gamma_3H_3 = \Gamma_1H_1 = 50,0 \text{ см}$	50
	$\sum P_{ст} = (C_{ст} + П_{эф}) - B_1B_3 = 52,0 - 2,0 = 50,0$	2,1
	$B_2B_4 = B_2B_5 = 1/2\sum P_{ст} = 2,1/2$	1,05
Сумарний розхил виточок на талії	$\sum P_{в.т} = (C_{гпш} + П_r + \Gamma_r) - (C_r + П_r) - TT_1(TT_{11}) = 48,0 + 5,0 + 0,6 - (38,0 + 3,0) - 2,0 = 53,6 - 43,0$	10,6

Продовження таблиці 3.3

Розподіл виточок на талії	$P_{в.с} = P_{в.п} = P_{в.б} = \sum P_{в.т}/4 = 10,6/4$	2,65
T_7T_{71}	$T_7T_{71} = 4,0 \dots 6,0$	5
T_7T_{72}	$T_7T_{72} = TU(\text{з креслення}) - (3,0 \dots 5,0 \text{ см}) = 28,2 - 4,0$	24,2
Розраховали виточок на талії, спинки і плочки	Вліво і вправо від точки T_7 : $P_{в.с}/2 = 2,65/2$. Вліво і вправо від точки T_6 : $P_{в.п}/2 = 2,65/2$	1,33 1,33
T_5T_{61}	$T_6T_{61} = TB - (4,0 \dots 6,0 \text{ см}) = 19,65 - 6,0$	13,65
T_7T_{62}	$T_7T_{62} = 3,0 \dots 4,0 \text{ см}$	3,0
H_1H_4	$H_1H_4 = B_1B_4 + M_1$	3,0
H_3H_5	$H_3H_5 = B_3B_5 + M_1$	3,0
Базисна сітка рукава		
O_1O_2	$O_1O_2 = OO_1 - (1,0 \dots 2,5) = 16,7 - 2,0$	14,7
	$\Pi_{пос} = D_{пр}H = 43,55 * 0,08$	3,5
$\text{Ш}_{рук}$	$\text{Ш}_{рук} = (1,25(D_{пр} + \Pi_{пос}) - 1,6B_{ок} - 1,8)/2 =$ $(1,25(43,55 + 3,5) - 1,6 * 14,7 - 1,8)/2 =$ $(58,81 - 23,52 - 1,8)/2$	16,75
$O_1P_{п}$	$O_1P_{п} = \text{Ш}_{рук}/2 = 16,75/2$	8,4
O_3M	$O_3M = (D_{р.зап} + M_2) - 1,0 \text{ см} = 55,6 - 1,0$	54,6
$O_3Л$	$O_3Л = 1/2 (D_{р.зап} + M_2) + 3,0$	30,4
$ЛЛ_1$	$ЛЛ_1 = 1,0 \text{ см}$	1,0
$ММ_1$	$ММ_1 = (O_{зап} + \Pi_{о.зап})/2 = (16,5 + 5)/2$	10,75
M_1M_2	$M_1M_2 = 1,5 \dots 2,0 \text{ см}$	1,5
$Л_2Л_3$	$Л_2Л_3 = 1,5 \text{ см}$	1,5

За таким же самим принципом були зняті розмірні ознаки з прибавками і наведено у таблиці 3.4.

Таблиця 3.4 – Характеристика розмірних ознак типової фігури 170-96-104 для побудування конструкції штанів

Умовне позначення	Назва Розмірної ознаки	Величина, см
1	2	3
C_T	Напівобхват талії	32,5
C_{CT}	Напівобхват стегон	46
$D_{зб}$	Відстань від лінії талії до підлоги збоку	98,3
$D_{сп}$	Відстань від лінії талії до підлоги з переду	93,5
$B_{пс}$	Висота під сідничної складки	66
$D_{тк}$	Відстань від талії до коліна	53
D_c	Відстань від лінії талії талії до площини сидіння	27,5
$\Gamma_{тп}$	Глибина талії друга	5,2
P_{CT}	Прибавка до обхвату стегон	3

Розрахунок конструкторських ділянок для побудови креслення конструкції жіночих штанів прямого силуету на фігур 170 – 96 -104 наведений у таблиці 3.5.

Таблиця 3.5 – Розрахунок конструктивних ділянок для побудови креслення конструкції жіночих штанів на типову фігуру 170 – 96 - 104

Позначення відрізка	Розрахункова Формула і розрахунки	Величина, см
1	2	3
Базова сітка штанів		
TR	$TR = D_c - 1,0 \dots 3,0 \text{ см} = 27,5 - 2,0 \dots 3,0$	25,5
РБ	РБ	6,2

Продовження таблиці 3.5

ББ ₁	$ББ_1 = 0,15C_{ст} + 0,25(П_{ст} + 1) + 1,4 =$ $0,5*46 + 0,25(3+1) + 1,4$	9,3
Т ₁ Т ₂	Т ₁ Т ₂	0,7
Т ₂ Т ₃	$Т_2Т_3 = 0,5C_T + 2,0...2,5 + 0,5 = 0,5*32 + 2,5 + 0,5$	19,25
Т ₃ Т ₄	$Т_3Т_4 = (D_{зб} - D_{сп}) + 0,3 = (98,3 - 93,5) + 0,3$	1,3
Т ₀ Н	$Т_0Н = D_{вир} - 1,5 = 98 + 1$	99
Т ₀ К	$Т_0К = D_{тк} + 1 = 53 + 1$	54
НН ₁ = НН ₂	$НН_1 = НН_2 = 0,5(Ш_H - 2) = 0,5(15,5 - 2)$	14,5
НН ₃ = НН ₄	$НН_3 = НН_4 = 0,5(Ш_H + 2) = 0,5(15,5 + 2)$	16,5
КК ₁ = КК ₂	$КК_1 = КК_2 = 0,5(Ш_к - 2,0...2,5) = 0,5(21 - 2,5)$	9,25
К ₁ К ₃	К ₁ К ₃ = 2,0...2,5 см	2,5
К ₂ К ₄	К ₂ К ₄ = 2,0...2,5 см	2,5
Б ₁ Б ₃	$Б_1Б_3 = 0,3(0,4C_{тп} - 1,5) = 0,3(0,4*32,5 - 1,5)$	3,45
ББ ₄	$ББ_4 = ББ_1 + Б_1Б_3 = 9,3 + 3,45$	12,75
ББ ₅	$ББ_5 = 0,5((1,4C_{ст} + П_{ст} - 0,5) - Б_3Б_4) + 0,5$	21,2
ББ ₇	$ББ_7 = 0,5((1,4C_{ст} + П_{ст} - 0,5) - Б_3Б_4) - 0,5$	20,2
Передня половина		
Від Т ₀ вправо і в ліво по лінії Т ₂ Т ₄	Розхил передньої виточки 2,0...2,5	2,5
Від Т ₀ вниз по вертикалі	Довжина передньої виточки 8,0...9,0 см	9
НН ₅	НН ₅ = 0,7	0,7
Р ₁ Р ₃	Р ₁ Р ₃ = 28	28

Продовження таблиці 3.5

Задня частина штанів		
$H_4K_4R_4$	$H_4K_4R_4 = H_2K_2R_2$ – виміряти по кривій на креслені	-
B_5B_6	$B_5B_6 = 0,7(0,4C_{ст} - 1,5) = 0,7(0,4*46 - 1,5)$	11,83
T_5T_6	$T_5 T_6 = 3,0...3,5$ см (по бісектрисі кута)	3
T_0T_7	$T_0T_7 = (D_{сп} - B_{пс}) - D_c = (93,5 - 66) - 26,2$	1,3
$T_8 T_9$	$T_8T_9 = 0,5 C_T + (3,5...4) + 0,5 = 0,5*32,5(4) + 0,5$	20,75
$T_3K_3B_7T_9T_{10}$	$H_3K_3B_7T_9T_{10} = H_1K_1B_4T_4$ – виміряти по кривій на креслені	
Розхил задньої виточки	3,5...4,0 (по середині відрізка T_8T_{10})	4
Довжина задньої виточки	12,0...15,0 (вниз по перпендикуляру до відрізка T_8T_{10})	14

Розроблені базові конструкції представлені у додатку В (рис. В1, В2)

Для виготовлення кофти та штанів для молодшої вікової групи було розроблено лекала . Вихідними даними для побудови для лекал деталей одягу є технічне креслення конструкції виробу, властивості матеріалів та методи технологічної обробки.

Для створення лекал – оригіналів технічний кресленик переносять окремо на папір . Лекала мають нести в собі інформацію про конструктивні лінії (виточок , складок, стегон грудей тощо), монтажні знаки , допустимі відхилення , лінії контрольних вимірів, монтажні знаки, надсічки та напрям нитки основи. Також при створенні лекал необхідно враховувати припуски на товщину матеріалу, припуск на підгин низу, деталей припуски на шви тощо.

Велику роль відіграє розкладка деталей, і розміщення деталей повинно бути з мінімальними випадами, за для більшої економічності. Також при розкладці

лекал на тканину потрібно враховувати її особливості. Розклад лекал на тканину починається з великих деталей (пілочка, спинка, рукав, підборт) випадки заповнюються меншими деталями такі як (кишені, комір, ластовиці, манжети і т.д.). Також, потрібно враховувати напрям нитки основи, напрям ворсу, відтінок, перевірити чи тканина не містить різнотон [17].

Для побудування основних лекал потрібно враховувати величину технічного припуску на обробку зрізів. У таблиці 3.6 охарактеризовано знаки на основних лекалах такі як контрольні надсічки для перевірки якості з'єднання зрізів та монтажні надсічки для визначення місця вшивання деталей, підгин низу виробу, надсічки на вивертання [17].

Таблиця 3.6 – Характеристика контрольних знаків на лекалах деталей комплекту одягу

Назва зрізу лекала	Вид знака	Призначення знака	Місце розташування знака
1	2	3	4
Бічні зрізи пілочки та спинки	Контрольна точка	Для перевірки спряженості	- На рівні талії; - На 25 см вище підгину низу.
Окат рукава	Контрольна точка	Для перевірки спряженості	- відповідно плечовому зрізу; - відповідно вершині переднього плагіату; - відповідно вершині ліктьового перекату
Зріз пройми спинки та переду	Контрольна точка	Для перевірки спряженості	- відповідно вершині переднього перекату; - відповідно вершині ліктьового перекату;

Продовження таблиці 3.6

Шов рукава	Контрольна точка	Для перевірки спряженості	-відповідно на рівні згину ліктя
Кроковий шов	Контрольна точка	Для перевірки спряженості	-відповідно на рівні колін; -відповідно 25см від низу виробу
Бічний шов в штанах	Контрольна точка	Для перевірки спряженості	-відповідно на рівні колін; -відповідно 25см від низу виробу

У таблиці 3.7 наведено ьехнвчні умови проходження нитки основи та допустимі відхилення .

Таблиця 3.7 – Технічні умови проходження нитки основт в лекалах деталей комплекту одягу

Назва деталі	Напрямок проходження нитки основи	Відхилення %
1	2	3
Пілочка	Вздовж деталі	3
Спинка	Вздовж деталі	3
Рукав	Вздовж деталі	2
Кособейка	По косині 45°	5
Передня половина штанів	Вздовж деталі	2
Задня половина штанів	Вздовж деталі	2
Пояс	Вздовж деталі	2

3.2 Вибір технологічних рішень

Для всіх галузей виробництва, технічне завдання (ТЗ) розробки є обов'язковим, тому що на стадії ТЗ визначаються вимоги до виробу та проекту.

Технічне завдання – це конструкторський документ і результат науково дослідних робіт або попереднього пророблення матеріалу, теми джерела що встановлює усе найбільше важливіші вимоги й вихідні дані майбутнього виробу.

Для визначення змісту технічного завдання при проектуванні дизайн-об'єкту у художній системі «Колекція» доцільно обрати проектування у формі «вертикаль», тому що вона передбачає використання єдиної конструктивної основи, особливості якої викладені у технічному завданні у вигляді короткого опису з вказаним сучасним обладнанням для виготовлення виробу, ВТО, характеристику швів для обробки виробів колекції тощо.

Перед тим як приступити до характеристики сучасного швейного обладнання розглянемо, що таке швейна машина і основні строчки. Отже, швейна машина - технічний пристрій для з'єднання та обробки матеріалів методом шиття. Швейні машини застосовуються у швейній, трикотажній, взуттєвій та інших галузях легкої промисловості, а також у побуті [16].

Ланцюговий стібок - шов однопниткового ланцюгового стібка виконується однією ниткою і дуже легко розпускається при пошкодженні нитки або шлюбі під час шиття. Також для такого шва характерна велика витрата нитки та неакуратний зовнішній вигляд із виворітного боку [17].

Рядки ланцюгового стібка різноманітні за зовнішнім виглядом виконання і застосування, однак для них характерний загальна ознака переплетення ниток, здійснюваний шляхом введення ниток в петлю попереднього стібка або іншої нитки.

Оверлочний шов є варіацією шва ланцюгового стібка і виконується завжди по краю матеріалу. Такий шов може бути виконаний двома, трьома або чотирма

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						72
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

нитками, однією або двома голками. Найчастіше оверлочні шви застосовуються для захисту краю матеріалу від обсіпання.

Багато хто помиляється, думаючи, що бувають швейні машини «з вбудованим оверлоком», тоді як швейні машини можуть виконувати лише імітацію рядка оверлока.

Човниковий стібок утворюється з двох ниток, верхньої (нитка голки) і нижньої (нитка човника) [17].

Щоб позбутися недоліків ланцюгового шва, у швейних машинах використовують двонитковий човниковий шов. У такому шві використовуються дві нитки, які при правильній роботі машини переплітаються в товщі тканини. Такий шов виглядає однаково з лицьової і з вивороту, на нього витрачається приблизно в 1,5 рази менше нитки, ніж на ланцюговий шов і він не розпускається при обриві нитки.

Провівши характеристику сучасного обладнання для виготовлення виробу колекції, що представлена у таблиці 3.8, а також вузли котрі присутні в виробі колекції було розроблено технічний ескіз одного із виробів колекції (додаток В).

Технічний малюнок один із найважливіших видів ілюстрацій, що використовується в процесі розробки моделі для візуального представлення виробу. Він точно передає силует, пропорції, конструктивне рішення і деталі і є чіткими, акуратно промальованими лініями, що несуть єдиний сенс.

Технічні малюнки – це форма візуального спілкування між дизайнером та виробником. Вони широко використовуються у всій швейній промисловості, для розробки дизайну колекції, у виробництві (технічний опис моделі) та у маркетингу (у каталогах та на цінниках). Технічний малюнок є зображенням одягу на площині без фігури моделі, роблячи акцент на конструкції, показуючи лінії членування і наявність декоративних рядків, планок або інших деталей. Він має бути повністю точним та мати схематичний характер, може бути виконаний вручну або за допомогою графічних редакторів.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						73
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Технічний опис, документ проектно-конструкторської документації моделі, включає специфікацію та технічний малюнок моделі (вид спереду і вид ззаду).(додаток В.1) При необхідності представляється вид виробу з виворітного боку, внутрішні кишені, лаштунки, пати та інші елементи. На технічному малюнку можна вказувати розміри деталей виробу, необхідних виробництва одягу та проведення контрольних вимірів (довжина, ширина, відстань). У конфекційній карті, поряд з застосовуваними текстильними матеріалами, обробкою, фурнітурою, матеріалами, що скріплюють, також представляється технічний малюнок моделі.(додаток В.2).

Таким чином, технічний малюнок – це невід'ємна частина ілюстрації, яка супроводжує модель одягу не тільки на масовому виробництві, а й в ательє, майстернях, дизайн-студіях, магазині, домашній літературі, а також скрізь, де йдеться про моду та одяг.

Таблиця 3.8 – Характеристика сучасного швейного обладнання для виготовлення виробів колекції

Тип, клас, марка, обладнання, країна - виробник	Призначення	Асортимент і товщина матеріалу для застосування	Технічна характеристика обладнання
1	2	3	4
Промислова швейна машина Jack JK-A2-CHZ Китай	Для з'єднання та обробки матеріалів методом шиття.	Для легких, середніх та помірно важких тканин	довжина стібка до 5 мм, підйом лапки 5-13,6 мм, макс. Швидкість шиття 5000 об/хв, автоматична система мастила

Продовження таблиці 3.8

Промисловий оверлок Jack JK- 804D-M2-24 Китай	Призначена для красивого акуратного обметуванням зрізів виробів для запобігання розпускання тканин		Кількість голок 2 Кількість ниток 4 Ширина обметки 4мм. Довжина обметки 3.6мм . Діапазон іференціального просування0.7-2 Швидкість шиття6000ст/хв
Побутова швейна машина Janome 419S Тайвань	здатний якісно виконати окантовку, ушивання блискавки, вшивання канта і безліч інших базових операцій	для обробки матеріалу на лицьовій стороні, трикотаж, джинс, костюмка.та інші.	19 швейних операцій, Автоматичне формування петлі, макс. Довж. Стібка 4мм, макс. Шир. Стібка 5мм, Тип човника Хитний.

Таблиця 3.9 – Характеристика сучасного обладнання для ВТО виробів колекції

Тип, клас, марка обладнання, країна - виробник	Призначення	Технічна характеристика обладнання
1	2	3
Парогенератор с утюгом Silter Super mini 2035 Туреччина	Очищення та прасування одягу, для клеєної та флісса, заправовки та розпасовки швів та інше.	Ємкість для 3.5 л. Тиск пари - 3 бар Продуктивність подачі пари - 70 г/хв. Вертикальне відпарювання

Продовження таблиці 3.9

<p>Прасувальна дошка HARBINGER MM123 46 x 127 см (MM 123) Німеччина</p>	<p>Дошка обтягнена тканиною та паралоном що надає великої зручності для прасування економлячи час.</p>	<p>Площа 46x127 Підшита плотним паралоном, та тканинна якою обтягнена дошка міцна. Конструкція металева.</p>
---	--	--

Вибір і обґрунтування методів обробки виробу, способів з'єднання деталей був проведений з урахуванням обраного обладнання та засобів малої механізації. Основні сполуки, вибрані для виготовлення сукні, представлені нижче у вигляді технологічної карти виробу і в табличній формі (таблиця 3.3).

Таблиця 3.10 – Характеристика швів для обробки виробів колекції

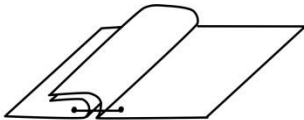
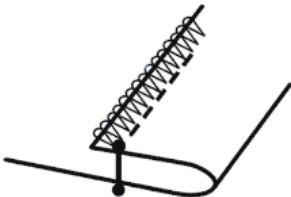
Назва шва	Графічне зображення шва	Умовне зображення шва	Область застосування	Клас обладнання
1	2	3	4	5
Зшивний шов у запрашування			Зшивання — постійним швом двох або кількох рівновеликих деталей.	Промислова швейна машинка
В підгин з відкритим зрізом			Зріз обробляють оверлочним швом, припуск підгинають і настрочують. Шов застосовується при підгинанні низу та рукавів виробів.	Промисловий оверлок Jack JK-804D-M2-24 та Jack JK-A2-CHZ

схема пришивання манжети з деталлю рукава, схема вшивання верхньої деталі штанів з обшивним воланом, схема обробки поясу в спідниці, Схема з'єднання деталей спідниці на поясу.

На рис. 3.1 зображена схема з'єднання деталей спідниці на поясу.

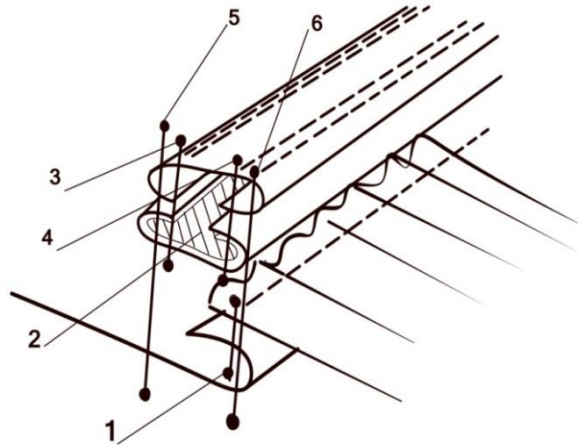


Рисунок 3.1 – Схема з'єднання чашки з деталями пілочки

(1. Зшити деталь пілочки з деталями чашки; 2. Проклеїти деталь половини каркасу; 3. Зшити дві деталі каркасу з закритими зрізами; 4. Зшити другу сторону каркасу з закритими зрізами; 5. Нашити каркас на попередньо зшиті пілочку та чашки ховаючи зріз під каркас; 6. Нашити каркас на попередньо зшиті пілочку та чашки ховаючи зріз під каркас).

На рис. 3.2 представлено вузол пришивання манжети з деталлю рукава

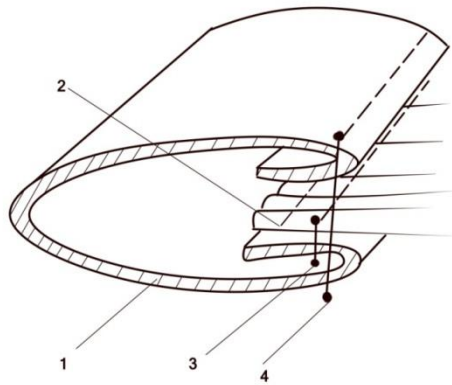


Рисунок 3.2 - Схема вузла пришивання манжети з рукавом

(1. Проклеїти деталь манжети флізілін . ВТО; 2. Зробити зборку по низу рукава тимчасовою строчкою; 3. Зшити деталь рукава з задньою деталлю манжети; 4.Закривши припуски зшивання рукава прокласти строчку 3 мм. Утворивши перекант).

На рис. 3.3 зображена схема вузла вшивання верхньої деталі штанів з воланом .

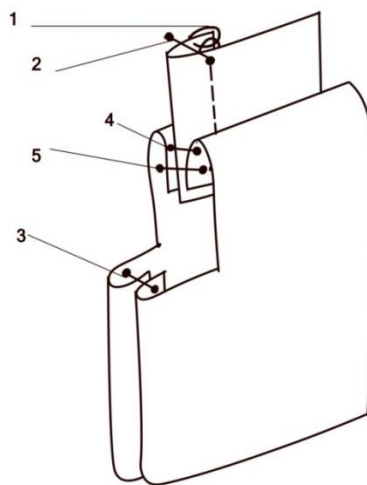


Рисунок 3.3 – Схема вшивання верхньої деталі штанів з воланом

(1. Обметати край зрізу штанів по середньому розрізу деталі переду; 2. Прокласти строчку 7мм в підгин з відкритим зрізом; 3. Зшити деталі переду і підкладки нижньої деталі, з наступним вивертанням та обробкою ВТО. 4.Настрочити нижню деталь штанів (волани) по низу верхньої деталі штанів.;

5. Загнувши верхній зріз деталі манжети та зшити її з попередньо з'єднаними деталями.

На рис. 3.4 зображена схема вузла обробки пояса у спідниці.

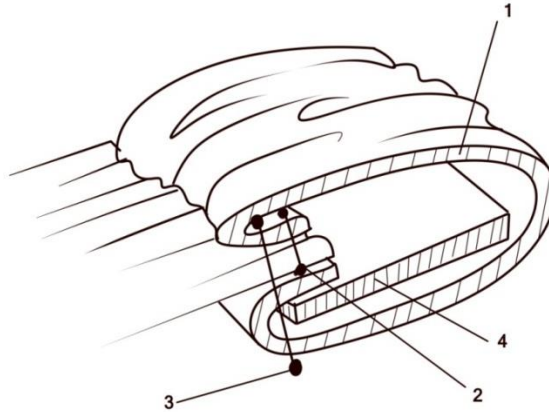


Рисунок 3.4 – Схема вузла обробки пояса в спідниці

1. Продублювати деталь поясу спідниці флізіліном; 2. Зшити деталь пояса з спідницею; 3. Загнути задню деталь поясу ховаючи припуски виставити перекант та прокласти строчку 3мм; 4. Протягнути резину в поясі та застрочити отвір.

На рис. 3.5 Зображена схема з'єднання деталей спідниці на поясі

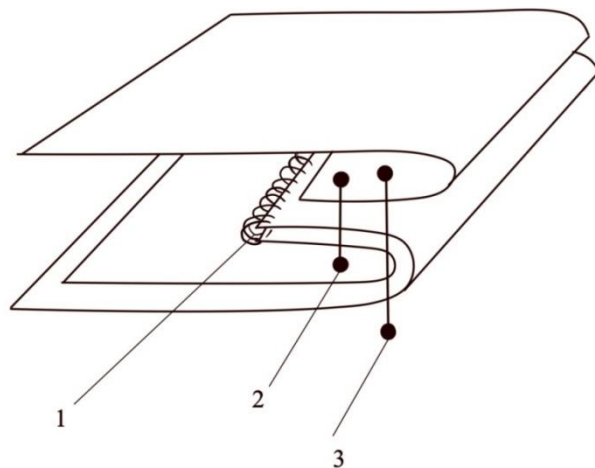


Рисунок 3.5 – Схема з'єднання деталей спідниці на пояса

1.- Обметати разом дві частини спідниці (нижній та верхній слой); 2.- Зшити деталь спідниці з деталлю кокетки; 3.- задню деталь з припуском кокетки прострочити утворивши перекант на деталі кокетки.(що би не відверталось на передню деталь).

3.3. Нормування витрат матеріалів для виготовлення центрального комплекту колекції

Нормування витрат матеріалів є однією зі складових впровадження колекції у виробництво. Щоб визначити ціну виробів, необхідно визначити кількість витрат всіх тканин і матеріалів, а також швейних ниток та фурнітури.

Для розрахунків потрібні такі мірки як ширина тканини(від кромки до кромки), довжина розкладки лекал, площа розкладки лекал та площа лекал.

Лекала – це готовий шаблон, яким розмальовують партію. Лекала мають чітке сполучення всіх необхідних зрізів. Мають чітко визначені припуски на шви. Також на лекалах є положення нитки основи та контрольні знаки для високої якості пошиття.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						81
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Промислові лекала виробляють на електро-картоні чи картоні крафт. Так само лекала можуть бути виготовлені на інженерному папері, тоді зазвичай такі лекала не зберігаються довго, а викидаються відразу після розкрою партії виробу. Лекала, виготовлені на картоні, зберігаються довго.

Часто у великих компаніях існують лекала-еталони, які зберігаються окремо і з них перевіряють якість інших лекал.

Отже, обравши модель з колекції були розроблені лекала з перенесеними виточками, розширеннями та моделюваннями на основі базових лекал, з урахуванням напряму нитки основи. Також було закуплено матеріали що відповідають концепції та характеристиці виробу з колекції. І так як неминуче в будь-якому випадку будуть втрати тканин та матеріалів: міжлекальні випадки, випадки по довжині настилу, та кінцеві залишки. Величина одних із втрат – міжлекальні випадки напряму залежать від розмірів та конфігурації лекал, що характеризуються їх площею, а також від дотримання вимог до їх розкладки на тканині і від ширини тканини.

Оскільки, забезпечення раціонального розкрою деталей виробів був розроблений промисловий норматив між лекальних випадів тканини в розкладці лекал, що складає, у середньому, 13-15% від загальної площі розкладки. Величина реальних між лекальних випадів тканини може перевищувати норматив у випадку розкрою складаних за модельними особливостями виробів. Визначення між лекальних випадів знаходять за формулою де S_p - площа розкладки лекал кожної тканини(матеріалу), m^2 ; а S_l – площа лекал деталей з кожної тканини (матеріалу), m^2 самі розрахунки наведені на рисунку 3.1. та винесені у таблицю 3.10.

Тож у даному розділі проведено визначення та обґрунтовано реальну величину між лекальних випадів тканини, для виробу однієї із моделей розробленої колекції , а також буди виміряні лекала кожного виду (основних та похідних), для кожної тканини (матеріалу) та наведені дані . Отже, було виконано розкладки основних та похідних лекал деталей з тканини (матеріалу) окремо кожного асортименту.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						82
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

$$1) V_{mk} = (S_p - S_l) / S_p \cdot 100\% = (720 - 651,3) / 720 \cdot 100\% = 9,5\%$$

$$2) V_{mk} = (S_p - S_l) / S_p \cdot 100\% = (900 - 849) / 900 \cdot 100\% = 5,6\%$$

$$3) V_{mk} = (S_p - S_l) / S_p \cdot 100\% = (264 - 254,3) / 264 \cdot 100\% = 3,2\%$$

Таблиця 3.10 – Характеристика витрат тканин (матеріалів) для виготовлення однієї із моделей колекції

Вид тканини, матеріалу	Ширина тканини, матеріалу V_{mk} , см	Довжина розкладки і лекал L_p , см	Площа розкладки лекал S_p , см ²	Площа лекал деталей S_l , см ²	Величина реальних між лекальних випадів V_{ml} %
1	2	3	4	5	6
Основна тканина	150	365	1030	968.7	6.2
Оздоблювальна тканина 1	150	200	720	651.3	9,5
Оздоблювальна тканина 2	150	300	900	849	5,6
Прокладковий матеріал	100	32	264	255.4	3.2

Також для визначення вартості виробу було встановлено величину витрат швейних ниток, витрачених на обробку і виготовлення. Для цього була підрахована сумарна довжина зрізів для кожного виду швів: окремо довжину всіх зшитих зрізів, довжину обметаних зрізів, довжину підігнутих зрізів та оздоблювальних строчок.

Ниткове з'єднання деталей - це з'єднання деталей стібками. Стібко - елемент ниткової строчки між двома проколами, який повторюється і є закінченим переплетенням ниток на матеріалі. Залежно від кількості ниток і виду їх переплетення машинні стібки поділяють на прості і складні; за структурою стібки поділяють на ланцюгові та човникові; за способом проколу з'єднувальних

шарів розрізняють наскрізні й потайні стібки. Строчка - ряд послідовно з'єднаних стібків. Строчки поділяють: за способом виконання - машинні та ручні; за призначенням - з'єднувальні, оздоблювальні, обметувальні, підшивальні, фастригувальні, стьобальні.

З'єднання нитковою строчкою або іншим способом двох або більше шарів матеріалу, які укладені в певному положенні, визначає шов. Технологічні параметри строчки: кількість ниток (верхніх та нижніх) та вид переплетення стібка; довжина стібка, ширина стібка; номер голки; номер ниток [18].

Машинні строчки є найбільш ефективними за швидкістю виконання, міцністю з'єднання та якістю. Вони мають не лише різний зовнішній вигляд та розмірні характеристики, але й різні властивості. Вибір строчки визначається відповідними вимогами. Вони повинні бути досить міцними на розрив як при одноразовому, так і багаторазовому прикладанні розтягуючих зусиль, направлених в протилежні сторони відносно лінії шва. Крім того, строчка повинна бути економічною за витратами ниток та не повинна розпускатися, не робити шов твердим та грубим. Подовження строчки вздовж шва повинно відповідати подовженню самих матеріалів. Таким вимогам, для звичайних з'єднувальних швів в одязі з тканин, відповідає з'єднувальна однолінійна строчка човникового переплетення ниток, а в одязі з трикотажу та трикотажних полотен - з'єднувальна однолінійна строчка двониткового ланцюгового переплетення [18].

Для якісного виконання строчки слід виконувати рекомендації по співвідношенню номеру верхньої та нижньої ниток, номеру голок та ниток, довжини стібка та кількості стібків в 10 мм строчки.

Тоді нитки стібка будуть складатися з декількох прямолінійних частин, довжина яких визначається: $N_{шв} = l \cdot z \cdot (1 + (m/100))$, м. де l – довжина шва певної операції на відповідному обладнанні., z – витрати ниток на 0,1м шва при виконанні певної операції на відповідному обладнанні., m – величина інших не врахованих ниток, $m = 15-20\%$.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						84
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

Човникова строчка розтягується на 15 %, вона важко розпускається. На утворення стібка витрачається невелика кількість ниток. При визначенні витрат ниток на утворення човникової строчки враховується коефіцієнт уробки, який в середньому дорівнює 1,2-1,7. На шов довжиною 1000 мм для тонких вовняних тканин при середній довжині стібка витрачається приблизно по 1300 мм верхньої та нижньої ниток (коефіцієнт уробки при цьому рівний 1,3).

Результати визначення витрат ниток на шви добавлені у таблицю 3.11.

Таблиця 3.11 – Витрати ниток на виготовлення виробів одного комплекту колекції

Вид строчки	Загальна довжина строчок одного виду см	Тип, марка обладнання	Коефіцієнт визначення витрат	Величина витрат, м
1	2	3	4	5
Для зшивання	1820	Промислова швейна машина Jack JK-A2CHZ	1.2 -1.7	137
Для обметування	1261	Промисловий оверлок Jack JK-804D-M2-24	1.4-1.7	182
Для оздоблення	529	Побутова швейна машина Janome 419S	1.2-1.7	20
Всього витрат ниток на обробку швів деталей виробів $N_{шв}$				354 м

Основною вимогою для розробки одного виробу колекції є виконання стадій конструкторської документації, нормативної документації, дотримання технічних і техніко-економічних характеристик, показників якості, етапів розробки вузлів, вимоги до проєктованої моделі та визначення вартості [19].

Для визначення вартості та оцінки рентабельності колекції одягу, що була розроблена а рамках дипломного проєкту, потрібно розрахувати статті витрати. Статті витрат – це калькуляція на виготовлення виробів, що в даному дипломному проєкті являє собою один комплект колекції (табл. 3. 12)

Таблиця 3.12 – Калькуляція статей витрат на виготовлення комплекту

Номер статті	Назва статті витрат	Одиниця виміру	Норматив витрат	Ціна закупівельної одиниці	Сума, грн.
1	Сировина і матеріали:				
	- основна тканина	м ²	3,10	150	465
	- оздоблювальна тканина	м ²	2.80	120	336
	- підкладкова тканина	м ²	0.30	120	36
	- прокладковий матеріал	м ²	0.60	80	48
	- швейні нитки	Боб.	3	12	36
	- резина	м	0,88	25	22
	- окантовка	м	3	8	24
	Всього:				967
	Уцінка маломірних та кінцевих залишків і матеріалів U_c				3,15
	Транспортно-заготівельні витрати на придбання та доставку сировини і матеріалів $B_{т/з}$				160
	Всього вартість сировини і матеріалів B				1131
2	Витрати на основну заробітну плату виробничих робітників $Z_{осн}$				80,5
3	Витрати на додаткову заробітну плату виробничих робітників $Z_{дод}$				20,9
4	Витрати на нарахування на соціальні заходи $B_{соц}$				52,2
5	Загальновиробничі витрати $B_{в/з}$				70,3
6	Всього виробнича собівартість виготовлення комплекту C_v				1354,5
7	Витрати на утримання адміністративного апарату B_a				73,6

Продовження таблиці 3. 12

8	Витрати на рекламу і збут $V_{зб}$	150,4
9	Повна собівартість виготовлення комплекту С	1578,5
10	Прибуток П	2,05
11	Оптова ціна комплекту $C_{опт}$	1580,5
12	Податок на додану вартість ПДВ	271,3
13	Роздрібна ціна одного комплекту колекції, Ц	1849,3

В даній роботі було розглянуто та обрано методи обробки та обладнання, адже це один з найбільш відповідальних етапів проектування, який визначає економічному ефективність потоку та рівень якості виготовленої продукції. Завдяки використанню сучасного обладнання, раціональних прийомів виконання робіт, використання мікропроцесорних систем управління.

Також забезпечуючи стабільні умови експлуатації, обрано обладнання однієї фірми для обробки виробу та скорочення часу на налаштування обладнання та його ремонт.

Було визначено оцінку методів виготовлення обраних вузлів для пошиття моделей колекції, описана їх технологічна послідовність.

4. ЗАХИСТ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ

Інтелектуальна власність – це збірне поняття «продуктів розуму». Є кілька її різновидів: об'єкти промислової власності, авторське право, вироби дизайнерів, винаходи, суміжні права, корисні моделі, географічне походження назв, комерційна таємниця, сорти рослин, породи тварин тощо. Усі ці об'єкти реєструють по-різному. Відрізняються й вимоги до їхнього захисту. Далі детальніше розглянемо саме авторське право як об'єкт інтелектуальної власності.

Сучасний розвиток світової економіки характеризується кардинальними змінами у визначенні напрямів економічного прогресу. Основні акценти сьогодні переміщуються на прискорений інноваційний розвиток, перехід до стратегії, що базується на знаннях та інтелекті. Основу такого розвитку становлять інтелектуальні надбання нації, наукові досягнення, процеси перетворення результатів творчої діяльності у виробництво матеріальних та духовних благ.

Метою здійснення захисту інтелектуальної власності є прагнення залишити свій слід в індустрії моди та економічного розвитку держави та розвиток малого бізнесу, заохочення населення до цікавості моди, розповсюдження і використання результатів інтелектуального надбання людства, потреба в юридичному визнанні майнових та інтелектуальних прав авторів і доступу до них власного суспільства. Інтелектуальна власність захищається Законом України про захист інтелектуальної власності.

Це послідовність дій людини, направлена на здобуття права на винахід, корисну модель або промисловий зразок, яке охороняється державою і засвідчується патентом, торговельну марку, права на яку засвідчуються свідоцтвом, авторське право, що не підлягає обов'язковій реєстрації.[20]

У ст. 41 Конституції України передбачено, що кожен має право володіти, користуватися і розпоряджатися результатами своєї інтелектуальної, творчої діяльності. Проте, не кожний результат творчої діяльності стає об'єктом інтелектуальної власності. Об'єктом інтелектуальної власності визнається лише

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						88
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

такий результат творчої діяльності, який відповідає встановленим вимогам закону.[20]

Державна реєстрація авторського права в Україні здійснюється відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права» від 23 грудня 1993 р. № 3792-12 та постанови Кабінету Міністрів України від 27.12.2001 р. № 1756 «Про державну реєстрацію авторського права і договорів, які стосуються права автора на твір».

В процесі дослідження було розроблено заявку на винахід виробу, який має оригінальне художньо-конструкторське вирішення і може бути впроваджений у виробництво. Заявку подано у вигляді заявки на авторське право.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						89
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

ВИСНОВКИ

В даному дипломному проєкті було розроблено авторську колекцію жіночого одягу під девізом «Св'яте гріхопадіння». Новизна та практична цінність проєкту полягає у методах розробки колекції, а саме в розробці на основі аналізу джерела творчості – людського дисонансу протиставлення добра і зла, святого і грішного темного та світлого тощо. Були стилізовані, трансформації у форми жіночого одягу. Поставлені завдання були вирішені шляхом композиційного аналізу джерела творчості: визначення основних композиційних елементів та їх стилізації; трансформації у форми одягу; вибору композиційних засобів та принципів зв'язку, і розробки 20 моделей-ідей, ідей-пропозицій; розробка аксесуарів; конструкторсько-технологічного вирішення колекції, виконання її у матеріалі; вирахування вартості товару.

Як результат, мета дипломного проєкту було досягнуто, а всі етапи та поставлені завдання виконані. Одержані результати відповідають сучасному рівню наукових і технічних знань. Розроблена колекція авторського типу містить в собі п'ять комплектів жіночого одягу легкого асортименту для жінок молодшої вікової групи.

Матеріали, обрані для пошиття колекції, мають хороші показники, відповідають вимогам до матеріалів та якнайкраще підходять для вирішення колекції у матеріалі, передають її пластику та художній образ. Розраховано вартість витрат матеріалів для одного комплекту одягу, нормування матеріалів. Результати дипломної роботи можуть бути впроваджені у майбутньому.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						90
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ

1. Пармон Ф. М. Композиция костюма / Ф. М. Пармон. – Москва: Легпромбытиздат, 1985. – 318 с.
2. Онацький Є. Д. Українська мала енциклопедія / Є. Д. Онацький. – Буенос-Айрес: «Дзвін», 1967. – 2148 с. – (Пульсари).
3. Перрі Е. К. Демони, магія та медицина / Е. К. Перрі. – Саттон, Великобританія: Willow, 1999. – 345 с.
4. Парадвайта. Основы кашмирского шиваизма / П. А. Баладжиннатх. – Москва: Постум, 2016. – 320 с. – (Классическая полка).
5. Лао-цзы. Дао Дэ Дзин (Книга о Пути и Силе) / Лао-цзы. – Шанхай, 1954. – 210 с.
6. Пармой Ф. М. Композиция костюма : учебн. для вузов / Ф. М. Пармой. – М: Триада Плюс, 2002. – 258 с. – (3-е изд. перераб. и доп.).
7. Баннова І.М. Композиція як засіб відтворення гармонії / І.М. Баннова, М.І.Мазур // Вісник Технологічного університету Поділля. Технічні науки, 2003. – №5. – Ч.1. – С. 196-198.
8. Чупріна Н. В. Розробка художньо-технологічних принципів проектування колекції сучасного жіночого костюма на основі українського народного одягу: автореф дис. к. т. н.: 05.19.04 / Н. В. Чупріна; Київський державний унів-т технологій і дизайну. – К., 2001. – с. 189..
9. Гусейнов Г. М. Композиция костюма. Пособие для вузов / Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. – М: Академия, 2003. – 432 с
10. Володин В. А. Современная энциклопедия. Мода и стиль / В. А. Володин. – М: Аванга+, 2002. – 480 с.
11. Черемных А. И. Основы художественного конструирования женской одежды / А. И. Черемных . – М.: Легкая индустрия, 1977. – 144 с.
12. Кондратьева. К. А. Колір в художньому конструюванні / К. А. Кондратьева . – К: Легка індустрія, 1986. – 263 с.

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						91
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

13. Ермилова В. В. Моделирование и художественное оформление одежды / В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. – М: Мастерство; Академия; Высшая школа., 2001. – 180 с.
14. Захаркевич Г. С. Основи наукових досліджень: навч. посіб. / О. В. Захаркевич, Г. С. Швець, О. М. Сарана. – Хмельницький : ХНУ, 2013.-223с.
15. ГОСТ 17522 – 72 Типовые фигуры женщин. Размерные признаки для проектирования одежды. – Введ 01.01.73. – М. : Изд-во стандартов, 1988.-91с.
16. ДСТУ 3321:2003. Система конструкторської документації. Терміни та визначення основних понять. – Київ : Укрдержстандарт, - 52с.
17. Бондар К. І. Довідник швейного обладнання провідних фірм : навч. посіб. / К. І. Бондар, Т. Д. Терещенко, В. С. Дубач. – Хмельницький : ХНУ, 2010. – 214 с.
18. ДСТУ ISO 4916:2005. Матеріали текстильні. Типи швів. Класифікація та термінологія (ISO 4916:1991, IDT). – Київ : Держспоживстандарт України, 2006. – 70 с.
19. Славінська А. Л. Побудова лекал одягу різного асортименту : навч. посіб. / А. Л. Славінська. – Хмельницький : ХНУ, 2011. – 222 с.
20. Законодавство України про охорону інтелектуальної власності (Офіційне видання) — К.: Парламентське видавництво, 2007. — 208 с

					ДПДЗ. 12016076.01.04.ПЗ	Лист
						92
Зм.	Лист	№ докум.	Підпис	Дата		

ДОДАТОК А

СХЕМА ТРАНСФОРМАЦІЇ ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ

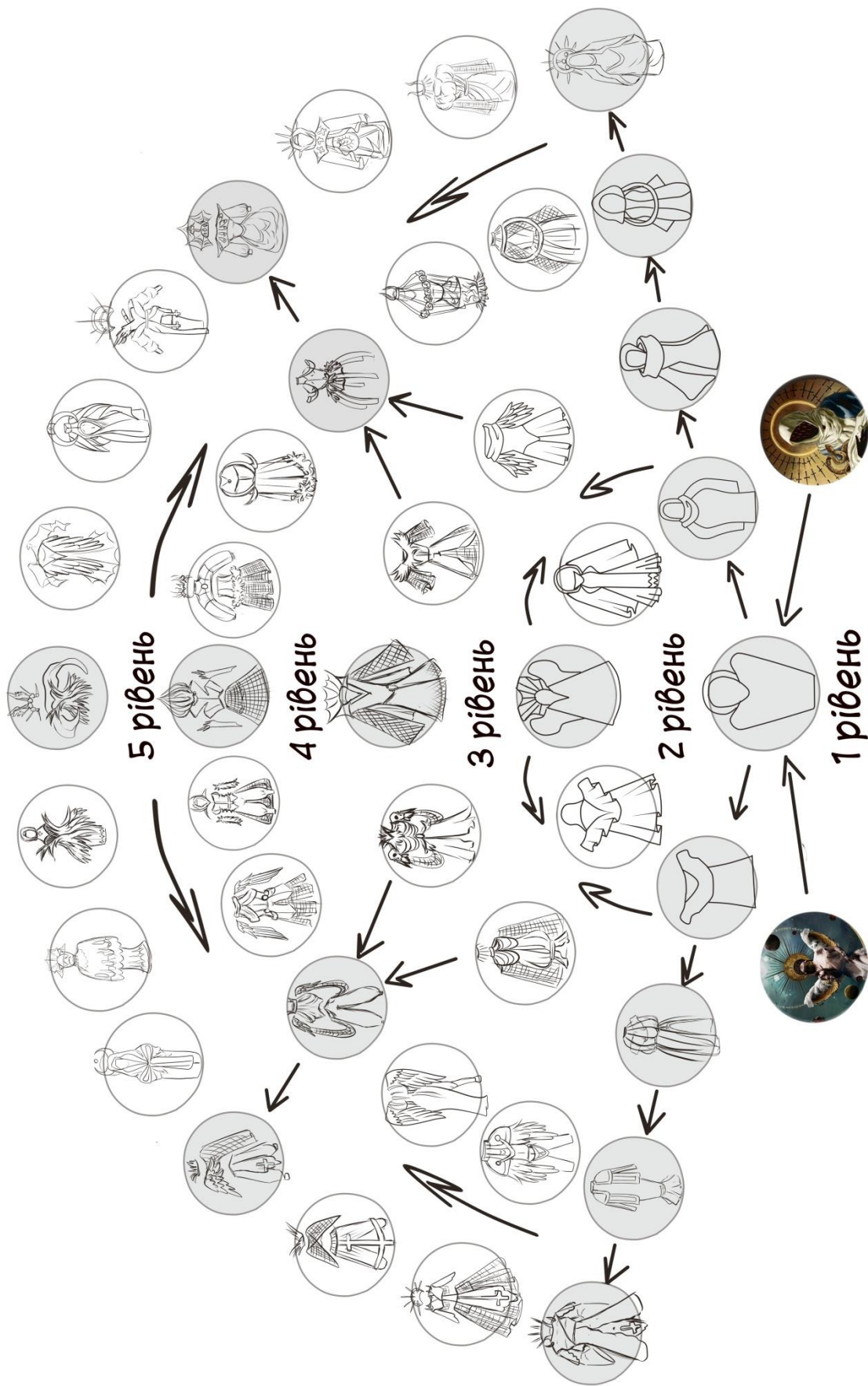


Рисунок А.1 – Схема рівнів трансформації

ДОДАТОК Б
РОЗРОБЛЕНІ ВАРІАНТИ-ІДЕЇ НОВИХ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ



Рисунок Б.1 – Модель 1

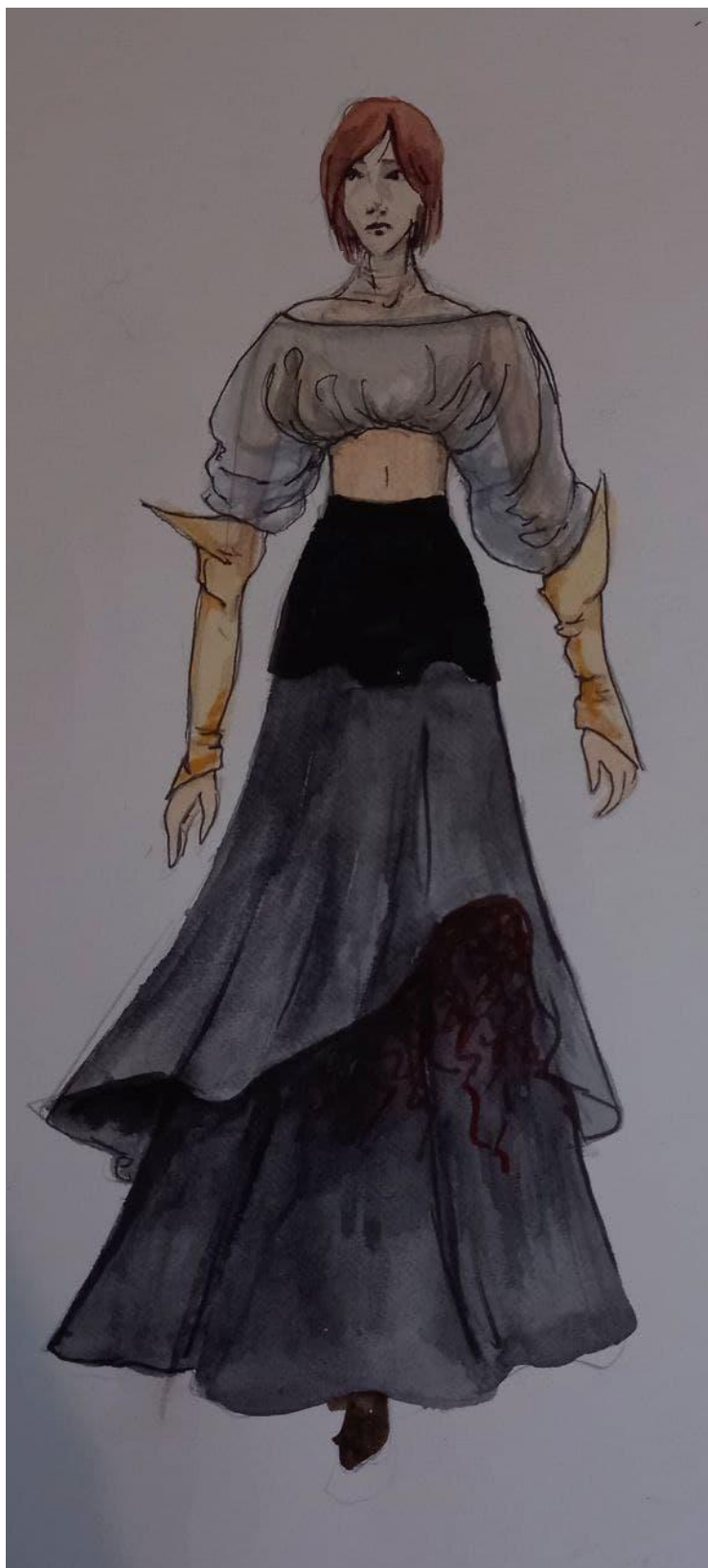


Рисунок Б.2 – Модель 2



Рисунок Б.3 – Модель 3



Рисунок Б.4 – Модель 4



Рисунок Б.5 – Модель 5



Рисунок Б.6 – Модель 6



Рисунок Б.7 – Модель 7



Рисунок Б. 8. – Модель 8

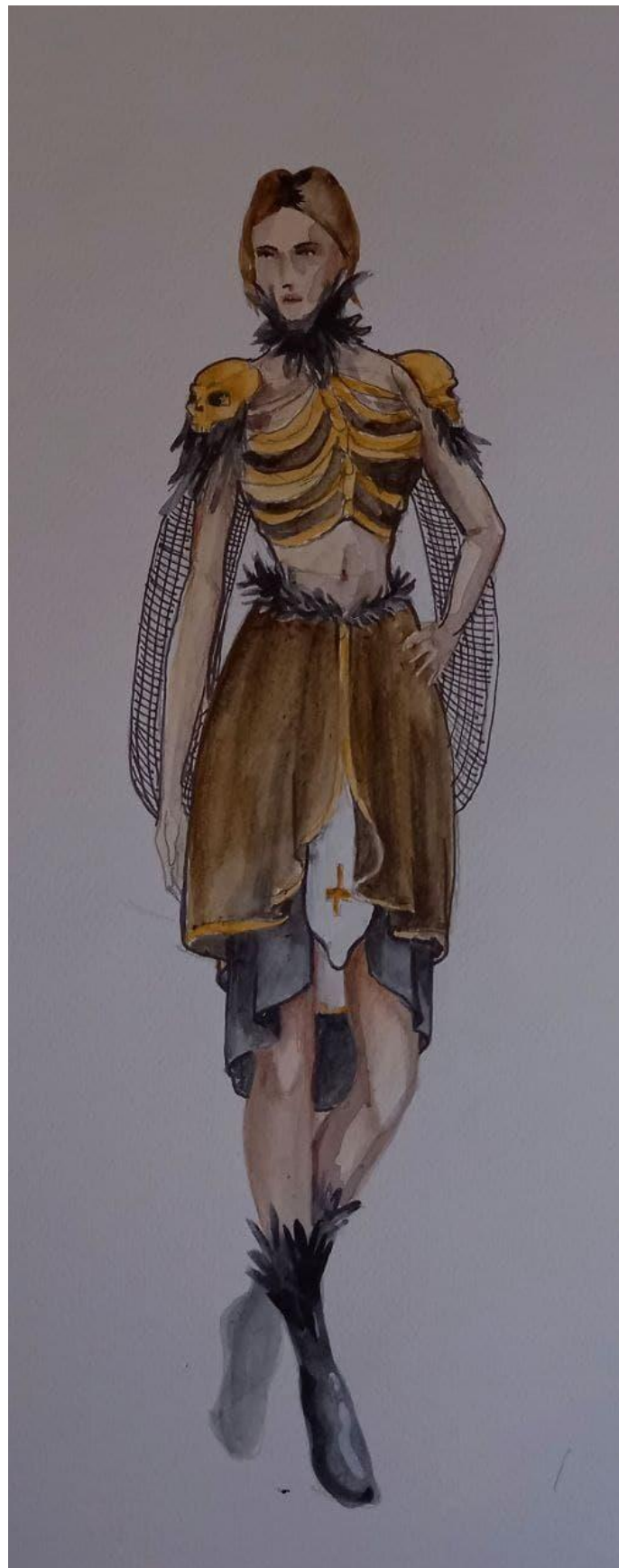


Рисунок Б. 9 – Модель 9



Рисунок Б. 10 – Модель 10

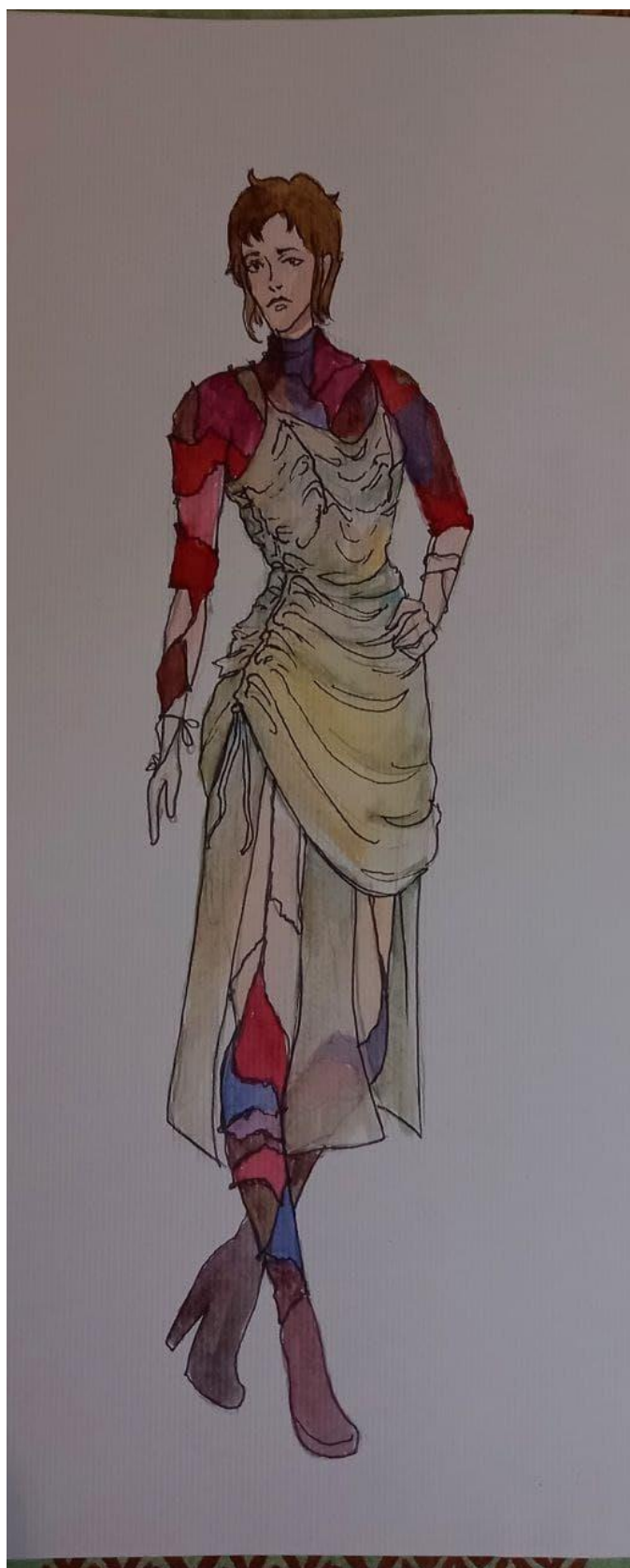


Рисунок Б.11 – Модель 11



Рисунок Б.12 – Модель 12



Рисунок Б.13 – Модель 13



Рисунок Б.14 – Модель 14

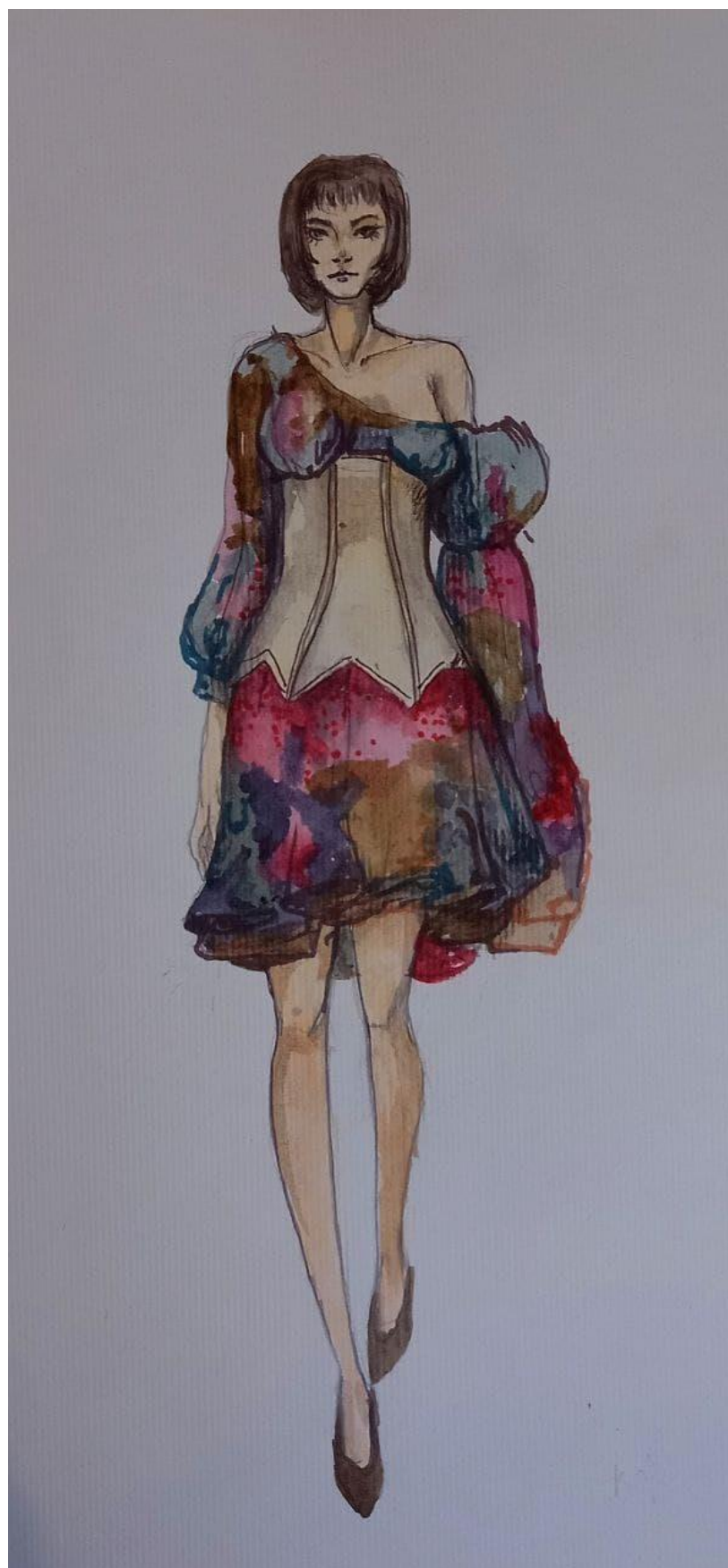


Рисунок Б.15 – Модель 15



Рисунок Б.16 – Малюнок 16



Рисунок Б.17 – Малюнок 17



Рисунок Б.18 – Малюнок 18



Рисунок Б.19 – Модель 19



Рисунок Б.20 – Модель 20

ДОДАТОК В
РОЗРОБЛЕНІ БАЗОВІ КОНСТРУКЦІЇ ТА ЛЕКАЛА

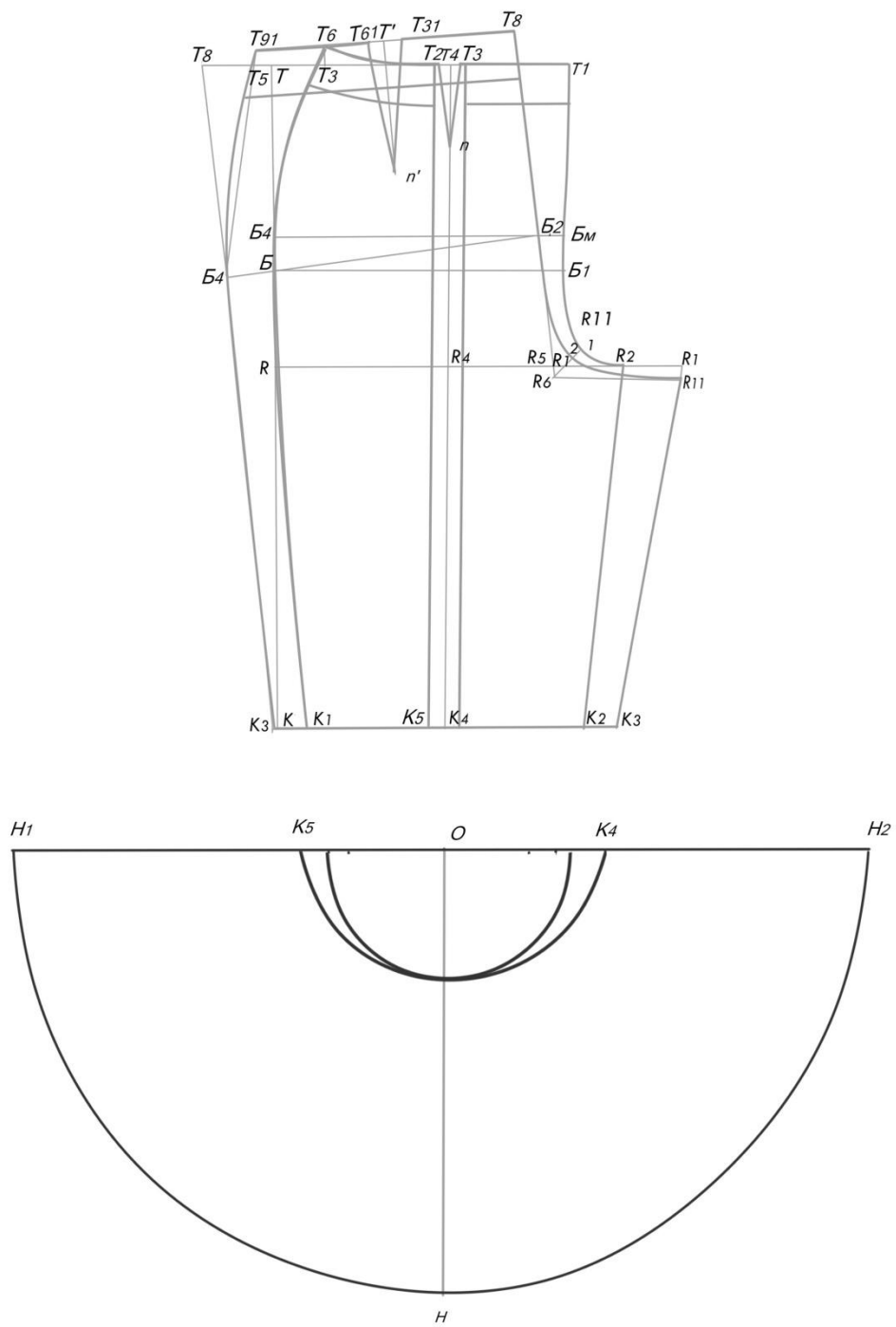


Рисунок В.1 – Базова конструкція жіночих штанів

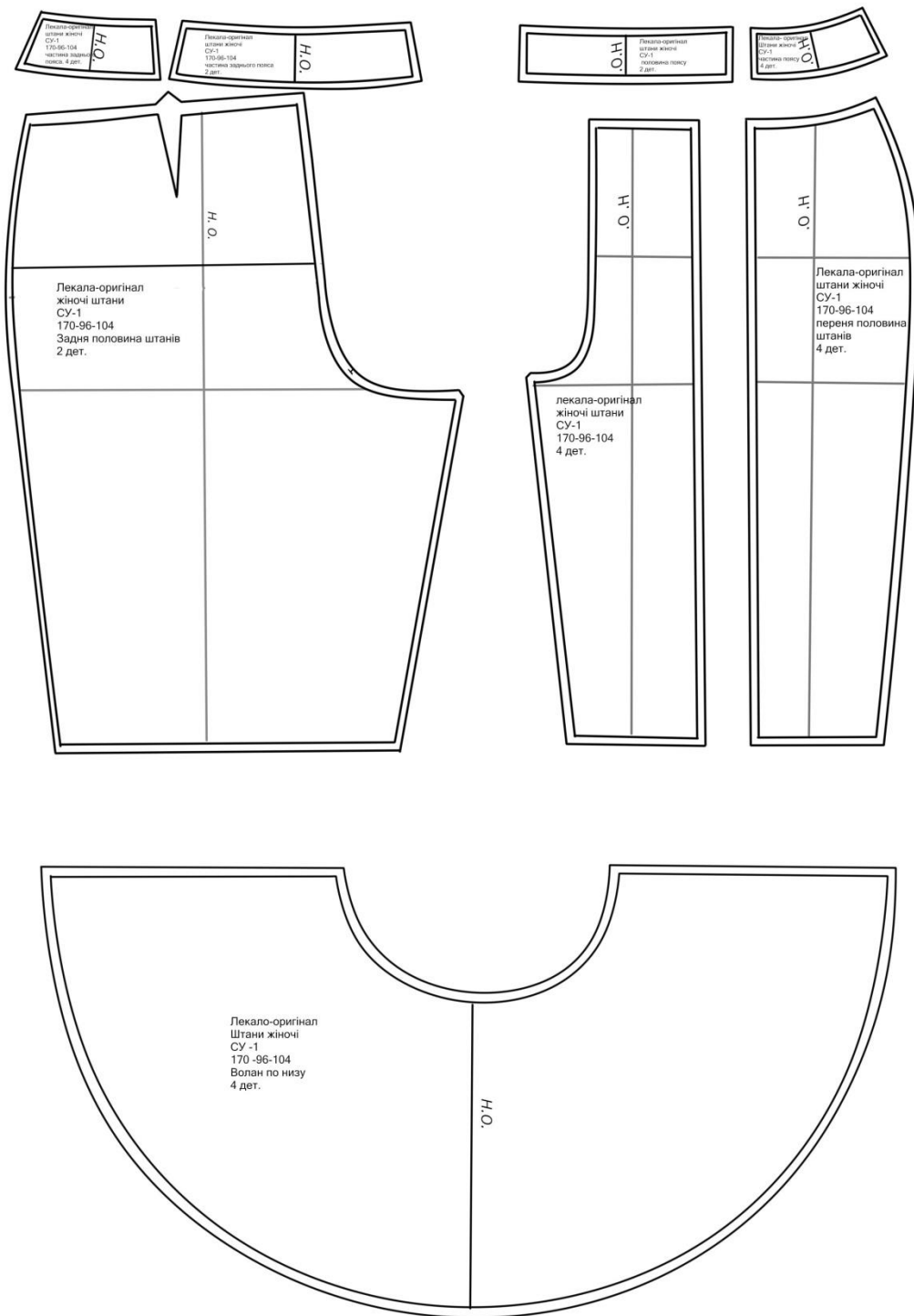


Рисунок В.2 – Лекала жіночих штанів

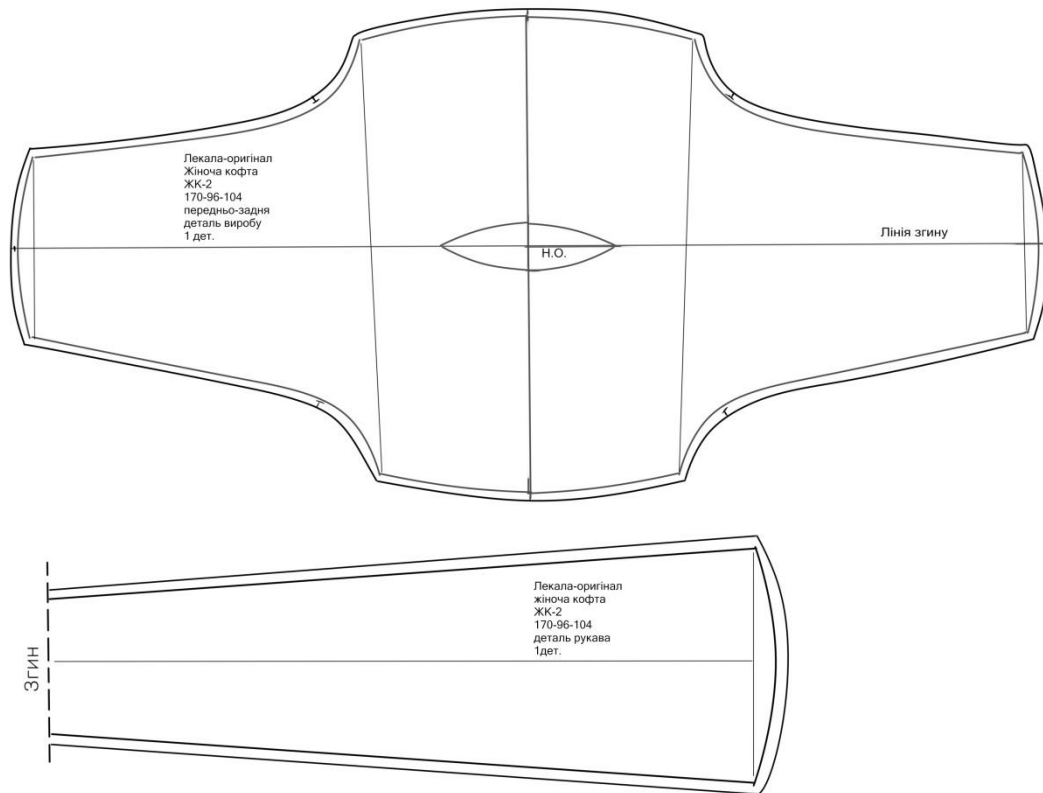


Рисунок В.3 - Лекала суцільно кроєної кофти