

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайн

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**Проектування колекції жіночого одягу з використанням формотворчих
властивостей текстильних матеріалів**

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Спеціалізація 022.02 Дизайн одягу (взуття)

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо2-22

Косійчук А. М.

Науковий керівник к.т.н., доц. Мельник Л.М.

Рецензент д. мистец., проф. Н.В. Чупріна

Київ 2026

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри МДК

(аббревіатура кафедри)

_____ Наталія ЧУПРИНА
(підпис) (Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

«_____» _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ (ПРОЄКТ) СТУДЕНТУ

Косійчук Анна Миколаївна

(прізвище, ім'я, по батькові студента)

1. Тема кваліфікаційної роботи (проєкту) Проєктування колекції жіночого одягу з використанням формотворчих властивостей текстильних матеріалів

Науковий керівник роботи _____ Мельник Людмила Михайлівна к.т.н., доц.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом КНУТД від «_____» _____ 20__ року № _____

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): наукові публікації та джерела за темою скульптурного текстилю як формотворчого методу в дизайні одягу, дослідження дизайн-проєктування жіночого одягу на основі скульптурного підходу до текстильних матеріалів

3. Зміст кваліфікаційної роботи (проєкту) (перелік питань, які потрібно опрацювати): Вступ, Розділ 1. Аналітичний, Розділ 2. Проєктно-композиційний, Розділ 3. Конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки.

4. Дата видачі завдання лютий 2026

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапу кваліфікаційної роботи (проєкту)	Орієнтовний термін виконання	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2026	
2	Розділ 1. Аналітичний	березень 2026	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	квітень 2026	
4	Розділ 3. Конструкторський	травень 2026	
5	Висновки	травень 2026	
6	Оформлення (чистовий варіант)	червень 2026	
7	Подача кваліфікаційної роботи (проєкту) науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)	червень 2026	
8	Подача кваліфікаційної роботи (проєкту) для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2026	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи (проєкту) на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	червень 2026	
10	Подання кваліфікаційної роботи (проєкту) завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2026	

З завданням ознайомлений:

Студент _____ Анна КОСІЙЧУК

Науковий керівник _____ Людмила МЕЛЬНИК

АНОТАЦІЯ

Косійчук А. М. Проєктування колекції жіночого одягу з використанням формотворчих властивостей текстильних матеріалів. - Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 022 Дизайн - Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2026 рік.

У кваліфікаційній роботі встановлено, що скульптурний текстиль є самостійним напрямом сучасного дизайну, який спирається на принципи об'ємної скульптури і переносить їх у текстильне середовище. Визначено, що трикотажні полотна найефективніше реалізують потенціал скульптурного текстилю, - через безпосереднє керування формою, об'ємом і фактурою поверхні в процесі створення виробу.

Розроблено авторську колекцію жіночого одягу «Скульптурний текстиль», що складається з п'яти композиційних блоків та реалізує формотворчий потенціал текстильних матеріалів як основного засобу побудови скульптурно виразної форми. В колекції вирішено актуальне завдання сучасного дизайну одягу - розкрито формотворчий потенціал текстильних матеріалів як основи для створення скульптурно виразних образів. Основними прийомами, що використані в колекції, є глибокі складки, використання тканих і в'язаних матеріалів, комбінація трикотажних переплетень. Дані прийоми сприяли успішній реалізації скульптурних форм у виробах. Доведено, що скульптурний текстиль як повноцінний інструмент, здатний відповідати одночасно на художні, технологічні та споживчі виклики сучасності.

Ключові слова: дизайн одягу, скульптурний текстиль, формотворення, авторська колекція, трикотаж, архітектурна мода.

SUMMARY

Kosiichuk A. M. Designing a Women's Clothing Collection Using the Form-Creating Properties of Textile Materials. - Manuscript.

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

The qualification thesis establishes that sculptural textile is an independent direction in contemporary design, which draws on the principles of three-dimensional sculpture and transfers them into the textile environment. It is determined that knitted fabrics most effectively realize the potential of sculptural textile — through the direct control of form, volume, and surface texture during the garment-making process.

An original women's clothing collection titled "Sculptural Textile" has been developed, consisting of five compositional blocks and realizing the form-creating potential of textile materials as the primary means of building sculpturally expressive form. The collection addresses a relevant challenge of contemporary clothing design — revealing the form-creating potential of textile materials as a basis for creating sculpturally expressive images. The main techniques used in the collection are deep pleats, the use of woven and knitted materials, and the combination of knitted structures. These techniques contributed to the successful realization of sculptural forms in the garments. It has been proven that sculptural textile is a fully-fledged design tool, capable of simultaneously responding to the artistic, technological, and consumer challenges of the present day.

Keywords: clothing design, sculptural textile, form-creation, original collection, knitwear, architectural fashion.

ЗМІСТ

ЗМІСТ	6
ВСТУП	7
1.1. Аналіз джерела натхнення - скульптурний текстиль	10
1.2 Дослідження дизайну та сучасних тенденцій початку ХХІ століття	14
1.3 Дослідження попиту та запитів споживачів	20
Висновки до розділу 1	25
Розділ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	26
2.1 Формування комплексної концепції дизайн-проєктування авторської колекції одягу	26
2.2 Опис загальної концепції дизайн-проєктування авторської колекції одягу	27
2.3 Представлення візуальних складових проєктного рішення	29
2.4 Розробка готових проєктних пропозицій	36
Висновки до розділу 2	38
Розділ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	39
3.1 Характеристика асортименту та вибір моделей	39
3.2 Обґрунтування і розробка первинної конструкції виробу	40
3.3 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	45
3.4 Моделювання конструкцій деталей одягу	52
3.5 Розробка конструкторської документації	57
Висновки до розділу 3	63
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65
ДОДАТКИ	69

ВСТУП

Сучасний дизайн одягу все частіше звертається до нетрадиційних підходів формотворення, у яких текстиль виступає не пасивним матеріалом, а активним засобом побудови просторової форми. Скульптурний текстиль як напрям на межі мистецтва, архітектури та дизайну одягу набуває особливої актуальності в контексті глобальних тенденцій початку XXI століття: зростання інтересу до ремісничих практик, повернення до тактильності й матеріальної виразності речей, запиту на індивідуальність та концептуальність у споживанні моди. Розвиток цифрових технологій, трансформація споживацьких цінностей та загострення екологічної свідомості сформували новий запит на вироби, що поєднують художню виразність, матеріальну глибину та авторську позицію. В умовах українського ринку ця тема набуває додаткового значення: в період повномасштабної війни зростає попит на авторський дизайн із культурною ідентичністю, ручною працею та осмисленим підходом до виробництва.

Актуальність теми. Текстиль у сучасному дизайні все частіше виступає не оздобленням, а інструментом, що сам формує силует. Скульптурний текстиль розкриває саме цей підхід: форма виробу будується на пластичних властивостях матеріалу - поєднанні щільної тканини й об'ємного трикотажу, складках, зміні щільності в'язки - без жорсткого каркаса чи складного крою. Тема актуальна на тлі зростаючого попиту на унікальні вироби та змістовний, а не суто функціональний одяг, і авторська колекція «Скульптурний текстиль» є практичним втіленням цього напрямку.

Дослідження формотворчих властивостей текстильних матеріалів та їх застосування у проектуванні жіночого одягу є актуальним як з художньої, так і з практичної точки зору, оскільки дозволяє розкрити нові можливості текстилю як конструктивного і виразного матеріалу сучасного дизайну.

Мета дослідження полягає у розробці авторської колекції жіночого одягу, що реалізує скульптурний потенціал текстильних матеріалів як основного засобу формотворення, спираючись на теоретичний аналіз текстилю, як художнього напрямку, та актуальних тенденцій сучасного дизайну.

Для досягнення поставленої мети виконано наступні **завдання дослідження**: проаналізовано скульптурний текстиль як художній та теоретичний напрям, визначено його витoki, принципи та зв'язок із суміжними видами мистецтва - скульптурою та архітектурою; досліджено тенденції дизайну одягу початку XXI століття та визначено місце скульптурного текстилю в сучасному модному контексті; вивчено споживацький попит на глобальному та українському ринках і визначено цільову аудиторію авторської колекції; сформовано комплексну концепцію дизайн-проектування колекції, для утворення форм якої використано властивості текстилю.

Об'єктом дослідження є скульптурний текстиль як формотворчий метод у сучасному дизайні одягу. **Предметом дослідження** є процес проектування авторської колекції жіночого одягу з використанням формотворчих властивостей текстильних матеріалів.

Методи дослідження. У роботі використано комплекс взаємодоповнюючих методів. Теоретичні методи включають аналіз наукових, мистецтвознавчих та галузевих джерел, систематизацію та узагальнення інформації щодо скульптурного текстилю, його витоків і сучасних проявів. Практичні методи охоплюють візуальний аналіз творчості сучасних дизайнерів, аналіз ринкових тенденцій за матеріалами аналітичних платформ. Проектні методи включають ескізування, макетування, конструктивне моделювання та розробку конструкторської документації відповідно до стандартів галузі.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у розробці колекції одягу на основі використання властивостей текстильних матеріалів, як основного інструменту скульптурного формотворення та доведено його актуальність у контексті сучасних тенденцій моди.

Практичне значення одержаних результатів полягає у розробці колекції жіночого одягу «Скульптурний текстиль», в якій форма виробів досягається використанням властивостей текстильних матеріалів.

Апробація результатів дослідження. Результати дизайн-проектування апробовано в рамках участі у XXVI Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» (Київ, 2026 р.).

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 78 сторінок; обсяг основної частини роботи – 68 сторінок; додатки складають 9 сторінок.

Розділ 1. АНАЛІТИЧНИЙ

Метою першого аналітичного розділу є дослідження теоретичних та художніх основ скульптурного текстилю як засобу формоутворення в сучасному дизайні одягу. У межах цього розділу здійснюється аналіз наукових джерел, творчих підходів сучасних дизайнерів та актуальних тенденцій, що дозволяє визначити основні принципи формування об'ємних текстильних структур і обґрунтувати вибір скульптурного текстилю як концептуальної основи авторської колекції.

1.1. Аналіз джерела натхнення - скульптурний текстиль

Скульптурний текстиль є напрямом у сучасному мистецтві та дизайні одягу, у якому тканина або трикотаж використовуються як матеріал для створення тривимірної форми. На відміну від традиційного підходу до проектування, де силует визначають лекала та крій, у скульптурному текстилі форма виникає безпосередньо з пластичних властивостей матеріалу - його фактури, щільності та просторової організації поверхні [5]. Основу цього напрямку складають принципи архітекtonіки: ритм, пропорція, баланс мас і контраст об'ємів, завдяки яким текстиль набуває властивостей, характерних для скульптури та архітектури [1].

Для розуміння скульптурного текстилю важливо розглянути його зв'язок із традицією скульптури. Скульптура є одним із базових видів образотворчого мистецтва, у якому художній образ створюється в тривимірній формі та сприймається в реальному просторі. Її специфіка полягає в тому, що вона працює не з площиною, а з об'ємом, масою, поверхнею та просторовими відношеннями між елементами форми. У визначенні Smarthistory скульптура характеризується як тривимірні твори мистецтва, в яких форми створюються у круглому об'ємі або в рельєфі [42]. Britannica також зазначає, що скульптура є мистецькою формою, у межах якої тверді або пластичні матеріали перетворюються на тривимірні художні об'єкти. Важливо, що в скульптурі значення має не лише сама форма, а й те, як вона взаємодіє з простором. Двома найважливішими елементами скульптури є маса і простір, а об'єм, поверхня, світло, тінь і колір виступають

додатковими засобами її виразності. Саме тому скульптура в мистецтві сприймається не тільки як зображення певного образу, а як матеріальна форма, що здатна передавати напругу, рух, статику, крихкість або внутрішню силу через саму свою будову [43].

Історія скульптури бере початок ще в найдавніших цивілізаціях, де вона була тісно пов'язана з релігійними уявленнями, культом влади, пам'яттю про людину та символічним осмисленням світу. Археологічні пам'ятки ранніх культур показують, що скульптурні зображення існували вже в осередках перших цивілізацій і використовувалися в храмах, ритуалах та монументальних спорудах. Одними з найдавніших великих центрів розвитку пластичних форм вважаються цивілізації Єгипту, Месопотамії та Індської долини, які сформувалися в IV–III тис. до н. е. [45]. У цих культурах скульптура ще не була самостійним видом мистецтва в сучасному розумінні, а виконувала насамперед сакральну, меморіальну й репрезентативну функції. Вона могла втілювати образ божества, правителя або узагальнений символ сили, безпеки, влади чи вічності. Саме тому рання скульптура часто відзначалася фронтальністю, статичністю, узагальненими формами та підкресленою монументальністю. Уже на цьому етапі виявилася одна з головних особливостей скульптури: вона не просто відтворює зовнішність, а матеріалізує певну ідею через форму, масу, масштаб і просторову присутність [44].

Подальший розвиток скульптури особливо виразно простежується в античному мистецтві, де вона починає дедалі активніше поєднувати ідею краси, гармонії, руху й людської тілесності. У давньогрецькій культурі, яка розвивалася приблизно від XII ст. до н. е. до 323 р. до н. е., скульптура стала одним із провідних засобів художнього осмислення людини і справила величезний вплив на подальший розвиток європейського мистецтва [47]. У римську добу скульптура зберегла монументальний характер, але набула ще й виразної політичної та меморіальної функції: через портрет, рельєф і публічний монумент вона утверджувала історичну пам'ять, військову славу та імперську владу [46]. У наступні століття скульптура змінювалася разом із загальним розвитком

мистецтва: в середньовіччі вона була тісно пов'язана з християнською архітектурою та символічним мисленням, у добу Відродження знову звернулася до пластики людського тіла і просторової переконливості форми, а в модерному й сучасному мистецтві вийшла за межі класичної статуї та почала працювати з новими матеріалами, абстракцією, середовищем і самим простором [48]. Таким чином, історія скульптури є історією поступового розширення її художніх можливостей: від ритуального й монументального образу до складної просторової мови, здатної передавати не лише зовнішню форму, а й глибокий емоційний, культурний і концептуальний зміст.

Саме принципи роботи з масою, простором і поверхнею - через напруження матеріалу, його стиснення або розтягнення переносяться у текстильне середовище: складка у тканині працює так само, як жолоб у камені, а зміна щільності в'язки створює ефект рельєфу, подібний до різьблення. Таким чином, скульптурний текстиль можна розглядати як м'яку скульптуру, у якій матеріал є одночасно інструментом і результатом формотворення [13].

Витоки цього підходу сягають другої половини ХХ століття, коли художники почали активно досліджувати текстиль як самостійний художній матеріал. Польська художниця Магдалена Абаканович створювала масштабні об'ємні інсталяції з натуральних волокон, у яких тканина набувала рис монументальної скульптури (Додаток А) [40]. Американська художниця Єва Гесс працювала з м'якими матеріалами, досліджуючи тему тілесності, нестабільності форми та взаємодії матеріалу з простором [41]. Обидві художниці заклали підґрунтя для розуміння текстилю не як допоміжного матеріалу, а як повноцінного засобу просторового вираження.

У сучасному дизайні одягу принципи скульптурного текстилю розвиває ціла плеяда дизайнерів. Issey Miyake будує форму на принципі складки як конструктивної системи - його технологія Pleats Please перетворює складку з декоративного елемента на основу силуету (Додаток Б) [4]. Iris van Herpen поєднує традиційні текстильні техніки з цифровими технологіями, архітектурними формами та науковими концепціями, завдяки чому її вироби сприймаються як

просторові об'єкти [15]. Дослідники також відзначають, що у творчості van Herpen архітектурність форми досягається не через жорсткі конструкції, а через пластичні можливості матеріалу [6]. Аналіз цих підходів показує, що в сучасному дизайні текстиль дедалі частіше сприймається не як пасивна оболонка, а як активний конструктивний матеріал [40].

Важливою характеристикою скульптурного текстилю є його міждисциплінарність: від скульптури він запозичує об'єм і роботу з масою, від архітектури - принципи ритму та структурності, від дизайну одягу - зв'язок із тілом і рухом [1]. У дослідженнях з теорії моди наголошується, що саме ця межева позиція між мистецтвом і функціональним одягом є однією з визначальних рис сучасного концептуального дизайну [16].

Вплив архітектури на скульптурний текстиль також помітний у сучасному дизайні одягу, де виріб дедалі частіше будується за принципами конструктивності, просторової організації та роботи з масою. Це підтверджують і музейні матеріали про моду: у статті Метрополітен-музею про Чарльза Джеймса зазначено, що його методика спиралася на математичні, архітектурні та скульптурні концепції стосовно людського тіла [49]. У блозі Met про дизайнерку Yeohlee Teng також наголошується, що її підхід до конструювання одягу відрізнявся інтересом до структурних можливостей тканини, а вивчення її лекал дозволяє побачити своєрідне «картографування» тіла, подібне до плану будівлі [50]. Отже, архітектура впливає на скульптурний текстиль через принципи структурності, ритму, рівноваги, членування та роботи з простором. Завдяки цьому текстильний виріб може набувати рис архітектурного об'єкта: він не просто повторює тіло, а моделює навколо нього нову форму, підкреслює напругу між м'яким і жорстким, між рухом і стійкістю, між матеріалом і простором. Саме такий підхід є особливо важливим для сучасного дизайну, де художня виразність все частіше досягається не оздобленням, а самою побудовою форми.

Серед технік, що найбільш повно розкривають потенціал скульптурного текстилю, особливе місце займає в'язання. Варіювання щільності в'язки, зміна переплетення та комбінування поверхонь різної структури дозволяють

безпосередньо формувати рельєф і об'єм без застосування жорсткого каркасу [18]. Дослідники відзначають, що сучасне в'язання переживає відродження саме як інструмент формотворення, а не декору, що підтверджує його актуальність у контексті скульптурного текстилю [18]. Саме тому в'язання обрано основним засобом формотворення в авторській колекції: воно дає змогу реалізувати ідею скульптурного текстилю через конкретну ремісничу техніку.

Окремої уваги заслуговує емоційний аспект скульптурного текстилю. На відміну від гладких і візуально нейтральних поверхонь, фактурний текстиль викликає більш сильну тактильну й асоціативну реакцію. Об'ємні переплетення, м'які виступи, нерівномірність поверхні та ручний характер виконання створюють ефект живого матеріалу, який сприймається не лише візуально, а й чуттєво. У сучасному дизайні це має особливе значення, оскільки споживач усе частіше шукає в одязі не просто естетику, а досвід взаємодії з річчю, її настрій, характер і внутрішню енергетику. Саме тому скульптурний текстиль можна вважати не лише формотворчим, а й комунікативним інструментом, здатним передавати ідею, емоцію та індивідуальність авторського задуму.

Отже, скульптурний текстиль є не лише художнім засобом, а й важливим теоретичним підґрунтям для проектування авторської колекції. Аналіз цього напрямку - від витоків у мистецтві об'ємної скульптури до сучасних практик у дизайні одягу - визначив ключові принципи роботи з формою: об'єм, ритм, пластичність, контраст фактур. Саме вони стали концептуальною основою колекції «Скульптурний текстиль».

1.2 Дослідження дизайну та сучасних тенденцій початку XXI століття

Початок XXI століття позначився глибокими змінами у підходах до дизайну одягу. Розвиток цифрових технологій, глобалізація та зростання уваги до усвідомленого споживання сформували нове середовище, у якому одяг перестав сприйматися виключно як утилітарний предмет і набув значення культурного та художнього висловлювання [16]. Ці зміни безпосередньо вплинули на підходи до формотворення і створили умови для розвитку скульптурного текстилю як

актуального напрямку сучасної моди. Щоб зрозуміти, чому саме скульптурний текстиль став актуальним у цей період, необхідно розглянути соціальні, технологічні та естетичні трансформації, які відбулися у дизайні з 2000-х років до сьогодні.

Соціальні чинники є одним із найважливіших рушіїв змін у модній індустрії початку XXI століття. Прискорення темпу життя, глобалізація інформаційного простору та зміна суспільних цінностей суттєво вплинули на те, як люди сприймають одяг і яку роль він відіграє в житті сучасної людини [12]. Якщо у XX столітті мода здебільшого диктувалася вузьким колом будинків від кутюр і великих брендів, то на початку XXI століття ця вертикальна модель поступово змінилася на більш демократичну і різноманітну систему, у якій споживач сам активно формує тренди через соціальні мережі, особисті блоги та цифрові платформи [22].

Особливо важливим соціальним явищем стала пандемія COVID-19, яка докорінно змінила ставлення людей до одягу і споживання загалом. Під час локдаунів та ізоляції люди переосмислили власні гардероби, відмовившись від формального та представницького одягу на користь комфортного, тактильного і емоційно значущого [31]. Зріс попит на вироби ручної роботи, трикотаж, природні матеріали та речі з особистою історією. Пандемія підсилила інтерес до slow fashion - підходу, що протиставляє себе масовому виробництву і орієнтується на якість, довговічність та осмисленість кожного придбання [22]. Саме в цьому контексті скульптурний текстиль, з його акцентом на ручну працю, унікальність форми та матеріальну виразність, набув особливої актуальності.

Ще одним важливим соціальним явищем стало зростання екологічної свідомості споживачів. Починаючи з середини 2010-х років, питання сталого виробництва, переробки матеріалів та відповідального споживання вийшли за межі нішевих дискусій і стали частиною масової культури [14]. Бренди дедалі частіше змушені враховувати екологічний слід свого виробництва, а споживачі - особливо молодь - обирають марки, що демонструють прозорість і відповідальність [7]. Цей запит на сталість безпосередньо пов'язаний із

зростанням цінності ремісничих технік і натуральних матеріалів, які є основою скульптурного текстилю.

Технологічний прогрес 2000–2025 років суттєво розширив можливості дизайнерів і змінив сам процес створення одягу. Поява нових типів матеріалів стала одним із найважливіших технологічних досягнень цього періоду. Текстиль із пам'яттю форми, біополімерні волокна, композитні матеріали, провідні нитки та тканини, що реагують на зовнішні фактори - температуру, вологість, рух - відкрили принципово нові можливості для формотворення [5]. Завдяки таким матеріалам дизайнери отримали змогу створювати форми, які раніше були неможливими у текстильному середовищі, і водночас зберігати зв'язок із тілом і комфортом носіння.

Паралельно відбувся стрімкий розвиток цифрових інструментів проектування. Програми тривимірного моделювання одягу - CLO 3D, Browzwear, Marvelous Designer - дозволили дизайнерам працювати з текстилем як із тривимірною конструкцією ще до того, як буде пошито перший макет [5]. Це кардинально змінило підхід до проектування: тепер дизайнер може заздалегідь побачити, як тканина поводитиметься у просторі, як складка ляже на тілі, як об'єм взаємодіятиме із силуетом. Такий підхід особливо важливий для скульптурного дизайну, де просторова організація форми є ключовим завданням.

Технології також суттєво трансформували в'язання як техніку. З появою в'язальних машин нового покоління, здатних виконувати складні рельєфні структури і змінювати щільність полотна в межах одного виробу, в'язання перетворилося на повноцінний інструмент об'ємного формотворення. Напрямок whole-garment knitting - виготовлення цілісного виробу без швів безпосередньо на машині - дозволяє формувати тривимірну структуру у процесі в'язання, що є прямим аналогом скульптурного підходу до матеріалу. Водночас ручне в'язання переживає відродження саме як художня практика, у якій майстер безпосередньо керує формою через власні руки [18].

Цифрова мода стала ще одним технологічним явищем, що вплинуло на розуміння форми і матеріалу. Платформи цифрового одягу, такі як DressX та The

Fabricant, дозволяють створювати вироби, у яких форма існує виключно у цифровому середовищі і не обмежена фізичними властивостями матеріалу [24, 25]. Це підштовхнуло дизайнерів до радикальніших експериментів із формою у фізичному середовищі: якщо цифровий одяг може мати будь-яку форму, то фізичний одяг починає прагнути до тієї ж виразності через роботу з об'ємом, скульптурністю і нестандартними матеріалами.

Естетичні зміни у дизайні початку ХХІ століття є найбільш безпосередньо пов'язаними з темою скульптурного текстилю. Якщо мода ХХ століття здебільшого будувалася навколо чітких силуетних канонів - зміни лінії плеча, талії, довжини спідниці - то на початку ХХІ століття ці канони поступово розмиваються [16]. Дизайнери дедалі більше відмовляються від ідеї «правильного» силуету і звертаються до відкритої форми, яка може змінюватися у взаємодії з тілом, рухом і простором.

Одним із ключових естетичних явищ цього періоду стало зростання інтересу до архітектурності у дизайні одягу. Архітектурна мода розглядає тканину як будівельний матеріал, а одяг - як просторову конструкцію, побудовану за принципами ритму, структури і балансу мас [1]. У цьому підході форма створюється не лише через крій, а через внутрішню логіку побудови поверхні: через складку, рельєф, об'єм і просторову організацію деталей. Такий підхід безпосередньо пов'язаний із принципами скульптурного текстилю і є одним із теоретичних підґрунть для авторської колекції.

Важливою естетичною тенденцією стало також посилення інтересу до тактильності та матеріальної виразності. Якщо у 1990-х роках у моді домінував мінімалізм із його гладкими поверхнями і нейтральними кольорами, то у 2000–2020-х роках відбулося повернення до фактури, рельєфу і складності поверхні [19]. Дизайнери почали активно працювати з різними видами текстилю, поєднуючи щільні і легкі матеріали, гладкі і рельєфні поверхні, природні і синтетичні волокна. Цей інтерес до матеріальності безпосередньо пов'язаний із розвитком скульптурного текстилю, у якому саме фактура і пластика матеріалу є головними виразними засобами.

Паралельно відбулося переосмислення ролі кольору у сучасному дизайні. Якщо активна колористика залишається важливим інструментом комерційної моди, то в експериментальному і концептуальному дизайні дедалі більшого значення набувають стримані, природні відтінки - молочний, кремовий, вершковий, бежевий [26]. Така палітра свідомо відсуває колір на другий план і дозволяє зосередити увагу на формі, фактурі і грі світла на поверхні виробу. Саме цей підхід лежить в основі колористичного рішення авторської колекції.

Одним із найцікавіших явищ дизайну початку XXI століття стало повернення до ремісничих практик. Craft revival - відродження ремесла - розпочалося як реакція на масове виробництво і стандартизацію fast fashion і поступово перетворилося на повноцінний культурний рух [14]. В'язання, плетіння, вишивка, макраме, ручне фарбування тканин - усі ці техніки вийшли за межі хобі і стали частиною серйозної дизайнерської практики.

У контексті дизайну одягу повернення до ремесел означає передусім переосмислення ролі ручної праці. Виріб, створений вручну, несе в собі слід людської присутності - нерівність поверхні, унікальність кожного екземпляра, відчутну теплоту матеріалу [18]. Це принципово відрізняє його від машинного виробництва і надає особливої цінності в очах сучасного споживача, який шукає в одязі не лише функцію, а й емоційний зв'язок з річчю. Саме тому ремісничі техніки стали важливою частиною концептуального і авторського дизайну.

В'язання займає особливе місце серед ремісничих технік у сучасному дизайні. З одного боку, воно є однією з найдавніших текстильних практик, пов'язаною з поняттями тепла, затишку і рідної домівки. З іншого боку, у руках сучасних дизайнерів в'язання перетворилося на інструмент створення складних об'ємних структур, рельєфних поверхонь і просторових форм [18]. Зміна щільності в'язки, варіювання розміру петлі, поєднання різних переплетень в межах одного виробу - усі ці прийоми дозволяють безпосередньо керувати формою і об'ємом без застосування додаткових конструктивних елементів. Саме ця властивість робить в'язання особливо близьким до скульптурного підходу у роботі з матеріалом.

Напрям *sculptural fashion* - мода, що працює з об'ємом і простором як основними виражальними засобами - сформувався у 2000-х роках і продовжує активно розвиватися [1]. Його провідні представники демонструють різні підходи до роботи зі скульптурною формою, але об'єднані спільним розумінням одягу як просторового об'єкта.

Issey Miyake є одним із піонерів архітектурного підходу у моді. Його технологія *Pleats Please*, розроблена ще у 1990-х роках, і досі залишається актуальною: складка тут є не декоративним елементом, а конструктивною системою, що визначає форму і силует виробу [4]. У більш пізніх колекціях Miyake продовжував досліджувати взаємодію матеріалу і форми, створюючи вироби, у яких тканина живе власним життям і реагує на рух тіла. Його підхід показує, що скульптурність у одязі досягається не через жорсткість конструкції, а через розуміння пластичних можливостей матеріалу.

Iris van Herpen представляє більш радикальний і технологічно орієнтований підхід до скульптурного дизайну. Її колекції поєднують ручне виконання з цифровими технологіями, архітектурними формами та науковими концепціями з біології, фізики і математики [15, 39]. Вироби van Herpen часто нагадують природні структури - корали, кристали, павутиння - і досягають скульптурності через складні рельєфні поверхні і просторові форми. Дослідники відзначають, що у її творчості архітектурність форми досягається не через жорсткі каркаси, а через пластичні можливості матеріалу і точність конструктивного рішення [6].

Тенденції останніх сезонів підтверджують, що скульптурний підхід до дизайну одягу не лише зберігає актуальність, а й посилює свої позиції. За даними аналітичних оглядів WGSN та Vogue Business, серед провідних трендів сезону 2025–2026 - об'ємні силуети, фактурні поверхні, ручна праця та природна кольорова гама [27, 26]. Провідні бренди на подіумах Парижа, Мілану і Нью-Йорка демонструють зростаючий інтерес до архітектурних форм, складних рельєфних поверхонь і контрасту матеріалів різної щільності [28].

Особливо помітною тенденцією є поєднання ремісничих технік із сучасними технологіями. Бренди активно використовують в'язання, плетіння і

ручне опрацювання поверхні поряд із цифровим моделюванням і новими матеріалами, створюючи вироби, у яких традиційна техніка і сучасна технологія доповнюють одна одну [26]. Такий підхід відображає загальну тенденцію до гібридності у сучасному дизайні, де межа між ремеслом і технологією стає дедалі умовнішою.

Отже, аналіз тенденцій дизайну початку XXI століття підтверджує, що скульптурний текстиль є закономірним і актуальним продуктом свого часу. Соціальні трансформації сформували запит на індивідуальність, тактильність і емоційну значущість речей. Технологічний прогрес розширив можливості роботи з формою і матеріалом. Естетичні зміни змістили акцент із силуету на об'єм, фактуру і скульптурність. Повернення до ремісничих практик повернуло в'язання до статусу повноцінного інструменту формотворення. Саме в цьому контексті скульптурний текстиль обрано як основу авторської колекції - як напрям, що найбільш точно відповідає сучасним тенденціям і найповніше розкриває формотворчі властивості текстильних матеріалів.

1.3 Дослідження попиту та запитів споживачів

Дослідження споживчого попиту є важливим етапом передпроектного аналізу, оскільки дозволяє визначити цільову аудиторію колекції, зрозуміти її потреби та обґрунтувати актуальність обраного напрямку з точки зору ринку. Сучасний споживач у модній індустрії перестає бути пасивним покупцем і стає активним учасником формування трендів. Його поведінка змінюється під впливом глобалізації, цифрової комунікації, соціальних цінностей та екологічних викликів. Починаючи з 2010-х років, світовий ринок моди переходить від моделі масового споживання до усвідомленого вибору, де важливими є якість, довговічність та індивідуальність стилю [12].

Згідно з аналітичними звітами McKinsey & Company та The Business of Fashion [7], понад 60% споживачів покоління Z і міленіалів у світі надають перевагу брендам, що демонструють соціальну відповідальність і прозорість виробничих процесів. Це зумовлює поширення концепцій slow fashion та есо-

luxury, які об'єднують естетику й етику в єдину систему цінностей [22]. Головним чинником зміни попиту є екологічна свідомість: споживачі обирають бренди з прозорими виробничими процесами та відповідальним ставленням до довкілля. Дослідники відзначають, що цей запит на сталість не є тимчасовим трендом, а фундаментальною зміною у ставленні споживачів до моди - зміною, яка триватиме і посилюватиметься у найближчі десятиліття [28].

Великий вплив на формування попиту мають цифрові платформи. Соціальні мережі - TikTok, Instagram, Pinterest - змінили саму природу трендів: якщо раніше мода поширювалася від подіуму до масового споживача протягом сезонів, то тепер мікротенденції виникають і зникають за лічені тижні [22]. Водночас цифрові платформи демократизували доступ до моди і дали споживачам інструменти для самостійного формування стилю, незалежно від диктату великих брендів. Для авторського і концептуального дизайну це особливо важливо: цифрове середовище дозволяє малим брендам і незалежним дизайнерам досягати своєї аудиторії напряду, без посередників.

Згідно з прогнозами Deloitte [8], до 2030 року ринок цифрової моди може зрости до 50 млрд доларів, що свідчить про формування нового типу споживача - того, хто прагне виражати себе одночасно у фізичному та цифровому просторі. Поява платформ цифрового одягу, таких як DressX та The Fabricant [24, 25], свідчить про те, що межа між фізичним і цифровим одягом дедалі стає умовнішою. Для фізичного дизайну це означає посилення вимог до візуальної виразності виробу: річ має бути настільки виразною у своїй формі і фактурі, щоб успішно конкурувати з необмеженими можливостями цифрового середовища.

Пандемія COVID-19 стала ще одним важливим чинником, що вплинув на споживацький попит. Після неї люди стали більше цінувати комфорт, тактильність і емоційність речей [31]. Попит змістився у бік трикотажу, м'яких текстур, ручної праці та унікальних виробів, які мають особисту цінність. Дослідники відзначають, що цей зсув не є тимчасовим явищем - він відображає глибшу зміну у ставленні людей до речей, коли важливими стають не лише зовнішній вигляд, а й тактильні якості, відчуття матеріалу і емоційний зв'язок із

виробом [12]. Саме ці якості є визначальними для скульптурного текстилю, де фактура і пластика матеріалу є головними носіями художньої виразності.

Загалом світовий споживач очікує від моди не лише естетики, а й сенсу. Для нього важливі етичність виробництва, якість матеріалів, індивідуальність виробу та емоційний зв'язок із брендом [7]. Такий підхід створює сприятливе середовище для розвитку авторського дизайну, побудованого на скульптурному текстилі, де кожен виріб є унікальним результатом ручної праці і авторського задуму.

Український споживач у 2020-2025 роках формується під впливом особливих умов - повномасштабної війни, економічної нестабільності та необхідності швидкої адаптації до нових реалій. Ці чинники суттєво вплинули на структуру споживацького попиту і змінили пріоритети покупців [32]. Водночас саме у цей складний період відбулося помітне зростання інтересу до українських брендів і локального виробництва, що створює нові можливості для вітчизняних дизайнерів.

Аналіз ринку одягу та взуття в умовах повномасштабної війни свідчить про суттєві зміни у структурі попиту [35]. З одного боку, загальне зниження купівельної спроможності населення призвело до скорочення витрат на одяг і посилення цінової чутливості споживачів. Опитування PwC Ukraine свідчить, що споживачі віддають перевагу товарам із гарантованим співвідношенням «ціна/якість» і більш обережно підходять до кожної покупки [9, 38]. З іншого боку, саме в умовах кризи зростає цінність речей, що мають особливий сенс і емоційне навантаження - унікальних, ручної роботи, пов'язаних із культурною ідентичністю.

Серед молоді міської аудиторії зростає інтерес до українських брендів як форма культурного і громадянського вибору. Дослідження Gradus фіксує високий рівень лояльності до вітчизняних марок: багато респондентів готові обирати їх навіть за умов вищої ціни, оскільки для них важливо підтримати українське виробництво і культуру [32]. Для покупця важливо, щоб у речі була ідея, історія або символічний зміст - і саме це відкриває широкі можливості для авторського дизайну, побудованого на концептуальній основі.

Швидке зростання онлайн-торгівлі стало ще однією характерною ознакою українського ринку. За даними Statista, обсяг ринку електронної комерції у сфері моди в Україні продовжує зростати навіть в умовах війни [37]. Через мобільність населення, зміну місць проживання і необхідність дистанційних покупок e-commerce перетворився на основний канал продажів для більшості брендів. Це означає, що для сучасного дизайнера надзвичайно важливою є не лише якість самого виробу, а й його цифрова презентація: виріб має бути настільки виразним візуально, щоб передавати свою цінність через екран.

Важливою тенденцією українського ринку є також зростання інтересу до нової хвилі українських дизайнерів, які поєднують сучасну естетику з культурною ідентичністю [33, 37]. Молоді дизайнери дедалі частіше звертаються до ремісничих технік, природних матеріалів і концептуального підходу до формотворення, знаходячи свою аудиторію серед молодих міських споживачів, орієнтованих на унікальність і осмисленість вибору. Цей напрям безпосередньо пов'язаний із темою авторської колекції і підтверджує її актуальність у контексті сучасного українського ринку.

На основі аналізу світових і українських тенденцій визначено цільовий споживацький сегмент авторської колекції. Це молода жінка, мешканка міста віком 20-35 років, яка проживає у великих містах - Київ, Львів, Дніпро, Одеса, Харків - і зайнята у креативних індустріях: дизайн, маркетинг, медіа, мистецтво, ІТ, культура. Вона має вищу або творчу освіту, активно використовує цифрові платформи для пошуку натхнення і формування стилю, орієнтується на індивідуальність і підтримує локальних виробників [10].

З точки зору стилістичних уподобань ця аудиторія тяжіє до мінімалізму з акцентом на фактуру і форму. Їй близькі природні відтінки, складні текстильні структури, об'ємні деталі і речі з відчутним ручним або авторським характером [19]. Вона уникає масового ринку і надає перевагу унікальності, готова інвестувати в концептуальні речі з художньою виразністю і цінує вироби, у яких є внутрішня логіка і авторська ідея.

Згідно з дослідженням Deloitte Global Millennial Survey [11], молоді споживачі надають перевагу брендам, що відповідають їхнім етичним переконанням і демонструють соціальну позицію. Для цільової аудиторії авторської колекції важливими є не лише естетичні якості виробу, а й усвідомленість його виробництва: використання натуральних матеріалів, ручна праця, малі партії і прозорість процесу створення. Усі ці характеристики притаманні скульптурному текстилю і роблять його особливо привабливим для цього сегменту.

Важливо також враховувати бар'єри, які можуть впливати на рішення про покупку. До них належать вища ціна порівняно з масовим сегментом, нестандартність форми і необхідність певної естетичної сміливості з боку покупця. Однак для цільової аудиторії ці особливості часто стають не недоліком, а додатковою цінністю, оскільки підкреслюють винятковість виробу і його відмінність від масового продукту. Таким чином, у випадку скульптурного текстилю споживча цінність формується не лише через функціональність, а й через емоційний ефект, художню виразність та відчуття причетності до авторського продукту [16].

Отже, дослідження споживацького попиту підтверджує, що сучасний ринок - як глобальний, так і український - рухається у бік усвідомленого, емоційно насиченого споживання. Глобальні тенденції свідчать про зростаючий попит на екологічність, індивідуальність і матеріальну виразність виробів. Українські реалії додають до цього запит на культурну ідентичність, підтримку локального виробництва і речі з особистим змістом. Цільова аудиторія колекції - молода міська жінка з відкритістю до експериментів і любов'ю до складних фактур - є саме тим споживачем, для якого скульптурний текстиль є не лише естетичним вибором, а й ціннісним висловлюванням.

Висновки до розділу 1

У першому розділі проведено комплексне аналітичне дослідження, що охоплює три взаємопов'язані напрями: теоретичні основи скульптурного текстилю як джерела натхнення, тенденції розвитку дизайну одягу початку XXI століття та характеристику споживацького попиту. Отримані результати стали теоретичним підґрунтям для подальшого проєктно-композиційного вирішення авторської колекції.

Аналіз скульптурного текстилю як джерела натхнення показав, що цей напрям є закономірним результатом розвитку двох паралельних традицій - об'ємної скульптури і текстильного мистецтва. Встановлено, що скульптурний текстиль спирається на ключові принципи скульптурного мислення - об'єм, масу, ритм, роботу з поверхнею і простором - і переносить їх у текстильне середовище. Визначено, що в'язання є технікою, яка найбільш повно реалізує потенціал скульптурного текстилю, оскільки дозволяє безпосередньо керувати формою і об'ємом через варіювання щільності, структури переплетення і характеру поверхні.

Аналіз тенденцій 2024–2026 років підтвердив, що об'ємні силуети, фактурні поверхні, ручна праця та природна кольорова гама залишаються провідними напрямками сучасного дизайну. Технологічний прогрес розширив можливості роботи з формою і матеріалом завдяки появі нових волокон, цифрових інструментів моделювання та в'язального обладнання нового покоління.

Цільовою аудиторією колекції визначено молоду міську жінку віком 20-35 років, зайняту у креативних індустріях, яка цінує індивідуальність, тактильність матеріалу, концептуальність виробу та його відповідність власним естетичним і етичним переконанням.

Розділ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Метою другого розділу є формування цілісної проєктно-композиційної концепції авторської колекції одягу на основі результатів проведених передпроектних досліджень. У межах розділу узагальнюються ключові ідеї джерела натхнення, сучасних тенденцій дизайну, запитів споживача та на їх основі визначаються образно-стильові, композиційні, колористичні й матеріально-пластичні засади майбутньої колекції.

2.1 Формування комплексної концепції дизайн-проектування авторської колекції одягу

Формування комплексної концепції авторської колекції одягу відбувалося на основі результатів передпроектних досліджень, проведених у першому розділі. Визначальними стали аналіз скульптурного текстилю як джерела натхнення, вивчення тенденцій дизайну початку XXI століття, сучасних fashion-концепцій та запитів потенційного споживача. Саме сукупність цих чинників дозволила перейти від теоретичного осмислення теми до створення цілісної проєктної системи.

Проведений аналіз показав, що найбільш перспективним для авторської колекції є підхід, у якому текстиль виступає не лише матеріалом, а активним засобом формотворення [3]. Це дозволило покласти в основу концепції ідею скульптурного текстилю як інструменту дизайнерської експресії. Важливими стали такі характеристики, як об'єм, ритм, пластичність, архітектонічність силуету та виразність фактури [2]. Саме вони дали можливість сформулювати напрям колекції, у якій одяг розглядається як просторовий об'єкт, побудований через взаємодію матеріалу, тіла і форми.

На формування концепції також вплинув аналіз споживацького сегмента. Потенційною аудиторією визначено молоду жінку, яка цінує індивідуальність, тактильність, ручну працю, концептуальність і чистоту форми. Це зумовило відмову від надмірного декору та орієнтацію на виразність силуету, фактури й композиції. Таким чином, колекція формується не як набір окремих речей, а як

художньо цілісна система образів, що відповідає естетичним і ціннісним запитам сучасного споживача.

У результаті було визначено основні складові комплексної концепції: архітектоніку силуету, пластичність матеріалу, контраст щільних і м'яких текстильних структур, а також стриману монохромну кольорову гаму. Саме вони стали основою подальшого проєктування колекції та визначили її художньо-композиційний напрям. Отже, формування комплексної концепції є результатом узагальнення аналітичного матеріалу та його переосмислення в межах авторського творчого задуму.

2.2 Опис загальної концепції дизайн-проєктування авторської колекції одягу

Загальна концепція дизайн-проєктування авторської колекції одягу полягає у створенні цілісної системи образів, у якій текстиль виступає основним засобом формування художньої виразності. У межах проєкту одяг розглядається як пластична форма, побудована на взаємодії об'єму, ритму, фактури та простору навколо тіла. Концепція колекції спрямована на втілення образу, в якому поєднуються внутрішня зібраність, м'якість матеріалу та скульптурна виразність силуету.

Образна основа колекції ґрунтується на поєднанні двох взаємопов'язаних якостей - структурності та пластичності [20]. Структурність проявляється у чіткій організації форми, прагненні до архітектонічності силуету, виразній вертикалі та композиційній зібраності образів. Пластичність, навпаки, розкривається через м'які переходи між об'ємами, ритм складок, рельєфність поверхні та здатність матеріалу створювати емоційно насичену, але візуально врівноважену форму. Саме ця взаємодія формує художній характер колекції та визначає її індивідуальність.

Важливим елементом загальної концепції є трактування текстилю як активної формотворчої системи. Щільні тканини та в'язані поверхні в межах колекції працюють не як декоративне доповнення, а як основа для створення силуету, ритму та просторової глибини. Завдяки цьому образи набувають виразної

матеріальності, а сама форма сприймається як результат співпраці конструкції та фактури. Текстиль у колекції стає не тлом для дизайнерської ідеї, а її головним носієм.

У процесі розробки капсульних блоків носибельного одягу розглядався варіант введення чорного кольору як акцентного - передусім для підвищення практичності та універсальності повсякденних і спортивних моделей. Однак подальший аналіз показав, що поява активного кольорового контрасту порушує цілісність загальної колористичної концепції колекції та послаблює зв'язок капсульних блоків із подіумною основою. Чорний колір, вносячи додаткову графічність і контрастність, відволікав увагу від фактури та пластики матеріалу, які є головним виразним засобом колекції. Тому остаточне рішення було зроблено на користь збереження єдиної монохромної гами - молочного і бежевого відтінків. Це дозволило зберегти художню цілісність проекту та підкреслити, що навіть у функціональних, повсякденних формах скульптурний підхід до текстилю залишається визначальним [30].

Силуетна система колекції базується на поступовому розвитку форми - від більш стриманих і конструктивно ясних образів до складніших, пластично насичених і виразних рішень. У моделях домінують видовжені пропорції, акцентована вертикаль, високі горловини, об'ємні рукави, ритмічні виступи та м'які архітектурні акценти. Завдяки цьому колекція сприймається як єдина композиційна система, у якій кожен образ є частиною спільної художньої логіки.

Загальна концепція передбачає мінімалізацію зовнішнього декору та зміщення акценту на форму, фактуру і конструктивно-композиційне рішення [21]. Саме тому виразність колекції досягається не через декоративне оздоблення, а через співвідношення об'ємів, контраст матеріалів, рельєфність поверхонь і цілісність кольорової гами. У такому підході одяг набуває рис художнього об'єкта, в якому матеріал, силует і пластика працюють як єдине ціле.

Отже, загальна концепція дизайн-проектування авторської колекції одягу ґрунтується на створенні художньо цілісної системи образів, побудованої на взаємодії скульптурної форми, пластики текстилю, стриманого колористичного

рішення та ритмічно організованої фактури. Такий підхід дозволяє розкрити скульптурний текстиль як повноцінний інструмент дизайнерської експресії та визначає подальшу логіку візуального і проєктного розвитку колекції.

2.3 Представлення візуальних складових проєктного рішення

Візуальні складові проєктного рішення є важливим етапом розкриття авторської концепції, оскільки саме вони дозволяють перевести теоретично сформовану ідею у наочну систему образів. У межах даного проєкту візуальна мова колекції побудована на поєднанні силуету, фактури, ритму, кольору та пластики матеріалу. Саме через ці компоненти формується цілісне сприйняття колекції та виявляється її художньо-образна єдність.

Основою візуального рішення є серія авторських ескізів, об'єднаних у послідовну композиційну систему. Колекція включає ескізи, які згруповано у п'ять блоків відповідно до логіки розвитку форми - від більш стриманих і конструктивно ясних рішень до складних скульптурних образів. Кожен із цих блоків є концептуальною основою, що визначає характер трансформації форми, і водночас знаходить своє практичне втілення у відповідному функціональному напрямі - повсякденному, спортивному, купальному або вечірньому одязі. Таким чином художня ідея кожного блоку не залишається виключно подіумною, а проходить через систему адаптації до різних типів виробів, зберігаючи при цьому свій формотворчий принцип.

У цій системі відіграє контраст між тканиною і трикотажем. Тканина в колекції зберігає свою природну жорсткість і визначеність форми: вона тримає чітку лінію, формує архітектурні площини та слугує конструктивною основою силуету. Трикотаж, навпаки, працює як пластичний, м'який і об'ємний елемент - він здатний розтягуватися, огортати тіло, утворювати рельєф через зміну щільності в'язки і створювати плавні переходи між частинами виробу. Саме у взаємодії цих двох протилежних за природою матеріалів - жорсткого і м'якого, площинного і об'ємного - народжується головний пластичний конфлікт колекції, який повторюється, варіюючись, у кожному з п'яти блоків.

Важливу роль у візуальному рішенні відіграє єдина колористична система. Таке рішення забезпечує стилістичну цілісність колекції та дозволяє зосередити увагу на формі, фактурі й світлотіньовій побудові поверхні. Відсутність активних кольорових акцентів підсилює скульптурний характер образів, оскільки головною виразною силою стає не декоративність, а матеріальна структура виробу [31].

Композиційна мова колекції ґрунтується на таких принципах, як ритм, вертикальність, контраст об'ємів і узгодженість фактур. У більшості моделей домінують видовжені пропорції, високі горловини, об'ємні рукави, структуровані верхні частини та ритмічно організовані поверхні. Контраст між щільними тканинами і в'язаними елементами створює візуальну глибину, а взаємодія гладких і рельєфних ділянок формує складну, але цілісну систему сприйняття.

Перший блок ескізів відкриває колекцію через образи стриманості та конструктивної точності. Форма тут існує у своєму найчистішому вигляді - без надлишкових деталей, з акцентом на чіткість ліній, врівноваженість пропорцій та помірний об'єм. Силует виражений впевнено, задаючи загальну художню логіку колекції та створюючи відчуття внутрішньої зібраності. Перехід форми у цьому блоці досягається мінімальними засобами - невеликим розширенням трикотажного полотна в зоні плеча чи стегна, що дозволяє форму «дихати» без додаткових конструктивних втручань. Саме цей принцип переноситься у повсякденний капсульний блок колекції, де лаконічність і конструктивна ясність трансформуються у носимі, комфортні силуети для щоденного використання (Рис. 2.1).

Другий блок зосереджений на посиленні пластики форми. У ньому з'являються драпірування, м'якші переходи між об'ємами, хвилеподібні лінії та багатошаровість. Візуальне рішення цього блоку розкриває можливості текстилю як пластичного середовища, що здатне не лише тримати форму, а й створювати враження руху. Перехід між об'ємами тут формується завдяки зміні щільності трикотажу та вільному спаданню тканини, без жодної конструктивної фіксації складки. Образи стають динамічнішими, а композиція набуває більшої свободи. Саме принцип руху і пластичного перетікання форми знаходить своє



а



б

Рис. 2.1, а-б. Блок І. Формування структури

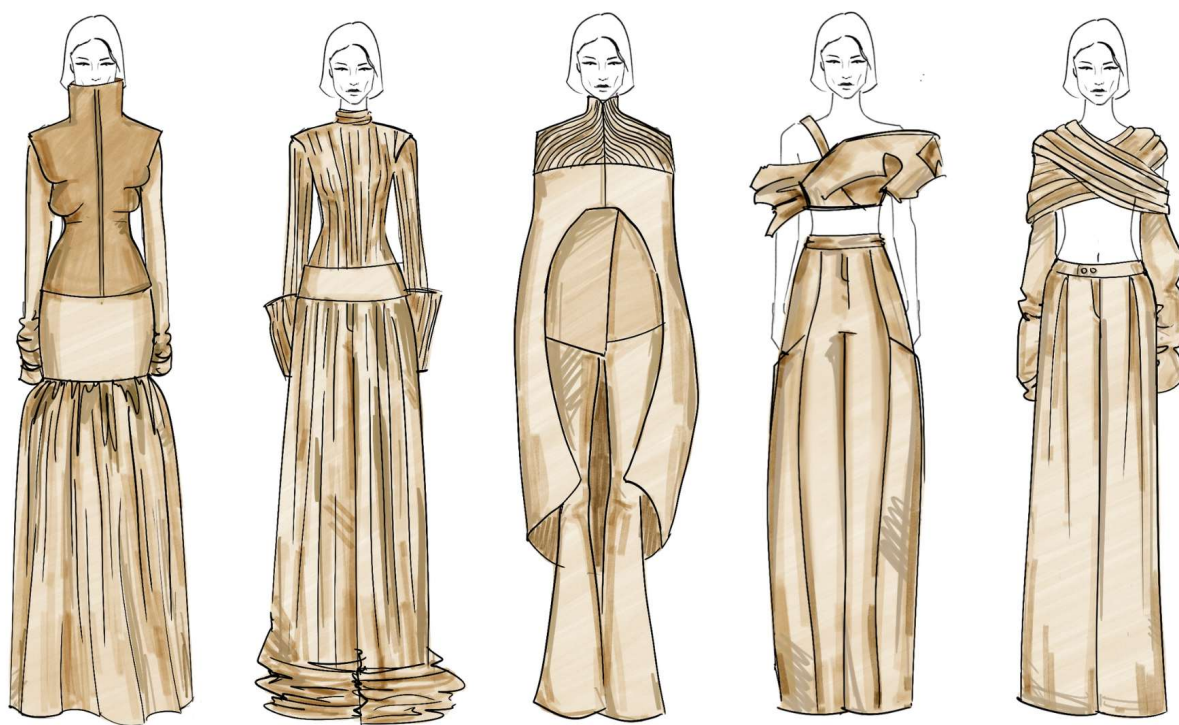


Рис. 2.2. Блок II. Пластика об'єму

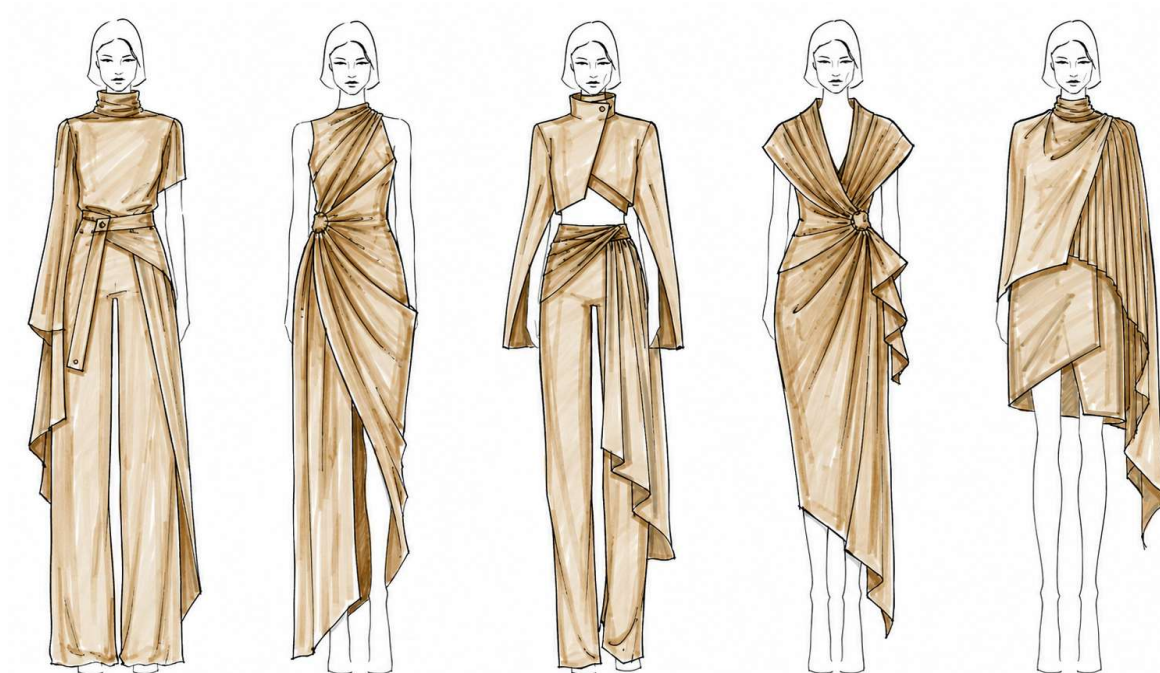
відображення у спортивному блоці колекції, де еластичність трикотажу та свобода силуету трансформуються у функціональні моделі з акцентом на комфорт руху тіла - об'ємні бомбери, трикотажні топи, штани з еластичним поясом (Рис. 2.2).

Третій блок характеризується більш складною архітектонікою. У ньому активніше проявляються асиметрія, внутрішня напруга форми, контраст щільних і легших ділянок, а також відчуття просторового руху. Перехід між монолітністю верхньої частини та динамічною організацією нижньої здійснюється через поступову зміну щільності матеріалу - від щільного трикотажу до більш розрідженого полотна, - що створює відчуття природного, а не штучно скроєного переходу форми. Така побудова дозволяє посилити враження від ритму, простору і пластичної взаємодії форми з тілом (Рис. 2.3).

Четвертий блок представляє найбільш архітектурно виразні рішення. Тут з'являються складні рельєфні поверхні, структуровані форми рукава, акцентовані горловини та більш сміливі просторові акценти. Контраст між відкритими і закритими ділянками тіла, досягнутий через поєднання прозорих тканин і щільного трикотажу, формує основу для практичної інтерпретації цього блоку у



a



б

Рис. 2.3, а-б. Блок III. Архітектура руху

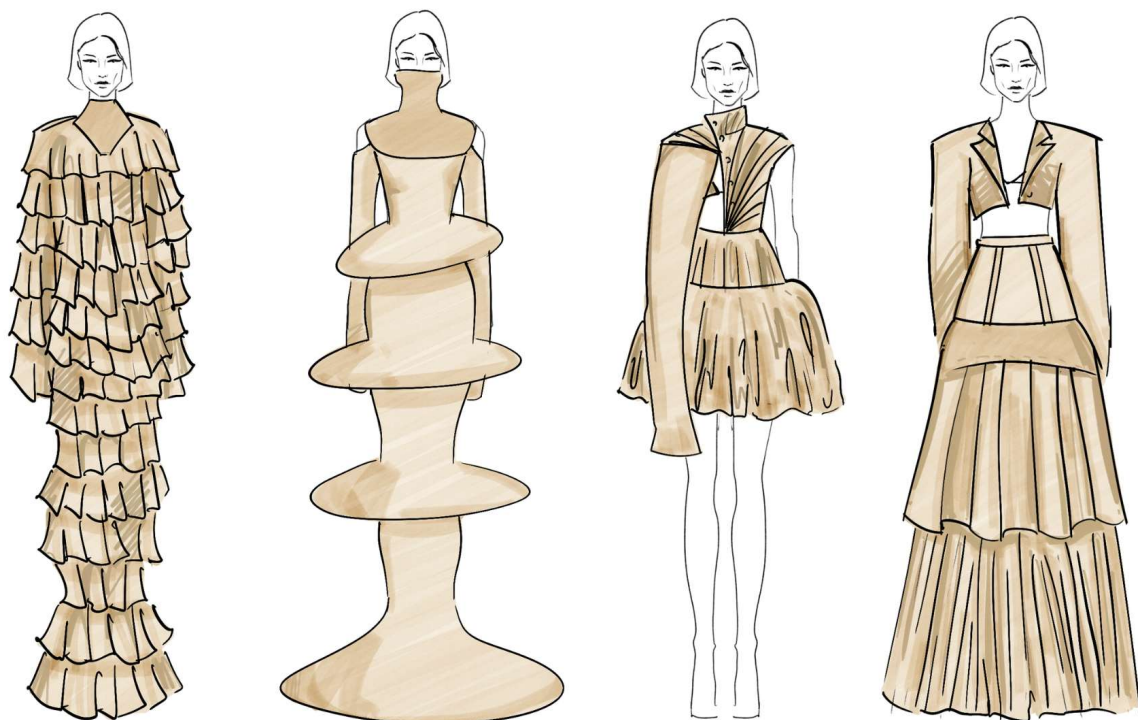


Рис. 2.4. Блок IV. Просторова динаміка

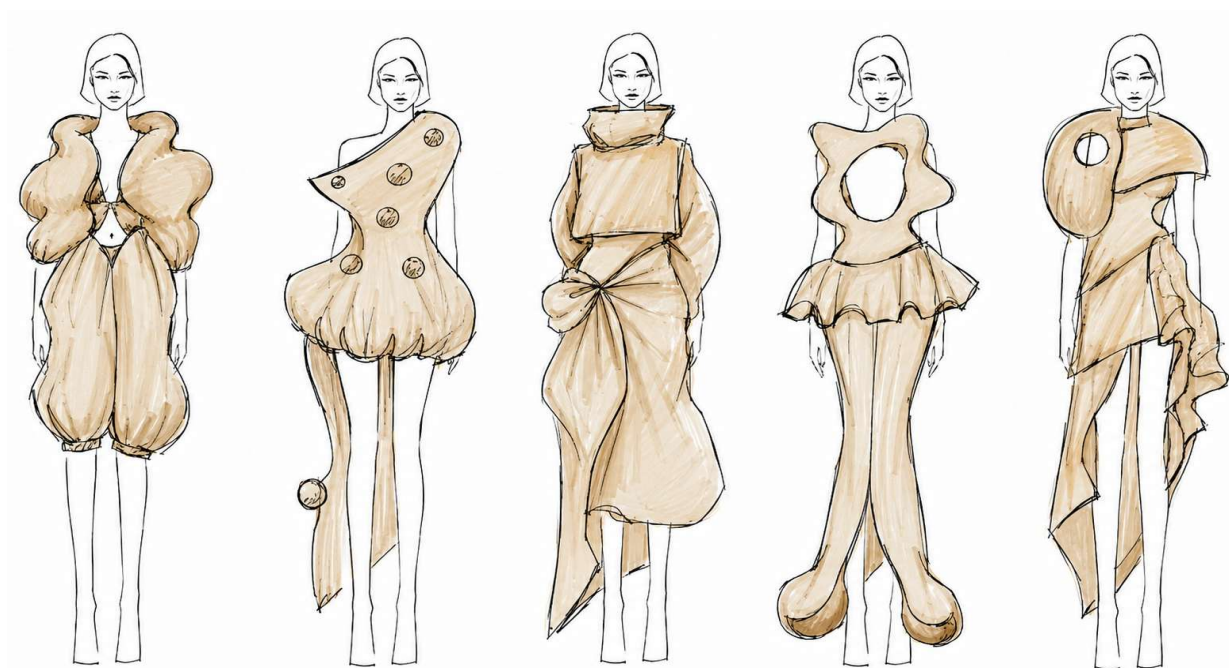
купальному напрямі колекції - де відкритість форми, робота з оголеними ділянками та контраст текстур природно продовжують художню логіку архітектурного блоку, але в більш функціональному й лаконічному форматі (Рис. 2.4).

П'ятий блок є кульмінацією всього проєктного рішення і залишається виключно подіумним, без практичної капсульної адаптації. У ньому скульптурний характер форми досягає найбільшої виразності. Домінують складні об'єми, асиметричні акценти, контраст маси й порожнечі, а також активна гра світла на рельєфних поверхнях. Усі переходи форми в цьому блоці є результатом граничної пластичної напруги матеріалу - трикотаж тут досягає максимальної об'ємності та рельєфності, а тканина - максимальної жорсткості і чіткості площин, завдяки чому контраст між двома текстурами стає головним виразним засобом образу. Водночас саме принцип контрасту маси й об'єму, виявлений у цьому блоці найбільш гостро, переосмислюється у вечірньому напрямі колекції - де драматична скульптурність трансформується у видовжені силуети, складні

драпірування та виразні об'ємні елементи, доречні для урочистого образу (Рис. 2.5).



а



б

Рис. 2.5, а-б. Блок V. Скульптурна еспресія

Окрім ескізного ряду, важливими візуальними складовими проєктного рішення є добір фактур, матеріальних співвідношень та стилістичних акцентів. У колекції поєднуються ручне в'язання, щільні тканини, рельєфні поверхні та м'які текстильні переходи. Таке поєднання дозволяє досягти не лише композиційної виразності, а й матеріальної глибини образів. Додатковими засобами візуального узгодження виступають мінімалізація аксесуарів, стримане стилістичне оформлення образу, зібраність зачіски та нейтральність супровідних елементів, що не відволікають від самої форми.

Отже, візуальні складові проєктного рішення представлені як послідовна система образів, у якій кожен елемент підпорядкований загальній авторській концепції. Через ескізи, силует, фактуру, ритм, колір і просторову організацію форми колекція розкриває ідею скульптурного текстилю як інструменту дизайнерської експресії. П'ятиблокова структура колекції, побудована на принципі поступового пластичного ускладнення форми та контрасту тканини і трикотажу, водночас слугує основою для розвитку капсульних напрямів - повсякденного, спортивного, купального та вечірнього, - що дозволяє розкрити скульптурний підхід до формотворення не лише в подіумному, а й у функціональному вимірі сучасного одягу. Саме така побудова візуального рішення забезпечує художню цілісність колекції та створює основу для подальшої розробки готових проєктних пропозицій.

2.4 Розробка готових проєктних пропозицій

Колекція належить до напряму арт-мода і розроблена передусім як подіумна. Її основне завдання полягає у виявленні текстилю як конструктивного матеріалу, здатного формувати об'єм подібно до архітектурної структури [36]. Стилiстично колекція тяжiє до мiнiмалiстичної побудови з виразними пластичними акцентами, де кожен вирiб поєднує чiткiсть геометрiї та м'якiсть текстильного середовища.

Силуетне рішення колекції базується на видовжених пропорціях, акцентованій вертикалі, об'ємних рукавах і високих комірах (Додаток Е). Такі

елементи створюють відчуття внутрішньої напруги, зібраності та захищеності форми. У візуальному сенсі це є інтерпретацією архітектурних принципів - опори, рівноваги, маси й простору - засобами м'якого текстильного матеріалу.

Колекція адресована глядачеві, який сприймає одяг як мистецький об'єкт і цінує концептуальний дизайн, матеріальну виразність текстилю та нові форми пластичного висловлювання. Девіз-символ колекції - «Тканина, що мислить форму» - відображає її головну ідею: форма виникає не лише через конструктивну побудову, а й через взаємодію з матеріалом, який активно впливає на силует.

Колористичне рішення побудоване на світлих природних відтінках - слонової кістки, молочного та кремового. Така палітра дозволяє акцентувати увагу на фактурі, світлотіньовій моделюванні, лінії та об'ємі. Чорне взуття виступає візуальним акцентом у нижній частині силуету та врівноважує складну архітектоніку верхніх форм.

Морфологія колекції побудована за принципом поступового ускладнення форми: від більш простих конструктивних рішень до максимально насичених скульптурних образів. Об'єм змінює своє положення в межах силуету - від плечової зони й рукавів до коміра, стегон або низу виробу, завдяки чому виникає ритмічна динаміка. Ключовими елементами виступають високий комір як своєрідний каркас форми, довгі об'ємні рукави як візуальні опори, а також модульні рельєфи й хвилеподібні вставки, що підсилюють відчуття руху.

Колекція майже повністю відмовляється від додаткового декору. Її естетика зосереджена в архітектурі форми, співвідношенні об'ємів і фактурній організації поверхні. Фурнітура використовується мінімально й підбирається в тон матеріалу. Стилистичну завершеність образів підтримують масивне чорне взуття простої геометрії, гладко зібране волосся та нейтральний макіяж. У такій системі самі об'єми й фактури виконують роль головних акцентів.

У цілісному сприйнятті образи колекції постають як єдина скульптурна інсталяція, у якій поєднуються архітектурне мислення, матеріал і тіло. Отже, готові проєктні пропозиції демонструють потенціал скульптурного текстилю як

мови експресії в сучасному дизайні одягу та втілюють авторську концепцію у завершній художньо-проектній формі.

Висновки до розділу 2

У другому розділі сформовано комплексну концепцію дизайн-проектування, у межах якої визначено основні принципи побудови образів, їх художню спрямованість і логіку розвитку форми. Окреслено характер колекції як системи образів, у якій провідну роль відіграють пластика текстилю, архітектонічність силуету та стримана колористична єдність. Було розроблено готові проектні пропозиції, у яких авторський задум набув завершеного художнього вигляду. Проаналізовано властивості текстильних матеріалів, зокрема тканин і трикотажу, як основи для створення скульптурних форм виробів. Таким чином, другий розділ дозволив узагальнити результати попередніх досліджень і перевести їх у площину конкретного проектного рішення, що стало основою для подальшої практичної реалізації колекції.

Розділ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Метою третього, конструкторського розділу є розробка та обґрунтування конструктивного, композиційного і технологічного вирішення базових моделей колекції. У межах цього розділу визначаються особливості побудови виробу, доцільний вибір матеріалів, способи формоутворення та основні прийоми виготовлення, що забезпечують реалізацію авторської ідеї в матеріалі.

3.1 Характеристика асортименту та вибір моделей

Колекція «Скульптурний текстиль» належить до напрямку арт-мода і є подіумною за своїм призначенням. Асортимент колекції охоплює жіночий одяг двох основних груп: верхній трикотажний одяг - об'ємні светри ручного в'язання - та поясні вироби з бавовняних тканин. Поєднання цих двох груп є принциповим для концепції колекції, оскільки контраст між м'якою пластикою в'язаного верху та більш структурованим низом є одним із ключових формотворчих прийомів.

Асортиментний ряд колекції сформовано відповідно до принципу поступового ускладнення форми - від конструктивно ясних рішень до максимально насичених скульптурних образів. Відповідно до цього принципу розроблено п'ять блоків образів: «Формування структури», «Пластика об'єму», «Архітектоніка руху», «Просторова динаміка» та «Скульптурна експресія». Кожен блок є самостійною художньою одиницею і водночас частиною єдиної композиційної системи. Усі вироби розроблено на типову жіночу фігуру зросту 164-170 см, з обхватом грудей III 84-92 см, II повнотної групи.

До складу запропонованої колекції входять три в'язані светри різних конструктивних форм, в'язана жилетка з окремими об'ємними рукавами, плащ із тканини з суцільно в'язаним коміром до лінії грудей, спідниця в складку, спідниця з додаванням прозорого матеріалу, об'ємні широкі штани, прозорі штани-кльош, приталена сукня та сукня з драпіруванням. У виробах поєднуються трикотажні полотна, щільні й прозорі тканини, що створює контраст між структурою та легкістю матеріалу. Для більшості моделей характерні видовжені пропорції, об'ємні силуети, м'які драпірування та акцент на ритмічному членуванні

поверхні. Колекція виконана у світлій кольоровій гамі - молочних, кремових та теплих бежевих відтінках, що дозволяє підкреслити форму виробів, їхню фактуру та гру світла й тіні.

У третьому розділі буде розглянуто конструкторську розробку трьох основних виробів колекції: об'ємних широких штанів зі складками, плаща з в'язаною частиною та спідниці в складку. Саме ці вироби були обрані для детального конструкторського аналізу, оскільки вони найбільш повно відображають основні принципи формоутворення та художньо-конструктивні особливості колекції. Об'ємні штани демонструють роботу з пропорцією, пластикою форми та створенням складної об'ємної конструкції за рахунок складок і розширеного силуету. Плащ поєднує різні за структурою матеріали та ілюструє взаємодію тканих і трикотажних елементів у межах одного виробу. Спідниця в складку є прикладом організації ритму та динаміки форми через конструктивне моделювання складок. Обрані вироби репрезентують різні типи матеріалів, конструктивних рішень і способів формотворення, що дозволяє найбільш повно розкрити особливості проектування колекції.

3.2 Обґрунтування і розробка первинної конструкції виробу

Усі три моделі, які є обрані для виконання в матеріалі поєднує робота з об'ємом, пластикою форми та акцентом на конструктивному формоутворенні. Об'ємні широкі штани зі складками характеризуються розширеним силуетом, м'якою пластикою форми та акцентом на конструктивних складках у передній частині виробу.

Модель 1. Штани

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для отримання конструкції штанів

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	штани
2	Статеві-вікова ознака	жіночий, сер. вік. група

3	Розміро-зріст	168-84-92
4	Силуетна форма виробу	об'ємний
5	Прибавка по лінії стегон Пг	10 см
6	Матеріал верху, низу	бавовна сувора

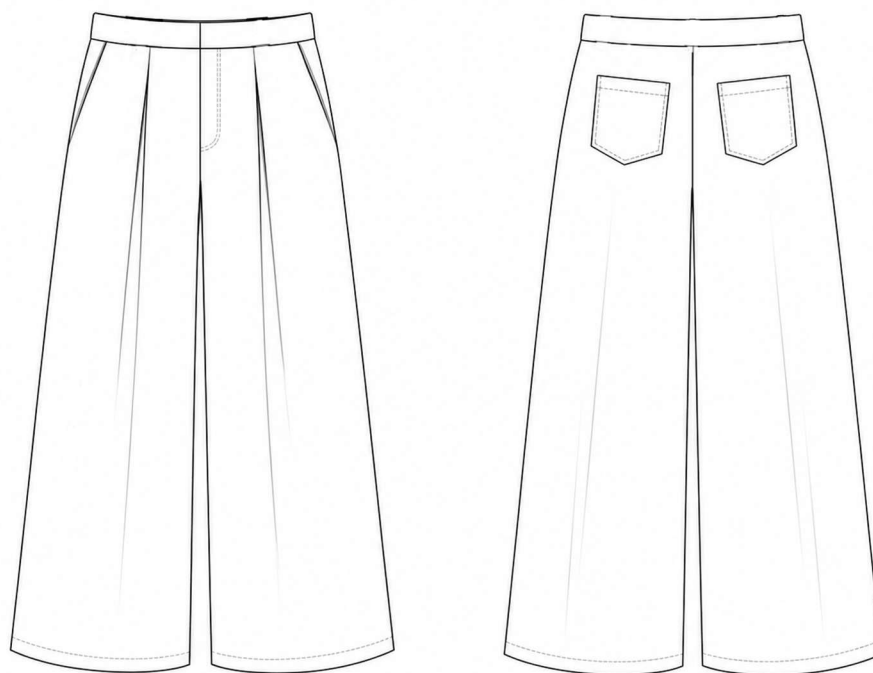


Рис.3.1. Технічний малюнок штанів

Штани жіночі повсякденного використання (рис. 3.1), об'ємної форми, прямого силуету, фактура матеріалу - щільна бавовна сувора, колір - молочний/кремовий, довжиною до підлоги. Передні половинки штанів мають глибокі зустрічні складки, що виходять від лінії талії та формують додатковий об'єм виробу, а також бокові кишені. Застібка центральна. Верхній зріз оброблений пришивним поясом з застібкою на гачки.

Задні половинки штанів прямі, з середнім швом та накладними кишенями класичної форми. Низ штанин широкий, без звуження донизу, що підкреслює видовжений та пластичний силует виробу. Конструкція штанів характеризується

збільшеним об'ємом у ділянці стегон. Фурнітура - блискавка для гульфіку, гачок металевий пришивний.

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

Плащ поєднує щільну тканинну основу та об'ємний трикотажний елемент, що формує виразний силует і підсилює образну концепцію колекції.

Модель 2. Плащ

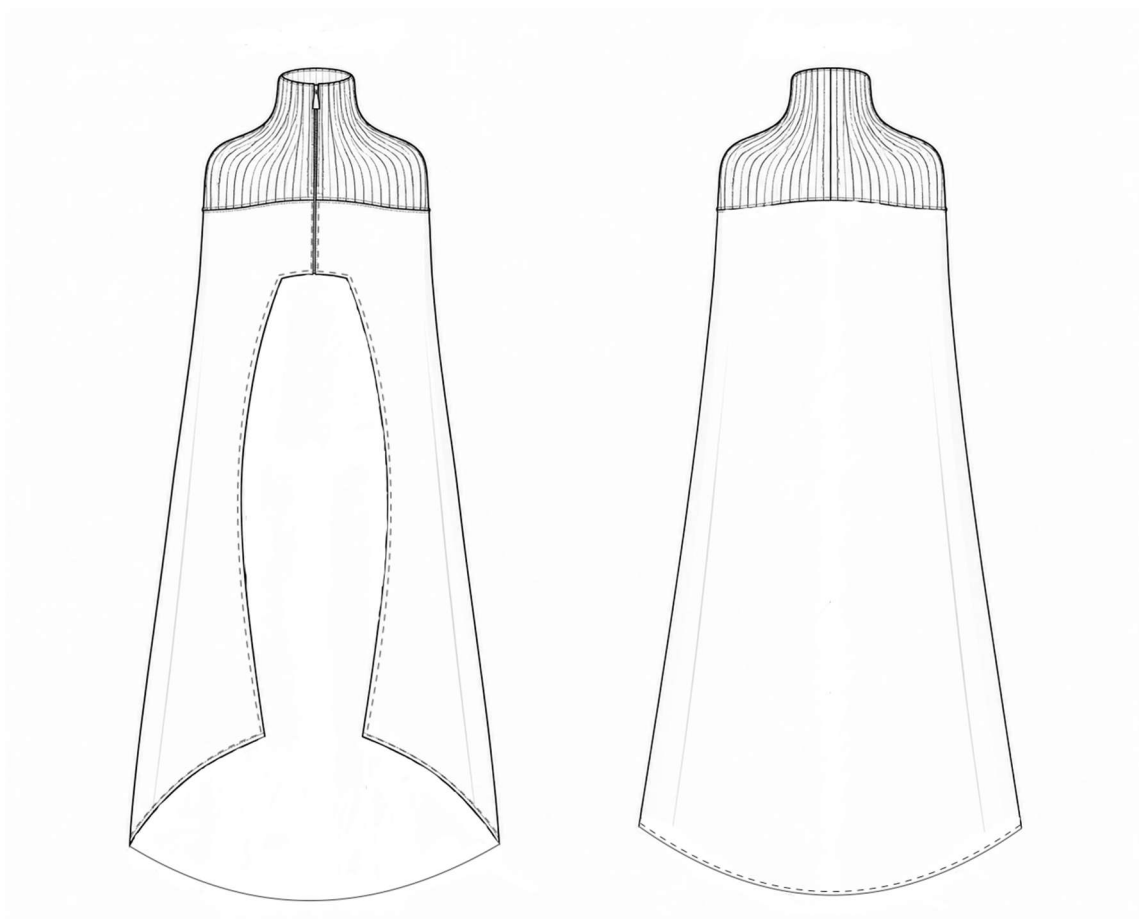


Рис.3.2. Технічний малюнок плаща

Таблиця 3.2

Формування вихідних даних для отримання конструкції плаща

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	плащ
2	Статеві-вікова ознака	жіночий, сер. вік. група
3	Розміро-зріст	168-84-92

4	Силуетна форма виробу	трапецієподібного
5	Прибавка по лінії грудей Пг	8 см
6	Вид покрою рукава	без рукава
7	Матеріал верху, низу	бавовна сувора

Плащ жіночий (рис. 3.2) без рукавів трапецієподібного силуету з розширенням донизу, довжиною до середини гомілки, виконаний з бавовняної тканини. Плечова частина плаща до лінії грудей оздоблена трикотажем, що має суцільнов'язаний комір. Колір - молочний/кремовий, єдиний для обох частин виробу.

Пілочка має вертикальний розподіл на дві симетричні частини по середній лінії. Верхня частина пілочки оздоблена в'язаним полотном, прилеглого силуету, переплетенням гладь. Пілочка має застібку на блискавку 40см починаючи від в'язаного коміра стійки і закінчуючи фігурним вирізом. Нижня частина пілочки - тканинна з розширенням донизу. По центру переду нижче грудей пілочка має фігурний виріз, що формує декоративний елемент і відкриває внутрішній простір між полотнищами.

Спинка виконана аналогічно до пілочки, окрім відсутності середнього шва, з заокругленим зрізом по низу. Фурнітура - блискавка по центру переду, підібрана в тон основного матеріалу. Рекомендована розмірна група: зріст 164-170, ОгІІІ 84-92, ІІ повнотна група.

Модель 3. Спідниця

Таблиця 3.3

Формування вихідних даних для отримання конструкції спідниці

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	спідниця

2	Статеві-вікова ознака	жіночий, сер. вік. група
3	Розміро-зріст	168-84-92
4	Силуетна форма виробу	напівприлеглий
5	Прибавка по лінії стегон Пг	2 см
6	Матеріал верху, низу	бавовна сувора

Спідниця (рис. 3.3) в складку відзначається ритмічною організацією поверхні, розширенням донизу та створенням динаміки форми за допомогою конструктивного моделювання складок.



Рис.3.3. Технічний малюнок спідниці

Спідниця жіноча, довжиною до щиколотки або підлоги, фактура матеріалу - бязь сувора, колір - молочний/кремовий. На передньому та задньому полотнищах оздоблено вертикальні односторонні складки, які починаються від лінії з'єднання з верхньою частиною спідниці та продовжуються до низу виробу. Прилегла у верхній частині за рахунок зшитих складок, нижче силует вільний. Верхній зріз

оброблений обтачкою. Низ виробу оброблений в підгин і зафіксований машинним стібком.

Застібка розміщена у середньому шві по спинці по спинці та виконана на потайну тасьму-блискавку. Фурнітура - потайна тасьма-блискавка в колір тканини. Рекомендована розмірна група: зріст 164-170, ОгПІ 84-92, ІІ повнотна група.

3.3 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції

Вибір матеріалів для колекції здійснювався відповідно до конструктивних, формотворчих та естетичних вимог проєкту. Основним критерієм добору тканин була їх здатність формувати об'єм, утримувати задану форму виробів та створювати виразну пластику силуету. Також важливими характеристиками стали фактура поверхні, щільність матеріалу, драпірувальні властивості та взаємодія матеріалів різної структури в межах одного образу.

Бязь сувор - це щільна бавовняна тканина полотняного переплетення без додаткового оздоблення, вибілювання або фарбування. Вона має природний світло-бежевий або молочний відтінок, матову поверхню та достатньо жорстку структуру, завдяки чому добре утримує форму виробу. Саме через ці властивості матеріал часто використовують у макетуванні, експериментальному формотворенні та виробках зі складною конструкцією.

Назва «бязь» походить зі східних мов і пов'язана з тканинами, які масово виготовлялися в країнах Сходу ще в середньовічний період [51]. Сучасна англійська назва аналогічної тканини - calico - походить від назви індійського міста Калікут (Calicut), звідки цей матеріал експортувався до Європи з XVI століття [51]. Пізніше матеріал набув широкого поширення в Європі завдяки розвитку бавовняного виробництва та простоті виготовлення.

У дизайні одягу бязь сувор часто використовується не лише як технічна тканина для макетів, а і як повноцінний художній матеріал. Особливо активно її застосовують у концептуальному, експериментальному та арт-дизайні, де важливими є структура, пластика та архітектурність форми. Завдяки своїй

щільності матеріал добре утримує об'єм, складки та геометричні конструктивні елементи, що дозволяє створювати скульптурні силуети.

Також бязь сувора пов'язана з тенденцією до використання натуральних і необроблених матеріалів у сучасному дизайні. Її природна фактура та нейтральний колір дозволяють акцентувати увагу саме на конструкції виробу, світлотіні та взаємодії форми з простором, а не на декоративності поверхні. Саме тому цей матеріал добре відповідає концепції колекцій, побудованих на пластичності, ритмі та формотворчих властивостях текстилю.

Тюль-вуаль - це легкий напівпрозорий матеріал із м'якою пластичною структурою, який характеризується низькою щільністю та високою повітропроникністю. Тканина добре драпірується, утворює м'які хвилеподібні складки та створює ефект легкості й прозорості у виробі. Завдяки своїй тонкій структурі матеріал візуально пом'якшує об'ємні форми та створює контраст із більш щільними тканинами колекції.

Історично тюль виник у Франції, у місті Тюль (Tulle), від назви якого й походить назва тканини [17]. Спочатку матеріал виготовляли вручну у вигляді тонкої сітчастої структури - техніка *point de tulle* - та використовували переважно для оздоблення одягу, головних уборів і декоративного текстилю [17]. У XIX столітті тюль став особливо популярним у жіночій моді завдяки розвитку легкої багатошарової сукні та декоративних прозорих елементів, чому значною мірою сприяла поява механічного верстата для виготовлення сітчастого полотна на початку століття [17].

Тюль-вуаль для колекції використовується зі 100% поліестеру, що забезпечує матеріалу легкість, стабільність структури, зносостійкість і хороші драпірувальні властивості. Матеріал характеризується малою щільністю, прозорістю та здатністю формувати м'які хвилеподібні складки без значного обтяження форми. Поверхня тюлю-вуалі гладка, напівматова, з делікатним розсіюванням світла.

Матеріал дозволяє створювати ефект “невагомості” та просторової глибини, що особливо важливо для концептуального та скульптурного дизайну. У

поєднанні зі щільними тканинами тюль-вуаль створює контраст між прозорими та монолітними поверхнями, підсилюючи пластичність і динаміку форми.

Трикотажне полотно є одним із основних матеріалів колекції, оскільки саме воно забезпечує формування об'ємних і пластичних елементів виробів. Матеріал характеризується вираженою фактурністю, пружністю та здатністю утримувати задану форму, що є важливим для створення скульптурного силуету. Завдяки властивостям нитки та щільності в'язання поверхня виробу набуває рельєфності й чітко читається в загальній композиції образу.

В колекції для виготовлення трикотажного полотна використовується вовняна пряжа, яка добре зберігає тепло, має м'яку текстуру та достатню еластичність, що забезпечує комфортність виробу під час носіння. У поєднанні з ручним в'язанням матеріал дозволяє створювати складні об'ємні форми, акцентувати окремі конструктивні ділянки та формувати виразні переходи між більш прилягаючими й об'ємними частинами виробу.

Вовняна пряжа є одним із найдавніших текстильних матеріалів, які використовувало людство для виготовлення одягу. Історія вовняного виробництва бере початок ще з давніх цивілізацій Близького Сходу: за археологічними даними, відбір овець із достатньо довгою для прядіння шерстю розпочався приблизно у VI тисячолітті до н. е. в Месопотамії, а найдавніші знахідки вовняного текстилю датуються IV тисячоліттям до н. е. [29]. Завдяки своїм теплоізоляційним властивостям, міцності та пластичності вовна швидко стала одним із основних матеріалів для створення одягу в країнах із прохолодним кліматом.

У сучасному дизайні одягу вовняна пряжа активно використовується в концептуальних і скульптурних колекціях, де важливу роль відіграють не лише функціональні, а й художньо-пластичні властивості матеріалу. В'язані поверхні дозволяють формувати складні об'єми, підсилювати архітектурність силуету та створювати контраст між гладкими й рельєфними текстильними структурами. Саме тому трикотаж є важливим елементом колекції, оскільки забезпечує виразність форми, фактурність і пластичність виробів.

У табл. 3.4 надано детальну характеристику матеріалів для створення колекції.

Таблиця 3.4

Характеристика матеріалів

№ п/п	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Сировинний склад, %
Бязь сувора	використовується як основний конструктивний матеріал для виробів зі структурованою формою та вираженим об'ємом	матова, гладка, без додаткового оздоблення або декоративної обробки	полотняне переплетення	100% Бавовна
Тюль-вуаль	використовується для створення прозорих, легких та пластичних елементів колекції	напівпрозора, м'яка, гладка, з легкою повітряною фактурою	полотняне	100% поліестер
Трикотажне полотно	використовується для створення об'ємних в'язаних елементів	гладка	переплетення гладь	70% вовна / 30% акрил
	формування рельєфної фактурної поверхні виробів	рельєфна	переплетення ластик 2x2 і ластик 1x1	70% вовна / 30% акрил

Бязь сувора є натуральною бавовняною тканиною, тому потребує дбайливого догляду для збереження щільності, форми та зовнішнього вигляду

виробу. Перед першим використанням матеріал рекомендується стабілізувати за допомогою ВТО, оскільки бавовна має схильність до усадки після прання. Прати вироби з бязі суворой доцільно при температурі 30-40 °С у делікатному або стандартному режимі без агресивного механічного впливу.

Не рекомендується використовувати відбілювачі та засоби з високим вмістом хлору, оскільки вони можуть пошкодити структуру волокон і змінити природний колір тканини. Віджим бажано виконувати на середніх обертах, щоб уникнути сильного зминання матеріалу.

Сушити вироби рекомендується у природних умовах у розправленому вигляді, уникаючи прямого сонячного проміння, яке може спричинити нерівномірне вигорання тканини. Прасування слід виконувати з виворітного боку при середній температурі з використанням пари. Для виробів зі складками особливо важливо правильно формувати складки під час волого-теплової обробки, оскільки бязь добре фіксує задану форму.

Тюль-вуаль є тонким і делікатним матеріалом, тому потребує особливо обережного догляду. Прання рекомендується виконувати вручну або в делікатному режимі при температурі не вище 30 °С. Для догляду бажано використовувати м'які рідкі засоби без агресивних компонентів.

Матеріал не слід сильно терти, викручувати або піддавати інтенсивному механічному впливу, оскільки це може пошкодити тонку структуру тканини та деформувати поверхню. Віджим рекомендується мінімальний або ручний без перекручування.

Сушіння слід проводити у вертикальному положенні або на горизонтальній поверхні в розправленому вигляді. Тюль-вуаль швидко висихає та майже не потребує інтенсивного прасування. За необхідності прасування виконується при низькій температурі через додатковий шар тканини або з використанням пари на відстані. Також важливо уникати контакту матеріалу з гострими предметами, оскільки тканина схильна до зачіпок і пошкодження ниток.

Вироби із вовняної пряжі потребують особливо делікатного догляду через натуральний склад волокон та об'ємну структуру в'язаного полотна. Прати такі

вироби рекомендується вручну або в режимі «вовна» при температурі не вище 30 °С із використанням спеціальних засобів для вовни.

Не допускається різкий перепад температури води, оскільки це може спричинити усадку та деформацію виробу. В'язані речі не можна інтенсивно терти або викручувати, адже це пошкоджує структуру петель і може призвести до втрати форми.

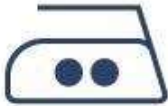
Після прання надлишок води рекомендується акуратно видаляти за допомогою рушника без перекручування. Сушіння необхідно виконувати лише у горизонтальному положенні на рівній поверхні, оскільки у вертикальному положенні виріб може витягуватися під власною вагою. Не рекомендується сушити вовняні вироби біля нагрівальних приладів або під прямим сонцем.

Прасування виконується з використанням пари без сильного притискання праски до поверхні. Для збереження фактурності та об'єму в'язаного полотна важливо уникати надмірної температурної обробки. Зберігати вироби рекомендується у складеному вигляді, оскільки тривале зберігання на плічках може деформувати форму трикотажного полотна. У табл. 3.5 надано символи та вимоги догляду за одягом.

Таблиця 3.5

Символи та вимоги догляду за одягом

Символи по догляду	Значення символів
	Тільки ручне прання. Не терти, не віджимати.
	Прати в теплій воді до 40°C
	Сушити на горизонтальній поверхні

	Прасувати до 150°C
	Не можна відбілювати
	Не можна віджимати та сушити в пральній машині

Детальний аналіз використаних ниток і фурнітури представлено у табл. 3.6.

Таблиця 3.6

Характеристика ниток та фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
Армована нитка	Використовується для з'єднання деталей виробів та виконання машинних швів	Даний вид ниток характеризується підвищеною міцністю, стійкістю до стирання та стабільністю під час експлуатації виробу. Армовані нитки мають синтетичну основу з додатковим обплетенням, що забезпечує поєднання міцності, еластичності та рівномірного натягу під час шиття
Потайна блискавка	Використовується для застібання або розтібання одягу без видимих зовнішніх замків або швів	Даний вид фурнітури забезпечує надійне з'єднання деталей та дозволяє зберегти цілісність конструктивних ліній виробу без акцентування уваги на застібці.

		Особливістю потайної блискавки є приховане розташування зубців, завдяки чому після вшивання застібка практично не помітна на лицьовому боці виробу
Блискавка пластикова 40см та 60см	Використовується у виробках як функціональний елемент застібки	Даний вид фурнітури забезпечує зручність експлуатації виробів, надійне з'єднання деталей та достатню міцність під час використання. Пластикові зубці характеризуються малою вагою, гнучкістю та стійкістю до механічного впливу
гачки	Використовується як фурнітура для фіксації пояса та забезпечення надійного застібання виробу	Даний вид застібки характеризується високою міцністю, стійкістю до механічного навантаження та довговічністю в процесі експлуатації. Найчастіше така фурнітура виготовляється з металу та використовується у поясних виробках із щільних матеріалів

3.4 Моделювання конструкцій деталей одягу

Для розробки конструкції моделі 1. штанів була використана базова конструкція жіночих штанів. Моделювання виконувалось на передній та задній половинках виробу відповідно до ескізного рішення моделі.

На передній половинці штанів було:

- понижено лінію талії;

- розширено деталі по бокових зрізах для створення об'ємного силуету;
- запроєктовано глибокі складки від лінії талії;
- оформлено нову лінію бокового та крокового зрізів;
- розширено лінію низу виробу.

На задній половинці штанів було:

- понижено лінію талії;
- виконано розширення по боковому та кроковому зрізах;
- оформлено лінію сидіння відповідно до об'ємної форми виробу;
- від ліній стегон розширення прямими лініями до низу.

У верхній частині виробу передбачено пришивний пояс.

У результаті моделювання отримано конструкцію широких штанів зі складками, що відповідає художньо-композиційному рішенням колекції та забезпечує необхідну форму й об'єм виробу.

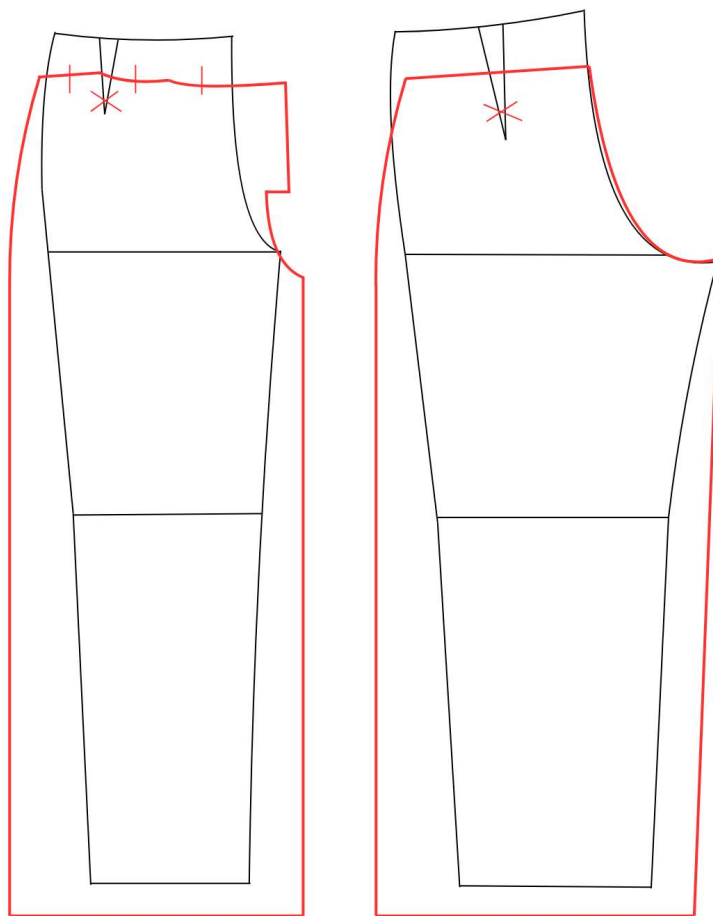


Рис. 3.4. Моделювання передньої та задньої половинок штанів

Для розробки моделі 2. плаща була використана базова конструкція жіночої сукні. На цій основі було сформовано конструкцію плаща-кейпу без рукавів та без отворів для рук. Верхня частина виробу облягає плечовий пояс, а основний об'єм створюється за рахунок розширення деталей донизу.

На спинці було:

- збільшено загальну довжину виробу;
- розширено деталь по лінії низу;
- оформлено нову лінію бокового зрізу;
- сформовано закриту плечову ділянку виробу;
- оформлено лінію низу;
- створено кейпову форму без рукавів та без отворів для рук.

На пілочці було:

- збільшено загальну довжину виробу;
- виконано розширення деталі донизу;
- оформлено нову лінію бокового зрізу;
- запроєктовано фігурний виріз у центральній частині пілочки нижче рівня грудей;
- сформовано закриту плечову ділянку, яка облягає плечовий пояс;
- Оформлено лінію низу;
- створено кейпову конструкцію без рукавів.

У верхній частині виробу передбачено пришивну в'язану частину з коміром-стійкою. Застібка розташована посередині перед у верхній частині виробу у вигляді блискавки.

У результаті моделювання базова конструкція сукні була перетворена на конструкцію довгого плаща-кейпу розширеного силуету.

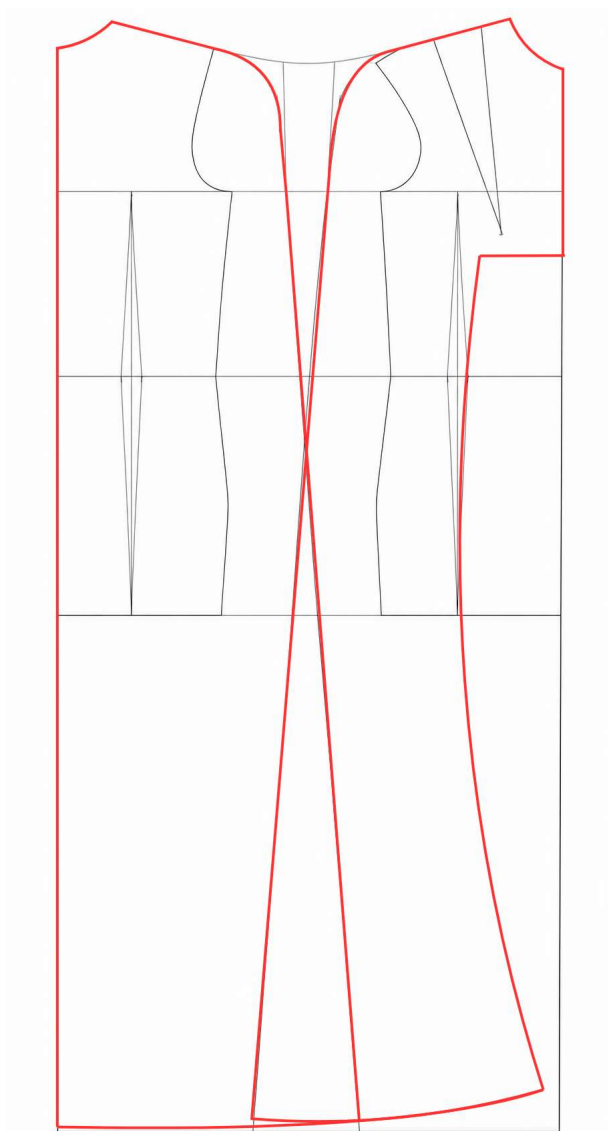


Рис. 3.5. Моделювання спинки і пілочки плаща

Для розробки моделі 3. спідниці була використана базова конструкція прямої жіночої спідниці. Моделювання виконувалось на деталях переднього та заднього полотнищ відповідно до ескізного рішення моделі.

На передньому полотнищі було:

- понижено лінію талії;
- прибрано виточку по лінії талії;
- відокремлено верхню частину спідниці конструктивною лінією;
- поділено нижню частину деталі на шість рівномірних вертикальних ділянок;
- виконано розведення деталей для утворення глибоких складок;
- збільшено загальну довжину виробу.

На задньому полотнищі було:

- понижено лінію талії;
- відокремлено верхню частину конструктивною лінією;
- збережено талієву виточку;
- поділено нижню частину деталі на шість вертикальних ділянок;
- виконано конструктивне розведення деталей для формування складок;
- збільшено загальну довжину виробу.

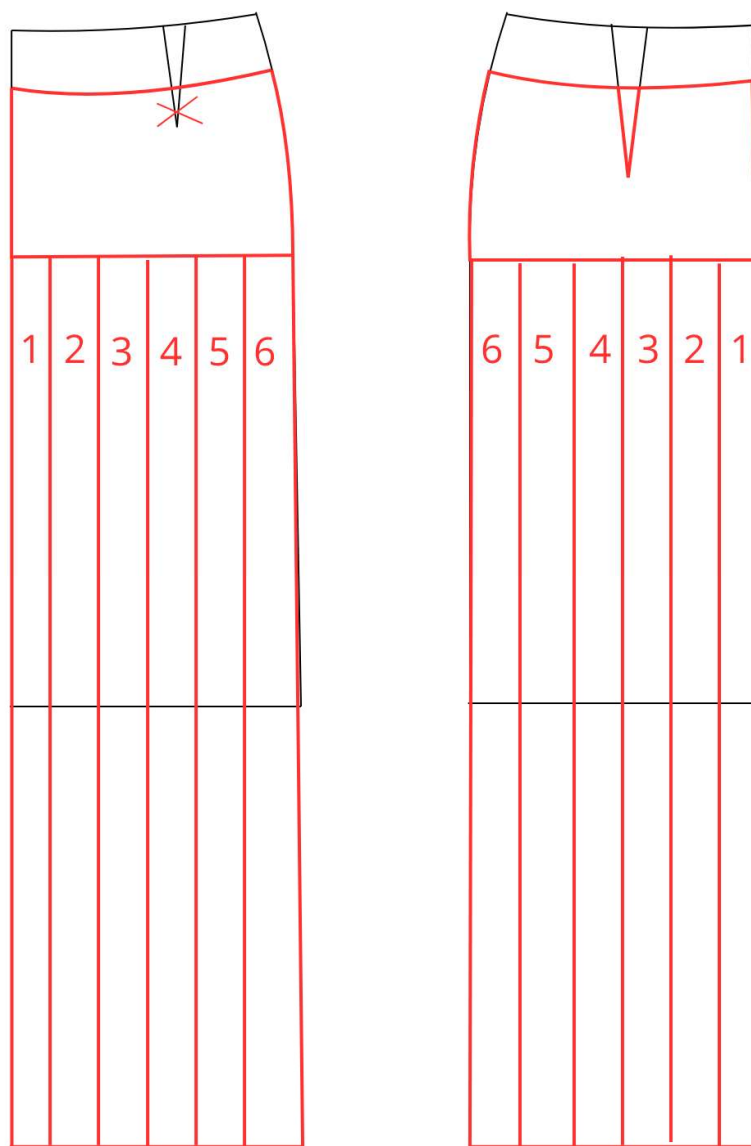


Рис. 3.6. Моделювання спідниці

У процесі моделювання було сформовано рівномірні глибокі складки по всій довжині нижньої частини виробу. Для кожної складки додатково передбачено необхідну глибину складки, що забезпечує чіткість форми та рівномірність ритму складок.

У результаті моделювання базова конструкція прямої спідниці була перетворена на конструкцію довгої спідниці з глибокими складками. Верхня частина виробу зберігає прилягання по лінії талії за рахунок зшивання складок до лінії коліна, нижче лінії коліна утворюється об'ємний силует через розкривання виточок.

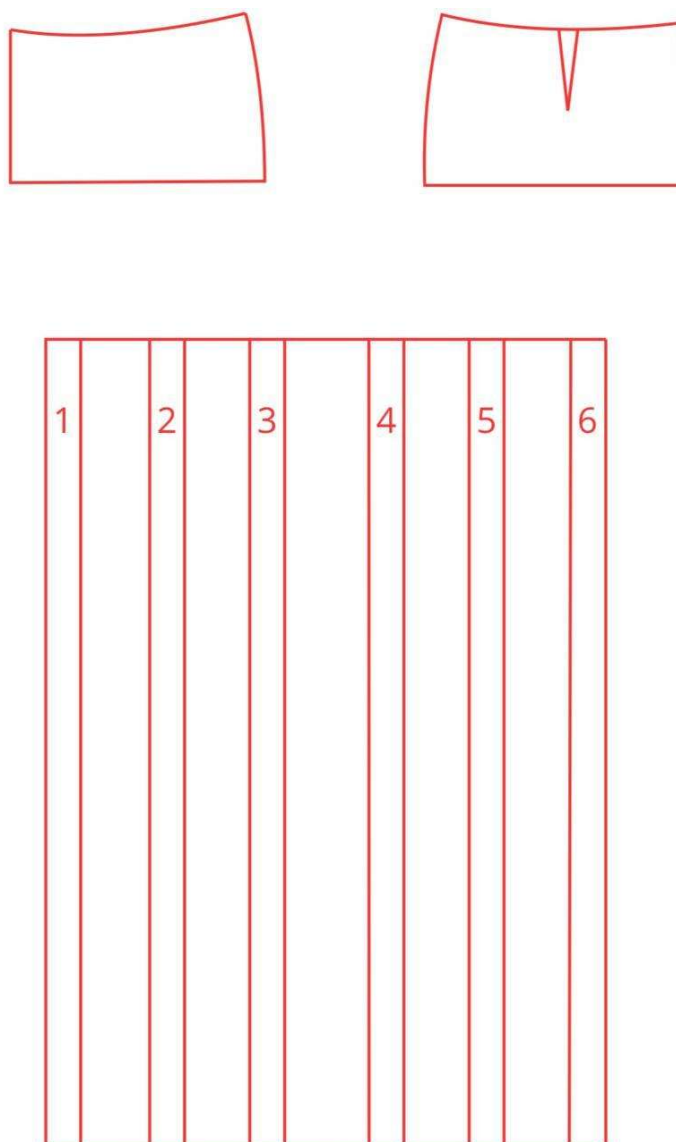


Рис. 3.7. Конструктивне розведення деталей для формування складок

3.5 Розробка конструкторської документації

Для виготовлення моделей колекції було розроблено комплект конструкторської документації, який включає конфекційні карти, специфікації

деталей крою та остаточні лекала. Дана документація забезпечує раціональне використання матеріалів і є основою для подальшого виготовлення виробів.

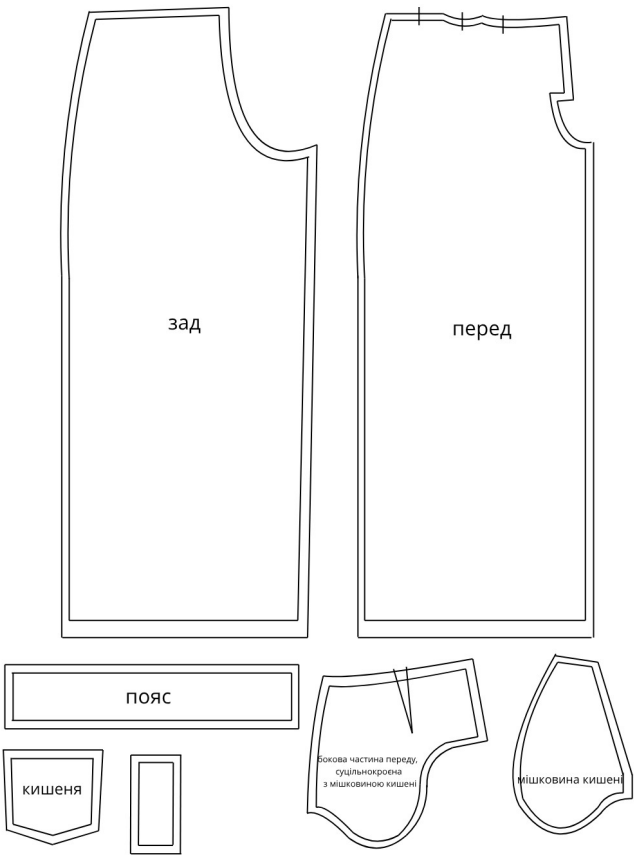


Рис. 3.8. Остаточні лекала моделі 1. штани

Таблиця 3.7

Специфікація деталей моделі 1. штани

Код деталі	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	2	3	4
1	Передня половинка	1	2
2	Задня половинка	1	2
3	Мішковина кишені	1	2
4	Бокова частина передньої половинки, суцільнокроєна з	1	2

	мішковиною		
5	пояс	1	2
6	відкосок	1	1
7	кишеня	1	2

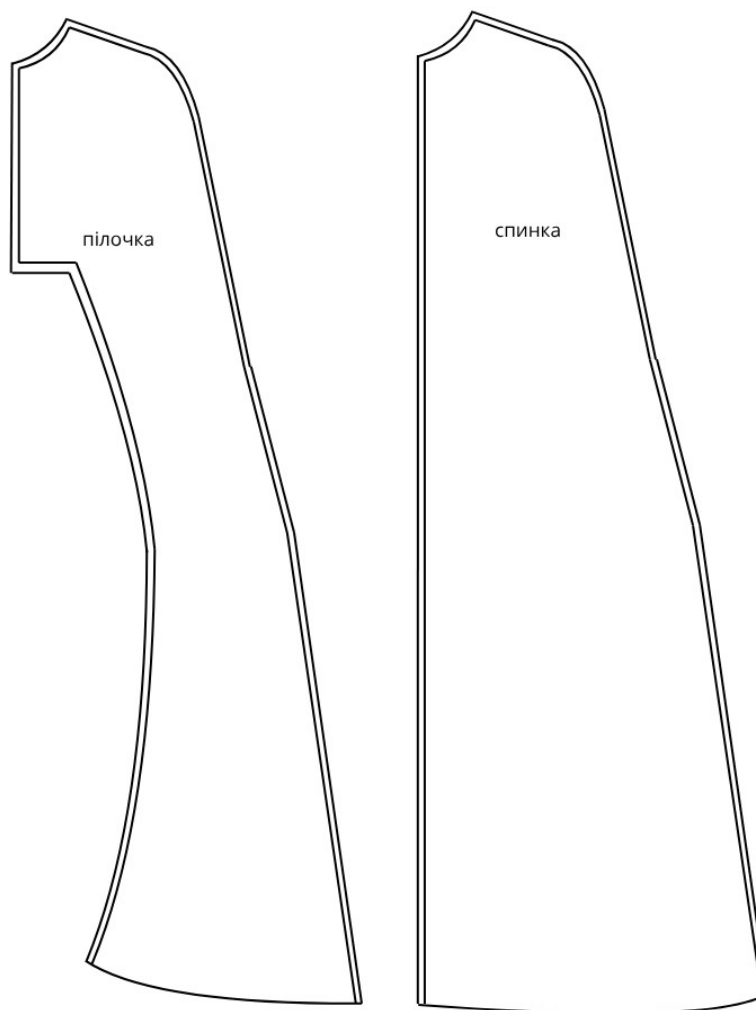


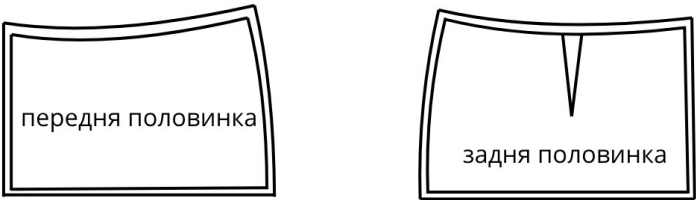
Рис.3.9. Остаточні лекала моделі 2. плащ

Таблиця 3.8

Специфікація деталей моделі 2. плащ

Код деталі	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	2	3	4

1	Передня половинка	1	4
2	Задня половинка	1	2



нижня частина
з позначками на
складки

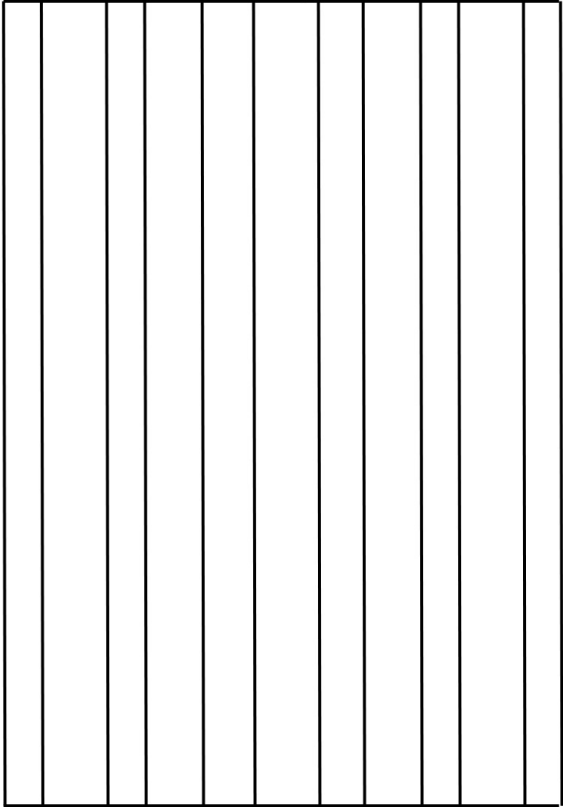


Рис. 3.10. Остаточні лекала моделі 3. спідниця

Таблиця 3.9

Специфікація деталей моделі 3. спідниця

Код деталі	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	2	3	4

1	Передня половинка	1	4
2	Задня половина	1	4
3	Нижня частина	1	2



а



б



в

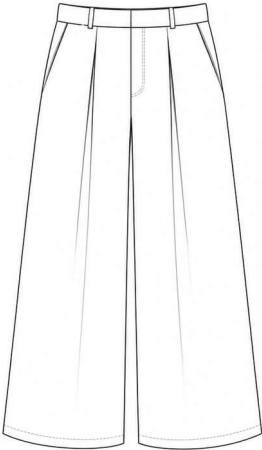
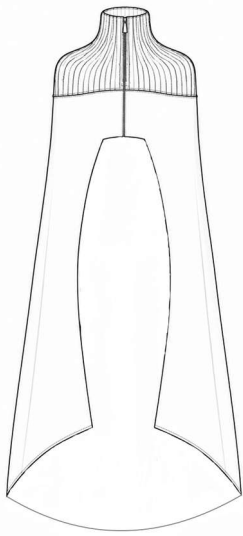
Рис. 3.11, а-в. Готові моделі 1-3

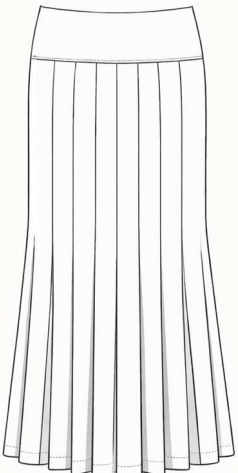
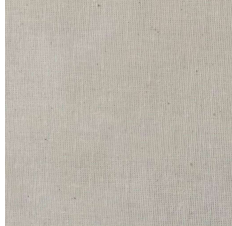
Конфекційна карта

Розробник: Косійчук А. М.

Розмір, що рекомендується: 40-44

Зріст, що рекомендується: 168-172 см.

Ескізи моделі	Основні матеріали	Підкладочні матеріали	Прикладні матеріали	Фурнітура
Модель 1. Штани 	Бязь сувора 	-	флізелін  Нитки № 40 	Блискавка для гульфіка  Пришивна застібка 
Модель 2. Плащ 	Бязь сувора  В'язане полотно - гладь 	Бязь сувора 	Нитки № 40 	Блискавка 40см 

Модель 3. Спідниця 	Бязь сувора 	Бязь сувора 	Нитки № 40 	Потайна блискавка 
--	---	---	---	---

Висновки до розділу 3

У третьому конструкторському розділі здійснено розробку та обґрунтування конструктивного вирішення трьох базових моделей колекції «Скульптурний текстиль»: об'ємних штанів зі складками, плаща з в'язаним коміром та спідниці в складку.

Визначено асортиментний склад колекції та обґрунтовано вибір моделей для детального конструкторського аналізу. Розроблено первинні конструкції виробів на типову жіночу фігуру (зріст 164-170 см, ОгП 84-92 см, II повнотна група) та виконано їх моделювання відповідно до ескізного рішення колекції. Обґрунтовано вибір основних матеріалів - бязі суворої, тюлі-вуалі та щільної вовняної пряжі, - кожен із яких відповідає конкретним формотворчим і естетичним завданням проєкту. Визначено вимоги догляду за виробами та характеристики фурнітури.

Виготовлені у матеріалі вироби підтверджують відповідність конструктивного рішення авторській концепції та художньо-образному задуму колекції.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В результаті аналізу літературних джерел та сучасних тенденцій моди встановлено, що скульптурний текстиль є самостійним і концептуально зрілим напрямом сучасного дизайну, що спирається на принципи об'ємної скульптури - роботи з масою, простором, ритмом і поверхнею - і переносить їх у текстильне середовище. Важливим результатом аналітичного етапу стало обґрунтування в'язання як техніки, що найповніше реалізує потенціал скульптурного текстилю, - через безпосереднє керування формою, об'ємом і фактурою поверхні в процесі створення виробу.

В ході виконання роботи було розроблено колекцію жіночого одягу «Скульптурний текстиль» під девізом «Тканина, що мислить форму», який точно відображає головний художній принцип колекції - форма є не результатом крою, а наслідком діалогу між матеріалом, конструкцією і тілом. В колекції вирішено актуальне завдання сучасного дизайну одягу - розкрито формотворчий потенціал текстильних матеріалів як основи для створення скульптурно виразних образів.

Визначено, що основні формотворчі прийоми, а саме глибокі складки, поєднання в'язаних і тканих матеріалів, успішно реалізують скульптурні форми у виробках. Три розроблені моделі демонструють різні підходи до скульптурного формотворення і в сукупності репрезентують художню концепцію колекції повною мірою.

Практично доведено, що скульптурний текстиль як повноцінний інструмент дизайнерської експресії, здатний відповідати одночасно на художні, технологічні та споживацькі виклики сучасності. Результати роботи можуть слугувати основою для подальших досліджень у галузі авторського дизайну одягу та розвитку скульптурного підходу до формотворення в українській дизайнерській практиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Farnell F. Architectural Fashion: Structure and Flow in Contemporary Design. London : Bloomsbury Visual Arts, 2018. 224 p.
2. Quinn B. Textile Visionaries: Innovation and Sustainability in Textile Design. London : Laurence King Publishing, 2010. 256 p.
3. Fiell C., Fiell P. Fashion Design Directory. London : Thames & Hudson, 2013. 400 p.
4. Miyake I. Pleats and Structure: The Geometry of Fabric. Tokyo : Seigensha Art Publishing, 2020. 192 p.
5. Knittel D., Nicholas L. Textile Futures: Fashion, Design and Technology. Oxford : Berg Publishers, 2015. 304 p.
6. Williams G. Architecture in Motion: The Sculptural Language of Iris van Herpen. Artforum International. 2021. Vol. 59, № 3. P. 88–95.
7. McKinsey & Company, The Business of Fashion. The State of Fashion 2024. URL: <https://www.mckinsey.com> (дата звернення: 10.11.2025).
8. Deloitte. Digital Consumer Trends 2024: The Rise of the Virtual Wardrobe. URL: <https://www.deloitte.com> (дата звернення: 10.11.2025).
9. PwC Ukraine. Voice of the Consumer: Consumer Survey Ukraine 2024. Kyiv : PwC Ukraine, 2024. URL: <https://www.pwc.com/ua> (дата звернення: 10.11.2025).
10. Gradus. Consumer Trends of Ukrainians in the Third Year of the Great War: Saving Money, Becoming More Picky About Brands. 2024. URL: <https://gradus.app> (дата звернення: 10.11.2025).
11. Deloitte. Global Millennial and Gen Z Survey 2024. URL: <https://www2.deloitte.com/global/en/pages/about-deloitte/articles/millennialsurvey.html> (дата звернення: 10.11.2025).
12. Kawamura Y. Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Oxford : Berg Publishers, 2020. 192 p.
13. Gausa M. The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture. Barcelona : Actar, 2003. 656 p.

14. Fletcher K., Tham M. Earth Logic: Fashion Action Research Plan. London : The J.J. Charitable Trust, 2019. URL: <https://earthlogic.info> (дата звернення: 10.11.2025).
15. Van Herpen I. Iris van Herpen: Transforming Fashion. Atlanta : High Museum of Art, 2021. 208 p.
16. Entwistle J. The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. Cambridge : Polity Press, 2015. 312 p.
17. The History and Origin of Classic Tulle Fabric. URL: <https://winenfood.com/a-brief-history-of-tulle-fabric-production/> (дата звернення: 7.04.2026).
18. Gschwandtner F. Knitted Forms: The Rebirth of Craft in Contemporary Textile Design. Textile: The Journal of Cloth and Culture. 2022. Vol. 20, № 4. P. 412–430.
19. Colchester C. Textiles Today: A Global Survey of Trends and Traditions. London : Thames & Hudson, 2007. 176 p.
20. McQuillan H. Zero Waste Systems Thinking: Complex Design Responses for Fashion Sustainability. Clothing Cultures. 2020. Vol. 7, № 1. P. 85–110.
21. Rocamora A. Mediating Modality: Fashion Film and the Moving Image. Fashion Theory. 2017. Vol. 21, № 5. P. 489–510.
22. Fiell C., Fiell P. Design of the 21st Century. Cologne : Taschen, 2019. 768 p.
23. Black S. The Sustainable Fashion Handbook. London : Thames & Hudson, 2020. 256 p.
24. DressX. Digital Fashion Collections and Innovations. 2024. URL: <https://dressx.com> (дата звернення: 10.11.2025).
25. The Fabricant. The World's First Digital Fashion House. 2024. URL: <https://www.thefabricant.com> (дата звернення: 10.11.2025).
26. Vogue Business. Spring/Summer 2025 Trend Report. 2024. URL: <https://www.voguebusiness.com> (дата звернення: 7.04.2026).
27. WGSN. Future Fashion Trends 2025–2026: Textile Innovation & Sustainability. 2024. URL: <https://www.wgsn.com> (дата звернення: 10.11.2025).

28. Vogue Runway. Highlights from Paris, Milan and New York Fashion Weeks 2025. 2024. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows> (дата звернення: 10.11.2025).
29. Wool fabrics through the ages. Sartor Bohemia. URL: <https://www.sartorbohemia.com/article/35/wool-in-period-clothing/> (дата звернення: 10.11.2025).
30. Niinimäki K. Sustainable Fashion in a Circular Economy. London : Routledge, 2022. 280 p.
31. GlobalData Retail. Post-Pandemic Fashion Behaviour Report. 2023. URL: <https://www.globaldata.com> (дата звернення: 7.04.2026).
32. Gradus. Consumer Trends of Ukrainians in the Third Year of the Great War. 2024. URL: <https://gradus.app> (дата звернення: 7.04.2026).
33. Reuters. Zara Owner Inditex to Gradually Reopen Stores in Ukraine from April 1. 2024. URL: <https://www.reuters.com> (дата звернення: 7.04.2026).
34. Vogue. Hats Are a Thing in 2025, and Ukrainian Milliner Ruslan Baginskiy Is a Big Reason Why. 2025. URL: <https://www.vogue.com> (дата звернення: 7.04.2026).
35. Мащак Н. Аналіз ринку одягу та взуття в умовах повномасштабної війни. Науковий журнал. 2024.
36. Vogue UA. New Wave of Ukrainian Designers: Craft, Identity and Conscious Fashion. 2025. URL: <https://vogue.ua> (дата звернення: 7.04.2026).
37. Statista. E-commerce Fashion Market Ukraine 2024. URL: <https://www.statista.com> (дата звернення: 20.04.2026).
38. Pro-Consulting. Clothing and Footwear Market in Ukraine: Sales Decline by 15% in 2024. Kyiv : Pro-Consulting, 2024.
39. Geczy A., Karaminas V. Critical Fashion Practice: From Westwood to Van Herpen. London : Bloomsbury Visual Arts, 2021. 256 p.
40. Magdalena Abakanowicz. Culture.pl. URL: <https://culture.pl/ua/artist/magdalena-abakanowicz> (дата звернення: 20.04.2026).

41. Eva Hesse. WikiArt.org. URL: <https://www.wikiart.org/uk/ieva-gesse> (дата звернення: 20.04.2026).
42. Sculpture. Smarthistory. URL: <https://smarthistory.org/artwork-type/sculpture/> (дата звернення: 20.04.2026).
43. Sculpture. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/sculpture> (дата звернення: 20.04.2026).
44. Ancient civilization. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/ancient-civilization> (дата звернення: 20.04.2026).
45. Ancient Egypt. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/place/ancient-Egypt> (дата звернення: 01.05.2026).
46. Ancient Rome. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/place/ancient-Rome> (дата звернення: 01.05.2026).
47. Ancient Greek civilization. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/place/ancient-Greece> (дата звернення: 01.05.2026).
48. Western sculpture — Christian, Medieval, Renaissance. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/Western-sculpture/Western-Christian> (дата звернення: 01.05.2026).
49. Charles James (1906–1978). The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/essays/charles-james-1906-1978> (дата звернення: 01.05.2026).
50. My Architect. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://blog.metmuseum.org/blogmode/2008/02/01/my-architect/> (дата звернення: 01.05.2026).
51. Calico. Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Calico> (дата звернення: 01.05.2026).

ДОДАТКИ

Додаток А

Візуальні джерела натхнення



а

б

Рис. А.1, а-б. Роботи Магдалени Абаканович



Рис. А.2. Робота Єви Гессе

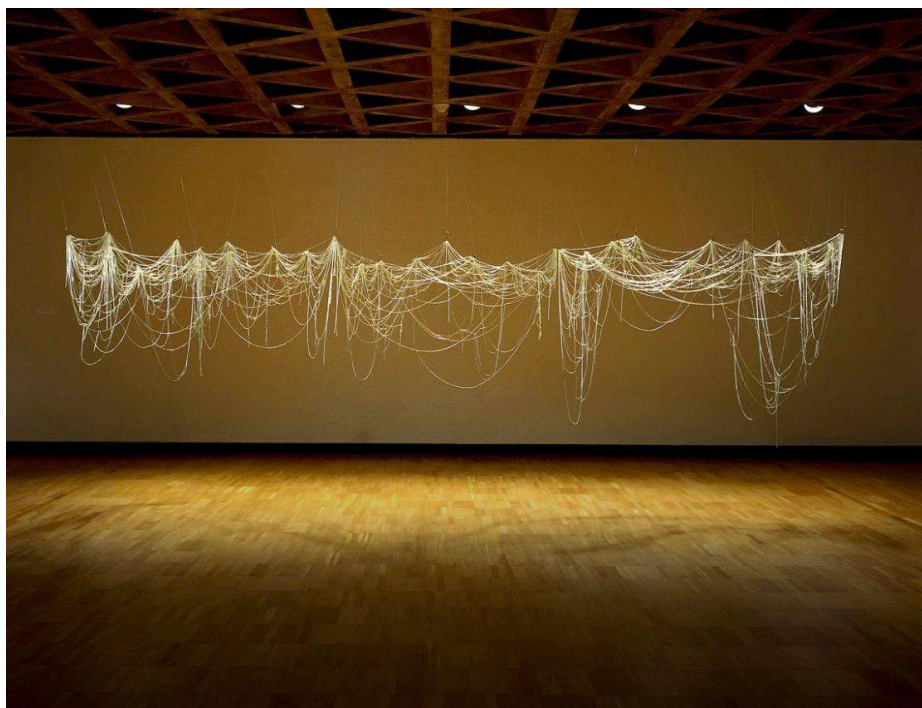


Рис. А.3. Робота Єви Гессе



а

б

Рис. А.4, а-б. Приклади soft sculpture

Аналоги в сучасному дизайні одягу



а



б

Рис. Б.1, а-б. Роботи Issey Miyake



Рис. Б.2. Робота Issey Miyake



Рис. Б.3. Робота Issey Miyake в техніці Pleats please



а

б

Рис. Б.4, а-б. Роботи Iris Van Herpen

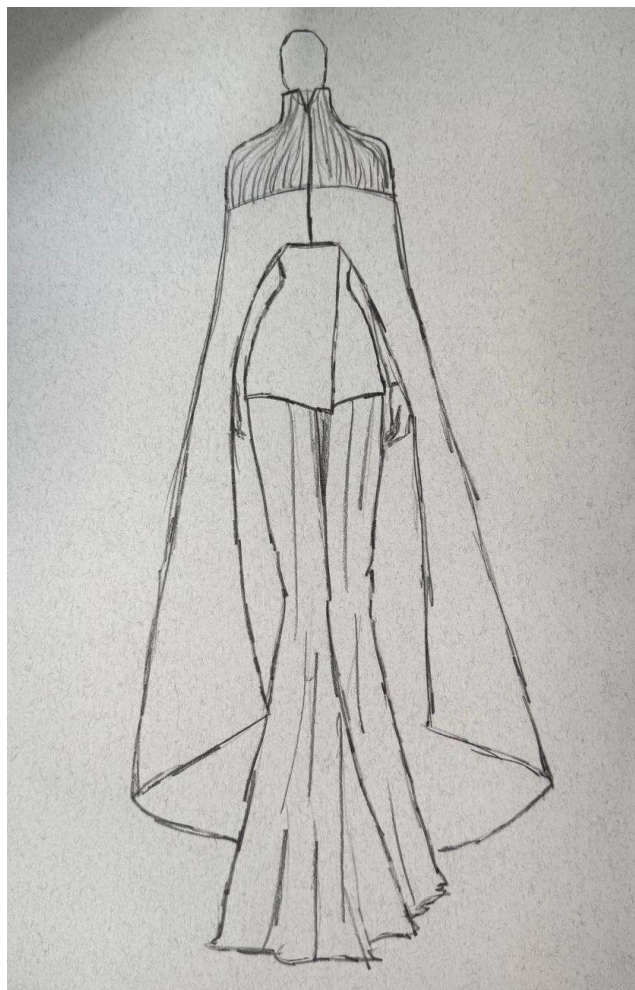


Рис. В.1. Moodboard колекції

Ескізи моделей колекції



а



б



в



д



е

Рис. Г.1, а-е. Детальні ескізи моделей колекції

Додаток Д

Апробація результатів дослідження та дизайн-проектування колекції

Д.1. Диплом переможця XXVI Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів
«Печерські каштани» (Київ, 2026р.)



Рис. Д.1. Диплом переможця XXVI Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів
«Печерські каштани» (Київ, 2026р.)

Фото готових виробів



