

УДК 7.036

Кисельова Катерина Олександрівна<sup>1</sup>,

к.т.н., доцент

Київський Національний університет культури і мистецтва,

Україна

E-mail: katerinakiselova@gmail.com

## ФОРМОУТВОРЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ЖІНОЧОГО КОСТЮМА 60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

*Анотація:* В статті досліджено розвиток форм жіночого костюма 60-х років ХХ століття. Розглянуті основні складові, що визначили вектори руху концепції формотворчості. Докладно описаний вплив політичних, економічних та соціокультурних подій, наукових розробок того часу, які сприяли актуалізації певних образів, появі нових революційних форм одягу, обумовили логіку формотворчого процесу. Зроблена спроба виявити співвідношення естетичних, соціокультурних та технологічних аспектів формотворення. Виділені основні характерні риси інноваційних для того часу жіночих образів. Підкреслені композиційні, морфологічні та конструктивно-технологічні властивості форм. Проаналізовані характер форм, їх пропорції, геометричний вид, ступінь об'ємності, кольорова палітра, крій, прийоми та засоби створення, матеріали.

*Ключові слова:* форма костюма, процес формотворення, дизайн одягу, історія моди, мода 60-х років ХХ століття.

**Постановка проблеми.** Еволюція костюмних форм досить часто розглядається в науковій та науково-популярній літературі. Можна виділити два домінуючих напрямки дослідження процесів формотворення в костюмі: перший – класичний мистецтвознавчий – з висвітленням розвитку костюмних форм крізь призму художніх стилів, іноді із залученням соціології та культурології, без спроби виявлення механізмів логіки змін форм; другий – технічний – з метою винайдення технологічних прийомів створення або збереження

---

<sup>1</sup> © Кисельова К.О.

певної форми. На жаль, жоден з підходів не може задовольнити потреби дизайнерів одягу, оскільки отримана інформація є недостатньою для передбачення або винайдення актуальної форми одягу. Технологи, за винятком окремих досліджень, не звертають увагу на історичні аспекти розвитку форм, мистецтвознавці мають іншу кінцеву мету опрацювання історичної інформації, докладно описуючи костюм й відповідаючи на питання «яким був костюм?»

Натомість для дизайнерів найважливішим є питання «як створити модний одяг?», а отже логіка змін, виявлення «інформаційних кодів» та їх перенос в нову якість без втрати емоційної та художньої цінності. Можливо, саме тому, дизайнери часто користуються лише візуальним рядом мистецтвознавчих досліджень, не приділяючи достатньої уваги описовій частині, втрачаючи безліч важливої інформації, яка може мати вирішальне значення для виразності та актуальності майбутнього проекту. Отже, питання логіки формотворчого процесу, відкриття формотворчих настанов, історичних методів й прийомів створення форм потребує подальшого розгляду.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** На теренах колишнього СРСР виявленням закономірностей процесу формоутворення костюма найбільше займалися науковці Московського державного текстильного університету ім. А.Н. Косигіна (МТІ). Основні результати їх діяльності опубліковані в збірнику під редакцією Т.В. Козлової [8], але оскільки метою проведених досліджень було промислове прогнозування модних змін, аналіз проводився дуже спрощено за окремими параметрами форм (геометричний вид, пластика, об'єм, довжини, тощо), при цьому відсутня описова характеристика еволюційних змін форм, їх історичних передумов, без чого неможливо досягнути загальної логіки формоутворення костюма, її філософію. Найбільший інтерес, в рамках дослідження, представляють роботи А. Дзеконської-Козловської [1], в якій виведені узагальнені силуетні символ-форми костюма з 1900 р. по 1960 р. та представлений опис окремих асортиментних груп одягу: суконь, костюмів, білизни; Г.І. Петушкової [8, 10], яка подає узагальнені силуетні символ-

форми костюма за період з 1790р. по 1980р., поділяє історичний розвиток форм на сім етапів, виводить еволюційну теорію процесу формоутворення; Е.А. Косаревої, яка описує динаміку змін форм костюма, вдаючись до аналізу моди з позицій психології та соціології [6], М.В. Кісіль [3] проаналізувала розвиток концепцій формотворення. Розгляду формотворення першої половини ХХ століття присвячені статті автора [4, 5] та ряд інших. Але питання системного аналізу форми костюма, вивчення форми костюма на рівні її структурних елементів, виявлення механізмів формоутворення потребують подальшого розгляду.

**Формулювання цілей статті:** дослідження передумов та факторів виникнення моди 1960-х років, характеристика популярних образів, стратегій та прийомів формоутворення жіночого костюма.

**Основна частина.** Потужний економічний розвиток, який розпочався в Європі в 50-х роках ХХ століття, став визначальним для всього десятиліття 60-х. Стрімко розвивалася науково-технічна сфера, яка змінила всі аспекти життя: промисловість, сільське господарство, побут, суспільний устрій. Магістральними напрямками НТР стали комплексна механізація та автоматизація виробництва й сільського господарства, опанування космосу, створення штучних матеріалів, розвиток транспорту та інфраструктури. Світове промислове виробництво зростало шаленими темпами (в середньому на 6,5% щорічно [10, с.34]: за 20 післявоєнних років його обсяги збільшились в 4,5 рази [8, с.384].

Символом потужності людського генія став початок космічної ери. Гонка за оволодінням світовим простором в середині 60-х років охопила загальну свідомість людей [6, с.242]. В 1961 році вперше людина полетіла у космос, в 1969 році американські астронавти висадилися на Місяць. Були запущені перші супутники, які забезпечували телефонний та телевізійний зв'язок [10, с.43], що в свою чергу стало прологом до формування світового інформаційного простору. Культ передбачення майбутнього та стилістичні натяки на космічні польоти стали невід'ємною частиною моди і предметного

формотворення. [6, с.242]. Про захоплення моди космічною темою свідчить те, що з 1964 Андре Курреж (Andre Courreges) створив кілька колекцій з промовистими назвами: "Moon Girl Collection" ("Місячна дівчина"), "Future Couture" ("Кутюр майбутнього"), "Hyperbole" ("Гіпербола"), "Prototype" ("Прототип") і "Space Age" ("Космічна ера") (рис.1).

Широкого розповсюдження набула практика державного регулювання трудових відносин, а також «соціалізація» державної політики: безкоштовна шкільна освіта, медичне обслуговування, пенсії за віком, стипендії. Й хоча витoki «соціалізації» носили як ідеологічний, так і економічний характер, маючи за мету забезпечення достатнього «сукупного попиту» в умовах перевиробництва промислових товарів [10, с.37], зростання економіки разом із державним регулюванням суттєво розширило ринок за рахунок нових платоспроможних споживачів. Значно підвищився рівень заробітної плати (ФРГ - в 2,8 рази [2, с.385], США – в 4 рази [10, с.37]), що призвело до зміни структури попиту в бік промислових товарів та сфери послуг і спричинило безпрецедентний споживчий бум в 60-х роках. [10, с.39].

Завдяки значному розширенню пропозиції промислових товарів, споживач отримав змогу вибору, а дефіцит та економія залишилися в минулому. В умовах різноманіття покупець міг віддати перевагу модності, ідейності, якості або рівню престижності виробу; він готовий був платити за це більші кошти. Так поступово викристалізувалася «додаткова цінність» товарів, їх «фірмовість». Разом із споживчим достатком, ідея виробництва добротних і довговічних товарів відійшла на другий план, поступаючись місцем гаслу "сьогодні використав – завтра викинув" [11, с.565]. Це був справжній прорив у філософії промислового виробництва; почала «культивуватися» культура недовговічності або «морального старіння», яке заздалегідь планувалося. Дизайн та мода, а з ними й ознаки «фірмовості», стали визначальними факторами вибору того чи іншого товару. Дизайн охопив всі аспекти життя, став однією із важливих складових політики фірм в будь-якій сфері виробництва.

Комплексна механізація та автоматизація сільського господарства, нові технології землеробства й тваринництва суттєво вплинули на підвищення продуктивності та характер виробництва сільськогосподарської продукції. Скоротилася необхідна кількість працюючих та змінилося співвідношення між кваліфікованими і некваліфікованими працівниками, важкою фізичною та розумовою працею. Це спричинило міграцію сільського населення до міст. Одночасно НТР сприяла концентрації виробництва та централізації капіталу. Значного розвитку набули форми акціонерного та асоційованого капіталу, які потребували виокремлення функції управління [10, с.44].

Поступово основою структури західного суспільства, окрім дрібних та середніх підприємств, стає «новий клас», формування якого було пов'язано з науково-технічною сферою (інженери), необхідністю управління новими формами власності (менеджери) та значним розвитком сфери послуг (юристи, фінансисти, перекладачі, маркетологи, продавці, тощо) – це були переважно молоді люди.

Почала складатися культура мегаполісів із своїм менталітетом, системою цінностей та стилем життя, основою якого став поділ часу на «роботу» й «дозвілля». Наявність вільного часу та «вільних грошей» сприяли розвитку «розважальної індустрії»: танцполи, ролердроми, кав'ярні, музичні клуби, кінотеатри – все було орієнтовано переважно на молодь. Музика, кіномистецтво й реклама народжували кумирів, яких обожнювали, копіювали та наслідували.

У 60-ті роки дорослого віку досягло покоління «бемі-бумерів». Річке зростання кількості молодих людей призвело до значного омолодження суспільства і зміни ролі молоді у всіх аспектах життя. Розширення меж доступності освіти за рахунок стипендій, а також усвідомлення новим поколінням необхідності професійного росту для досягнення певного успіху, бажання підвищити соціальний статус, спричинили різкий ріст студентства (кількість студентів у Франції станом на 1970 р. склала 2,1 млн. [2, с.383]). Соціолог Толкотт Парсонс відмічав, що неформальні групи, сформовані за віком, є більш впливовими, ніж сім'я [8], отже з розвитком освітніх локацій,

таких як школа, коледж, університет, а також центрів молодіжного дозвілля, формувалася «молодіжна культура» зі своїми смаками, своїм стилем життя, своїми кумирами, своїм одягом. Молодь не бажала наслідувати стиль життя батьків з постійною працею, сталими авторитетами церкви та держави, подвійною мораллю; вона бажала «продовження щасливого дитинства» з його чистотою та простотою, бажанням отримати від життя все. НТР відкривала небачені перспективи, надія на створення «ідеального світу», де працювати будуть лише машини, а людина буде займатися тим, що їй подобається, здавалася найближчою перспективою.

Молодь складала ще не опанований, але дуже бажаний сегмент ринку, повз який не могла пройти новосформована модна індустрія. До цього мода орієнтувалась на багату, зрілу еліту, яка могла собі дозволити слідувати за її тенденціями. Мода народжувалася на подіумах або в салонах, які диктували смаки. Починаючи з 60-х років ХХ століття все змінилося. Ключову роль стала відігравати молодь, яка висувала свої вимоги; з'явилася «вулична мода» - модельєри вимушені були підхоплювати ідеї вулиць. Разом зі зміною «основного споживача» змінилися поняття про сам одяг, його форму, матеріали, якість конструктивного та декоративного опрацювання, необхідність підтримки ансамблевості, тощо. Нова філософія була націлена на руйнування меж між «високим мистецтвом моди» та реальністю, на функціональність, відповідність одягу вимогам сучасної молодої людини. Необхідність забезпечення «доступності моди» призвела до того, що практично всі відомі модельєри та Будинки моди стали продавати ліцензії на тиражування моделей або випускати готовий одяг. Саме в 60-ті роки в дизайні одягу, як і в інших сферах дизайну (класифікація Мональдо), чітко виділились два напрямки: арт-дизайн, («Haute couture») та промисловий дизайн («pret-a-porte»). Одяг «pret-a-porte» швидко вийшов на перший план, залишивши «Haute couture» далеко позаду, як за рівнем популярності, так і за рівнем продажів й прибутковості. Наприкінці 60-х років навіть клас одягу «pret-a-porte» набув плюралізації; в ньому виділився «pret-a-porte de lux» для

елітарних споживачів, «pret-a-porte» та одяг класу «bridge» для молоді (А. Куреж (Andre Courreges) лінії «Couture Future», «Prototype» та «Hyperbole»).

З'явився новий тип модельєрів, що орієнтувались виключно на молодь, наслідували вуличні смаки, а також тісно співпрацювали з провідними виробниками одягу. Іноді це були власники магазинів готового одягу, такі як Мері Куант (Mary Quant), які виносили моду з вулиць на подіуми (рис. 2), іноді - вільні дизайнери, які працювали за наймом, такі як Карл Лагерфельд (Karl Lagerfeld). Разом з цим, за американським зразком до побуту увійшла і нова назва професії модельєра – стиліст, дизайнер. Магазины стали відігравати важливу роль в популяризації нової доступної моди. Цілі вулиці Лондона, такі, як Кінг Роуд и Карнабі-Стріт пропонували асортимент доступного одягу, що швидко змінювався.

Значно змінився образ жінки, який популяризувався. Шлюб перестав розглядатися жінками як основа фінансового благополуччя; такі жінки, як Мери Квант показали іншим можливості професійного успіху. Ролі «хранительки домашнього вогнища» або «вітрини досягнень чоловіка» втратили актуальність. Велика кількість жінок працювала і, паралельно з боротьбою жінок за рівноправ'я в професійній та сексуальній сферах (з'явилися оральні контрацептиви, були легалізовані аборти), відбулося гендерне «вирівнювання» внутрішньородинних стосунків. Разом із кардинальною зміною «ролі жінки» змінилися й канони краси; новий образ прийшов з Лондонських вулиць.

Пишні форми зрілої жінки більше не викликали захоплення, «нова жінка» була молода й незалежна, спортивна, струнка, з підлітковими пропорціями та майже нівельованими статевими ознаками – це була «дівчинка з Місяця Андре Курежа», жінка-дитина, яка не бажала ставати дорослою. Найяскравішим втіленням цього образу була Твіггі (Леслі Хорнбі), шістнадцятирічна дівчинка, що стала першою супермоделлю, яку наслідували, обожнювали, вклонялися як кінозірці (рис. 3).

Силуети жіночого одягу під впливом футуристичних настроїв стали дуже лаконічними, геометризованими, спрощеними та сплюсненими, вони підкупали дитячою чистотою та невагомністю. Композиція складалась з простих геометричних форм: прямокутників, трапецій, трикутників та кіл. Прості, комфортні форми суконь та сарафанів, необтяжені нефункціональними деталями та декором, відповідали потребам молоді й були практичними. Довжина спідниць скоротилася до небаченого революційного «міні». Образ підлітку доповнювали черевики на низьких підборах. Відкриті ноги також потребували оформлення і Мері Куант запропонувала жінкам кольорові синтетичні колготки та довгі дитячі гольфи. Міні-мода стала демонстрацією конфлікту поколінь, емансипації жінок, своєрідним лозунгом протесту нового покоління проти буржуазної моралі, елегантності та традицій «гарного смаку».

Найбільш знаковим асортиментом жіночого одягу 60-х років були короткі прямі або злегка трапецієвидні сукні-сорочки з вшивними рукавами та сарафани, простої ергономічної конструкції з мінімальною кількістю деталей, які випускалися відповідно до стандартних розмірів. Костюми теж змінилися: найбільш популярним комплектом був прямий вільний жакет з рукавами три чверті й круглим коміром (Peter Pan collar), або зовсім без нього, та пряма спідниця. Цей одяг могли носити жінки будь якої тілобудови, що було найкращім втіленням ідеї рівності можливостей, популярної в ті часи.

Лаконічні форми суконь порівнювали з «кресленнями, отриманими за допомогою лінійки та циркуля», простота конструктивного устрою підкреслювалась декоративними строчками, а не маскувалась складними драпіровками та вишивкою. Акцентування конструкції призвело до експериментів з кроєм та розвитку прийомів конструктивного моделювання, наприклад - об'єднання деталей й перенесення місць розташування базових швів (перенесення плечового шву на пілочку, перенесення бокових швів брюк на місце стрілок).

Захоплення досягненнями НТР та освоєнням космосу сприяло виникненню «космічного стилю», а масове виробництво дешевих пластиків - популяризації загальної моди



на все штучне та синтетичне. Вінілові й латексні покриття замість шкіри, біжутерія замість справжніх дорогоцінностей, пластикові оправы сонцезахисних окулярів замість рогових та металевих, штучні вії, парики і шиньйони, синтетичні кольори заповнили модний простір. Дизайнери Пако Рабанн (Paco Rabann), Андре Курреж, Мери Куант, П'єр Карден (Pierre Cardin), Ів Сен Лоран (Yves Saint Laurent) успішно впроваджували нові технології та нові синтетичні матеріали в моду та життя, розкриваючи їх специфічні властивості, особливості пластики, колористики, конфігурації ліній, тощо.

Гендерне вирівнювання призвело до того, що жінки намагалися вести образ життя, притаманний чоловікам: відпочинок в клубах, танці та гонки на мотоциклах набули загального поширення. Фемінізм знайшов відображення в експлуатації образу хлопчика, «геометричних» стрижках, використання в чоловічому та жіночому одязі однакових матеріалів і деталей. З легкої руки Руді Гернрайха (Rudi Gernreich) в моді міцно затвердився стиль «унісекс», який популяризувався виробниками масового одягу, - він був найбільш універсальним та охоплював найбільшу кількість споживачів. Сексуальна революція призвела до появи перших ознак «білизняного стилю»: прозорі вставки та повністю прозорі блузи, купальники «монокіні» та «стрінгі», однакова білизна тілесного кольору з ефектом наготи для жінок та чоловіків.

Виразність простих конструкцій часто досягалася використанням цікавих фактур, абстрактних геометричних малюнків, масштабного накладного декору, збільшенням розмірів фурнітури та яскравістю кольорів або їх сполучень. В малюнках тканин знайшли відображення найзнаковіші художні течії того часу: «оп-арт» та «поп-арт». Абстрактна геометрія, асиметричні хаотичні мотиви «кислотних» кольорів та ритмічні чорно-білі графічні малюнки: клітинка, тонка й широка смужка, ромби та проміни створювали оптичні ілюзії, які допомагали сприймати музика, а разом і наркокультура, що стрімко розвивалася (рис. 4). Марихуана і найбільш галюциногенний синтетичний наркотик ЛСД не були заборонені й знаходились в широкому доступі. Принти «оп-арту» візуалізували

галюцинаторні ефекти від їх вживання. Не минули моду й основні ідеї поп-арту, який проголошував естетику споживання: примітивні образи національних символів, об'єкти телевізійної реклами, сучасне міське середовище, кадри з коміксів з'явилися на сукнях, майках та футбolkах.

Кінець 60-х років характеризувався підвищеною соціальною напругою, яка загострилася на тлі розпалу холодної війни між СРСР та США й повномасштабного вторгнення США у В'єтнам. В суспільстві збільшувались протестні настрої: антимілітаризм, антирасизм, антикапіталізм, набули масової популярності різні неформальні течії, найзнаковішими з яких були «хіпі». Молодь активно опиралася будь-яким правилам та обмеженням, висловлюючи свій протест через повну відмову від раціоналізму, уніфікації та «суспільства споживання», не тільки обираючи інший спосіб життя, а і підкреслюючи цю індивідуальність іншим виглядом, іншим одягом. Всі ці настрої зумовили моду наступного десятиліття.

**Висновки.** Шістдесяті роки ХХ століття увійшли в історію моди як десятиліття молоді, символ новаторства та революційних змін в стилі життя, образах, формотворенні. Саме в це десятиліття мода втратила наліт елітарності та переорієнтувалася на масовість. Характерне використання простих оболонкових форм, відсутність декору, чітких геометричних ліній.

Лібералізація всіх сфер життя, переорієнтація на молодь, нова міська культура, фемінізм та сексуальна революція, стратегічні напрямки НТР – освоєння космосу та створення нових синтетичних матеріалів - визначили моду 60-х років. Короткі сукні простого крою з нових синтетичних матеріалів: нейлону, дралону, нітрону, орлону, поліестеру були символом «нової людини» та «нової ери», в них у складному взаємозв'язку поєдналися провідні настрої десятиліття.

Образно-емоційна складова форми костюма яскраво відобразила уявлення про світ, про рівень розвитку візуальної культури, суспільне життя людини 1960-х, а утилітарно-технологічна продемонструвала всі досягнення науково-технічного прогресу того часу.

**Перспективи подальшого дослідження.** Ретельний поетапний розгляд процесу розвитку форм костюма допомагає розкрити образно-емоційну та утилітарно-технологічну складові процесу формотворення. Напрацювання певних правил побудови форми дозволить виявити методи формотворення та специфіку формотворчих прийомів, визначити глибинні засади, компоненти і тенденції формотворчого процесу, дозволить відкрити логіку розвитку форм з метою використання історичної інформації як при аналізі історичного костюма, так і при проектуванні перспективних колекцій одягу.

### Література

1. *Дзеконьска-Козловска А.* Женская мода XX века / пер.с польск. О. Пустоваловой; науч. ред. Р. В. Захаржевская. – Москва: Легкая индустрия, 1977. – 268 с.
2. *История/ [П.С. Самыгин, К.С. Беликов, С.Е. Бережной и др.] – [7-е изд.].* – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 478 с.
3. *Кісіль М.В.* Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні XX століття: витоки, розвиток, тенденції: автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. мист.: 17.00.07 / М.В. Кісіль; Харківська державна академія дизайну і мистецтв – Харків, 2010. – 20 с.
4. *Кисельова К.О.* Побудова моделей процесу формоутворення костюма періоду 1908-1914рр. / К.О. Кисельова // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Київ: КНУКіМ, 2010. – Випуск 23. – С. 86-98.
5. *Кисельова К.О.* Характеристика формоутворення жіночого костюма 50-х років XX століття / К.О. Кисельова // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць: наук зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 21, Т.1 / упоряд. В.Г. Виткалов. – Рівне: РДГУ, 2015. – С. 101–109.
6. *Косарева, Е. А.* Мода XX век. Развитие модных форм костюма / Е. А. Косарева. – Санкт-Петербург: Петербургский институт печати, 2006. – 468 с.
7. *Михайлов С. М.* История дизайна. / С.М. Михайлов – М.: Союз дизайнеров России, 2004. – Том II. - 280 с.

8. Основы теории проектирования костюма / [Т.В. Козлова, Р.А. Степучев, Г.И. Петушкова и др.]; под ред. Т. В. Козловой. – Москва: Легпромбытиздат, 1984. – 452 с.

9. Парсонс Т. Система современных обществ / пер. с англ. А.А. Седова и А.Д. Ковалева; под ред. М.С. Ковальовой. – Москва: Аспект Пресс, 1998. – 270 с.

10. Петушкова Г. И. Структурообразование легкой женской одежды на основе методов симметрии: Дис. ... к.т.н. : 05.19.07 / Г.И. Петушкова; МТИ – Москва, 1984. – 328 с.

11. Пономарев М. В. История стран Европы и Америки в Новейшее время. / М.В. Пономарев. – Москва: Проспект, 2010. – 416 с.

12. Fiell Ch., Fiell P. Design of the 20 th Century / Charlotte Fiell, Peter Fiell – Cologne: Taschen, 1999. – 768p.

Аннотация

*Киселева Е.А. **Формообразование европейского женского костюма 60-х годов XX столетия.** В статье исследовано развитие форм женского костюма 60-х годов XX века. Рассмотрены основные составляющие, которые определили векторы движения концепций формотворчества. Подробно описан влияние политических, экономических и социокультурных событий, научных разработок того времени, которые способствовали актуализации определенных образов, появлению новых революционных форм одежды, обусловили логику формообразующих процессов. Сделана попытка выявить соотношение эстетических, социокультурных и технологических аспектов формообразования. Выделены основные характерные черты инновационных, для того времени, женских образов. Подчеркнуты композиционные, морфологические и конструктивно-технологические свойства форм. Проанализирован характер форм, их пропорции, геометрический вид, степень объемности, цветовая палитра, крой, приемы и средства создания, материалы.*

*Ключевые слова: форма костюма, процесс формообразования, дизайн одежды, мода 60-х годов XX век.*

Abstract

*Kyselova K. Formbuilding of european women's costume in the 1960s. The article explores the development of women's costume shapes in the 60s. It studies the main components that vectored concepts of formbuilding. It provides a detailed description of the effect of political, economic and sociocultural events as well as scientific products of that time, which promoted the update of certain images, contributed to appearance of new, revolutionary shapes in clothing and determined the consistency of formbuilding process. An attempt to identify correlation between aesthetic, sociocultural and technological aspects of formbuilding has been made. The article determines principal characteristic features of innovative women's images of that time, with special emphasis placed on compositional, morphological as well as design and technologic properties of forms. It provides analysis of forms, their proportions, geometry, degree of voluminosity, color range, cut, techniques and ways of their creation, and materials.*

Keywords: *costume form, formbuilding process, clothing design, fashion history, fashion of the 60s.*



*Рис. 1. Моделі з колекцій Андре Куррежа 1964 -1966 рр, журнал ELLE*



Рис. 2. Мері Квант, моделі з колекції 1967 р.



Рис. 3. Модель Твіггі



Рис.4. Обкладинки журналу VOGUE 1960-х років

Стаття надійшла в редакцію 13.04.2017 р.