

Міністерство освіти і науки України
Технічний коледж
Луцького національного технічного університету



Художнє проектування виробів

Курс лекцій

для студентів спеціальності 182

«Технології легкої промисловості»

денної форми навчання

Редакційно – видавничий відділ
Луцького національного технічного університету
Луцьк 2017

До друку _____ Голова Навчально-методичної ради Луцького НТУ

(підпис)

Електронна копія друкованого видання передана для внесення в репозитарій Луцького НТУ
_____ директор бібліотеки.

(підпис)

Затверджено Навчально-методичною радою Луцького НТУ,
протокол № __ від _____ 20 __ року.

Рекомендовано до видання Навчально-методичною радою Технічного коледжу Луцького
НТУ, протокол № __ від _____ 20 __ року.

_____ Голова навчально-методичної ради ТК Луцького НТУ

(підпис)

Розглянуто і схвалено на засіданні випускаючої циклової комісії «Моделювання та
конструювання промислових виробів» та «Дизайн» Луцького НТУ,

протокол № __ від _____ 20 __ року, _____ Голова циклової комісії

(підпис)

«Моделювання та конструювання промислових виробів» та «Дизайн»

Укладач: _____ В.В. Панасюк, викладач спецдисциплін ТК Луцького НТУ

(підпис)

Рецензент: _____ Ю.С. Бондарчук, викладач кафедри «Дизайн» Луцького НТУ

(підпис)

Відповідальний

за випуск: _____ В.В. Панасюк, викладач спецдисциплін ТК Луцького НТУ

(підпис)

Художнє проектування виробів: курс лекцій для студентів спеціальності 182 «Технології
легкої промисловості» денної форми навчання/ уклад. В.В. Панасюк. – Луцьк: ТК Луцького
НТУ, 2017. – 153 с.

У методичному виданні подано теоретичні основи художнього проектування виробів,
детально висвітлено принципи моделювання та художнього оформлення основних видів
одягу, розглянуто питання моделювання костюма як об'єкта промислового виробництва.
Навчальний матеріал систематизований, його виклад супроводжується рисунками, схемами,
таблицями.

В.В. Панасюк, 2017

Зміст

1. Людина та костюм

1.1 Вступ. Людина та костюм.....	5
1.2 Функції та класифікація сучасного одягу.....	10
1.3 Залежність форми одягу від фігури, віку людини, пори року.....	13

2. Мода та костюм

2.1 Поняття моди. Історія її розвитку.....	16
2.2 Костюм ХХ сторіччя.....	21

3. Закономірності композиції костюма

3.1 Поняття про композицію костюма.....	25
3.2 Закони та правила композиції.....	30
3.3 Форма, силует та лінії в костюмі.....	34
3.4 Членування форми.....	42
3.5 Співвідношення та пропорційні закономірності в одязі.....	46
3.6 Ритм.....	53
3.7 Зорові ілюзії в костюмі.....	57
3.8 Колір в костюмі.....	75
3.9 Рисунок та фактура матеріалів.....	79
3.10 Декоративні оздоблення.....	83
3.11 Стильове вирішення костюма.....	89

4. Основи художнього проектування костюма

4.1 Стандартизація в умовах художнього проектування костюма.....	94
4.2 Художнє проектування та виготовлення одягу.....	99
4.3 Етапи промислового проектування костюма.....	101
4.4 Види проектування одягу.....	103

5. Моделювання та художнє оформлення одягу

5.1 Принципи моделювання та художнього оформлення жіночого одягу.....	110
5.2 Принципи моделювання та художнього оформлення жіночого одягу.....	120
5.3 Принципи моделювання та художнього оформлення дитячого одягу.....	127
5.4 Принципи моделювання та художнього оформлення чоловічого одягу.....	138

Додатки.....	143
---------------------	------------

Перелік рекомендованої літератури.....	152
---	------------

Лекція 1. Вступ. Людина та костюм

Зміст лекційного заняття

1. Мета та завдання курсу «Художнє проектування виробів».

2. Історія виникнення одягу.

3. Значення поняття «костюм».

1. На сьогодні все більше зростають вимоги споживачів до якості одягу. Критерієм якості одягу, в першу чергу, являється художнє оформлення одягу - його дизайн. Проте одяг повинен приваблювати не лише своїм зовнішнім виглядом, але і якісною технологічною обробкою. Сучасний ринок вимагає не тільки творчого підходу до процесу виготовлення виробів, але й глибоких професійних знань. При професійній підготовці техніків-конструкторів одним із основних аспектів викладання є моделювання та художнє оформлення одягу. Метою дисципліни «Художнє проектування виробів» є підготовка майбутніх спеціалістів галузі до процесу проектування швейних виробів в умовах промислового та індивідуального виробництва. При масовому виготовленні одягу одиничний виріб перестає бути унікальним зразком, він переходить у категорію типізованого одягу. На ритм виробництва та масовий попит одягу впливає мода. Модний одяг не може бути отриманий без знань аспектів моди, процесів її народження, життя та смерті, механізмів поширення моди. Дисципліна «Художнє проектування виробів» пов'язана з іншими спецпредметами за фахом. Процес виготовлення швейних виробів опередує процес створення моделей (проектування). Спочатку художник - модельєр подає свій творчий задум у вигляді ескізу. На основі ескізу нової моделі конструктор виконує побудову конструкції. Для того, щоб не спотворити творчий задум художника, конструктор повинен володіти художнім смаком, знати та застосовувати закони композиції, орієнтуватися у сучасних модних тенденціях. Отож, для виготовлення сучасних швейних виробів необхідно вільно володіти знаннями з художнього оформлення виробів, прийомами технічного моделювання, навиками розрахунку та побудови конструкцій одягу.

2.Одяг - це покрив, який захищає тіло людини від впливів несприятливого середовища. Це окремі предмети: блуза, сукня, взуття, головні убори, виконані із матеріалів різного походження. Археологічні дослідження показують, що одяг виник на ранніх етапах розвитку людства. Спочатку з метою захисту від непогоди, укусів комах, первісна людина обмазувала своє тіло глиною, землею, жиром; пізніше еволюція змусила людину захищати своє тіло шкірами та хутром тварин, з яких формувались примітивні накидки на плечі, настегнові пов'язки. Вже на цьому ранньому етапі розвитку людства первісна людина намагалась надати форму безформним матеріалам: шкірці тварин, волокнам рослин, пір'ю. Настегнові пов'язки є пробразом сучасного настегнового одягу. В епоху неоліту

людина навчилася прясти та ткати. Перший спогад про текстильне виробництво відносять до XII тисячоліття до н.е. Спочатку для створення ниток та тканини використовувались волокна дикорослих рослин, вовна домашніх тварин. Первісна людина використовувала одяг як покрив від непогоди, і не випадково у свідомості людини не було розмежувань між поняттями покривало, простирadlo, дах, які мають спільне походження. Першим матеріалом для простирadл служили шкіри тварин великих розмірів. Шкіри закріплювались на тілі смужками шкіри, тобто з'явилося дещо середнє між простирadлом та одягом. Одним із найдавніших елементів одягу є пояс, до якого прикріплювали зброю та інші необхідні предмети. Пізніше на його основі з'явилась кишенья. Шкіри тварин, листя, тканина, прикріплені до пояса, були праобразом перших спідниць, причому ці спідниці носили як чоловіки так і жінки. Прямокутні шматки тканини або шкір накидали на плечі та стегна, зав'язували або обмотували навколо тіла. Так з'явилося два типи одягу по способу кріплення: плечовий та поясний. Найдревнішою формою одягу вважають одяг, який драпірується на фігурі. Залежно від матеріалів та географічного регіону одяг на фігурі закріплювали по різному. В Єгипті шматками тканини обмотували тіло. З часом виникла більш складна форма одягу. ***Древній одяг поділяють на три основні типи:***

1) *Незшитий тип, або некроєний* - виготовлявся із одного шматка, яким обмотувалося тіло, або драпірувалося; такий одяг фіксувався на фігурі булавкою чи поясом. (Одяг Єгипту, Риму, Греції).

2) *Шитий одяг* - типу туніки, такий одяг виготовляли із тканини, шкіри, із отворами для голови, ніг та рук. Сорочковий крій одягу існує і сьогодні, а в багатьох народів він присутній в народних костюмах.

3) *Комбінований* (підкроєний одяг) складається із шматка тканини в формі прямокутника із заокругленими краями і отвором для голови посередині (пончо, традиційний вид одягу індіанців Пд. Америки).

Поступово форма одягу почалась все більше змінюватись, наближуватись до тіла, надійно утримуватися на фігурі, створювати прилеглу обгортку. Такі форми одягу вимагали вміння кроїти та моделювати. Із суцільного шматка тканини спочатку почали відділяти рукав, ліф і спідницю, інші деталі одягу. Варто зазначити, що рукави в Середньовіччя довгий час були окремими предметами одягу. Їх викроювали окремо від спинки та пілочки, а потім пришивали або прив'язували тимчасово на день, на ніч відв'язували; через недосконалість конструкції одягу його по іншому не можна було одягати та знімати. Рукави почали вшивати в пройму значно пізніше, коли у виробі винайшли застібку. Аналогічна історія супроводжує деталь швейного виробу - комір, який не вшивали в горловину, а одягали поверх костюма. Штани набули сучасного вигляду також не одразу. До XVII ст. штани складалися з двох частин, які

окремо одягали на кожну ногу та фіксували на поясі за допомогою зав'язок. Одночасно в цей час почали створюватись різні види кишень. Отже, проаналізувавши історію розвитку форми одягу, можна сформулювати поняття «одяг». **Одяг** - це система матеріальних оболонок на тілі людини, які захищають її від кліматичних впливів і є своєрідним проявом індивідуальності.

3. Під терміном **«костюм»** прийнято розуміти сукупність предметів одягу з взуттям і різними доповненнями, такими як зачіска, головний убір, рукавички, прикраси, грим, представлених в певній системі, яка відображає індивідуальність людини. Костюм найяскравіше відображає особливості розвитку суспільства різних країн і народів. Кліматичні умови, матеріально-економічний стан, національні ознаки, моральні норми і естетичні ідеали - усе це відзеркалюється в різноманітті костюмних форм.

Народи різних країн усіх частин світу створювали свої види одягу, формуючи з них костюм певного типу, в якому відтворено національний смак та характерне бачення краси. Звичай і обряди народів також проявляються в характері костюма.

Слово "костюм" прийшло в Росію з Франції у XVIII столітті після петрівських реформ. Але саме поняття костюм ще з XII століття на Русі називалося старослов'янським словом одіяння. Раніше говорили "болярське одіяння". Поняття "одіяння" пов'язане з визначеною діяльністю людини. Одіяння не міняє свого виду протягом якогось часу. У Францію слово "костюм" потрапило з італійської мови під час воєн Людовика XIII з Італією. В італійській мові це слово означало звичай, звичку. Сучасного значення слово "костюм" набуло в 1676 році. У зміст цього поняття входила манера триматися, навички поведінки. У словнику Французької Академії слово "costume" з'явилося тільки в 1740 році.

Костюм можна розглядати як елемент і продукт культури, якщо культуру розуміти як універсальне ставлення людини до світу, через яке людина створює світ і самого себе. Кожна культура - неповторний всесвіт. Вивчаючи кожну культуру, ми відкриваємо для себе інші людські світи. Кожна культура є способом творчої самореалізації людини. Костюм як елемент і продукт матеріальної культури - це своєрідний екран, на який проєктуються у яскравій формі усі аспекти культури, тобто соціальний, матеріальний, технічний і духовний рівні розвитку суспільства. Т. Арманд в книзі "Орнаментация тканей" пише: "...якби зникло усе і залишився тільки жіночий костюм, то по ньому можна було в повній мірі відновити естетичну культуру минулих епох".

Прагнення вождів, старійшин, жерців виділятися внесло в одяг свої елементи знаковості (символічні головні убори, нагрудні знаки і прикраси і

т. д.). З розшаруванням суспільства ієрархія знайшла в костюмі своє чітке вираження. Так, в Стародавньому Єгипті лише фараон носив подвійну корону атев, прикрашену коршуном і змією (символ влади). Знаком могутності фараона була золота накладна борода у формі куба або трикутника. Дружина фараона носила головний убір з кольорової емалі із зображенням коршуна або шапочку з квіткою лотоса (символ родючості і безсмерття). Жреці під час обрядів надягали маски із зображенням крокодила, яструба, бика, що боготворяться єгипетською релігією.

У Древній Греції, так само як і в інших державах стародавнього світу, взуття носила тільки знать.

У Древньому Римі глибоке символічне значення надавали тозі - верхньому одязі у вигляді драпіровки із шматка вовняної тканини розміром 6х1,8 м. Це був одяг патриція. Великі розміри, складна драпіровка, дорога тканина, пурпурна смуга - знак суспільної відмінності - повинні були, передусім, підкреслити особливе положення римського патриція, його благородство і перевагу над іншими членами суспільства. Роль нагрудного знаку в період імперії відігравали браслети. Костюм знатного римлянина доповнювався напівчобітьми або сандалями.

У візантійській державі верхнім одягом імператора і знаті був плащ-мантия. Це довга широка накидка, закріплена на правому плечі або біля шиї застібкою - фібулою. Плащ прикрашався декоративними смугами по розрізу, біля шиї. З VII століття невід'ємною частиною імператорського костюма є лорум - широкий, довгий (4 – 5 м) шарф із золотої парчі з коштовними каменями. Цей невеликий екскурс в історію костюма демонструє, що костюм - це ритуал, об'єкт самовираження більшості, акт впізнавання. Тобто костюм можна розглядати як певний вид комунікації, оскільки він навіть в узагальнюючій формі завжди несе інформацію, досить тонко диференціюючи соціальні нюанси. Знаковість костюма не обмежується лише соціальною символікою.

У історичному аспекті костюм як прояв певного періоду дає чітке уявлення про естетичні і наукові концепції цього часу, рівень матеріального життя суспільства, а також стиль і моду. У костюмі також проявляються етичні і моральні норми, релігійні переконання.

Створюючи костюм, художник, використовуючи колір, форму, елементи, закладає в нього певний зміст, іншими словами код культури костюма. Помічено, що певні елементи одягу, наприклад високий комір сорочки, являються символом недоступності. Товщиною тканини, добротностю костюма, бездоганною чистотою та білизною сорочки чоловіки демонструють навколишньому світу свою потенційну силу, мужність, волю... Таким чином, даний вид одягу виражає серйозний, діловий настрій і асоціюється із професійною діяльністю. М'які комірці зазвичай вважають неприйнятними для

ділового одягу: вважається, що недостатня жорсткість форми комірця означає неохайність власника; халат та капці стали загальноприйнятими символами спокою та відпочинку. Відповідно, костюм несе в собі психологічну та образну характеристики. Тобто костюм не можна відривати від образу людини. З допомогою багатьох елементів, складових костюма людина може виявити свою індивідуальність та приналежність до соціальної групи. В цьому відношенні дуже показовим є національний костюм, його образ формувався протягом багатьох століть, в ньому, ніби в дзеркалі, відобразились особливості психології, світогляду, звичаї... Поняття **«костюм»** має три значення: *костюм як вияв образу епохи* або періоду (історичний костюм); *костюм як вияв індивідуальності* (образ людини); *національний костюм*.

Головним в сучасному костюмі є виявлення індивідуальності особи у відповідності із тими уявленнями, які кожен про себе складає. Підбираючи одяг для того чи іншого випадку, людина прагне, щоб одяг зробив її привабливою. З допомогою одягу людина заявляє про себе як про серйозну, відповідальну, спортивну, енергійну або, навпаки, розслаблену.

Людина та костюм

Лекція 2. Функції та класифікація сучасного одягу

Зміст лекційного заняття

1. Функція виробу. Основні функції сучасного одягу.

2. Класифікація сучасного одягу.

1. **Функція виробу** - це характеристика, яка визначає реальне виконання виробом свого призначення.

Щоб виріб був функціональним та корисним для людини, він повинен володіти певними якостями, від яких залежить його здатність виконувати корисну функцію. Тобто функція виробу повинна відповідати певній потребі. Ця потреба може бути духовною чи матеріальною, культурною або естетичною. Комбінація цих потреб може змінюватися залежно від того, хто являється споживачем даного виробу, які умови та способи його споживання. Закономірно, якщо виріб задовольняє потреби людини, то він стає необхідним та корисним. Якщо ж виріб не здатен задовольнити потреби, на які орієнтований, то він перестає бути наділений корисною функцією.

На характері використання одягу відображається спосіб життя суспільства, функції одягу формувались історично. На різних стадіях розвитку людства одяг, перш за все, виконував захисну функцію. Функції в костюмі розвивались паралельно з формою костюма. Призначення костюма, його

функція, іншими словами «адреса» визначають форму, тканину, взаємозв'язок елементів костюма.

Одяг, який створюється, має початкову визначеність, яка зумовлена його функцією та будовою. Тобто в кожного костюма є певне призначення, первинна функція і відповідна первинна форма. Проте не завжди реально спрогнозувати функцію виробу, відштовхуючись лише від його призначення та форми. Тобто не завжди спостерігається прогнозування призначення виробу до реального його споживання. У виробках в процесі споживання можуть виникнути нові функції, не закладені в нього. Сьогодні прослідковується одна із тенденцій сучасного виробництва, яка полягає у виготовленні багатофункціонального виробу, такого виробу, який здатен задовольнити одночасно кілька потреб людини.

Основними функціями сучасного одягу є:

- ◆ утилітарна;
- ◆ соціальна;
- ◆ естетична.

Утилітарна функція складається із захисної та фізіологічної функцій.

Захисна функція полягає у захисті організму людини від негативних кліматичних впливів. Наприклад арктичний, тропічний одяг. Також одяг захищає людину від небезпеки, яка може бути створена самою людиною або тваринами. Необхідність захищатися від ворогів сприяла появі такого одягу, як обладунки. Обладунки зазвичай виготовлені із металу, вони виникли у епоху Середньовіччя і були своєрідним символом духу того часу. Також від раптових нападів захищали металеві туніки. Сьогодні цю роль виконують бронежилети. Вільний, просторий одяг, який торкається тіла людини лише при певних рухах, з'явився в результаті прагнення людини захистити себе від укусів комах. Захисні функції одягу проявляються і в захисті тіла людини від механічних пошкоджень та несприятливих впливів виробничого середовища.

Фізіологічні функції вказують на зручність одягу, його здатність забезпечувати нормальні умови функціонування організму в цілому. Одяг, не пристосований до нормального функціонування організму, може стати причиною травмування, швидкої втоми, погіршення стану здоров'я.

Соціальна функція - є інформативною, вона надає інформацію про людину по одягу. Одяг зазвичай містить інформацію про культуру, особистість певної людини, відображає її смаки та вподобання.

Естетична функція – полягає у здатності одягу створювати чуттєво - емоційне задоволення своєю художньою красою, виразністю, композиційною довершеністю. Естетична функція одягу в різні епохи та в різні історичні періоди сприймалась по своєму.

2.Сучасний європейський одяг за асортиментом, матеріалами, формою, кроєм та конструкцією досить різноманітний. Залежно від використання в різних сферах діяльності людини одяг поділяється на **побутовий, спортивний, виробничий**.

Побутовий одяг - це одяг для носіння в різних побутових і громадських умовах. **Побутовий одяг** залежно від використання в конкретному середовищі поділяється на *повсякденний* (костюми для роботи та різних занять, одяг для вулиці), *домашній, святковий*. **Спортивний одяг** призначений для занять спортом, для захисту тіла від спортивних травм, він також повинен сприяти досягненню високих спортивних результатів, задовольняти потреби конкретного виду спорту. **Виробничий одяг** забезпечує захист людини від несприятливих впливів не тільки кліматичного але і виробничого середовища. Виробничий одяг поділяється на *спеціальний, відомчий і технологічний (санітарно-гігієнічний)*. Поділяючись також за видами виробництва, виробничий одяг в одних випадках виступає як спеціальний захисний одяг (на металургійних, хімічних та інших підприємствах), а в інших - як символічний (одяг для дорожніх робітників - помаранчеві жилети). *Спеціальний одяг* призначений для захисту людей від небезпечних, шкідливих та інших факторів виробничого середовища, забезпечення безпечних умов праці та збереження працездатності. Розрізняють спеціальний одяг, призначений для захисту від механічних пошкоджень, загальних виробничих забруднень, підвищених і знижених температур, радіоактивних речовин, рентгенівських випромінювань, електричних полів, нетоксичних і токсичних речовин, води, кислот, лугів, органічних розчинників, нафти, нафтопродуктів, масел і жирів, шкідливих біологічних чинників. При виборі видів спеціального одягу керуються умовами праці для конкретного виробництва. *Відомчий (форменний) одяг* включає форменний одяг для військовослужбовців, працівників спеціальних відомств, морського і річкового флоту, залізничників, зв'язківців. Основні види відомчого одягу: шинель, пальто, кітель, плаття, білизна і головні убори.

Ще виділяють видовищний одяг, який використовують у різних видах і жанрах видовищного мистецтва – театральному, естрадному, цирковому. До видовищного одягу відносять також карнавально-маскарадні костюми.

За статеві-віковими ознаками одяг поділяється на: одяг для дорослих (чоловічий і жіночий) та одяг для дітей (для хлопчиків і дівчаток). У свою чергу, дитячий одяг піділяється на одяг для новонароджених, дітей ясельного віку, дошкільнят, молодших школярів, старших школярів та одяг для підлітків.

Залежно від пори року одяг поділяють: на зимовий, літній, демісезонний (осінньо-весняний) і позасезонний.

По використанню одягу в системі «костюм» одяг поділяється на білизну, сукню і верхній одяг. Білизна одягається безпосередньо на тіло. Сукня – поняття, яке склалось історично, означає одяг, одягнений на білизну. Цей шар одягу може бути представлений багатьма варіантами: платтям, костюмом і т. д. До верхнього одягу відносять різні види пальто, плащів, курток, пелерин, його одягають залежно від сезону.

Людина та костюм

Лекція 3. Залежність форми одягу від фігури, віку людини, пори року

Зміст лекційного заняття

1. Вплив різних факторів на форму одягу.

1. Одяг – головна основа костюму. Форма одягу може залежати від різних факторів, в тому числі від форми тіла людини, від вікових особливостей, характеру та особистих рис людини; від пори року та оточуючого середовища, виду діяльності. Крім перерахованих факторів існує залежність форми одягу і від естетичних вимог суспільства.

Залежність форми одягу від форми тіла людини визначається його призначенням та вимогами (утилітарними, гігієнічними) до нього. Форма одягу залежить від статі людини. Форма чоловічого, жіночого та дитячого одягу суттєво відрізняються, крім того, форма одягу буде змінюватись залежно від зросту, розміру, повноти, постави людини.

Зміна форми одягу від віку відбувається в результаті постійної зміни зовнішності людини протягом життя. Людина користується одягом з перших днів народження і до кінця життя. У кожен віковий період свого життя людина має свої характерні особливості. В кожному віці варто підкреслювати певні риси зовнішності, окремі частини тіла відповідною формою одягу та деталями. У таблицях 1, 2 наведено послідовність, у якій підкреслюють, виділяють окремі частини тіла жінки, чоловіка, дитини у тому чи іншому віці (по Белютіну Є.М.).

ДІВЧИНЦІ 1-2 РОКИ. Сукня повинна бути дуже короткою, відкриває ноги, вільна, простора, не сковує рухів.

ДІВЧИНЦІ 5 РОКІВ. Одяг покриває невелику частину фігури, виділяють голову та ноги.

ДІВЧИНЦІ 10 РОКІВ. Для цього віку характерна поява талії. Одяг вкриває вже більшу частину фігури, складається з двох частин: ліфа та спідниці (таке членування підкреслює лінію талії).

ДІВЧИНІ 15 РОКІВ. Форму одягу створюють із врахуванням анатомічної будови фігури дівчини: фіксують появу грудей, сукня своєю формою підкреслює груди, лінію плечей, руки.

ДІВЧИНІ 18 - 20 РОКІВ. Форма одягу повинна підкреслювати жіночність. Одягом виділяють груди, талію, стегна.

ЖІНЦІ 30 РОКІВ. Оформлення туалету. Особливої уваги надають зачісці, ногам, рукам.

ЖІНЦІ 40 І БІЛЬШЕ РОКІВ. Костюм є фоном для виявлення індивідуальності. Головним виступає інтелект людини.

Для чоловіків, як видно із таблиці 2, характерні свої відмінності підкреслення частин фігури.

Кожна людина від природи має індивідуальну зовнішність, і це вимагає індивідуального підходу до формування її образу. *Колір та форму одягу* підбирають залежно від особливостей тіла будови, відтінку шкіри, кольору очей та волосся, а не тільки наслідуючи моду.

Форма та колір одягу повинні не тільки підкреслювати або маскувати окремі риси, вони повинні бути осмисленими, відповідати зовнішності та віку людини. Люди різні за темпераментом: спокійні, врівноважені, флегматичні, скромні, ліричні та, навпаки, дуже емоційні, темпераментні, відкриті, сміливі. Форма одягу також залежить від діяльності людини, різного виду праця вимагає відповідного одягу тієї чи іншої форми. Яким би гарним не був костюм для театру, його не одягають для відпочинку вдома; в спортивному костюмі не відправляються на банкет чи танці. Таким чином, для кожного окремого виду діяльності людини потрібен одяг, який відповідає конкретним вимогам. Взимку просто необхідним є одяг, що захищає від холоду, восени та навесні – одяг, що захищає від вологи, а влітку – від палючого сонця. ***Зміна пори року впливає не тільки на зміну форми одягу***, а й на психо-емоційні реакції людини. Ці зміни пов'язані з психологічними емоційними реакціями, викликаними змінами в житті природи. Форма і колір одягу, його доповнення можуть образно передавати настрій людини та відповідний характер пори року.

ВЕСНА: пробуджується природа, як реакція на це, у людини виникає радісний, припіднятий настрій. Відчуття людини посилюються, сприйняття предметів емоційне. Для цієї пори року рекомендують використовувати чисті легкі кольори, у костюмі недопустиме контрастне поєднання.

ЛІТО: підкреслюють тіло, колір загорілої шкіри. Відповідно одяг легкий, яскравий, малюнок тканин крупний, фактура мало щільна. Косметика мінімальна.

ОСІНЬ: костюм характеризується певною важкістю, масивністю, щільністю, вагою. Найважливіше - матеріал, його малюнок, фактура, ворс. Колір одягу складний, приглушений.

ЗИМА: якщо по асоціації осінь щільна, то зима - легка. Матеріали щільні, але легкі. В оздобленні в першу чергу використовують хутро.

Таким чином, форма одягу залежить від багатьох факторів. Проектуючи одяг, необхідно враховувати не тільки споживацькі вимоги до нього, а й вид, призначення одягу, індивідуальні характеристики людини. Пошуки рішень відповідних форм одягу та їх розробка і є суттю художнього проектування костюму.

Послідовність підкреслення окремих частин тіла жінок в різному віці

									
Возраст ста- пень подчер- кивания	Дівчинка 1-2 года	Дівчинка 5 лет	Дівчинка 10 лет	Дівчинка 15 лет	Дівчинка 18 лет	Женщина 20-25 лет	Женщина 30 лет	Женщина 40 лет	Женщина 50 лет
I	Ступни ног	Голова	Талия	Грудь	Таз	Грудь	Волосы	Лицо	Волосы
II	Голова	Ноги	Ноги	Руки	Грудь	Лицо	Ноги	Ноги	Ноги
III	Кисти рук	Руки	Руки	Ноги	Ноги	Таз	Таз	Волосы	Лицо
IV	—	—	—	Волосы	Волосы Лицо	Ноги	Грудь	Таз	Таз Грудь

Послідовність підкреслення окремих частин тіла чоловіків в різному віці

									
Возраст ста- пень подчер- кивания	Мальчик 1 год	Мальчик 5 лет	Мальчик 10 лет	Мальчик 15 лет	Юноша 20 лет	Мужчина 25 лет	Мужчина 30 лет	Мужчина 40 лет	Мужчина 50 лет
I	Ступни ног	Волосы	Ноги	Голова Волосы	Голова	Голова	Голова	Голова	Голова
II	Голова	Ноги	Плечевой пояс	Плечи	Ноги	Руки	Ноги	Ноги	Костюм
III	Кисти рук	Руки	Волосы	Ноги	Плечи Руки	Ноги	Плечи Руки	Плечи Руки	Руки

Лекція 4. Поняття моди. Історія її розвитку

Зміст лекційного заняття

- 1.Костюм як найяскравіший прояв моди.
- 2.Характеристика напрямків розвитку та зміни моди.
- 3.Поділ одягу по ступеню модності.
- 4.Прогнозування моди.

1.Слово «мода» походить від латинського *modus*, яке перекладається як «спосіб», «правило». В загальному, зміст цього слова зберігся до сьогодні і є складовою частиною сучасного поняття моди. Під **модою** розуміють недовготривале панування певних смаків у будь-якій сфері життя та культури. Розвиваючись за певними законами, мода швидко та точно реагує на усі події в житті суспільства. Людина не може існувати поза модою. Навіть заперечуючи моду, вона тим самим демонструє своє відношення до неї.

Моду завжди пов'язували із костюмом як найяскравішим її проявом, а причини, що народжують моду - із соціальними явищами у житті. Мода дивувала, вражала уяву з першого дня своєї появи. Правда, цей день з точністю не встановлено. Одні автори відносять появу моди до кінця 17ст., коли в Ліоні у 1672 році вийшов перший ілюстрований журнал під назвою «Меркюр де галант», який розповідав про нові сукні, способи їх носіння, про рукоділля та домашній затишок. Інші фахівці стверджують, що мода зародилась у містах середньовічної Європи, де були добре розвинені торгівля, ремесла і дуже чітко проявлялись класові відмінності між людьми. Так, відповідно до королівських указів 16 ст. у Франції, одяг, прикрашений золотими та срібними нитками дозволялось носити тільки королівським особам; в той же час жінкам середнього класу дозволялось оздоблювати свій одяг оксамитовими рукавами; селянкам заборонялось носити одяг із шовку. Однак є підстави відносити народження моди до більш раннього періоду. Вважається, що мода зародилась в Парижі, хоча за право вважатися колыскою моди протягом століть сперечались багато міст. Історично центром моди був і залишається Париж, хоча на моду впливають дизайнери країн – Японії, Італії, США.

Моделювання одягу неможливе без розуміння механізмів моди, причин її виникнення, принципів поширення, закономірностей розвитку. Вираз «бути одягненим по моді» з'явився у 17 ст., коли французька придворна мода була взірцем для усіх європейських країн. Мода виражає тип поведінки, стиль життя особистості. В цьому проявляється найбільш важливий, основний соціально – психологічний аспект моди. Відомий французький модельєр П'єр Карден дав таке визначення моди: «Мода – це спосіб вираження.

Іншими словами, мода – це відображення індивідуальних якостей окремої особистості в соціальному та моральному аспектах». Отже, мода в костюмі проявляється як прихована форма самовираження; самовираження в свою чергу проявляється в двох напрямках – намагання виділитися із загальної маси або приєднатися до загальної маси. Отже, можна стверджувати, що манера одягатись є вираженням індивідуальності, характеру, стилю життя, соціального статусу людини.

Автором моди може виступати як художник, створивший нову форму костюма, так і курйозний випадок, що ввів в моду якийсь елемент костюма, або відома особистість. У всі часи до моди був причетний художник. Вишивальниці, в'язальниці мережива, кравці, ремесленики, які працювали над рисунком тканин, нерідко були хорошими художниками. Їх імена залишилися невідомими, створені ними шедеври не тиражувалися, як сьогодні, тисячами одиниць, одяг був призначений для знаті та коронованих осіб. Невідомим лишився шляпник, який на замовлення графа Дербі придумав спеціальний капелюх для скачок і сьогодні сірий жорсткий капелюх з чорною стрічкою називається дербі. Ми не знаємо імені кравця, який створив крій рукава реглан, відомо лише те, що він був створений для однорукого барона Реглана.

Найважливішою *рисою моди* є її змінність. Із появою кожної нової моди одяг та інші предмети, що характерні для попередньої моди, в певній мірі втрачають свою естетичну цінність та вартість. Тобто модою слід вважати зміну форм в костюмі, яка виникає в результаті прагнення людини до оновлення. Це пов'язано із зміною потреб, розвитком суспільства. Різні верстви населення по-різному «споживають» моду та реагують на неї. У певної групи людей є підвищена чутливість до моди, вони першими сприймають найгостріші модні новинки; є люди, які досить обережно сприймають нову моду, і проходить певний час, доки вони приймуть її новинки. Зазвичай гострі новинки моди найкраще вловлює та сприймає молодь. Жінки середнього віку надають перевагу більш стійким, класичним формам. Еволюція моди потребує саме такого співвідношення груп споживачів, тобто хтось сприймає моду раніше, хтось-пізніше, а хтось сприймає лише окремі ідеї. Одяг 21 ст. у великій мірі відображає особистість людини, культуру, темперамент, соціальний статус. Кожна соціальна група намагається знайти в одязі прийнятні для себе риси. Допускаються різні варіанти форми одягу, крою, кольору, матеріалів.

2.Сьогодні у світовій практиці існує два напрямки розвитку та зміни одягу:

«від кутюр» та «прет-а-порте».

«Від кутюр» (високе шиття) – це найдорожчий одяг. Він створюється найкращими художниками свого часу, для еліти і відображає найсучасніші

досягнення в області моди. Кожна модель унікальна і створюється в одній одиниці. Для таких колекцій використовують тканини та матеріали найвищої якості, моделі нерідко виготовлені вручну або по спеціальному замовленню. З кінця 19 ст. вирішальну роль у формуванні французької та міжнародної моди відігравали будинки мод Парижа «від кутюр». Найстарішою французькою фірмою, яка існує з 20-х р., є *Будинок моди «Шанель»*. Його візитною карткою є жіночий одяг у діловому стилі, характерні букльовані тканини з рисунком у клітинку та смужку. Вироби відрізнялись стабільною довжиною - нижче колін. Краї борту жакета оброблялись спеціальною тасьмою. Костюми завжди доповнюються блузами із бантами та фурнітурою із блискучих металів. Габріель Шанель створила відому «маленьку чорну сукню», яка залишається модною і сьогодні.

Будинок моди Ів Сен Лоран існує із 50-х р., основним його девізом при створенні моделей було «чоловіче в жіночому». Саме він увів в жіночий костюм штани, які до того періоду вважались суто чоловічим одягом. Саме Ів Сен Лоран вперше при створенні моделей жіночого одягу використовував риси чоловічого костюма.

«Прет-а- порте» (промислова мода для споживачів із середніми доходами) – напрям у моделюванні одягу, орієнтований на промисловість і проявляється у трьох напрямках: авторські колекції «прет-а -порте», «прет-а-порте» «люкс», промислове «прет-а-порте». Результат – модний одяг хорошого смаку, розрахований на серійне виробництво та масового покупця. Сезонні колекції «прет-а-порте» орієнтуються не на приватну багату клієнтуру, а представляють одяг оптовим покупцям два рази в рік у відповідності із осінньо-зимовим та весняно-літнім трендами у великих містах світу – Мілані, Мадриді, Лондоні, Токіо, Нью-Йорку.

Аналіз колекцій відомих дизайнерів «від кутюр» та «прет-а- порте» дозволяє виділити основні тенденції в композиційно-конструктивному вирішенні сучасного одягу, які будуть модними протягом найближчого періоду.

3. По ступеню модності одяг поділяють на групи:

- Одяг, виготовлений за останніми модними тенденціями (так званий «крик» моди)
- Одяг, що вважається модним протягом сезону
- Одяг, що вийшов із моди (старомодний)

Який одяг залишається модним, а який став старомодним, у значній мірі залежить від установ, які обговорюють та приймають рішення по усіх питаннях моди, аналізують дані про відсоток поширення модних форм одягу та переводять модний одяг у категорію «не модно», «старомодно». Якщо прослідкувати за розвитком моди, то можна помітити, що до 30-х р. мода

розвивалась на основі єдиного силуету – прямого. Ідеалом жіночої краси була хлоп'яча фігура без виділеної талії, із плоскими грудьми. Тоді вперше з'явилися плаття – сорочки до колін. Так як це був єдиний модний силует, то такі плаття носили усі жінки без винятку - молоді та старі, худі та повні. Зрозуміло, що такий силует не відповідав фігурам повних жінок та осіб похилого віку. Поступово мода стала розвиватися по новому принципу - одночасному існуванні кількох різних силуетів, об'єднаних єдиним стилем. До цього мода змушувала носити лише те, що часто не відповідало особливостям фігури людини, люди не користувались модою для самовираження, а сліпо наслідували її. Сучасна мода задовольняє потреби споживачів різної тілобудови, допускає одночасне існування ряду форм та силуетів, не перешкоджає, а спонукає виявляти свою індивідуальність. Завдяки зміні моди образ людини відповідає сучасності, оновлюється.

4.Мода має певні закономірності у своєму розвитку. Існують періоди повторюваності деяких елементів, на які можна опиратись, прогнозуючи розвиток моди. Прогнозування моди виконують шляхом проведення соціологічних опитувань споживачів. Без інформації від споживачів неможливо виконати точне та ефективне прогнозування. Існує безліч методик опитування, які допомагають виявити попит споживачів на ті чи інші модні форми. Ідеї моди по-різному сприймаються різними верствами населення. Найгостріші пропозиції підхоплює та розвиває молодь; більш спокійно на них реагують люди середнього та похилого віку. Також існує консервативна частина населення, яка спочатку досить різко реагує на моду і приймає лише окремі її пропозиції через кілька років.

Утвердження нової модної форми першочергово пов'язано із підготовкою споживачів до сприйняття нової форми. Тобто, необхідна пропаганда нових ідей до появи у продажу модних виробів. Із врахуванням усіх цих факторів можна передбачити тенденції в розвитку моди та використовувати їх на стадії проектування. Вузька група висококваліфікованих спеціалістів визначає не тільки основний напрямок моди, але і вказує на гостромодні, класичні моделі, та на такі, що виходять із моди.

Лекція 5. Костюм ХХ сторіччя

Зміст лекційного заняття

1. Вплив значимих подій в суспільстві на зміну костюма.

1. Початок ХХ сторіччя – це кінець певної історичної епохи і початок нової. Початок ХХ сторіччя входить в історію під назвою стилю **ар нуво**, який сповідує принципи функціональності, простоти у виборі нових форм та матеріалів.

На початку сторіччя в жіночому костюмі ще зберігається силует S – подібної форми, створений за допомогою корсета. Протягом 19 ст. лікарі, художники відстоювали ідею звільнення жіночого костюма від корсета. Розвиток промислового виготовлення одягу, використання жіночої праці на виробництві, стрімкий розвиток транспортної галузі, поява нових видів спорту – все це вимагало спрощення конструкції жіночого одягу, відмови від корсету. Боротьба за реформу костюма почалась з легкої руки художника та кравця Поля Пуаре. Він пропагує зручний, елегантний одяг, виступає проти тісного корсета, створює прості, витончені моделі у новій естетиці. Моделі одягу, створені художником, дозволяли жінкам вільно пересуватися та легко рухатися; довжина спідниці доходила до щиколоток, рукави стали рівномірно вузькими (були широкі по окату, вузькі в зап'ясті). Пуаре запропонував носити нижню білизну; був першим художником, який почав рекламувати парижську моду в Європі та Америці з допомогою показів та манекенниць посезонно: весна - літо, осінь - зима. Ця традиція організації модних показів збереглася і сьогодні.

В умовах першої світової війни різко зростає громадська значимість жінки. Замінюючи чоловіків, які пішли на фронт, жінки почали займатись різними видами праці як розумовими так і фізичними. Рівноправ'я в буденному житті допомагає здійснити важливу реформу жіночого костюма, зумовлену суттєвою зміною способу життя. Реформа жіночого костюма полягала у створенні практичного, вільного, не сковуючого тіла одягу, вкорочення довжини спідниць. Вже в перший рік війни довжина жіночих суконь доходить до щиколотки і поступово піднімається до середини литки. Одяг характеризується м'якими силуетними лініями, помірним об'ємом. З'являються нові, практичні види одягу – широкі та вільні пальто, жакети, ділові костюми, робочий та виробничий одяг. Вільна форма відрізняє одяг даного періоду. Вільно звисають на фігурі блузи, рукави, пелерини, м'які тканини маскують природні обриси жіночої фігури.

У мистецтві післявоєнного періоду з'являється новий художній напрям – **конструктивізм**. Характерними його якостями є естетизація техніки, різноманітних конструкцій, функціональні, конструктивно доцільні форми.

Архітектурні споруди із залізобетону та скла, предмети побуту, які оточують людину, набувають геометричних форм. Функціональність є основним мірилом краси та цінності. Аналогічні вимоги того часу висуваються і до костюма. З'являється новий естетичний ідеал жіночої краси. В минулому залишилось беззахисне, слабке створіння, яке опікував чоловік і якому воно служило. Новими якостями, які характеризують сучасний жіночий образ, є незалежність, рішучість, пристосованість до нових умов побуту та праці. З'являється новий тип жіночої краси – жінка-хлопчик, тонка, довгонога, з вузькими стегнами, плоскогруда, без підкресленої талії, із короткою стрижкою; але в образі присутня особлива риса жіночності – засмагла шкіра, яскраво нафарбовані губи та очі, манікюр, блискуче волосся. Новому ідеалу жіночої краси відповідає і костюм, який силуетом нагадує основні форми архітектури – еліпс, прямокутник, трикутник. Колір костюма витриманий в одному тоні – сірому, бежевому, білому, чорному. Орнамент одягових тканин знаходиться під впливом нового напрямку у живописі - кубізму: квадрати, кола, риски; зустрічається рослинний орнамент. Будь-який вид жіночого одягу має основний, єдиний силует – прямий. Талія не підкреслюється, пояс носять на стегнах, довжина сукні, пальто – до середини коліна. Вперше за 15 століть у жіночому костюмі допускається відкрита демонстрація ніг до коліна. Простий по конструкції, майже позбавлений оздоблень, прямокутний по формі костюм зливається із лініями пластичного, спортивного жіночого тіла, звільненого від корсету.

Саме в 20 ст. в костюмі з'являється новий принцип кріплення одягу на плечовому поясі, який полягає у вільній взаємодії оболонки костюма з фігурою. Основною формою одягу стає туніка із полотнищ прямокутної форми, що відповідає основній тенденції архітектури 20 ст.

В історії мистецтва 20 ст. виділяють наступні періоди : 1900 - 1914, 1919-1930, 1931 - 1939, 1946 - 1966 роки. Це періоди розвитку сучасної архітектури; в своєму розвитку костюм теж йшов цим шляхом.

В 20 ст. костюм стає масовим продуктом, який виготовляється промисловим способом. Новий спосіб виробництва зароджує нові естетичні цінності костюма. Дизайн як промислова творчість та метод проектування взяв за основу функціональність та психологічність одягу. В архітектурі, інтер'єрах, костюмі присутній новий принцип якості індустріальних товарів: ритм, геометризована форма.

Новий костюм 20 ст. виник як заперечення попереднього, він невеликих об'ємів, підкреслює фігуру, вільно повторює лінії тіла. Проте, заперечуючи костюм минулого сторіччя, новий костюм використовує та розвиває його принципи. І старий, і сучасний костюми облягають фігуру, але по різному

акцентують особливості. В сучасному костюмі з'явилися свої труднощі та тонкощі – часто змінюється силует, лінії капризні та непостійні; одяг однієї й тієї ж форми то облягає фігуру, то вільно спадає. Розвиток форми костюма 20 ст. виробив основні стилі сучасного костюма – класичний, спортивний, фентазі. Боротьба за соціальне рівноправ'я та емансипацію жінки сприяла неминучій зміні жіночого одягу.

Прагнення до спрощення одягу призводить до пошуку нових конструктивних вирішень; винайдений Мадлен Віонне крій по косій дозволяє створити сукню, яка пластично облягає фігуру без додаткових членувань форми. Після такого винаходу мода відкриває привабливість природних ліній фігури, красу тіла, не деформовану корсетом та накладками.

Одяг вдосконалювався, мода шукала нові шляхи розвитку, але перша світова війна перекреслила всі плани і дала моді напрям, по якому вона розвивається до сьогодні. **Цей напрям** – поступова **демократизація одягу**, спочатку був викликаний суворою необхідністю життя; жінки почали тяжко працювати, тому костюм став зручним, складні жіночі зачіски змінили практичні короткі стрижки. Не делікатна, витончена дама, а ділова, зібрана, спортивна жінка – в загальних рисах цей образ після виникнення вже не виходив із моди.

У воєнний період закрились майже всі Будинки мод «від кутюр». Стало зрозумілим, що мода не може орієнтуватись тільки на тих, хто має значні доходи. Завойовувати потрібно масового споживача. Такий споживач не міг собі дозволити замовляти одяг у відомих кутюр'є, він надавав перевагу купівлі одягу в магазині і не розраховував на його унікальність. Нова мода, яка пропагувала простоту та демократичність, дозволяла процес виготовлення одягу перевести у промислове виробництво. Паралельно із модою «від кутюр» з'явилася мода «прет-а-порте», тобто промислова мода. Певний час висока мода та мода промислового напрямку існували паралельно та незалежно одна від одної. Одяг «від кутюр» був унікальним, із авторським підписом художника. В «прет-а-порте» все було по іншому – великий тираж кожної речі, простота, недорогі матеріали і повна анонімність художника (моделі розроблялись на підприємствах). Усе так залишалось до тих пір, доки П'єр Карден не розпочав тиражування своїх авторських моделей, при цьому зберігалась висока якість виготовлення, яку донедавна вважали привілеєм високої моди. Для промислового виробництва розроблялась технологія, методи обробки, доводився до досконалості крій – одяг повинен був забезпечувати якісну посадку на будь-якій фігурі. Карден підняв одяг «прет-а-порте» до рівня «від кутюр». За таке реформаторство в моді відомого дизайнера П'єра Кардена

виключили із Синдикату високої моди, аргументуючи, що висока мода немає нічого спільного із промисловою модою і побоювались, що значно дешевший якісний одяг зменшить попит на дизайнерський одяг. Роки, які пройшли з того часу, показали, що висока мода, як і промислова мода, розвиваються паралельно і не витісняють одна одну.

В дореволюційній Росії не існувало швейної промисловості. Дрібне, кустарне виготовлення одягу було зруйноване. У зв'язку із зміною громадської свідомості, способу життя людей з'явилась необхідність у створенні принципово нових форм одягу, розробки масових моделей костюма – зручного, сучасного, скромного і в той же час привабливого. Вирішити цю проблему в період післяреволюційної розрухи та голоду було особливо важко. В 1920 р. художником-модельєром Ламановою Н.П. було створено першу школу радянського моделювання «Мастерские современного костюма». Завданням школи було створення одягу, який підходив до нового устрою трудового життя. Ламановські майстерні стали експериментальною лабораторією по створенню сучасного костюма, де намагались створити моделі, які ми сьогодні називаємо «прет-а-порте».

Сучасне моделювання одягу базується на принципах, сформульованих Ламановою на початку сторіччя: відповідність одягу його призначенню «для чого»; відповідність матеріалу формі та призначенню одягу «із чого». Вибір матеріалів залежить від призначення костюма. Матеріал створює форму костюма, форма костюма, в свою чергу, створює вільність у динаміці, від неї залежить ритм, вид оздоблення. У 1923 р. в Москві було створене перше в Радянському союзі ательє мод, яке розробляло моделі для масового виробництва та виконувало індивідуальні замовлення. Виконання замовлень здійснювали швейна фабрика та експериментальна майстерня на «Кузнецком мосту». Досвідчена закрійниця Нікольская А. уміла правильно розуміти задум художника, технічно грамотно здійснювати конструкторсько-технологічну розробку моделі. Основним напрямом діяльності ательє була розробка моделей, які відповідали своєму функціональному призначенню. При конструюванні одягу враховували особливості матеріалів; при виборі матеріалів звертали увагу на щільність, колір, ширину, у відповідності із виявленими характеристиками обирали форму костюма, конструктивне вирішення.

У своїй творчості перші російські художники-модельєри поєднували задуми художника із завданнями масового виробництва; вони розвивали простий крій (економія матеріалів), перевіряли доцільність кожного елементу костюма, проектували демократичні форми одягу з метою досягнення єдиної цілі – створення композиційно довершеного та доступного широкому загалу костюму.

Лекція 6. Поняття про композицію костюма

Зміст лекційного заняття

1.Композиція одягу як засіб та результат творчого мислення.

2.Чинники, що впливають на композиційне вирішення костюма.

1.Моделювання форм одягу немислиме без уявлення про композицію. Композиція в перекладі з латинської *compositio* – створення, поєднання, побудова твору мистецтва.

Композиція одягу – це сукупність усіх елементів, що характеризують виріб. Поняття «композиція» почали використовувати ще у стародавності, саме тоді виникли перші трактати про закони побудови різних споруд. Пізніше це поняття поширилось на живопис та музику (звідси композитор – творець музичного твору), на літературу та інші види мистецтв. У мистецтві композиція – це процес творчої діяльності: створення архітектурного проекту або картини, складання літературного чи музичного твору, створення предметів прикладного мистецтва. Композицією називають і сам твір, який створив митець. Композиція являє собою особливу художню мову, посередництвом якої художник передає свої ідеї, відчуття, враження. Стає зрозумілим, що композиція є засобом та результатом творчого мислення; у костюмі як у витворі мистецтва композиція стає інструментом вираження ідейного задуму, основою образу.

При моделюванні костюма образ моделі, створеної художником, повинен бути емоційним та вражаючим, здатним впливати на людину. Сила образної виразності костюма досягається за допомогою композиції. Костюм можна порівняти із скульптурою; костюм як оболонка, одягнена на людину, створює певний художній образ, і людина в костюмі – це рухома скульптура. Створюючи певний художній образ, костюм формує зовнішній вигляд людини, відображає її індивідуальність та бачення. Яскравий художній образ костюма нам демонструють видовищні костюми – карнавальний, естрадний, театральний, а також форменні костюми – військова форма, уніформа. Одягаючи карнавальний костюм, людина змушена перевтілюватись, щоб посилити виразність створеного костюмом образу; перевтілення посилюється маскою, яка закриває частину обличчя і тим самим лишає людину важливих рис індивідуальності. Естрадні та театральні костюми допомагають артистам перевтілитися, донести до глядача сутність твору, образу дійової особи, передати атмосферу епохи. Такі ж якості характерні і для форменного костюма. Створюючи певний образ, форма в значній мірі позбавляє людину індивідуальності, і змушує сприймати той образ людини, що створив форменний одяг – військового, стюардеси, лікаря.

Проте, костюм може відображати і образ конкретної людини, її зовнішні дані, світогляд. В цьому випадку костюм підпорядковується людині, підлаштовується під неї. До таких костюмів відносять костюми побутового призначення – повсякденні, святкові, домашні, для відпочинку, а також костюми спортивного та спеціального призначення.

Образ сучасної людини змінюється разом із змінами у соціально-економічних явищах суспільства, морально-естетичних норм. У зв'язку з цим перед художником-модельєром стоїть завдання швидко вловлювати ці зміни і за допомогою костюма проявляти «нову» людину.

Робота по створенню костюма проходить змістовно. Ідеї та образи, які виникають в художника, відображаються в ескізах або в макетному матеріалі. В результаті аналізу ескізів відбираються зразки для роботи над ними. Продумуючи нову модель одягу, художник – модельєр відповідає на такі запитання – 1)для кого створюється модель одягу, 2)призначення моделі, 3) яка форма буде найточніше відповідати призначенню моделі, 4)колір та фактурне вирішення художнього задуму моделі, 5)які матеріали використовувати для створення композиції моделі, 6)особливості технологічного процесу виготовлення на конкретному підприємстві.

Процес створення композиції у кожного художника протікає по-своєму залежно від індивідуальних творчих особливостей автора. При усьому різноманітті творчих підходів загальною рисою цього процесу, як і будь-якого творчого процесу, являється те, що він протікає в два етапи: виникнення задуму і реалізація задуму в композиції.

Задум композиції виникає у художника під впливом різних творчих джерел, що живлять і збагачують його уяву і фантазію. Для художника-модельєра такими джерелами є: природа, твори художньої літератури, мистецтва, кіно, театр, а також історичне минуле суспільства, історичний костюм і багатство національних, народних мистецтв, зокрема, старовинний народний одяг. З цих джерел художник-модельєр черпає свої ідеї, знаходить в них мотиви, сприяючи конкретизації образу.

Щоб задум, який склався у свідомості художника-модельєра, отримав конкретний детальний розвиток, потрібно продумати пластику форми та силует, підібрати матеріал з відповідними пластичними властивостями і фактурою, визначити колористичну організацію форми і найбільш важливу ділянку форми, способи її акцентування.

У своїй роботі над композицією художник-модельєр користується такою категорією творчості, як гармонія, пов'язуючи своє уявлення про неї з такими поняттями і категоріями естетики як прекрасне, пропорція, симетрія, ритм, міра, грація, цілісність, єдність в різноманітті, відповідність форми її змісту та ін.

2. Для того, щоб костюм був зручний, практичний та красивий, необхідно розуміти його призначення і умови користування ним. Костюм створюється із урахуванням традицій, що склалися, уявленням про спосіб діяльності та характер поведінки людини в певних умовах. Тому його форма, конструктивне і композиційне рішення, вибір матеріалів, оздоблення і колір підпорядковуються основним його функціям: практичній та естетичній. Характер одягу визначається рядом об'єктивних факторів, при розробці композиційного рішення їх не можливо ігнорувати. Такими чинниками є кліматичні умови, соціальний статус, фізіологія, призначення і технологія виготовлення.

Одною з істотних характеристик сучасного костюма є те, що він багатoshаровий. Окремі його частини по-різному співвідносяться одна з одною: одні одягаються на інші, цілком або частково покриваючи собою інші (сорочка, жилет, жакет), або ж одягаються послідовно (блуза, спідниця, туфлі). Багатoshаровість одягу – це найкращий спосіб організації одягу, враховуючи такий чинник, як кліматичні умови експлуатації одягу. Вплив температури, вологості по-різному впливає на ступінь охолодження тіла і, отже, вимагає різного вирішення одягу. У північних широтах одяг необхідно вагомо утеплювати. Для цього використовують хутро, ватин, синтапон. Багатoshарове внутрішнє вирішення костюма також сприяє захисту тіла від холоду. Багатoshарове вирішення потрібне і для одягу помірного кліматичного поясу. Крім того, важливою є можливість трансформації універсального верхнього одягу шляхом пристібання додаткових утеплювальних прокладок, пелерин і капюшонів, що захищають від атмосферних опадів. У теплому кліматі багатoshаровість в одязі є теж необхідною з метою регулювання "теплого комфорту". Крім того, в теплому кліматичному поясі слід враховувати здатність одягу захищати людину від палючого сонячного проміння і гарячих сухих вітрів. В усіх перерахованих випадках багатoshаровість організації одягу виступає як комплексне вирішення одягу, і такий підхід естетично осмислений.

Соціальний статус майбутнього споживача одягу також є чинником, який необхідно враховувати при розробці композиції костюма. Розширення сфери діяльності людини веде за собою появу нових спеціальностей, а це вимагає розробки нових типів костюма; форма костюма повинна характеризуватися не лише зручністю і доцільністю, але й естетичною виразністю, олицетворяти собою новий вид діяльності людини. Соціальний статус споживача в деякій мірі впливає на ставлення до моди в костюмі, що теж слід враховувати.

Говорячи про фізіологічний чинник, мають на увазі вікові особливості людини, що значно впливають на підхід до проектування костюма. Так, в

одязі для дітей вирішальним у визначенні маси, величини, конкретних пропорцій і образної будови одягу є вікові особливості фігури дітей. Діти по роках розвиваються нерівномірно. Співвідношення довжини тулуба, рук, ніг, голови визначають характерні особливості дитини того чи іншого віку. На відміну від форми дорослого одягу, форма дитячого одягу не так сильно залежить від модних тенденцій, особливо в ранньому віці, коли в одязі переважають стабільні форми, що не змінюються протягом тривалого часу (повзунки, дитячий комбінезон, сукні з кокеткою і т. д.). Чим старшою стає дитина, тим більше цікавості вона виявляє до моди, причому не до моди взагалі, а до того, що і як носять її однолітки. Особливо це помітно в підлітковому і ранньому юнацькому віці, у так званих тинейджерів. Композиційне рішення одягу для підлітків будується не опираючись на тенденції "дорослої" моди, а опираючись на актуальні стилі молодіжних субкультур. Комфорт і зручність – це основні вимоги до одягу для літніх людей. І хоча не існує спеціального одягу для людей цієї вікової групи, при проектуванні необхідно враховувати потреби цього значного сектору споживачів. Літніми антропологами вважають людей у віці від 56 до 75 років. Тілобудова людей старшого віку характеризується значним ступенем розвитку жировідкладень і нерівномірністю розташування жировідкладень на різних ділянках тіла. У похилому віці найбільш характерною являється сутула осанка із характерним виступом лопаток і нахилом плечей вперед. Усе перераховані особливості тілобудови необхідно враховувати при проектуванні одягу для літніх людей. Як правило, ступінь наслідування моді в старшому віці залежить від особистого вибору людини, але найчастіше модні тенденції в одязі присутні у пом'якшеному вигляді, переважають класичні форми, стримана кольорова гамма.

Призначення одягу впливає на його композицію, оскільки однією з головних вимог до одягу є його функціональність, тобто відповідність призначенню. Залежно від призначення одяг поділяють на повсякденний, святковий, виробничий, спецодяг, формений, видовищний, спортивний, домашній. Кожен з цих видів одягу має свої вимоги до розробки форми, композиції, матеріалів.

При розробці композиції нової моделі враховується і такий чинник, як технологія виготовлення майбутнього костюма. Якщо при індивідуальному виготовленні костюма його композиція будується з урахуванням особливостей фігури і смаків конкретного замовника, то при масовому і серійному виробництві композиція будується на основі не індивідуальних, а узагальнених, типових рис загальної людини. Неодмінними умовами розробки композиції являються наступні: відсутність яскраво вираженої індивідуальності, бездоганне відпрацювання елементів композиції, використання таких матеріалів та оздоблень, з якими працює підприємство.

Лекція 7. Закони та правила композиції

Зміст лекційного заняття

1.Зміст основних законів композиції костюма.

1.Основними елементами композиції вважають силует, форму, лінії, пропорції, колір, ілюзії, ритм, художній стиль. Майстерність побудови композиції костюма полягає в умінні модельєра поєднати окремі, розрізнені елементи в єдине ціле; через форму виразити новий художній образ. Тому при моделюванні костюма значної ваги набувають закони композиції костюма. У композиції костюма основними законами є такі закони, як:

- Підпорядкування елементів композиції та композиційних засобів призначенню одягу.
- Наявність композиційного центру.
- Співрозмірність усіх елементів композиції між собою і фігурою людини.
- Цілісність композиції.

1. Підпорядкування елементів композиції та композиційних засобів призначенню одягу

Зміст першого закону визначає підпорядкованість композиції одягу його призначенню і виявленню. Цей закон передбачає три правила. *Перше правило.* Форма будь-якого одягу повинна відповідати його призначенню. Наприклад, для забезпечення вільних рухів купальний костюм має щільно облягати тіло. А сукню для танців, навпаки, проектують розширеною до низу. *Друге правило.* Відповідність тканини призначенню і формі одягу. Вибір матеріалу здійснюється на основі творчого задуму художника та вимог до призначення і форм одягу. Наприклад, спеціальний одяг має бути не тільки зручним, але й захищати тіло та основний одяг людини від шкідливих речовин і бруду. Виготовляють його із зносостійких тканин. *Третє правило.* Тканина та вид оздоблення одягу повинні відповідати його призначенню та формі. Оздоблення має узгоджуватися з властивостями основного матеріалу, його формою та призначенням. Так, для літнього одягу використовують переважно бавовняні, лляні тканини, оздоблені вишивкою, оборками, стрічками, тасьмою. А для зимового - вовняні тканини, які оздоблюють аплікаціями, кантами, тасьмою тощо. Оздоблення виконує як естетичну функцію, так і гігієнічну. Наприклад, літній одяг оздоблюють мереживом, ажурною вишивкою не лише для створення естетики зовнішнього вигляду, але й для забезпечення такої необхідної теплопровідності, повітропроникності. Зимовий одяг, навпаки, оздоблюють натуральним та штучним хутром, шкірою, трикотажем, такими видами матеріалів, які мають високий ступінь теплозахисності.

2.Наявність композиційного центру

Композиційний центр – це акцент – кульмінація в костюмі завдяки використанню найсильніших засобів композиції. Усі компоненти, які можуть створити композиційний центр моделі, поділяють на два види: основні та другорядні. Стиль кожної епохи вносить свої корективи у створення та розміщення композиційного центру на різних конструктивних поясах фігури. Необхідно пам'ятати, що кожен з елементів композиції може самостійно або ж разом з іншими утворювати композиційний центр. Композиційний центр вважається вдалим, якщо правильно підібрані та поєднані 2-3 елементи, на яких зроблено основний акцент композиції костюма. Роль моди у побудові композиції є визначною, оскільки від напряму моди залежить розміщення основних акцентів композиції. Наприклад, для одного періоду моди характерне акцентування верхньої частини одягу, а для іншого - нижньої чи середньої частини костюма (рис. 1). Вибір основних акцентів композиції залежить від стилю костюма та індивідуальності художника-модельєра.

3.Співрозмірність усіх елементів композиції між собою і фігурою людини.

Зміст третього закону передбачає поділ елементів композиції на основні та другорядні. Основні елементи створюють композицію костюма, а другорядні – підтримують та доповнюють її. Співвідношення у композиції костюма досягається кількісним співвідношенням елементів костюма: об'ємів (верхньої та нижньої частин одягу, рукавів), кольору та фактури, деталей типу коміра, кишень, клапанів, пат. Під час роботи над новою моделлю одягу уточнюють кількість, величину та форму деталей, їх співрозмірність та узгодженість з моделлю.

4.Цілісність композиції

Четвертий закон композиції доводить, що композиція одягу може бути завершеною або цілісною лише тоді, коли при її створенні дотримувались усіх перерахованих законів. Цілісність композиції означає підпорядкованість другорядного головному, взаємозв'язок усіх елементів композиції та їх рівновагу, яка чітко виявляє творчий задум художника-модельєра (рис. 2). Костюм стає суспільно значимим, його композиція стає синонімом прекрасного, характеризуючи певний період часу, а в практичній діяльності стає еталоном, якщо кожна властивість застосована художником за призначенням. Єдність характеру моделі досягається тоді, коли в композиції є зв'язок між цілим і частинами. І, навпаки, коли силует вирішений в одному ключі, а деталі - в іншому, доводиться говорити про різнохарактерність деталей відносно основного, про неспроможність композиції костюма в цілому. Розглянуті основні закони композиції костюма являються об'єктивними і загальними, оскільки людина самою природою вихована на таких закономірностях

формування, як відповідність форми призначенню, раціональність і цілісність форми, логічність і співрозмірність її будови. Цими закономірностями зумовлена гармонія природи. Внаслідок психофізіологічних особливостей людини відчуття естетичного задоволення викликають лише ті промислові вироби, які раціонально і гармонійно побудовані. Вироби, досконалі естетично, виявляються і найбільш раціональними. Створення досконалого костюма вимагає від художника не лише знання закономірностей і різних засобів гармонізації, але і тонко розвиненого відчуття форми.

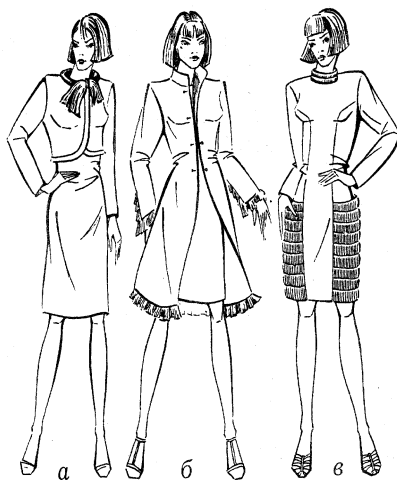


Рис. 1. Композиційний центр в костюмі

а) композиційний центр в верхній частині, акцент на горловині; б) композиційний центр у нижній частині, акцент по низу виробу та низу рукавів; в) композиційний центр в середній частині, акцент на декоративних вставках



Рис. 2. Неправильно розроблена композиція моделей одягу:

- а) не узгоджуються між собою пояс, драпірування сукні;
- б) в моделі сукні не узгоджуються кокетка, горизонтальні підрізи від пройми та широка шлярка

Закономірності композиції костюма

Лекція 8. Форма, силует та лінії в костюмі

Зміст лекційного заняття

- 1.Форма одягу.
- 2.Силует у костюмі.
- 3.Лінії в костюмі.

1.При створенні костюма необхідно чітко розуміти його призначення і умови використання. Костюм має бути зручним, практичним та красивим. Тому його форма, конструкція, вибір матеріалів, оздоблення, колір залежать від основних функцій костюма - практичної та естетичної. Костюм створюється на основі традицій та уявлень про вид діяльності людини в певних умовах.

Форма - це зовнішній вигляд, зовнішнє окреслення предметів, яке може бути представлене рисунком, кресленням, макетом.

Форма одягу - це об'ємно-просторова структура виробу, одягненого на людину.

Обов'язковою професійною якістю конструктора є вміння виявляти характерні риси моделі заданої ескізом чи фотографією: форму, наявність членувань, пластику

поверхні форми, декоративні та функціональні елементи; пропонувати способи реалізації залежно від виду та властивостей матеріалів. Існує велика кількість форм одягу. Одні з них приховують форму тіла - тунікоподібні, інші повторюють її - оболонкові, треті, деформуючи тіло, моделюють нову форму (криноліни, корсети, каркаси). **Форма костюма характеризується: геометричним видом, величиною, масою, пластикою поверхні.** При аналізі *геометричного виду* форми одягу користуються методом співставлення форми одягу з формою тіла людини. Бічні контури форми одягу характеризуються різним ступенем кривизни. Розрізняють форми, які мають прямолінійні бічні контури, ввігнуті, випуклі, комбіновані (додаток 3). Нижній контур форми характеризується конфігурацією лінії низу, його розміщенням відносно антропометричних ділянок тіла. При оцінюванні верхніх контурів форми одягу враховують ширину та нахил плечових зрізів відносно природнього нахилу плечей, форму головки рукава.

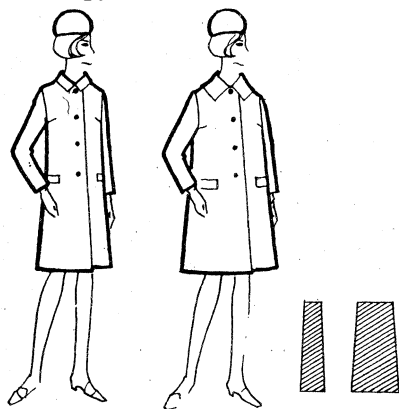


Рис. 3. Величина форми одягу

Величина форми розглядається як співвідношення величини форми одягу з фігурою людини або як співвідношення двох форм одягу при їх порівнянні. На рис. 3 видно різницю в величині одного й того ж одягу. Як бачимо, різниця по величині залежить від ступеня об'ємності форми. Перша форма одягу по величині менша за другу форму. Величина форми дозволяє виявити ступінь її об'ємності, легкості чи важкості форми. Величина форми буде візуально збільшуватись чи зменшуватись при співставленні великого та малого. *Маса форми* – це зорове сприйняття ваги форми в цілому або окремих її частин. Маса форми в одязі може змінюватись по наступних напрямках:

- Із зміною форми по величині її маса теж змінюється, тобто більший по величині формі відповідає більша маса (рис. 4).

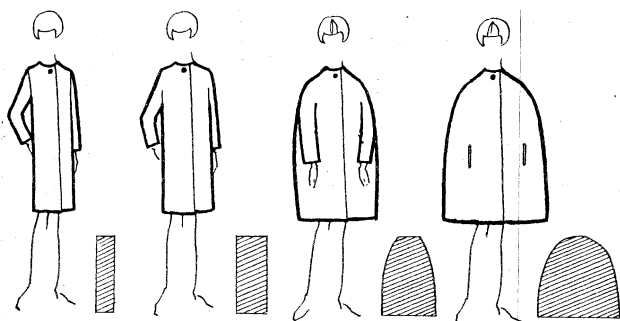


Рис. 4. Зміна маси форми залежно від величини форми

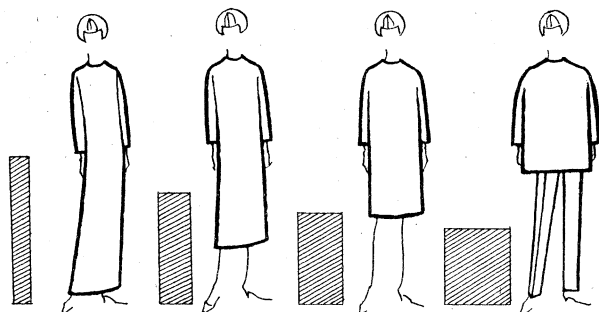


Рис. 5. Зміна маси від ступеня лінійності та об'ємності форми

- Маса змінюється залежно від ступеня об'ємності або лінійності вираження форми. Максимальною масою володіють форми, які по своїй конфігурації наближаються до квадрата, куба. Мінімальною масою володіють форми, які наближаються до лінійної прямої (рис. 5).

- Маса одягу змінюється залежно від ступеня заповнення форми конструктивними, декоративними лініями, деталями або оздобленням. Мінімальна маса буде властива формі при її мінімальному заповненні деталями; максимальна маса – при найбільшому заповненні форми деталями (рис. 6).

- Зміна маси форми залежить також від кольору, рисунку матеріалу, з якого виготовлена форма. Колір володіє ілюзією легкості, важкості. Рисунок та фактура матеріалу по-різному заповнюють форму одягу (рис. 7).

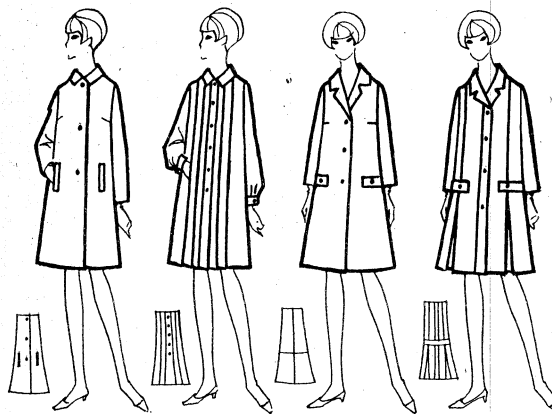


Рис. 6. Зміна маси форми від ступеня заповнення форми оздобленням, деталями



Рис. 7. Зміна маси форми від кольору та рисунку матеріалу

■ Маса форми залежить від величини деталей, які співставляються з нею. Збільшення маси форми буде відбуватися при зменшенні деталей, які з нею співставляються. Маса форми буде зменшуватись при співставленні із великими деталями. Наприклад, збільшені розміри коміра, кишень зорозово зменшують масу виробу в цілому (рис. 8).

Пластика поверхні форми – це характер кривизни вигинів матеріалу. По пластиці поверхні форми одягу поділяють на: скульптурно чіткі, м'які, плавні (рис. 9). Існує пряма залежність між пластичними властивостями матеріалів та формою виробів. При створенні одягу певної форми необхідно обирати такі

матеріали, які своїми пластичними якостями забезпечать необхідну пластику поверхні форми. Наприклад, тонким капроновим тканинам властива пружність, тому з них проєктують легкі, пишні форми із мінімальною кількістю видимих швів. Із пружних, сухих тканин типу льон, вовна розробляють одяг чітких, виразних геометричних форм.

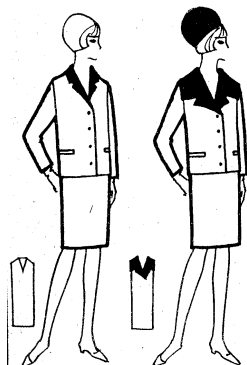


Рис. 8. Зміна маси форми при її співставленні з деталями



Рис. 9. Варіанти форм по пластичності поверхні

2. Силует - це площинно-зорове сприйняття об'ємних форм одягу, чітко обмежених контурами. Зміна моди в одязі проявляється у зміні силуету. На початку 20 ст.. у зв'язку із переходом на промислове виготовлення одягу в костюмі ствердилось три ведучих силуети: *прямий*, *напівприлеглий*, *прилеглий*. Силуети по формі порівнюють із видами геометричних фігур (прямокутник, трапеція, овал). Силуети можуть бути схожими і на більш

складні геометричні фігури, які поєднуються між собою: прямокутник – трапеція, два трикутники, направлені вершинами один до одного, трапеція – овал (додаток 1). Також силуети можуть порівнювати із літерами. Так, силует одягу із дуже завуженими плечима і розширеним низом порівнюють з літерою А і називають А – подібним. Силуети, які підкреслюють та повторюють форму тіла, називають **скульптурними**. До таких, перш за все, відносять прилеглий силует, який підкреслює як переваги, так і недоліки фігури, приталений та напівприлеглий. Приталені силуети акцентують лінію талії поясом або особливостями конструкції (в історії моди талії називали вузькими, тонкими, «осиними»). У напівприлеглих силуетах талія лише вгадується і не фіксується. Мода диктує ступінь прилягання, рівень розміщення лінії талії, яка може бути завищеною, заниженою, на природному рівні. Силуети, які відступають від природних контурів фігури, називають **декоративними**. Вони маскують та приховують природні лінії тіла, зорво деформують пропорції та форми тіла, відволікають увагу від природних форм фігури людини. Декоративні силуети фіксують форму одягу по лінії плечей. Розглянуті види силуетів називають **фронтальними**, так як силует одягу читається в фас (рис. 10, а). Фронтальні силуети не завжди дають чітке уявлення про модні форми та лінії. В цьому випадку зрозуміти особливості тієї чи іншої форми допомагає **профільний силует**. Так, коли йде мова про силует у формі латинської S (характерний для жіночого одягу епохи ранньої готики), мається на увазі саме профільний силует. Звернення до профільного силуету необхідне в тих випадках, коли прослідковується несиметричність костюма спереду та ззаду (рис. 10, б). Для моди на певному відрізку часу характерні певні форми і, відповідно, силуети одягу. Отже, *силует є засобом вираження моди*. А історія моди – це історія розвитку силуетів. При аналізі модних змін в силуеті костюма користуються рисунком, який чітко окреслює модну форму у вигляді тієї чи іншої геометричної фігури. Слід також відмітити, що прямокутна і трапецевидна конфігурації костюма характерні для одягу різних країн і народів. Менш поширені овал і трикутник. Ці форми дещо претензійніші, ніж прямокутник і трапеція, динамічніші і менш споріднені з об'ємно-просторовою будовою людської фігури. Прямокутний силует одягу як зручна, художньо виразна форма, раціональна в розкрої, передусім розвивалася в народному костюмі і прийшла в модний міський костюм від російських сорочок і японських кімоно на початку ХХ століття. Зацікавленість простою формою народного одягу співпала з процесом звільнення жіночого модного одягу від каркасу. І це було не випадково. Як відомо, в народному костюмі прямокутна форма була найраціональнішою не лише за способом виготовлення, але і за способом функціонування: вона забезпечувала

найбільшу вільність рухів, найкращу експлуатацію, вимагала небагато часу для догляду. Утвердження прямокутного вільного силуету костюма відноситься до рубежу XIX і XX століть і пов'язане з появою в моді сукні стилю реформ. З цього періоду прямий силует костюма

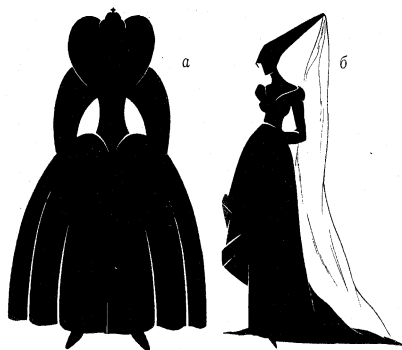


Рис. 10. Силуети в одязі: а) фронтальний, б) профільний

почав свій тріумфальний хід в моді, і в жіночому і в чоловічому костюмах. Класичність прямокутного силуету вгадали багато світових модельєрів, у тому числі і наша співвітчизниця Н. П. Ламанова, але найбільше його інтерпритувала знаменита французенка Г. Шанель. На прикладі її творчості можна прослідкувати усі можливі модифікації прямокутника. До класичних форм моди можна віднести і трапецевидний силует одягу.

3. Одним із компонентів композиції є **лінії**. Лінії в композиції костюма відіграють важливу роль. Вони мають здатність «вести» наш погляд по поверхні об'ємної форми. Композиція будується на прямих, ламаних, кривих лініях. Емоційний вплив видів ліній різний. Прямі лінії, дуги виражають рівномірний, спокійний рух. Протилежні емоції викликають криві лінії – динамічність, нерівномірний рух (прискорений, сповільнений). Лінії в костюмі можуть розміщуватись вертикально, горизонтально, діагонально. Характер розміщення ліній в костюмі впливає на емоційне сприйняття композиції костюма. Вертикальна лінія виражає строгість, лаконічність, зорозово видовжує фігуру. Горизонтальна лінія виражає стійкість, статичність композиції моделі, сприяє зоровому зменшенню моделі по вертикалі. Діагональна лінія виражає рух, динаміку, типова для створення асиметричної композиції. У гармонійно створеній композиції моделі усі лінії узгоджені між собою; якщо лінії не пов'язані між собою, модель втрачає свою художню цінність. По функціональному навантаженні, яке несуть лінії, їх

поділяють на: конструктивні, декоративно – конструктивні, декоративні. **Конструктивні лінії** – це основні лінії, які поділяють поверхню виробу на деталі або складові частини з метою створення об'ємної форми. Такі лінії ще називають робочими. Основними конструктивними лініями є плечові, бічні шви, шви вшивання рукавів, виточки. В більшості випадків конструктивні лінії, створюючи форму, малопомітні у виробі (контурні лінії деталей). **Декоративно – конструктивні лінії** несуть подвійне навантаження. Конструктивність цих ліній полягає у тому, що вони створюють форму виробу. А декоративність – що вони одночасно із створенням форми збагачують, декорують її (лінії рельєфів, підрізів, кокеток, склад). **Декоративні лінії** – це лінії, які оздоблюють виріб (оздоблювальні шви – защипи, обкantuвальні, з кантом; бейки, контурні лінії коміра, манжет, кишень). Крім контурної лінії, у формуванні силуету беруть участь ще й інші лінії – *лінія талії, грудей, стегон, плеча, низу*. Частіше лінія талії в одязі знаходиться на природному місці, проте вона може зміщуватися вгору або вниз, створюючи нові пропорційні співвідношення форми (рис. 12). Лінія плеча до 1938 року мала природний нахил (рис. 11). Згодом, вперше в історії костюма, плечова лінія стає штучно випрямленою (горизонтальною). Лінія грудей на початку XIX сторіччя була помітно завищена. В 20-30-х роках в моді була хлоп'яча фігура, з плоскими грудьми (груди бинтували), лінія грудей в цей період взагалі була не виражена. Лінію стегон не завжди виділяють та підкреслюють, а іноді ця лінія стає головною в композиції костюма. Вона може зміщуватись нижче природного рівня, змінюючи пропорції моделі. Лінія стегон найбільше підкреслює жіночність силуету. В XIX сторіччі лінію стегон в костюмі штучно розширювали за допомогою кринолінів, турнюрів. Лінія низу впливає на пропорції форми, на вигляд костюма в цілому, так як обмежує силует знизу. До 1910 року жінки носили сукні до підлоги, іноді зі шлейфом. Поступово сукні почали вкорочуватись, спочатку до щиколоток, потім – до литок. До 1970 року з'являються три характеристики довжини – міні, максі, міді.



Рис. 11. Висота та характер плечової лінії: а) природна, б) завищена, в) завищена з прогином посередині, г) поката

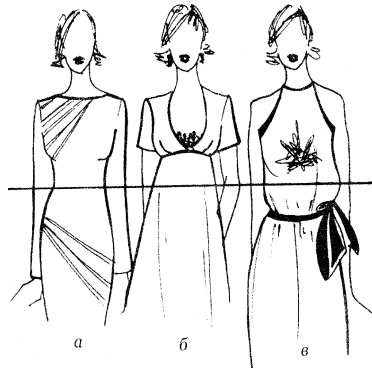


Рис. 12. Рівень розміщення лінії талії: а) природний, б) завищений, в) занижений

Закономірності композиції костюма

Лекція 9. Членування форми

Зміст лекційного заняття

1.Фактори, що впливають на членування форми костюма.

2.Засоби членування форми.

1.Розглядаючи одяг, можна помітити, що він не суцільний, не монолітний, а складається із певної кількості частин. Причому членування може бути як реальним, так лише візуальним.

У древні часи, коли людина тільки почала покривати своє тіло шкурами тварин, вона скріплювала їх на плечах або на поясі. Пізніше, з появою тканин, люди навчились зшивати між собою шматки тканин. Перші спроби кроїти одяг робилися на Сході, але не отримали там свого розвитку. Більш сприятливі умови для розвитку крою створилися в Європі з появою у людей прагнення підкреслити красу форми тіла одягом. Вважають, що ідея членування одягу на частини (деталі) була запозичена кравцями у винахідників роз'ємних рицарських обладунків. Відомо, що екіпіровка хрестоносців зробила досить вагомий вплив на середньовічну культуру і одяг. Слід зазначити, що рукави довгий час були самостійними предметами одягу; штани також не зшивали, а штанини одягали на кожну ногу окремо. Не відразу в одязі з'явилися коміри та кишені. Тільки у XIII столітті були закладені основи крою, удосконалилась сама техніка шиття. Так, в костюмах

XIII століття уперше з'являються вшивні рукави. Отже, сьогоденне членування форми і поверхні одягу на окремі частини і деталі є результатом багатовікової практики, пошуків і відкриттів.

Членування форми костюма залежить:

- від складності поверхні одягу та тіла людини. Щоб одягнути такі прості геометричні тіла, як конус, циліндр, необхідно виконати розгортку їх об'ємної поверхні на площині, розкласти її на складові частини (рис. 13). Розгортка поверхні конуса на площині складається із двох частин. Розгортка циліндра складається із трьох частин. Розгортка кулі буде складатись мінімум із восьми частин. Форма тіла людини має більш складну конфігурацію і одягти її значно важче. У сучасних умовах типовою формою членування поверхні плечового одягу на частини є форма, яка складається з кількох основних деталей: спинки, пілочки, рукавів, коміра. Внаслідок симетричності фігури одяг зазвичай виготовляють з двох симетричних частин: на спинці часто виконують середний шов, перед середньою лінією поділяють на дві частини (пілочки).

- від технологічного процесу виготовлення. Наприклад, в пальто прилеглого силуету вводять поздовжні членування – рельєфи, через складність технологічної обробки матеріалу, тобто, членування зумовлені технологічними вимогами.

- від вимог художньої виразності та призначення одягу. Одяг, який відповідає лише утилітарно - практичним вимогам, не може повністю відповідати потребам споживачів. Він повинен бути гарним, прикрашати людину, а з допомогою правильно обраних ліній членування може підкреслити переваги фігури та приховати недоліки; корегувати пропорції частин форми. Довжина одягу може залежати як від призначення, так і від художніх якостей. Наприклад, різною є довжина вечірньої сукні, повсякденної сукні, сукні для фігурного катання (рис. 14).

- від ширини матеріалів. Сучасні текстильні матеріали для виготовлення одягу мають різну ширину. При вузькій ширині матеріалів виготовлення швейних виробів деяких форм обмежене або неможливе, тому доводиться додатково членувати форму, тим самим ускладнюючи її (неможливо викроїти ліф сукні із суцільно викроєним рукавом при ширині матеріалу 70 см.); обмежена площа натуральних шкір вимагає навіть великі основні деталі - спинку, пілочку, рукави проектувати із двох, трьох частин (рис. 15).

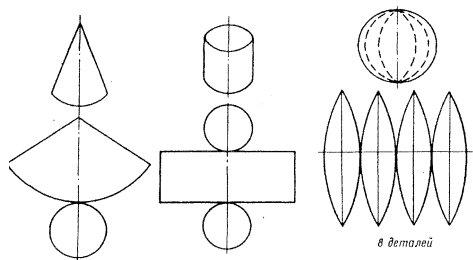


Рис. 13. Розрортки геометричних фігур – конуса, циліндра, кулі

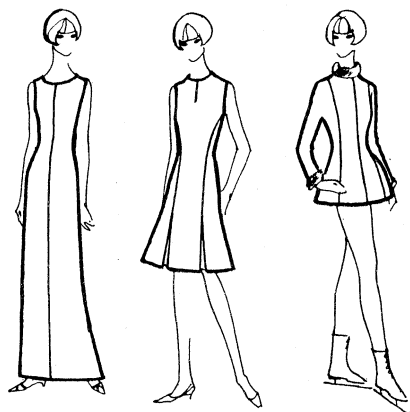


Рис. 14. Зміна довжини суконь залежно від їх призначення

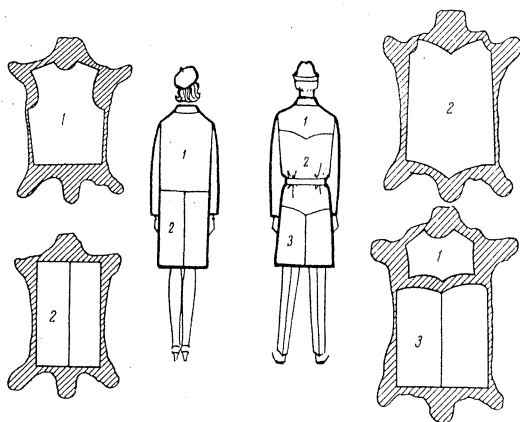


Рис. 15. Членування форми одягу, зумовлене видом матеріалу – натуральна шкіра

2.Засобами членування форми є конструктивні, декоративно-конструктивні, декоративні лінії.

Членування буває двох видів: повне та неповне. Повне членування дійсно розділяє форму на складові частини, неповне членування частково розділяє форму (рис. 16). Форма одягу може членуватися по горизонталі, вертикалі, діагоналі (рис. 17).

Основа конструкції будь-якого плечового одягу складається із пілочки, спинки, рукавів. Кількість та конфігурація ліній членування одягу непостійні. Лінії членування змінюються під впливом моди, від властивостей матеріалів, тілобудови людини. В результаті багаторічної

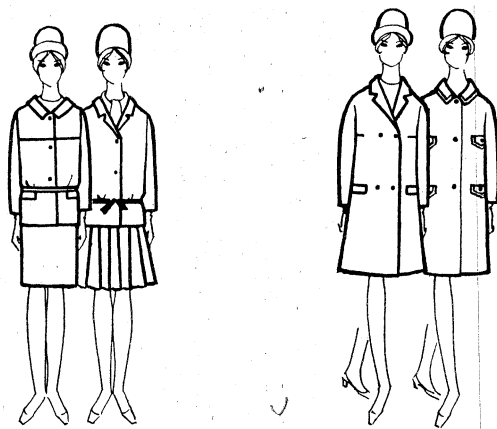


Рис. 16. Види членування форми: повне, неповне

практики проектування одягу сформувались найбільш вдалі зразки членування форми. Це відобразилось в кроях одягу. **Крій одягу** - це характеристика членування поверхні форми на деталі певного розміру та конфігурації. **Основні ознаки крою плечового виробу:**

- крій рукава,
- членування основних деталей (поздовжніми, поперечними, діагональними швами).

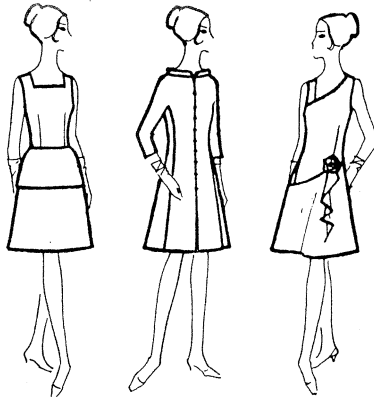


Рис. 17. Горизонтальне, вертикальне, діагональне членування форми

Закономірності композиції костюма

Лекція 10. Співвідношення та пропорційні закономірності в одязі

Зміст лекційного заняття

1. Пропорції як засіб композиції костюма.

Серед засобів композиції одягу важливу роль відводять пропорціям, за допомогою яких художники досягають цілісності форми одягу при моделюванні. Пропорції в одязі передбачають його членування по горизонталі.

Пропорціями називають розмірне співвідношення частин костюму між собою і в цілому з фігурою людини. Наприклад, це співвідношення довжини і ширини сукні, довжини жакету і спідниці, розмірів кожної деталі щодо всього об'єму виробу тощо. Досконалими вважаються ті співвідношення, які близькі до природних пропорцій фігури. Зовнішній вигляд людини значною мірою залежить і від того, як співвідносяться окремі частини його костюму з формою та розмірами доповнень, що створюють ансамбль: висотою зачіски, підборами, кількістю прикрас. Щоб знайти правильну пропорцію між частинами моделі, необхідно визначити допустимий поділ цілого на більшу та меншу частини. При цьому більша частина не повинна здаватися надто великою, а менша - надто малою. Відправними точками для знаходження певних пропорцій в одязі є довжина виробу і розміщення лінії талії (рис. 18). Із цих рисунків бачимо, що перша фігура здається вищою (співвідношення верхньої та нижньої частин 1:3), друга фігура - середньою - (співвідношення частин 1:2), третя фігура - приземлистою (співвідношення частин 1:1).

У композиції розрізняють два основні види пропорцій - *прості та складні*. Прості пропорції будуються на раціональних числах. Іноді прості пропорції називають арифметичними або модульними. За модуль у композиції береться величина розрахунків розмірів виробу та його частин. На співвідношеннях 1:1 базуються прості геометричні форми - квадрат, куб.

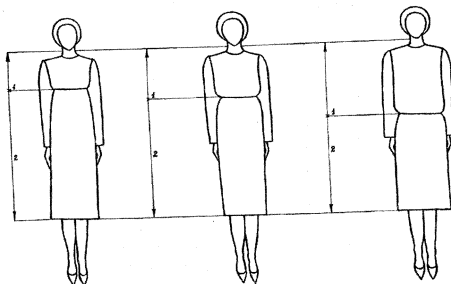


Рис. 18. Пропорційне членування костюма

Якщо прийняти за еталон умовно-нормальну фігуру високої людини (170 - 180 см), а за одиницю виміру - висоту голови людини, то між окремими частинами тіла прослідковується певна пропорційна залежність. Висота голови складає $\frac{1}{8}$ висоти усієї фігури. Лінія стегон ділить фігуру навпіл. Лінія колін, що проходить по нижньому краю колінних чашок, ділить навпіл ноги. Рука в опущеному положенні кінцем середнього пальця трохи не доходить до середини стегна, лікоть розміщений на лінії талії. Лінія плечей знаходиться нижче за рівень підборіддя на $\frac{1}{3}$ одиниці виміру, тобто висоти голови. Між плечовими точками вміщаються дві одиниці виміру. Ширина шиї рівна $\frac{1}{2}$ одиниці виміру. Ширина талії складає одиницю виміру, тобто дорівнює висоті голови. Пошуки гармонійних пропорцій в костюмі привели до того, що нам відомі рукави довжиною $\frac{3}{4}$, пальто завдовжки $\frac{7}{8}$, спідниці мінімальної довжини, що становлять $\frac{1}{3}$ усієї довжини одягу ($\frac{2}{3}$ довжини складав і светр і блузка). А в 30-40-х роках XX століття існував верхній одяг типу пильовика, який називався труакар - $\frac{3}{4}$ усієї довжини костюма (на $\frac{1}{4}$ було видно спідницю).

Складні пропорції називають геометричними або ірраціональними, оскільки в них вирішальними є геометричні побудови, що базуються на ірраціональному співвідношенні величин. Наприклад, співвідношення діагоналі квадрату до його сторони. Найвідомішим прикладом пропорції служить принцип «золотого січення», який був відомий ще архітекторам та художникам античності: у відрізку, поділеному на дві частини, менша

частина відноситься до більшої так, як більша відноситься до всього відрізка, тобто до суми двох частин:

$$a/b = b/a + b.$$

Користуючись принципом золотого січення, в композиції костюма можна створювати найдосконаліші пропорції та встановлювати гармонійний зв'язок між цілим та його частинами (рис. 19).



Рис. 19. Пропорції в одязі у відсотковому співвідношенні

Класичним типом сучасного одягу вважається той, членування якого найточніше відповідає конструкції людського тіла: виріз горловини розташований по основі шиї, рукав вшитий на ділянці з'єднання руки з плечем, а його довжина доходить до кисті або до ліктя, пояс розташований на природній лінії талії, низ жакета - на рівні лінії стегон, а довжина усього костюма - до коліна або повністю приховує ноги (вечірня сукня, брюки); об'єм одягу забезпечує свободу руху. На співвідношеннях 1:1 базуються прості геометричні форми - квадрат, куб. Проте зводити усі випадки проектування одягу до принципу "золотого січення" було б невірно. Та й історія костюма свідчить про залежність пропорцій форм костюма від понять краси в той або інший час, в ту або іншу епоху. Крім того, кожна мода в якійсь мірі змінює пропорції форми костюма; тим самим силует одягу сприяє новому сприйняттю фігури людини.

У моделюванні костюма пропорційні співвідношення, з одного боку, визначаються інтуїтивно або задаються тенденціями моди. Кожен модний

напрям пропонує свої варіанти пропорційних членувань костюма. Пропорціонування костюма відбувається в основному в двох напрямках: або художник-модельєр займається пропорціонуванням, виходячи з властивостей матеріалу, і створює як форму костюма, так і його призначення, або призначення костюма визначає форму і, отже, пропорції костюма. У першому випадку матеріал диктує форму, а форма - конструкцію. У другому випадку пропорціонування костюма відбувається, коли його форма і контури силуету визначені функціональним призначенням костюма, свого роду правилами його поведінки. Це відбувається при проектуванні виробів масового виробництва з урахуванням жорсткої норми витрат тканини, що обмежує художника у виборі форми, не дозволяє допускати надмірно об'ємної форми, складного силуету. Художники-модельєри у творчому моделюванні використовують такі пропорції як **гармонійні, подібні, контрастні**.

Гармонійні пропорції допомагають створювати одяг, який облягає фігуру, таля знаходиться на природному місці (рис. 20).

Подібні пропорції використовують тоді, коли одяг не повторює форму тіла, але форма його основних частин наближена за своїми параметрами і розмірами до відповідних ділянок фігури (рис. 22).

Контрастні пропорції застосовують у створенні такого одягу, в якому об'єм і контури основних частин (спідниці, переду, рукавів) відрізняються від об'єму і форм відповідних ділянок фігури (рис. 21).

Пропорції мають не лише конструктивне значення, але й художнє. У композиції костюму вони визначають співрозмірність і гармонійність елементів та частин форми між собою і з виробом у цілому. Пропорції тісно пов'язані з масштабністю - важливим засобом гармонії одягу.

Масштабність - це співрозмірність форми одягу з її елементами у співвідношенні до людини та навколишнього середовища. Масштабність костюму залежить від його призначення, сезону та середовища, в якому перебуває людина. Змінюючи пропорції одягу, можна одержати дійсний або штучний масштаб, зорозв'язуючи або зменшуючи його форму.

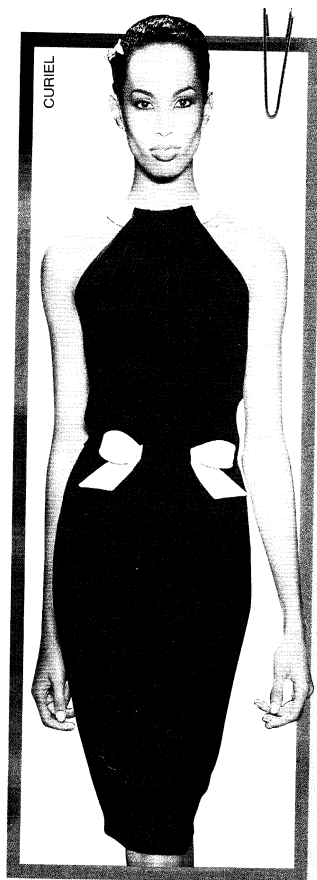


Рис. 20. Гармонійні пропорції



Рис. 21. Контрастні пропорції



Рис. 22. Подібні пропорції

Лекція 11. Ритм

Зміст лекційного заняття

1.Поняття ритму.

2.Види ритмів в одязі, їх характеристика.

1.Ритм – це існуюче в природі явище закономірного повторення або чергування однакових елементів в часі або просторі. Ритм в перекладі з грецької означає «такт». Ритм ми спостерігаємо у диханні живих організмів, у серцебитті, у зміні дня та ночі, пори року, у плавному русі хвиль. В архітектурі, мистецтві ритм є важливим засобом створення композиції твору, досягнення узгодженості його елементів, гармонії, виразності образу, чіткості його сприйняття. Ще на ранніх етапах розвитку суспільства елементи ритму з'явилися в орнаменталізації домашніх речей: так, грубий глиняний посуд людина прикрашала примітивними зигзагами, відбитками пальців, зберігаючи ритмічну повторюваність елементів оздоблення. В композиції костюма ритм є одним із засобів зв'язку в єдине ціле усіх частин форми. В одязі закономірність ритмічної побудови може проявлятися в лініях силуету, елементах конструкції, кольоровому поєднанні. За допомогою ритма в костюмі посилюється звучання головної ідеї, творчого задуму.

2.Найпростішим проявом ритму є повторення одного й того ж елемента або однакових за розмірами елементів через однакові проміжки. Такий ритм називають **простим рівномірним ритмом**. Прикладом простого рівномірного ритму може бути чергування склад пліссе по низу виробу (рис. 23, б), в даному випадку ритм побудований по вертикалі. Побудову ритмічної організації по горизонталі зображено на рисунку 23 а, на спідниці рівномірно чергуються однакові по ширині зборки. Простий рівномірний ритм виражають фестони по низу сукні (рис. 23, в), вертикальний ритм проявляється в розміщенні гудзиків та навісних петель. Простий рівномірний ритм може проявлятися і в конструктивних лініях (спідниця в клини).

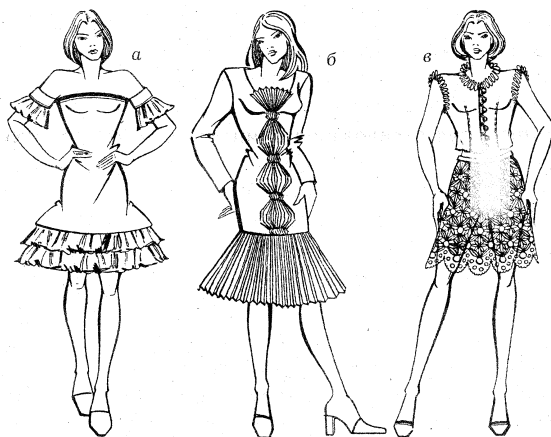


Рис. 23. Простий рівномірний ритм

Пропорційно-послідовний ритм характеризує поступове збільшення або зменшення величини елемента чи проміжків між самими елементами. Такий ритм проявляється в ритмічних рядах з поступовим пропорційним наростанням або зменшенням елементів чи інтервалів. Так, на рисунку 24 зображена спідниця з декоративними вставками. При побудові моделі простежується пропорційне збільшення елементів композиції в напрямку до низу виробу (від меншого до більшого). Кожен елемент декоративної вставки більший від попереднього. На рисунку 24 пропорційно – послідовний ритм прослідковується в рисунку купонної тканини, насиченість рисунку поступово зникає до низу виробу. Прикладом пропорційно-послідовного ритму можуть бути орнаменти вишивок, розміщених на сорочках, рушниках. При моделюванні спідниці з оборками використовують ритм пропорційно-послідовного збільшення або зменшення елементів композиції в нижній частині виробу (від найменшого до найбільшого або навпаки). Закономірність пропорційно-послідовного зростання може виявлятися і за допомогою повторення в моделі деталей одягу: кишень, клапанів, воланів. Іноді проміжки між елементами зростають прогресивно (ритм стрибками). Ритмічне повторення форм спостерігаємо і в ансамблі одягу, в якому зв'язок верхньої та нижньої частин побудовано на ритмічному повторенні форм від більшої величини до меншої. Іноді ритмічну побудову композиції завершує одне з доповнень ансамблю, найчастіше - головний убір.



Рис. 24. Пропорційно - послідовний ритм

Радіально-променевий ритм упорядковує лінії, що починаються в одній ділянці костюма. Розрізняють два види радіально-променевого ритму: простий і прогресуючий. *Простий радіально-променевий ритм* (рис.25, а,б) - це закономірність, в якій чергуються однорідні й рівні за величиною лінії, що розпочинаються в одному місці. Наприклад, віяло, де всі частини однорідні. Прикладом простого радіально-променевого ритму можуть бути такі елементи одягу, як жабо, плісе, віялоподібні складки. *Прогресуючий радіально-променевий ритм* (рис. 25, в) - це закономірність, що виявляється у розташуванні різних променеподібних драпірувань. Наприклад, жіночі народні сорочки, призібрані по горловині та по низу рукавів у вигляді нерівномірних променів, що ритмічно розходяться, сучасні сукні з симетричними та асиметричними драпіруваннями або м'якими защипами від лінії плеча, лінії талії, бічного зрізу. Основним елементом ритмічної організації костюма може бути колір. Повторюваність кольору можлива в різних кольорних поєднаннях, в простому і пропорційному ритмі по вертикалі, горизонталі і діагоналі. Характерним прикладом є тканини в смужку. Як предмет ритму, колір може виступати в двох аспектах: як засіб композиції, підпорядкований іншому, головному засобу і як головний організуючий засіб. Ритміка кольору - активний засіб композиції костюма в створенні художньо-образного змісту. І завдання художника-модельєра полягає в тому, щоб змусити колір як засіб композиції працювати вірно. Це стосується як ритміки кольору, так і властивостей кольору, що впливають на сприйняття костюма.



Рис. 25. Радіально – променевий ритм: а,б) простий; в) прогресуючий

У зв'язку з цим слід звернути увагу на правила використання кольору в композиції. Які б колірні тони не використовувались в костюмі, їх повинно бути рівно стільки, скільки необхідно для створення кольорової гармонії. Крім того, колірні плями мають бути організовані ритмічно, тобто рівні або не рівні за площею плями одного чи різних тонів, нюансні або контрастні, між собою повинні утворювати злагоджену кольорову композицію. Особливої уваги при ритмізації кольорових плям вимагають контрастні кольори та ахроматичні, оскільки вони створюють найбільш активні колірні композиції. Потрібно ще враховувати, що фігура за допомогою кольору повинна утримуватися в стійкому положенні. Отже, знизу повинен знаходитися важкий, а не легкий колір, бо важкий колір зверху костюма може зорозв "перекинути" фігуру. Так само діє і виступаючий колір по відношенню до відступаючого, чорний - до білого.

В одній і тій же композиції костюма можуть одночасно поєднуватись декілька різних видів ритму, взаємопов'язаних і підпорядкованих один одному. Гармонійні поєднання різних видів ритму спостерігаються в народних орнаментах вишивок. Ритмічне вирішення композиції костюма робить її завершеною. В одній моделі можуть поєднуватись різні види ритму, які взаємопов'язані і підпорядковані один одному. При використанні ритму в організації костюма важливо не захопитися надмірним оформленням. В практиці моделювання костюма єдиним надійним інструментом, мірилом служить людське око, тому важливо вміти професійно відчувати композицію, мати власне відчуття ритму.

Лекція 12. Зорові ілюзії в костюмі

Зміст лекційного заняття

1. Ілюзія. Призначення оптичних ілюзій, їх види.
2. Характеристика видів зорових ілюзій.
3. Виправлення дефектів фігури посередництвом зорових ілюзій.

1. Відомо, що за допомогою певних засобів можна досягти бажаного ефекту в зоровому сприйнятті форми предмету, яке не співпадає з іншими видами її сприйняття. Такі зорові ефекти, які не співпадають з іншими видами сприйняття конкретного предмету, прийнято називати зоровими ілюзіями. Ілюзія – це оманливе сприйняття оком дійсності; у перекладі з латинської «*illusio*» означає помилка.

Знання та уміле використання оптичних ілюзій в одязі відкривають величезні можливості удосконалення моделей одягу і правильного їх вибору для конкретної людини. Ілюзію або "зоровий обман", використовували в одязі з давніх часів. В історії костюма відомі періоди, коли "звужували" талію за допомогою дуже широких спідниць, видовжували ноги за допомогою завищеної лінії талії, створювали ілюзію маленької голови великими комірами "фреза", збільшували зріст при допомозі вертикальних декоративних оздоблень в костюмі. Це був один із шляхів ілюзійної зміни пропорцій фігури людини. З метою зорової корекції бажані контури на фігурі виділяють або створюють їх видимість, а не вигідні контури маскують, приховують або просто прикривають. Так, сутулу спину прикривають накидкою або широким коміром, дуже худу шию – об'ємним коміром; шляхом підшивання плечових накладок вузькі плечі візуально стають широкими. Необхідність в зорових ілюзіях виникає тоді, коли фізично не можливо змінити форму. Так, дуже худу фігуру можна приховати різними накладками, але стягнути корсетом зайву повноту можна тільки обмежено. Саме зорові ілюзії здатні допомогти скорегувати нетипову осанку, створити криву лінію там, де насправді вона пряма. Проте ілюзії не завжди можуть відігравати позитивну роль. Якщо не знати зорових ілюзій, не приймати їх до уваги, то можна досить легко втратити досконалість композиційного задуму одягу. Замість симетричної фігури перед нами з'явиться перекошена, замість правильної форми – спотворена. ***Знання законів зорового сприйняття та закономірностей виникнення зорових ілюзій дозволяє досягти естетичної виразності композиції костюма.*** Елементами, які можуть брати участь у створенні зорових ілюзій в костюмі, є - лінії, площі і форми, що утворюються кроєм одягу, його оздобленням,

кольором та рисунком тканини. Залежно від причин, що викликають ті або інші зорові ілюзії, розрізняють їх види:

- **фізичні**, обумовлені відзеркаленням або заломлюванням променів, внаслідок чого предмет сприймається не в тому місці, де він дійсно знаходиться (ложка в склянці чаю);
- **фізіологічні**, які залежать від будови нашого ока та різної зорової чутливості;
- **психологічні**, до яких відносять здатність сприйняття мозком смислу фігури в цілому, напрям уваги, вплив минулого досвіду, розуміння перспективи і т. д.

Пряме відношення до костюма мають фізіологічні та психологічні ілюзії, які пов'язані саме із сприйняттям кольору, напрямку ліній, кутів, розмірів, форм, площ, переоцінки відстаней.

Коли говорять про геометрію форми, геометрію силуета костюма, мають на увазі їх сприйняття. Око ніби сполучає в просторі невидимі або реальні точки, "будуючи" геометричні конфігурації. Причому наше око прагне в будь-якому складному силуеті виділити більш прості геометричні фігури, число яких в природі досить обмежене, і силует сприймається як сукупність прямокутників, трапецій, трикутників. Залежно від поєднання цих геометричних фігур в силуеті, композиція костюма є або статичною, або динамічною.

2.3 усіх видів зорових ілюзій розглянемо ті, за допомогою яких костюму можна надати того або іншого вигляду. **Ілюзія переоцінки вертикалей** полягає в тому, що у порівнянні вертикальної та горизонтальної відстаней однакових довжин довшою здається вертикальна відстань. Це відбувається внаслідок того, що око витрачає більше м'язових зусиль на поворот у вертикальній площині, ніж в горизонтальній. Через це правильний квадрат здається злегка витягнутим прямокутником, а висота циліндра на око здається значно довшою за ширину його полів (рис. 26), якщо ж їх виміряти, вони виявляться однаковими.

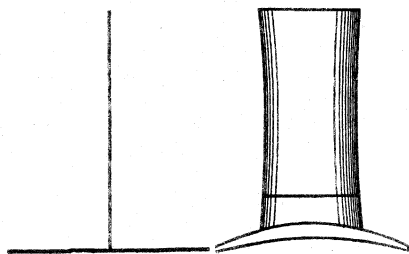


Рис. 26. Переоцінка вертикалі

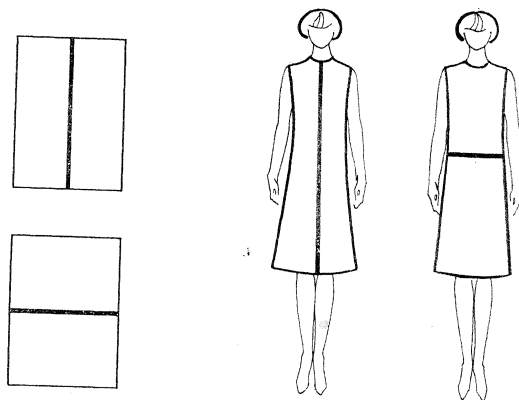


Рис. 27. Переоцінка вертикалі

Заповнений простір, по якому око рухається вертикально, здається вищим за простір, по якому око рухається горизонтально (рис. 27). Оптимальне число членувань в цьому випадку дорівнює 7 - 8. Ілюзію можна посилити, якщо число ділень збільшити і розмістити їх ближче одне до одного. Якщо ділень небагато і вони не достатньо часті, то можна досягти протилежного ефекту. В результаті прямокутник з однією, двома горизонтальними лініями буде здаватися ширшим та нижчим ніж аналогічний прямокутник з вертикальними лініями (рис. 27). Ілюзія також посилюється, якщо відстань позначена переривчасто. Разом з цим ми переоцінюємо відстані, які знаходяться в верхній частині поля зору: вони здаються більшими, ніж відстані, що знаходяться в нижній частині нашого поля зору. В латинській літері S верхня та нижня частини приблизно однакові за розмірами; якщо літеру перевернути, стає очевидним нерівність верхньої та нижньої частин. **Ілюзія заповненого простору** полягає в тому, що простір, заповнений деталями або розділений на частини, здається більшим від рівнозначного простору, але не заповненого і не розділеного. Заповнення простору лініями створює різне враження залежно від їх кількості та напрямку. Два однакові

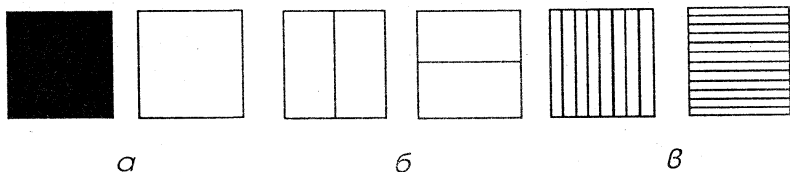
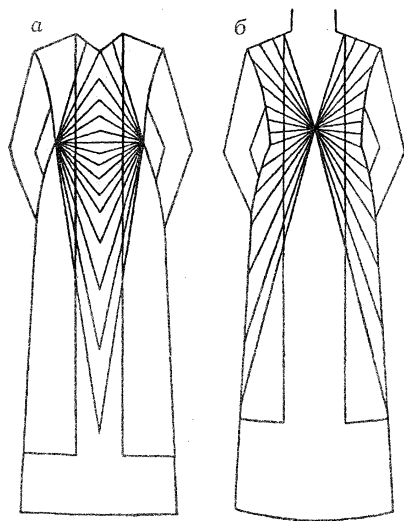
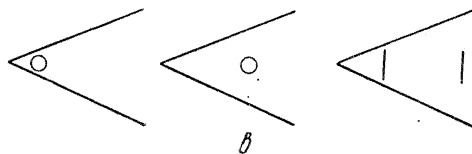
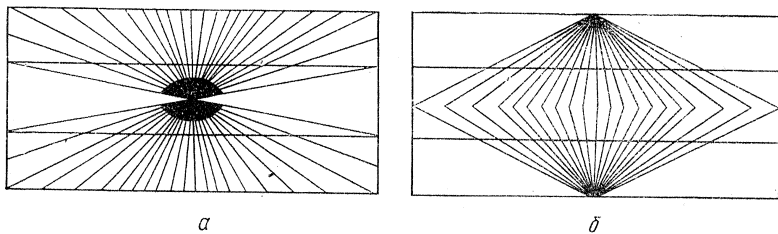


Рис. 28. Ілюзія заповненого простору на площині

квадрати (чорний і білий) за величиною здаються абсолютно різними (рис. 28, а). Якщо квадрати членувати вертикальними та горизонтальними лініями, то в першому випадку квадрат здаватиметься більш витягнутим, в другому - ширшим (рис. 28, б). Проте ці ілюзії мають певні межі прояву. Так, якщо ті ж квадрати почленувати лініями з меншими проміжками між ними, то виникає зворотна ілюзія (рис. 28, в). Аналогічні явища ми спостерігаємо і в костюмі. При членуванні форми на частини важливий характер членування, величини отриманих об'єктів, їх співвідношення. Членування можуть бути рівномірними або нерівномірними. У першому випадку поступові плавні переходи створюють враження висоти, в іншому - фігура виглядає коротшою. Відомо, що одяг із тканини з рисунком в клітинку, смужку зовово видозмінює фігуру. Існує переконання, що горизонтальні смуги завжди розширюють фігуру, а вертикальні роблять її стрункішою, видовжують. Це переконання справедливе тільки при досить широких проміжках між смугами, якщо ж смуги розміщені часто, виникає зворотний ефект, тобто горизонтальні смуги подовжують фігуру, а вертикальні - розширюють. Ілюзії заповненого простору залежать не лише від кількості членувань, але ще й від ширини смуг, чергування темних і світлих проміжків. Тому слід уникати скупчення ліній, деталей, оздоблювальних елементів в тій частині фігури, яку зовово не бажано збільшувати.

Ілюзія гострого кута. Звичайні невеликі відстані між сторонами гострих кутів переоцінюються і здаються більшими, ніж вони є насправді. А велика відстань між сторонами тупих кутів недооцінюється. В результаті величини гострих кутів завжди переоцінюють, а величини тупих кутів - недооцінюють. Нижче наведено декілька прикладів, пов'язаних з переоцінкою гострого кута. Так, дві паралельні лінії поряд з гострими кутами здаються такими, що злегка сходяться до кінців внаслідок переоцінки гострого кута (рис 29, а). Поряд з тупими кутами горизонтальні лінії здаються такими, що злегка розходяться до кінців внаслідок недооцінки тупого кута (рис. 29, б). Ілюзія посилюється із збільшенням кількості кутів. Наслідком ілюзій гострого кута є збільшення предметів, розташованих між сторонами цього кута (це свого роду ілюзії підрівнювання, якщо відстані здаються більшими то і предмети, що знаходяться між сторонами кута, теж збільшуються). Чим ближче предмет розміщений до вершини кута, тим яскравіше проявляється ілюзія (рис. 30, в). Даний вид ілюзій використовують в одязі для того, щоб візуально збільшити одну частину фігури і, навпаки, зменшити іншу. Наприклад, глибокий виріз горловини спинки збільшує ширину плечей, і зменшує ширину стегон.



Ілюзія контрасту проявляється в посиленні враження від сприйняття предмету у порівнянні його з чимось протилежним. Поряд з предметом, що різко відрізняється від нього, об'єкт здається ще своєріднішим. Маленький предмет поряд з більшим здається ще меншим, світлий предмет поряд з темним - ще світлішим, строга геометрична форма поряд з ламаною формою здається ще більш чіткою і строною. Шия - комір, рука - рукав - це взаємодіючі між собою величини. Якщо рукав широкий, то рука здається тоншою; при широкому кльоші спідниці талія здається тоншою; стегна виступлять ще сильніше, якщо талія дуже стягнута. Тому, якщо певну особливість фігури необхідно зробити менш помітною, не варто використовувати контрастні, протилежні контури в формі одягу. Найяскравіше контраст розкривається поряд з ілюзією підрівнювання.

Ілюзія підрівнювання полягає в тому, що якщо поруч знаходяться предмети, які майже не відрізняються по величині та формі, то відмінності між ними стають непомітними, а предмети – схожими один на оден. Це явище носить назву підрівнювання або асиміляції. Так, менше коло, вписане в більше коло, зорово саме стає більшим (рис. 32).

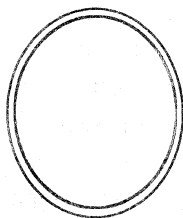


Рис. 32. Дія підрівнювання на сприйняття величини кола

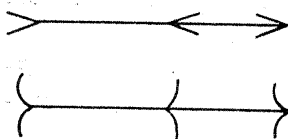


Рис. 33. Дія підрівнювання на оцінку довжини

Видима зміна довжини прямої лінії виникне внаслідок зміни кутів на її кінцях; тупі кути на кінцях лінію подовжують, гострі - вкорочують (рис. 33). Нерідко спостерігається явище підрівнювання фігури в цілому до певної її частини. Якщо певна частина форми виступає, то вся фігура буде сприйматися через виступаючу форму. Голова буде здаватися меншою у великому головному уборі, і більшою – у маленькому. Якщо виріз

горловини широкий, то тонка шия буде здаватися ще тоншою, худа рука у вільному рукаві буде ще тоншою. Тому у випадках, коли ми хочемо зробити менш помітною якусь особливість фігури, не варто використовувати різкі, контрастні, протилежні поєднання у формі одягу. Так, дуже повна людина в широкій сукні буде виглядати ще повнішою, а худа у вузькому і подовженому - ще худішою і довшою. Поряд з цим контраст може, навпаки, вдало підкреслити вигідні особливості зовнішності. Ілюзію підрівнювання можна використовувати тоді, коли необхідно відтінити якусь особливість фігури. У одязі, що не повторює ліній фігури, і товста, і худа людина справлятимуть вигідніші враження. Іноді буває важко визначити, в яких випадках проявляється контраст, а в яких - асиміляція. Загальне правило можна сформулювати таким чином: помітні різниці стають ще помітнішими по контрасту, а незначні - підрівнюються і згладжуються.

Ілюзії фону. Проявляються спотворювальним впливом фону на фігуру. Хорошим фоном для спотворення може виступати ряд концентричних трикутників, кіл або квадратів. Загальний принцип, згідно з яким одна фігура стає більш або менш помітною на фоні іншої, полягає в тому, що друга фігура зорово має бути нав'язливішою і таким чином поглинати першу. Приклади, що демонструють вплив фону на спотворення фігури, наведені на рисунку 34, коло здається овалом, а правий верхній кут квадрата - гострим, а не прямим; у іншому випадку сторони квадрата здаються викривленими.

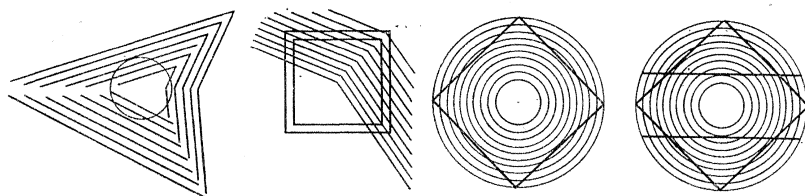


Рис. 34. Ілюзії фону

Ілюзія незамкненого контуру полягає в тому, що фігури із замкненим контуром здаються меншими у порівнянні із фігурами з незамкненим контуром (рис. 35). Ілюзію використовують, коли виникає потреба збільшити розміри частини або лінії фігури. Наприклад, коротка шия при високому декольте буде здаватись ще коротшою, поглиблений виріз горловини створить видимість подовження ший.

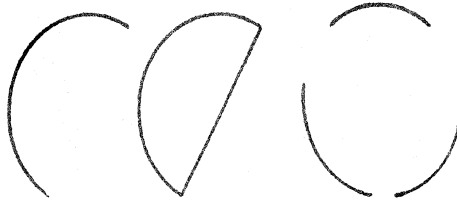


Рис. 35. Ілюзія незамкненого контуру

Обратима ілюзія. Суть ілюзії полягає в тому, що їй можна почергово надавати то одного, то іншого значення. На рисунку 36 можна бачити або білий візерунок на чорному фоні, або чорний візерунок на білому фоні. Зміна розуміння побаченого пояснюється коливанням уваги. Так, крупні кола на тканині можуть створити враження випуклості та рельєфності тканини.

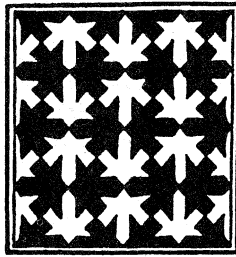


Рис. 36. Обратима ілюзія

Ілюзії кольору. Явище іррадіації. Це явище полягає в тому, що світлі предмети на темному фоні здаються більшими, ніж рівнозначні їм темні предмети на світлому фоні - чорний квадрат на білому фоні здається меншим за білий квадрат на чорному фоні (рис. 37). Уявне збільшення площі предмета може залежати і від колірного тону. Так, жовтий квадрат на синьому фоні здається більшим, ніж рівнозначний йому синій на жовтому фоні. Зазвичай великими здаються предмети, забарвлені в теплі кольори, а предмети, забарвлені в холодні кольори, здаються меншими. Розглянуті випадки є фактами позитивної іррадіації. При деяких виняткових обставинах спостерігається зворотнє явище - негативна іррадіація. Вона полягає в тому, що при дуже слабкому освітленні сіра поверхня на білому фоні може здаватися більшою, ніж сіра поверхня на чорному фоні або

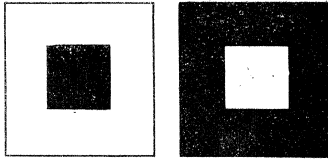


Рис. 37. Ілюзія іррадації

надзвичайно тонкі чорні штрихи на світлому фоні здаються товстішими, ніж вони є насправді.

Виступання і відступання кольорів. Це явище полягає в наступному:

- теплі кольори (червоно-оранжево-жовті) являються більш яскравими і нав'язливими і, знаходячись на одній відстані з менш нав'язливими - холодними (синьо-зеленими), вони як би "виступають". У зв'язку з цим створюється враження різної віддаленості: теплі кольори вважаються "виступаючими", а холодні - "відступаючими";
- насичені і світліші кольори нам здаються ближчими, ніж темні і ненасичені;
- хроматичні кольори зазвичай "виступають" вперед на фоні ахроматичних кольорів.

Кольоровий контраст. Кольоровий або хроматичний контраст полягає у тому, що предмет змінює свій колір залежно від фону, на якому ми його бачимо. Так, чорне коло на зеленому фоні буде здаватись червонуватим, на блакитному фоні – мідно-червоним.

Розглянуті ілюзії мають важливе практичне значення при моделюванні одягу, уміле використання законів зорового сприйняття дозволяє зорово скоригувати відхилення у тілобудові фігур. Серед розглянутих ілюзій слід виділити ілюзії гострого кута, заповненого простору, підрівнювання і контрасту, переоцінку вертикалей, а також ілюзії кольору.

4. Щоб досягти певного зорового ефекту від сприйняття фігури в одязі, зорово приховати небажані форми нетипової фігури, при моделюванні одягу використовують розглянуті вище зорові ілюзії. За допомогою різних форм одягу окремим частинам тіла або фігурі в цілому можна надати бажаної конфігурації. Перед художником-модельєром постає два завдання: надати певної форми окремим частинам фігури, або надати форму фігурі в цілому. В першому випадку необхідно приховати надмірну випуклість або створити випуклість на тих ділянках фігури, де вона має бути присутня, але її недостатньо. Приховати надмірну випуклість поверхні допомагають форми, в яких тканина щільно прилягає по дуже виступаючих ділянках поверхні і вільно розміщується на інших ділянках. У тому випадку,

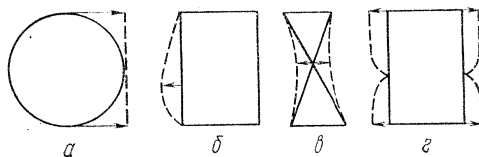


Рис. 38. Виправлення нетиповостей тілобудови формою

коли плоским ділянкам фігури необхідно надати випуклості, необхідно обирати такі форми костюма, в яких тканина вільно розміщується на ділянці проектованої випуклості, а на інших ділянках більш щільно прилягає до фігури (рис. 38, а).

У тих випадках, коли плоским ділянкам поверхні необхідно надати випуклості, варто обирати такі форми, в яких тканина вільно розташовується на ділянці проектованої випуклості, а на інших ділянках більш щільно прилягає до тіла (рис. 38, б). Досить часто виникає потреба приховати надлишковий прогин поверхні, або навпаки його утворити. В першому випадку на ділянці прогину тканина повинна розміщуватися на певній відстані від фігури (рис. 38, в); в другому випадку на ділянці прогину тканина повинна максимально наближуватися до ділянки прогину, а на інших ділянках максимально віддалятися (рис. 38, г).

Маскування нетиповостей фігур в цілому здійснюється правильним вибором форми одягу, який, незважаючи на свої складні контури, може бути наближений до простої геометричної фігури: прямокутника, кулі, овалу, трикутника (рис. 39).

Зорове сприйняття геометричних фігур неоднакове; гострокутна фігура притягує до себе більше уваги, тому повним, або недостатньо добре складеним фігурам варто уникати гострокутних контурів. Трикутник із вершиною зверху зорово збільшує площу фігури, тому таку форму одягу не варто використовувати для фігур з широкими плечима та дуже розвиненими грудними залозами. Форма одягу у вигляді трикутника із вершиною, напрямленою вниз, категорично не підходить фігурам із широкими стегнами та повними ногами.

Сутулість фігури зорово можна зменшити формою коміра, який відстає від шиї зі сторони спини. Для такої фігури характерний нахил корпусу тіла вперед, що зорово зменшує сідниці, тому доцільно обирати такі форми одягу, які не торкаються сідниць. У жінок із сутулою фігурою грудні залози впалі, розміщені низько. Щоб приховати цей недолік, потрібно створити об'ємну форму на ділянці грудей за рахунок зборок, буфів,



Рис. 39. Геометричні форми одягу

накладних деталей (типу кишень, клапанів, рюш), великих комірів, які переходять у бант або галстук. Для такого типу фігур не варто обирати одяг без комірів або з вузьким коміром типу стояка, з вузьким ліфом та спідницею; доречно використовувати вільні ліфи та спідниці (рис. 40, а). **Перегиниста фігура** характеризується надлишковим прогином поясного відділу хребта, досить широкою грудною кліткою (у порівнянні із типовою фігурою) та вужчою спиною (у порівнянні із типовою фігурою). Таку форму фігури зорзово корегують одягом прямого або трапецевидного силуетів, невідрізним по лінії талії, або відрізними нижче лінії талії. Рекомендують проектувати ліфи з напуском на спинці. Тальові виточки м'які, не застрочені. Недоречні вузькі ліфи та спідниці (рис. 40, б). Крім сутулих та перегинистих типів фігур, зустрічаються **рівноважні фігури з надмірним або недостатнім вигином хребта** як у поясному, так і в шийному відділах. В першому випадку обирають одяг прямої форми, з великим відстаючим коміром, або одяг з вільним ліфом та прилягаючою спідницею. В другому випадку доречні

форми з вузьким ліфом та широкою спідницею, прямі форми в цілому (рис.40, в, г).

Покаті плечі приховують об'ємні рукави типу ліхтарик, крильце, великі коміри, суцільнокроєний рукав, пелерина, накладні оздоблювальні деталі в ділянці плечей. Для зменшення покатості плечей використовували плечові накладки (рис. 41, а). **Вузькими** вважають плечі, ширина яких менша від мірки Шп типової фігури; вузькі плечі зорозширюють пелеринами, рукавами типу крильце, спущеною плечовою лінією, великими комірами та широкими лацканами (рис. 41, б). **Високими** вважають плечі, в яких точка основи ший знаходиться на одному рівні з плечовою точкою. Для того, щоб не підкреслювати надмірну висоту плечей, не варто скупчувати деталі на цій ділянці, доречні стоячі форми комірів середньої ширини. Коміри, які відстають від ший, відкладні із стояком (коміри вшивають у злегка розширену горловину)



Рис. 40. Форма одягу для сутулої фігури (а), перегинистої фігури (б), із надмірним вигином хребта (в), із недостатнім вигином хребта (г)



Рис. 41. Форми одягу для фігур із відхиленнями в розмірах плечей: а) для покатих плечей, б) для вузьких плечей, в) для високих плечей, г) для широких плечей

(рис. 41, в). **Широкими** вважають плечі, в яких мірка Шп більша від мірки Шп типової фігури. Ширину плеча візуально можна зменшити, використовуючи форми одягу із вузьким ліфом та широкою спідницею, обираючи розширені до низу рукави, рукав крою реглан, напівреглан. У виробках з вшивним рукавом варто максимально підіймати лінію пройми, коміри стоячі, відкладні м'якої форми (рис. 41, г).

Широкі та високі грудні залози можна зорово зменшити вертикальними лініями оздоблення, м'яким ліфом напівприлеглого силуету. Широкі, але плоскі грудні залози не варто підкреслювати облягаючим ліфом. **Малі за розміром грудні залози** потребують наповнення ліфа на ділянці грудей за допомогою зборок, оздоблювальних накладних деталей.

Відхилення у розміщенні лінії талії також зорово корегується. **Високу талію** приховують сукні, відрізнi вище, або нижче лінії талії, прямі чи напівприлеглі (рис. 42, а). **Низьку талію** приховують сукні із завищеною лінією талії, з



Рис. 42. Форми одягу для фігур із відхиленнями на ділянці талії: а) для високої талії, б) для низької талії, в) для тонкої талії, г) для фігур з відсутньою лінією талії

широким поясом, із суцільно кроєним широким поясом, спідницею, розширеною до низу (рис.42, б). Для фігур із **тонкою талією** рекомендують напівприлеглі силуети, вироби не відрізняються по лінії талії (рис. 42, в). **Відсутність лінії талії** буде менш помітною у прямих виробах; якщо фігура струнка, доречно використовувати пояси, злегка розширені спідниці, злегка об'ємні ліфи (рис. 42, г).

Відхилення фігури по ширині лінії стегон можна приховати правильним вибором об'ємів форми по лінії талії та стегон. **Широкі стегна** у поєднанні з тонкою талією вимагають форм одягу прилеглих по лінії стегон, і напівприлеглих по лінії талії, тальові виточки варто не застрочувати, а закласти м'якими заціпами. **У фігурах із дуже виступаючим животом** проблемну ділянку маскують різноманітними кишеньками, помірним драпіруванням, ні в якому разі виріб не повинен облягати на ділянці живота. **Недостатню округлість стегон** можна зорово збільшити розширеною

спідницею зі зборками, із драпіруванням, із м'якими не фіксованими складами.

Обираючи форму рукава, необхідно враховувати не тільки його композиційний зв'язок із сукнею, але й формою руки. Руки можуть бути дуже повні, або, навпаки, дуже худі. У першому випадку руки необхідно покривати рукавами; повним жінкам підходять суцільнокроєні рукави із ластовицею, вшивні рукави довжиною $\frac{3}{4}$, $\frac{7}{8}$ та довгі. В іншому випадку надмірну худощавість рук можна приховати рукавами об'ємних форм, але рукав обов'язково повинен бути довгим чи напівдовгим; для такого типу рук недоречно використовувати короткі рукави, які активно підкреслять надмірну худощавість.

Дефекти тілобудови можна приховати за рахунок використання ліній певних конфігурацій. В цьому випадку лінії можуть створювати ілюзійну уяву про форму, яка не відповідає її реальним розмірам та конфігурації. Для того, щоб **збільшити зріст та зменшити ширину фігури**, використовують ілюзію переоцінки вертикалей. Фігура у сукні із поперечними смугами здається вищою та худішою, ніж фігура у сукні із поздовжніми смугами, смуги повинні бути дрібні та густо розміщені (рис. 43, а). Поодинокі поздовжні смуги (рельєфи, підрізи) збільшують висоту фігури та зменшують її ширину (рис. 43, б). Поодинокі горизонтальні смуги, розміщені на різних ділянках, зорозово розширюють ці ділянки (рис. 43, в). Так, для фігури із широкими стегнами, розміщення смуг зображено на рисунку 43, г. Ефект посилиться, якщо на ліфі сукні також використати певне чергування смуг (рис. 43, д, е).

Для зорозового зменшення розмірів фігури використовують ілюзії заповненого простору. В результаті поєднання темних та світлих смуг по краях, або по центру фігури можна досягти різних зорозових ефектів: фігура буде здаватися вищою, якщо її чітко обмежити по контуру, фігура буде здаватися нижчою, якщо контури не підкреслювати. **Для фігур із низько розміщеною талією** для балансування фігури доречно використовувати моделі, зображені на рис. 44, а. **Для фігур із високою талією** для балансування фігури доречно використовувати моделі, зображені на рис. 44, б. Найбільш активно на зорозове сприйняття фігури діють **ілюзії гострого кута**. Використовуючи ці ілюзії, можна досягти значного розширення окремих ділянок фігури, наприклад, плечей, стегон (рис. 45, а); зорозово збільшити або зменшити довжину тіла. Аналогічно можна зорозово змінити довжину руки. Лінії рукава, розширені до низу, збільшують довжину рукава, а розширені до верху – зменшують довжину рукава. Дуже важливим є вміння підбирати форму та виріз горловини виробу із врахуванням не тільки композиції виробу але й тілобудови фігури.

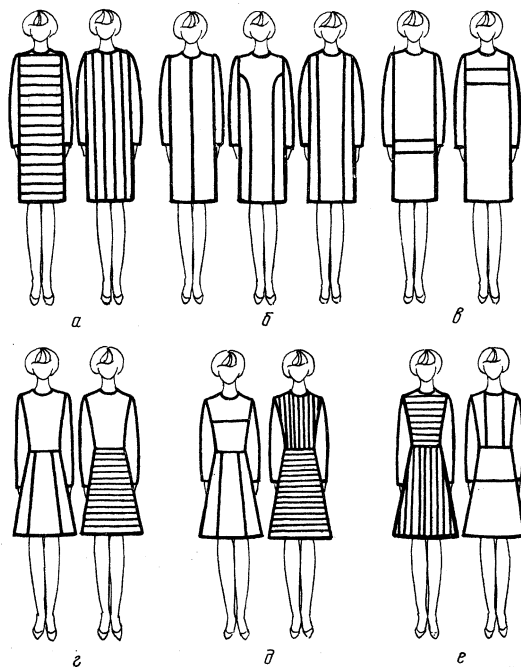


Рис. 43. Ілюзія переоцінки вертикалей в одязі

Так, довгу, тонку шию зорозово вкорочує круглий або прямокутний виріз горловини, суцільно кроєні коміри стояки, високі відкладні коміри. З метою зорового збільшення довжини шиї використовують глибокі V - подібні та овальні видовжені вирізи горловини, низькі стояче-відкладні коміри. Якщо лінії коміра повторюють контури обличчя, то контури обличчя підкреслюються: вузьке обличчя буде здаватись ще вужчим при глибокому V - подібному вирізі; широке обличчя, квадратної або круглої форми підкреслиться горловиною овальної або круглої форми.

Ілюзія незамкненого контуру може використовуватись у випадках, коли необхідно збільшити розміри певної частини фігури. Так, у випадку короткої шиї, комір, лінії якого утворюють замкнений контур, ще більше буде зменшувати довжину шиї; незамкнений контур дасть кращі результати.

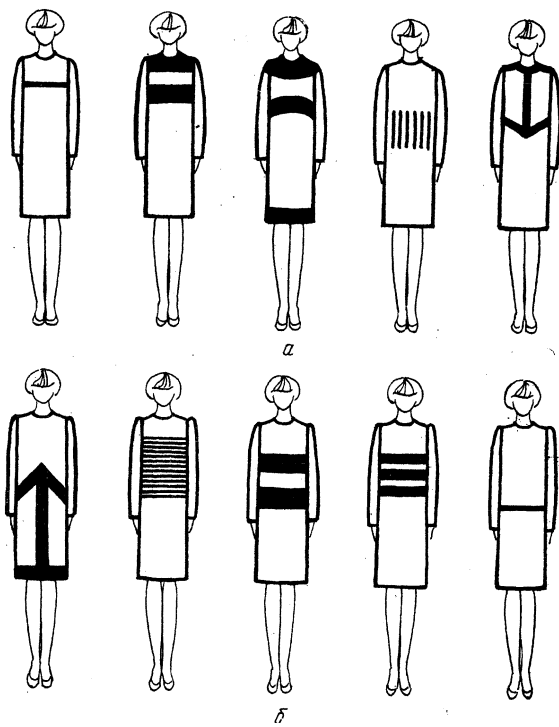


Рис. 44. Ілюзія заповненого простору в одязі

Колір в одязі є одним із найважливіших композиційних засобів, він сприяє підкресленню форми одягу. Колір може підкреслити дію тієї чи іншої ілюзії. Досить важливим в корегуванні фігури є заповнення одягу рисунком чи деталями. Тканина з крупним об'ємним рисунком створює ілюзію об'єму та випуклості: повна низька фігура в такому одязі буде здаватись ще приземлистішою та повнішою. Для того, щоб не підкреслювати проблемних ділянок фігури, необхідно уникати скупчення деталей на цих ділянках. Тканини з крупним рисунком в горох, в клітинку зовово створюють ілюзію заповненого простору, тому їх можна використовувати лише худим струнким фігурам.

Лекція 13. Колір в костюмі

Зміст лекційного заняття

1. Колір як один із важливих засобів композиції.

2. Властивості кольору.

1. Важливим засобом композиції є колір. Краса в костюмі починається з кольору, оскільки перше, що сприймається людиною - це живопис, який утворюється поєднанням кольору костюма та зовнішніх даних. І якою б жорсткою не здавалась диктатура моди, вона найбільш поблажлива до кольору і завжди пропонує широку, різноманітну гаму кольорів для одягу. Помічено, що колір є одним із найважливіших і інформаційних характеристик будь-якого предмета. Колір оточує та супроводжує людину повсюди і більше ніж інші якості предметів емоційно впливає на людину. Завдяки кольору ми отримуємо перші відчуття і сприймаємо предмет, знайомимося з його змістом. Крім того, в певних умовах колір костюма набуває значення символу. За допомогою кольору можна зовово збільшити або зменшити зріст і об'єм фігури, приховати недоліки тілобудови, змінити відтінок шкіри, збільшити інтенсивність кольору очей, волосся, обличчя. Колір впливає на гігієнічні властивості одягу і на працездатність людини.

Колір - це фізіологічне відчуття людини, яке сприймається сітківкою ока. Встановлено, що око людини може розрізняти до 300 кольірних тонів та до 10 мільйонів змішаних. До теперішнього моменту створено декілька атласів кольорів. Хоча, якщо враховувати всі відтінки кожного кольору, кількість існуючих кольорів в природі практично невичерпна. Кольори розміщені у спектральній таблиці в такій послідовності: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Усі кольори поділяють на теплі й холодні. Червоний, оранжевий, жовтий — теплі кольори, зелений, блакитний, синій, фіолетовий — холодні. Кожен із кольорів у певних умовах може бути порівняно холоднішим чи теплішим залежно від того, із яким кольором він сполучений, наприклад: зелений смарагдовий холодніший у порівнянні із зеленим трав'яним. Холодні кольори мають здатність «відступати», зменшувати поверхню предмета, а теплі — «виступати», збільшувати поверхню предмета.

Колір може справляти враження ваги, яскравої помітності, щільності, м'якості, а також ілюзорного наближення або віддалення. В більшості випадків темні кольори здаються важчими за світлі. Деякі кольори володіють особливою здатністю - привертати увагу, тобто яскравістю. Найбільш помітним кольором є червоний. Яскравими вважають усі насичені тони. Яскравість кольору залежить як від його насиченості, так і від кольору фону. Чим більше колір відрізняється від свого фону, тим

більше він стає контрастним, і навпаки. Так, білий колір на білому фоні зникає. Заслугує уваги взаємодія кольору із фактурою тканини. Світлі кольори допомагають проявити фактуру, а темні, навпаки, зорово її поглинають. Доречно використовувати ті чи інші кольори, щоб підкреслити фактуру матеріалу або, навпаки, приховати її.

Від основних кольорів райдуги бере початок нескінченна кількість різноманітних тонів, напівтонів, відтінків (проміжні кольори). Кольорові поєднання можуть бути контрастними, напівтональними та однотональними. Основними кольорами є червоний, жовтий, зелений та синій. Вони взаємозалежні, тобто жодного з них не можна утворити змішуванням двох інших кольорів, а при змішуванні основних кольорів можна отримати усі інші кольори і відтінки. Усі кольори поділяють на хроматичні, ахроматичні й перехідні.

Хроматичні кольори (у перекладі з грецької — забарвлені; «хромос» — колір) — це основні й проміжні спектральні кольори.

Ахроматичні кольори (незабарвлені або нейтральні) — білий, сірий, чорний. Вони мають тільки світлість — більшу чи меншу близькість цього кольору до білого. Хроматичні ж кольори мають не тільки світлість, а й колірний тон.

Колірний тон — це інтенсивність, насиченість кольору. Під насиченістю розуміють інтенсивність певного тону в цьому кольорі. Спектральні кольори найбільш насичені з усіх хроматичних, їх називають чистими, або інтенсивними. Кольори, розміщені між спектральними (тобто, проміжні, наприклад, жовто-зелений, синьо-фіолетовий), менш насичені, їх називають **перехідними**, складними, спокійними, стриманими. Якщо в насичений колір додати білого кольору, він стає розбіленим — **пастельним**.

Створюючи нові моделі, художник-модельєр враховує закономірності колірних поєднань. Узгодженість кольорів називають **гармонією кольорів**. Гармонійно можуть поєднуватись два, три ахроматичних кольори. Двоколірна гармонія поєднання — це два близько розміщені кольори в спектрі або два кольори, далекі один від одного в ряду кольорів за світлістю. У триколірній гармонії зазвичай поєднують три контрастні кольори.

2. Властивості кольору у зоровому сприйнятті людини розглядають в трьох аспектах: фізичні властивості кольору, емоційно-психологічні та символічні якості кольору.

Фізичні властивості кольору характеризуються його тоном, насиченістю. Створення композиції одягу в кольорі залежить від його виду, призначення, фактури тканини, віку людини та освітлення (природне, штучне). Відомо, що під впливом електричного освітлення змінюється колір тканини. Так, рожеві, жовті кольори світлішають; сині, блакитно-зелені, фіолетові -

темнішають, світло-жовті виглядають як білі. Завдяки правильному виборі кольорів можна досягти виразності будь-якого одягу.

Емоційно - психологічні якості кольору. Колір – потужний засіб емоційного впливу на людину. Як правило, у кожної людини є свої улюблені кольори або кольорові поєднання. Сприйняття людиною того чи іншого кольору вказує на її темперамент та смак. Органи чуття сприймають окремі кольори як заспокійливі, збуджувальні, пригнічувальні, радісні або сумні, холодні або теплі, щільні або прозорі. Чим насиченіший колір, тим сильніший його психофізіологічний вплив на людину. Світлі кольори заспокоюють і піднімають настрій, темні, навпаки, його пригнічують. Жінки більш чутливі до дії кольору, ніж чоловіки. Колір в одязі залежить від віку: молодь обирає одяг яскравих, насичених кольорів, люди старшого віку – стриманих, пастельних кольорів. Кольором також виражають сезонність одягу: літній одяг проєктують світлих, насичених, виразних, яскравих кольорів, зимовий – із темних, стриманих, складних кольорів (типу бордових); колорит весняного одягу – ніжний, легкий, повітряний, що передає пробудження природи, створює відповідний піднесений, легкий настрій.

Колі також має **символічну** функцію. Протягом століть розвитку людства колір символізує життя, смерть, допомагає виразити радість чи смуток. У кожного народу є свої улюблені кольори та відтінки. У народному одязі в кольорових поєднаннях проявляються національні традиції, обряди, соціальні та вікові відмінності. Досить часто перевага використання одного кольору в одязі пояснюється наявністю місцевих барвників. У зразках російського народного костюма помітна любов народу до червоного кольору, який асоціювався із початком життя (навіть костюм нареченої був червоного кольору). Історичні приклади демонструють, що колір, кольорові поєднання візображають смаки епохи, соціального середовища. Так, в епоху Середньовіччя одяг пурпурного кольору був привілеєм знаті, бідні міщани вдавались у чорні, темно-сині, коричневі кольори, ремісники – лише у одяг сірого кольору. При зміні історичних епох відбувалися і зміни колірних поєднань в одязі, ця закономірність продемонстрована на полотнах великих художників. За часів Генріха IV у Франції у вжитку були такі назви кольорів, як туркуа, черево блохи, мертвий лист, зелений колір моря, квітка персика, іспанська хвороба, колір мертвої риби і т. д. Нерідко можна почути, що кольори називають веселими і сумними, серйозними і легковажними, свіжими та тьманими. Ці епітети людина вживає відповідно до настрою, який викликає колір. У сучасному європейському костюмі символіка кольору у значній мірі відображає темперамент, смак, стать, вік.

Проте з глибини віків до нас дійшли багато символів кольорів, яких дотримуються і у сучасному світі.

Червоний колір як уособлення влади, справедливості, урочистості ми бачимо в одязі папи римського і кардиналів. Священнослужителі багатьох конфесій носять чорний одяг.

Чорний колір, крім символу трауру і печалі, меланхолії, смерті став виражати скромність і демократичність. Він поширений в сучасному діловому костюмі, а також в смокінгу артиста. Залишається він і у форменому одязі юристів, в урочистих мантиях випускників світових університетів.

Синій колір, втілюючи морські простори, залишається кольором форменого одягу моряків. Цей колір може мати численну безліч відтінків, тонів, варіацій і нюансів. Він займає велику частину спектру і символізує слабкість, ніжність і крихкість.

Білий колір використовується у весільному вбранні нареченої, а також у святковому одязі, набуваючи змісту щастя і веселощів. Зазвичай одяг білого кольору прикрашається орнаментами, стрічками, гудзиками і т. д. Для чоловіків звичними стали білі коміри і манжети.

Як бачимо, у всі епохи існування людства символіка кольору була безпосередньо пов'язана з людським сприйняттям. З цієї точки зору заслуговує уваги таблиця оцінки відчуттів кольору, створена Р. Р. Кликом, в якій розглядається зв'язок між психологічними та фізіологічним відчуттями людини (додаток 3).

Закономірності композиції костюма

Лекція 14. Рисунок та фактура матеріалів

Зміст лекційного заняття

1. Вплив властивостей матеріалів на фасон моделі.

2. Види фактур, рисунків матеріалів.

3. Вплив характеру рисунку на моделювання одягу.

1. Перед розробкою форми костюма необхідно виявити основні властивості матеріалу. Сучасні матеріали із однаковою назвою можуть мати протилежні властивості. Так, на вітрині магазину можна одночасно побачити десятки сувоїв тканин із назвою «вовна», але кожна тканина буде мати свої особливості: товщину, вид пряжі, переплетення, фактуру, щільність... Тобто ці матеріали по-різному поведуть себе у виробі - якісь будуть драпіруватись, інші – добре тримати форму або зминатися. *Усі властивості матеріалів необхідно враховувати при розробці фасону тієї чи іншої моделі, інакше виникне художній брак.* При створенні моделі певної геометричної

форми із асортименту матеріалів необхідно обрати саме такий, який пластичними властивостями і конструктивним вирішенням зможе створити проєктовану форму моделі. Матеріал необхідно роздивитись, виявити переваги, недоліки – в чому його привабливість? У прозорості, пружності, м'якості, драпірувальності?

Сировиною для виробництва матеріалів є натуральні, штучні та синтетичні волокна. При розробці моделей також враховують фізико – механічні властивості текстильних матеріалів.

Вовняні тканини володіють хорошою теплозахисністю. Тканини асортименту вовняних виробляють із вовни в суміші з іншими волокнами для надання тканинам довговічності, меншої зминальності. Із порівняно тонких тканин проєктують моделі різних силуетів, фасонів. Із товстих, щільних типу драп – чіткі конструкції, лаконічні форми.

Лляні тканини дуже зминаються, досить жорсткі, тому із них не варто проєктувати вироби прилеглого силуету, складного крою, із складами, плісе, драпіруваннями. Лляні тканини мають і переваги – володіють значною теплопровідністю (прохолодні на дотик), добре перуться, стійкі до дії мікроорганізмів та високих температур. При додаванні бавовни, віскози лляні тканини стають легшими, м'якшими, тоншими, із матовою поверхнею; лавсан додає льону ще більшої пружності та жорсткості.

Бавовняні тканини м'які, прості, зминаються, зсідаяться, легко прасуються; при додаванні віскози стають шовковистими, тоншими, напівпрозорими. Із них виготовляють платтяно – сорочкові швейні вироби для жіночої та дитячої статевих груп.

Віскозні тканини дуже м'які, приємні на дотик, шовковисті, матові. Недоліком є недостатня міцність, яку вони втрачають при намочуванні, та зминальність. Із таких матеріалів не варто проєктувати вузький одяг, а вільні вироби із суцільно кроєним рукавом, рукавом сорочкового типу.

Ацетатні тканини доволі вибагливі – втрачають міцність при намочуванні, не витримують високих температур під час прасування. Сьогодні їх використовують обмежено.

Тканини із поліамідних волокон – капрон, болонья, нейлон, дедерон. Тканини цієї групи найміцніші, легко перуться, майже не вбирають вологи, що є дуже важливим для демісезонного верхнього одягу.

Тканини із натуральних волокон тонкі, шовковисті, майже невагомі, пружні, добре драпіруються, утворюють фалди. Ці якості найкраще проявляються у моделях із античними формами (туніки, хітони, перехвачені на талії поясом) – наповнений ліф, широкі, довгі рукави, конічна спадаюча спідниця.

Поповнення асортименту сучасних матеріалів відбувається за рахунок створення новітніх фактур. В одній моделі не варто поєднувати дві чи

більше виразних фактур, наприклад: букле та ворсову фактури одночасно, вельвет і жакардову тканин. Тонку вовну можна оздобити оксамитом, атласом. Товстосуконну тканину – більш суровими матеріалами: замшею, шкірою. Чим тонша, ніжніша тканина, тим делікатнішим має бути оздоблення. При розробці комбінованої моделі тканина може відрізнятися лише по кольору, а по волокнистому вмісту, фактурі, щільності основна та оздоблювальна тканини повинні бути ідентичними. Вийняток є моделі одягу фольклорного стилю.

2. Від товщини та фактури матеріалу залежить зорове сприйняття фігури.

Фактура – це зовнішні прояви будови поверхні матеріалів. Рихлі, букльовані, ворсові поверхні тканин, на вигляд м'які, домашні, повнять фігуру; тонкі напівпрозорі, гладкі блискучі матеріали будуть повторювати усі випуклості фігури, а блиск – додавати об'єму. При моделюванні виробів також необхідно враховувати рисунок, забарвлення матеріалів.

За способом забарвлення матеріали виробляють: гладкофарбовані, меланжеві, пістрявоткані, вибілені, сурові, з печатним малюнком, гладкофарбовані із чітко вираженим рисунком переплетення.

Рисунки тканин поділяють на види :

- конкретні - рослинні, тематичні (дитячі, спортивні, сюжетні), геометричні (смуги, в горох, в клітинку, діагональ);
- абстрактні (безпредметні) – тема зображення відсутня.

Рисунки бувають:

- статичними,
- динамічними,
- комбінованими (поєднують статику і динаміку).

Також виділяють матеріали із купонним рисунком. Рапорт, розміщення купонного рисунку вимагають більших витрат часу на розкладку лекал та розкрій виробів.

З точки зору композиції рисунки поділяють на прості та складні. Рисунок може по-різному заповнювати фон тканини – від повного заповнення фону до рідко розкиданих форм.

3. Нескладними у моделюванні є рисунки малих та середніх розмірів, рівномірно розподілених по фону тканини. До складних відносять рисунки із чітко вираженим верхом та низом, рисунки дуже великих розмірів, які виділяються на фоні тканини, у клітинку, смужку. Такі матеріали використовують для виробів простих, лаконічних форм, із мінімальною кількістю швів.

Створюючи композицію тієї чи іншої моделі, необхідно враховувати, що на тканинах з печатним малюнком внутрішні лінії, рельєфи, підрізи, клини, дрібні деталі, драпірування будуть малопомітними, невиразними.

Необдумане використання рисунку матеріалу може призвести до того, що виразна, гарна тканина у відрізі втрачає свою привабливість у невдало спроектованому виробі. Характер рисунку викликає певні психо-емоційні відчуття у людини: підіймає настрій, пригнічує, підвищує працездатність. Тому при розробці нових моделей необхідно мати чітке уявлення про призначення виробу. Святкові матеріали повинні бути виразними, яскравими, неординарними. Матеріали для повсякденних моделей можуть бути строгими, простими по забарвленню та видах обробки.

При моделюванні одягу необхідно свідомо обирати рисунок тканини, враховувати його сумісність із декоративно-конструктивними лініями, статеві-віковими ознаками, призначенням одягу. Тканини для дитячого одягу вирізняються ясністю композиції, нескладним рисунком, чистотою кольору. Тканини для літніх людей традиційно оформляють в стриманих, приглушених тонах, з дрібним рисунком. Тканини для молоді вирізняються сміливими, модними рисунками, часто крупних розмірів.

Рисунок тканини залежить від сезону використання тканини. Для одягу осінньо-зимового періоду характерні тканини з геометричним абстрактним рисунком, стилізованим рисунком теплих насичених тонів. Одяг для весняно-літнього періоду виготовляють із тканин з легким рослинним рисунком, контрастних або світлих, чистих тонів.

Рисунок матеріалу є хорошим засобом підкреслення та виявлення образу людини. Емоційним, рухливим замовникам недоречно пропонувати статичні рисунки, динамічні рисунки навпаки будуть підкреслювати темперамент людини. Плавний, спокійний рисунок, неясних кольорів підкреслить спокій та рівновагу менш темпераментних людей. Крупний рисунок матеріалу вимагає добре обдуманого, чіткого силуету, тому що він оздоблює не фасон виробу, а сам матеріал. При розробці моделей для нетипових фігур рисунок матеріалу обирають з метою приховати, виділити певні ділянки фігури. Так, крупний рисунок матеріалу повних, високих жінок збільшує; а малих, делікатних жінок робить ще мініатюрнішими.

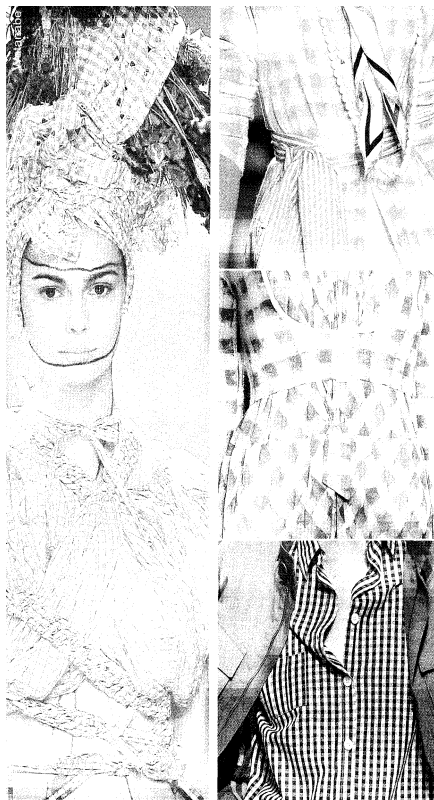


Рис. 46. Тканина в клітинку, стиль «Кантрі»

Закономірності композиції костюма

Лекція 15. Декоративні оздоблення

Зміст лекційного заняття

- 1.Оздоблення як елемент композиції.
- 2.Групи оздоблень, їх характеристика.

1.Одним з елементів композиції одягу є оздоблення. Воно повинне пов'язуватись з лініями, формами, тканиною, конструкцією, бути узгоджене в кольорі. Оздоблення не являється самостійним елементом композиції - це доповнення, прикраса, яке взагалі може бути відсутнім в костюмі. Оздоблення як прикраса посилює і збагачує композицію. Оздоблення можуть бути використані для виділення форми виробу або її частини, для

членування форми на частини, об'єднання частин форми або декількох різних самостійних форм, організації зорового руху на поверхні форми. Оздоблення збагачує художньо-образний задум костюма. Одні види оздоблень одночасно мають декоративне і конструктивне значення, інші – декоративне і утилітарне (оздоблювальна строчка крім виділення шва закріплює край та забезпечує збереження форми у процесі експлуатації, склади створюють свободу руху у виробі).

Для кожного етапу моди характерні свої, властиві йому види оздоблень та способи їх застосування. Час від часу відбуваються періодичні повторення у використанні тих чи інших видів обробок.

2.Матеріали і форми оздоблень найрізноманітніші. *Оздоблення поділяють на групи:*

- 1. Оздоблення, які отримують в результаті виконання рельєфних виточних швів, склад, буфів, драпірувань, пліссе, гофре, оздоблювальних строчок
- 2. Оздоблення деталями, виконаними із основної або оздоблювальної тканини - це зборки, рюши, волани, бейки, канти, клапани, пати, банти, галстуки, види обкантивальних швів
- 3. Оздоблення спеціальними текстильними оздоблювальними матеріалами: мереживо, тасьма, шнур, стрічки, квіти, бахрома
- 4. Оздоблення видами одягової фурнітури: гудзики, пряжки, кнопки, тасьма – блискавка
- 5. Оздоблення вишивкою, аплікацією, емблемами
- 6. Оздоблення іншими видами матеріалів: натуральне та штучне хутро, шкіра, трикотаж, замша, оксамит, мереживне полотно.

Розглянемо види оздоблень. Звернемо увагу на машинні строчки, які як би підкреслюють, посилюють шви, рельєфи виробу, краї деталей і зустрічні склади, роблять їх більш помітними. Машинну оздоблювальну строчку застосовують як в легкому платті, так і у верхньому одязі. Різниця в тому, що в першому випадку нитки, якими прокладають строчку, можуть бути аналогічними або контрастними до кольору тканини, а в другому можливий лише один варіант - нитки в тон тканини. Машинні строчки бувають різними. Нерідко застосовується декоративна строчка на двоголковій машині і строчка гарусом. Строчка може бути фігурною (кути, напівовал, квадрати). У цьому випадку вона виступає основним елементом композиції. Стібки строчки більш помітно, якщо вони більшої довжини. Зазвичай машинні строчки розташовують паралельно одна одній, але можна вистрочити і візерунок. Рельєфну строчку можна отримати з допомогою шнура, який вставляється між двома паралельними строчками і створює характерну випуклість. Не рекомендують використовувати машинну

строчку в якості оздоблення на тканинах з яскраво вираженим ткацьким малюнком - діагональ, ромб, овал, рубчик, а також на тканинах в клітинку, смужку, горох. Цікавим видом оздоблення поверхні костюма є стьобання. Стьобанням можна оформити окремі деталі виробу або виріб повністю. Воно може бути простим у вигляді смуг, клітин, ромбів або більш складним, фантазійної форми. Оздоблення строчкою красиво виглядає на світлих тканинах. Застосовувати оздоблювальну і рельєфну строчки на тканинах дуже темних кольорів не слід, оскільки її майже не буде помітно. Застосовуючи оздоблювальні строчки, слід зберігати однаковий характер їх виконання в моделі. Інакше неминучі невдалі композиційні вирішення моделі.

В якості оздоблення широко використовується тканина - як в легкому платті, так і у верхньому одязі. Застосовуючи тканину як оздоблювальний елемент, необхідно враховувати, що тканина однієї і тієї ж фактури поєднується за принципом різних кольорів; тканини різних фактур поєднуються в одному кольорі (при такому поєднанні тканин слід враховувати, що фактура кожної тканини повинна виявляти, підкреслювати зовнішні якості іншої - матова з блискучою тканиною). Краса фактури щільних матових крепів, вуалей, твідів сильніше виявляється при поєднанні їх з блискучою тканиною типу атлас, креп-сатин. Глибокий колір оксамиту в поєднанні з матовою тканиною - тафтою, муаром, репсом посилюється і вирає. Іноді бавовняні, лляні тканини поєднують з шовком, вважаючи, що це збагатить їх; проте отримують зворотний результат - шовк багатством своєї фактури різко контрастує з основною тканиною і виріб тільки збіднюється. Також тканини з різними фактурами поєднуються в різних кольорах по принципу гармонії або контрасту. Найпоширенішим кольором для оздоблення суконь, як повсякденних, так і святкових, є білий. Білий колір підходить майже до всього, він додає охайності і свіжості. Оздоблення білою тканиною доречно як для гладкофарбованих тканини, так і для тканин з дрібним орнаментом, з рисунком в смужку, клітинку. Застосовуючи те чи інше оздоблення, необхідно враховувати не тільки властивості матеріалів, їх структурну поверхню, але і узгодженість в кольорі. М'які фактурні тканини - букле, рогожка, твід і т. п. - поєднуються між собою досить легко. Гладкофарбовану тканину можна скомбінувати з пістрявотканими тканинами в смужку чи клітинку. Можливі поєднання як тональні, так і контрастні. Оригінальні комбінації тканин з різною фактурою. Цікаві багатобарвні поєднання різних вовняних тканин в одному виробі. Вовняні крепи погано поєднуються з іншими видами тканин, тому краще не комбінувати їх між собою. Шовкові тканини комбінують ще більш строго. Вони поєднуються лише за кольором і малюнком, але щільність, товщина і

характер переплетення мають бути однаковими або дуже близькими. У цій групі найбільш прийнятна традиційна комбінація гладкої і візерункової тканини. Тканини з геометричним малюнком - клітинка з смужкою, горох з смужкою або клітинкою, смужка і горох добре поєднуються між собою, як правило, в одному кольорі. Застосовують поєднання різномасштабних малюнків, наприклад дрібної і великої клітинки, гороху.

Кант, тасьма та сутаж можуть, не будучи засобом вираження основної ідеї композиції, посилювати лінії, деталі, рельєфи, тобто збагачувати композиційне рішення. Мереживо застосовують в легкому платті, нарядних блузах у вигляді кокетки ліфа, рукавів, вставок комірців. Цікава як прикраса мережка. Розташовують мережку на ліфі у вигляді кокетки окремими лініями у вертикальному і горизонтальному напрямках. Мережка може заповнювати і весь перед ліфа. Вона збагачує тканину, робить модель ошатною. Крім того, мережку використовують по лініях з'єднання окремих деталей (кокетки з ліфом і т. д.). Квіти застосовують в святкових вихідних сукнях. Квіти виконують у близькому до природного або умовному видах. Умовно відтворена з тканини троянда може бути основним і єдиним оздобленням сукні. Стрічки (блискучі або матові) застосовують у вигляді бантів, поясів, зав'язок і джгутів, які несуть певне конструктивне навантаження.

Велике значення для художнього оформлення одягу має фурнітура. Сучасна мода пропонує різноманітну металеву фурнітуру: кнопки, блискавки різної величини і форми, пряжки. Одяг класичного характеру оформляється гудзиками із пластмаси, дерева. Так, у стародавні часи для скріплення одягу люди користувалися риб'ячими кістками, загостреними дерев'яними паличками - шпильками. Перші гудзики - просвердлені камінчики, шматочки дерева - з'явилися 5 тисяч років тому, як вважають історики. У Європі довгі роки користувалися застібками - шматочками бронзового дроту, обидва кінці якого з'єднували шнуром. Переваги гудзиків пешими оцінили лицарі – хрестоносці, які привезли їх із походів з Близького Сходу. Гудзик довгий час залишався приналежністю чоловічої моди, жінки продовжували користуватися застібками. Проте одяг чоловіків був всіяний гудзиками. Відомо, що французький король Франциск I для одного костюма замовив ювеліру 13600 маленьких золотих гудзиків. У древньому костюмі пришивали бронзові гудзики у вигляді кульки з вушком. За формою вони схожі на сучасні. Такі гудзики називали чашечками, їх кількість в костюмі доходила до семи десятків. Золоті, срібні, прикрашені дорогоцінним та напівдорогоцінним камінням, гудзики часом коштували набагато дорожче, ніж сам костюм. У часи Катерини II поширилася мода на скляні гудзики. Найчастіше гудзики відіграють основну роль і являються основою

оздоблення. Тому слід враховувати їх зовнішній вигляд, величину, колір, форму і спосіб з'єднання з одягом. Гудзики не повинні бути ні дуже великими, ні занадто малими; має бути враховано співвідношення між їх розмірами і композицією моделі. При виборі гудзиків до тієї чи іншої тканини слід взяти до уваги їх поєднання. Розташування гудзиків на одязі визначається модою і залежить від розміру виробу, того, які деталі застосовуються, їх величина і форма. Іноді гудзики розташовують в один ряд (однобортна застібка), іноді - в два (двобортна). У виробках прилеглої форми один з гудзиків (незалежно від їх кількості) повинен обов'язково розміщуватись на лінії талії і на лінії грудей. В іншому випадку виріб втрачає вигляд: лінія талії недостатньо підкреслена, борти відходять, здуваються. Якщо в двобортній застібці гудзики розміщені несиметрично відносно центральної осі фігури, то візуально виріб може здаватися перекошеним, зміщеним в один бік. У композиції моделі, оздобленої мереживом, тканиною, вишивкою, застібка повинна бути скромною, не відволікати увагу, не розбивати загального задуму костюма. В такому випадку краще застосовувати гудзики непомітні або обтягнуті тією ж тканиною, що і виріб. У деяких композиційних рішеннях костюма гудзики невидимі, хоча і виконують свою функціональну роль: вони розміщуються під планками, у потайній застібці. При розробці композиції костюма із застосуванням гудзиків одночасно враховується форма петлі. Петлі бувають поздовжні, поперечні і діагональні, обметані, обшиті, виконані в планці. Розрізняють також петлі навісні - зі шнура або з основної тканини. Пряжки, гачки і кнопки можуть бути не тільки елементами застібок, але і оздобленням виробу. Роль застібки в костюмі виконує і тасьма-блискавка, яка одночасно може виступати і оздобленням.

Вишивка як оздоблення може бути основним засобом вираження ідеї композиції як, наприклад, в одязі з народними мотивами. Вишивка буває ручною і машинною, виконаною нитками (бавовняними, вовняними, шовковими), бісером, стіклярусом, пастками. Також застосовують машинну вишивку металевою ниткою. Вишивка може імітувати тасьму і трикотаж. Вишивка може розташовуватися у вигляді великої плями на плечі, ліфі, рукаві, по низу сукні і навіть на спині, асиметрично і симетрично, в тон сукні або по контрасту. Для вдалого композиційного вирішення оздоблення такого плану найчастіше обирають стилізовані форми рослинного орнаменту.

Досить поширений вид оздоблення костюма аплікацією. Аплікація може бути приштою, з плоскою або випуклою рельєфною поверхнею, а також відлітною, легкою. Випукла аплікація виконується із застосуванням синтапону, тонкого шару ватину. Відлітну аплікацію застосовують в одязі

нарядного характеру і виконують з легких шовкових або блискучих тканин, з металевою ниткою, пастками, бісером.

У вигляді оздоблення використовують знімні деталі з білої тканини: коміри, манжети, жабо, кокілье. Краї таких доповнень вдало може підкреслити ажурна вишивка, виконана в техніці рішельє, шовкова тасьма, мереживо. Знімні деталі можуть бути повністю викросні з мереживного полотна, гіпюру, виготовлені з сутажу, тасьми. Окремі деталі у виробках з тканини - кокетки, вставки різних конфігурацій на пілочках, спинках, рукавах, комірі, кишені, манжети, канти - можна виконати із штучної шкіри та замші. Широко застосовують оформлення одягу трикотажем. Комір і манжети з трикотажного полотна створюють певний комфорт в носінні. З трикотажним полотном практикують комбінування вовняних платтяних тканин. В якості оздоблення можна використовувати трикотаж ажурного переплетення. Трикотаж при оздобленні повинен гармоніювати з основною тканиною по кольору, щільності.

Натуральне та штучне хутро в якості оздоблення використовується у верхньому одязі. Залежно від моди можуть змінюватися не тільки колористика, види хутра, але і форма, розміри оздоблень, ділянки розташування хутра на виробі. Хутро можна розташовувати по лінії борту або низу виробу у вигляді вузької або широкої смуги.

Найголовніше при оформленні одягу оздобленням - не перевантажити його композиції. Одночасне застосування різнохарактерних видів оздоблень вимагає глибокого вивчення можливості їх поєднання в одній моделі. У кожному окремому випадку необхідно ретельно підібрати вид оздоблення, узгоджувати його з основною тканиною, співставивши їх. Щоб остаточно визначитись, яка деталь у проєктованій моделі є зайвою, перевантажує її, необхідно по черзі прикривати деталі, залишаючи на моделі одночасно не більше двох або трьох деталей.

Лекція 16. Стильове вирішення костюма

Зміст лекційного заняття

1. Види стилів, їх характерні ознаки.

1. Сучасна мода значної уваги надає образному і стильовому вирішенню костюма, яке, в свою чергу, диктує форму, довжину, об'єми, пропорції, характер вирішення тканин та інших матеріалів, колірну гамму, поєднання одягу в комплект чи ансамбль. У наш час мода дає можливість кожному проявити свою індивідуальність, так як сучасний одяг різний за своїм характером. Він може бути скромним або екстравагантним, стриманим або сміливим, спортивним чи ліричним. Характер одягу залежить від його стилю. Для молодіжної авангардної моди характерні динаміка форми виробів, гострота композиційних рішень і образів, контрастна гра довжин і пропорцій, максимальна декоративність колірних поєднань. Риси, властиві дорослій моді, - елегантність та класичний стиль.

Розвиток форми костюма в XX столітті виробив стилі різних за призначенням форм одягу, які можна звести до трьох основних груп: класичний стиль, спортивний і фантазійний. Протягом усього XX століття з'явилися різні модні напрями, мікростилі, які отримували те чи інше розповсюдження, ставали модними надовго або на короткий час, деколи лише на один сезон.

Класичний стиль костюма формувався поступово, поєднуючи традиції з найбільш цінними для людей досягненнями в розвитку костюма. Доцільність форм, відповідність об'ємів форм пропорціям фігури людини, узгодженість деталей між собою, лаконічність і ясність ліній конструктивних членувань створює особливу гармонію функціонального і естетичного ділового костюма. Загальна стриманість підкреслюється строгістю тканин з геометрично чіткими ткацькими переплетеннями і дрібним малюнком. У класичному типі одягу членування найбільш точно відповідають будові людського тіла: виріз горловини проходить біля основи шиї, рукави доходять до кисті або ліктя, пояс розташовується на лінії талії, низ жакета - на лінії стегон, довжина усього ансамблю доходить до колін або повністю приховує ноги (штани, плаття), ширина виробу забезпечує достатню свободу рухів. Однак на практиці частіше спостерігаються відступи від цієї норми. Кожна мода, перевтілюючи класичну схему, змінюючи пропорції, малюнок, силует одягу, тим самим створює нове зорове враження.

Спортивний стиль в костюмі з'явився завдяки масовому захопленню спортом, який, в свою чергу, вимагає від одягу вільних форм для забезпечення активного руху. Для костюма спортивного характеру властиві

геометричність ліній, укрупненість і виразність накладних деталей і фурнітури (частіше металевої та дерев'яної), використання оздоблювальних матеріалів. У рисунках тканини широко використовують різноманітні смуги, клітинки, горох.

Незвичайні форми і членування, складні конструктивні рішення, несподівані лінії, різноманітні обробки і прикраси характеризують костюм **фантазійного** стилю. У такому костюмі використовуються найрізноманітніші по колориту і малюнку матеріали.

Стиль є своєрідною образно-емоційною характеристикою типу костюма. Стриманість форм, пластичність, гармонія частин і цілого в класичному стилі властиві людям середнього віку, коли характер поведінки та вигляд людини визначаються зрілістю світогляду. Омріяності, поетичності, деякій невірніваженості юності співзвучний романтичний стиль. Спортивний стиль одягу підкреслює підтягнутість, динамічність, цілеспрямованість – характеристики, властиві для людей різного віку.

Поряд з основними стилями виникають та розвиваються інші стилі та мікростилі. Причому кордони стилів в XX столітті, стильові ознаки після першої світової війни різні і в різних країнах повністю не сформульовані істориками. Крім цього, в XX столітті певні назви отримали стилі, характерні для різних часових відрізків і об'єднані спільними рисами.

Так, в 20-і роки в одязі з'явився **конструктивний стиль**, у якому конструкція одягу підкреслювалася спеціальними декоративними прийомами, що дозволяли виділити форму костюма. Він був властивий російському народному костюмі, в цьому напрямку працювала Н.Ламанова. Її моделі одягу в конструктивному стилі були удостоєні Гран-прі на Всесвітній виставці в Парижі в 1925 році. У 50-60-ті роки французькі дизайнери Андре Куреж і П'єр Карден демонстрували нові колекції одягу в конструктивному стилі.

Молодіжні рухи 50-60-х років спровокували появу в моді безлічі мікростилів, наприклад, - джинсового. Джинсовий одяг та **джинсовий стиль** в одязі буквально увійшли у вжиток в людей різного віку та статі. З джинсової тканини виготовляли куртки, сукні, спідниці, головні убори, сумки, взуття, пальто. Характерна особливість стилю - дуже раціональний крій, спортивність, присутність кишень, блискавок, оздоблення машинною строчкою, дрібні гудзики, заклепки. Коли джинсова мода досягла апогею, в цьому стилі стали виготовляти одяг і з інших тканин, в тому числі з вельвету і шкіри. Джинсовий стиль став своєрідною класикою і залишається в моді постійно.

Своєрідним продовженням поп-арту 60-х років став молодіжний стиль **графіті**. Літні майки, джинсові костюми прикрашалися вишивкою або

друкованими рисунками за мотивами «міського фольклору»: імітувалися дитячі рисунки, усілякого роду тексти і написи.

У руслі спортивного стилю існують кілька мікростилів, наприклад, *сафарі*, що виник на основі тропічних костюмів для полювання. «Сафарі» - слово африканського походження, означає експедицію в глибини Африки на полювання в саванні або джунглях. Учасники полювання одягалися в зручний для подорожі, дуже функціональний одяг, як правило, захисного кольору. Такий одяг не сковує рухів, у ньому присутні необхідні в подорожі кишені, застібки, шкіряні пояси з відділеннями для патронів, головні убори з сітками від комарів, високі черевики або чоботи. Тканина - щільна бавовна без домішок синтетики, кольору хакі або піску. Мода в особі кутюрє Ів Сен-Лорана в 60-х роках пристосувала тропічний костюм до умов сучасного міста, додавши до двох класичних ще оливково-зелений і білий кольори. У сучасній моді стиль сафарі отримав умовну назву стиль «джунглі». Він являє собою спортивний одяг, в якому крім елементів тропічного костюма використовуються деталі різних видів форменого одягу. Для стилю джунглі характерні типові брюки різної довжини, спідниці-брюки, сукні-сорочки з кишенями, патами, пагонами. Кольори - світлі пастельні і коричнево-сірі тони, які зустрічаються в природі.

Звернення до народного костюму в проектуванні сучасного одягу, використання його елементів сприяли виникненню *рустикального і фольклорного стилів, або стилю кантрілук*, в якому об'єднані всі види сучасного модного одягу в «сільському стилі». Одяг в сільському, або народному стилі досить простий. Для цього стилю характерне використання натуральних матеріалів - льону, бавовни, вовни. У цьому стилі виконаний такий одяг, як спідниці з рюшами і воланами, сукні з картатої бавовняної тканини, християнські блузи, брюки та спідниці з джинсової тканини, солом'яні капелюхи і зав'язані на голові хустки. Вид стилю також називають етнічним, в ньому прослідковуються елементи стилізації національних костюмів східних, африканських і латиноамериканських країн. Етнічному стилю властиві замшеві, шкіряні куртки, жилети, брюки, оброблені заклепками, аплікацією, шкіряною бахромою.

Узагальнюючу назву *«ретро»* (від «ретроспекція» - дивитися назад) отримав стиль сучасного одягу, який використовує характерні риси минулих років (20-50-х років). Сучасним оформленням легкого жіночого плаття в стилі ретро є білизняний стиль. Сукні, блузи, сарафани, нарядні комплекти в цьому стилі із світлих, тонких, шовкових або бавовняних тканин і обробляються вишивкою - гладдю, витонченим рішельє, мережками в тон основної тканини. Ці витончені жіночні моделі нагадують тонку білизну, яку носили на початку XX століття..

Одним із поширених в літньому одязі вже сторіччя є *морський стиль*. З'явився він в кінці XIX століття. Цей стиль якщо і виходить на другий план, то потім знову повертається у моду, знаходячи силует і пропорції, властиві конкретному модному періоду. Характерні риси - спідниця в складки, простора блуза з матроським коміром або жакет, який носять з майкою або яскравою блузкою в смужку. Канти, емблеми - в якості оздоблення. Обов'язкові кольори стилю - білий, синій, червоний.

В кінці 80-х років мода винайшла *дифузний стиль*, який дозволяє свідому і навіть навмисну еклектику у вирішенні костюма. В ансамбль об'єднуються речі різного стилю - діловий піджак поверх романтичного плаття, спортивного характеру брюки носять з блузкою в фольклорному стилі.

Стиль ностальжи - романтичний жіночний стиль, сміливо використовує найвищадливіші елементи чоловічого одягу. Тон у колекціях задають всі відтінки червоного - від пастельного рожевого до блакитного бордо, а також чорний та золотий кольори. Поряд з оксамитом - найромантичнішим матеріалом зимового сезону - присутні парча, мереживо, тафта, шовк, віскоза та шифон. Велике значення надається дизайну тканин і обробці, типові квіткові рисунки, жакардові мотиви і вишивка. Силует вузький, в основному підкреслює фігуру «слім-лайн». Базовий гардероб складається з вузьких штанів, довгого приталеного блейзера, вузького жилета і пальто-блейзера прямого крою. Доповнення – панчохи з романтичним малюнком.

У середині 90-х років з'явився стиль *«кежел»*, в основі якого лежить так зване випадкове поєднання: до одягу з легких тканин надягають кеди, чоботи-панчохи на платформі з верхом з гіпюру, полотна, парчі.

У 2000 році парижські кутюр'є Луї Вуїттон, Антоніо Берарді презентували молодіжний стиль *коледж*. Основа стилю - ненав'язливе нагадування про шкільну форму - піджак чоловічого крою з грубої важкої тканини з великими металевими гудзиками, спідниця-міні в складку, аксесуари зі шкільного дитинства: гольфи до колін, суворе темне взуття без каблуків, краватка. Нова пропозиція - поясна сумка «боді бег», яку можна носити на талії, стегнах і на шиї, невеликого розміру, але максимально функціональна, виконується, як правило, з тієї ж тканини, що і костюм.

Будинок Шанель в 2000 році запропонував стиль чоловічого та жіночого одягу *псевдобідність*. Цей стиль варто прочитувати як сплав минулого і сьогодення, новий погляд, доповнений запозиченням з античних традицій і сільських елементів середньовіччя; наприклад, зимова колекція з натурального хутра, замші та шкіри із навмисно вивернутими зовнішніми швами, спрощеним вільним кроєм. Крім замші і дубленого хутра в якості матеріалів пропонуються тканини «із стажем» - сукно, твід, оксамит і шотландка.

Дуже просторий і безформний одяг з накладними кишенями і великою кількістю плоских гудзиків, характеризує *піжамний стиль*.

Один з мікростилів в молодіжному одязі кінця XX століття - *диско*. Плаття і костюми диско мають вузьке направлення - це одяг для дискотеки, для танців. Зазвичай ці речі екстравагантні, яскраві, часто використовуються блискучі тканини і трикотаж.

Отже, стиль - це історично складена, стійка спільність образних ознак, засобів і прийомів художнього вираження. В історії мистецтва відомі стилі, які існували протягом трьох - п'яти століть. Істориками костюма чітко розділяються стилі і їх особливості минулих століть розвитку людства аж до XX століття, до першої світової війни. Після закінчення першої світової війни в одязі спостерігається швидка зміна стильових напрямів, існування різноманітних стилів в один період. Основи, закладені в 20-і роки стильовою системою, продовжують і тепер визначати найбільш характерні фундаментальні риси нових стилів.

Лекція 17. Стандартизація в умовах художнього проектування костюма

Зміст лекційного заняття

1. Поняття промислової стандартизації. Методи стандартизації.

2. Споживацькі вимоги до одягу.

3. Моделювання як один із видів прикладного мистецтва.

1. При сучасному промисловому виготовленні одягу художник-модель'єр не може обмежитися лише вирішенням завдань по художньому оформленню одягу. Він повинен зважати на специфіку виробництва одягу на сучасних підприємствах, де важливе значення мають такі фактори, як собівартість продукції, економія матеріалу і раціональна організація технологічних процесів. Технічний прогрес і швидка зміна моди диктують необхідність різкого скорочення термінів розробки та зниження витрат праці, засобів і матеріалів на створення і освоєння у виробництві нових моделей одягу при одночасному розширенні асортименту і поліпшенні якості продукції. Умови ринку з його жорсткою конкурентністю вимагають від виробника одягу постійного пошуку резервів економії, зниження собівартості продукції. Одним з чинників, що визначають конкурентну спроможність продукції промислових підприємств, є економічність.

Економічність відображає ефективність витрат на розробку, проектування, технологічну підготовку і промислове виробництво одягу. Вимоги економічності виробництва спонукають до пошуків способів оптимізації розробки, проектування, технологічної підготовки моделі до виробництва. Скорочення термінів розробки та проектування можливі за допомогою комп'ютеризації цих процесів. Вже на цій стадії виробництва одягу модельєри, конструктори і технологи, розробляючи проектну модель, враховують технологію її виготовлення, опрацьовують можливості економних витрат тканини при розкрої, визначають конфігурацію деталей, поєднання їх у вузли, що дозволяє спростити виготовлення одягу. Отже, вже при проектуванні нової моделі враховуються усі особливості виробничого процесу, максимальна механізація і автоматизація праці, раціональний розподіл технологічного процесу на окремі операції. Можливість оптимізувати витрати праці на всіх стадіях створення виробу залежить від властивостей конструкції виробу. Сукупність цих властивостей є показником **технологічності конструкції**. Від технологічності конструкції у значній мірі залежить економічність одягу. Технологічність конструкції залежить від таких факторів, як конструктивна і технологічна спадкоємність моделей, типізація, уніфікація і стандартизація деталей виробів, удосконалення конструкції. Конструктивна і технологічна спадкоємність моделей виражається в тому, що в новій моделі застосовуються деталі і вузли, раніше розроблені і освоєні на підприємстві. Це особливо важливо при проектуванні декількох моделей на одній конструктивній основі. Використання єдиних конструктивних основ під час проектування нових моделей одягу дозволяє значно розширити асортимент виробів, що виготовляються, скоротити

трудо́ві витрати на розробку креслень і технічної документації, освоєння на виробництві. Одночасно з цим підвищується якість нової продукції, оскільки технологія нових моделей аналогічна вже освоєним моделям. **Тунізація** припускає зведення різноманітних конструкцій виробів до мінімально необхідної кількості типових конструкцій певних розмірів, форм. Тип виробу формується на основі відбору найбільш значних, функціонально і естетично виправданих вузлів і елементів виробу. Розроблена принципова структура типу виробів передбачає різноманітність серії моделей. **Стандартизація** – в перекладі з англійської означає норму, міру. Під стандартизацією розуміється встановлення рівня норм і вимог. Встановлені при стандартизації норми і вимоги оформляються у вигляді документів – стандартів. Промислова стандартизація була викликана розвитком масового виробництва, яке вимагало зменшення різнотипності виробів, виготовлення деталей, що взаємозамінюють одна одну, спрощення виробничих процесів. Одна із головних функцій стандартизації - зведення усіх рішень до мінімуму, до найбільш раціональних. Стандартизація лежить в основі серійності продукції, створює передумови для зниження витрат на проектування, виготовлення виробів. Основним із методів стандартизації є **уніфікація**. Слово уніфікація утворилось з двох латинських слів: «один» та «роблю». Головною метою уніфікації є зменшення кількості виробів однакового функціонального призначення шляхом їх зведення до найбільш одноманітних без погіршення якості та зовнішнього вигляду виробу. Тому в швейній промисловості широко застосовується система розробки моделей одягу на одній конструктивній основі – так звана серія ("сімейство") моделей одягу, що базується на конструктивній і технологічній спадкоємності моделей, широкому застосуванні уніфікованих вузлів і деталей. До стандартизації потрібно відноситися творчо. При використанні стандартизації необхідно досягати образного або стильового об'єднання усіх елементів, що формують нову модель. Тоді стандартизація дозволить створювати такі вироби, що будуть відповідати смакам споживачів. Отже, стандарт, з одного боку - це жорстка система зв'язків уніфікованих вузлів та деталей, а з іншого - гнучка система певних функціональних вузлів і деталей, що дозволяє їх варіювати без втрати образності виробу. У сучасному костюмі можуть бути стандартизовані або уніфіковані як окремі елементи і деталі - коміри, манжети, кишені, частини ліфа, спідниці, брюки, так і окремі конструктивні вузли, наприклад, плече - рукав, або конструкція виробу в цілому (класичний крій реглан, кімоно). На основі поєднань стандартних елементів можна створити найрізноманітніші варіанти моделей. Одна конструктивна основа може стати базою для цілої серії моделей; при цьому кожна із варіантів моделей буде виглядати по новому.

2. При виготовленні сучасних швейних виробів не можливо не враховувати вимог споживачів до одягу. Адже промислове виробництво швейних виробів

повинне відповідати попиту споживачів з метою збуту швейної продукції та отримання прибутку. Споживацькі вимоги до одягу включають такі вимоги, як - **функціональність, естетичність, ергономічність, гігієнічність, технічність.**

Одяг за своєю формою, розмірами, матеріалами повинен відповідати, перш за все, своєму основному призначенню та умовам експлуатації, тобто виконувати ту функцію, яку на нього покладено. *Функціональні* вимоги визначаються видом виробу. Наприклад, білизна, яка знаходиться безпосередньо на тілі людини, повинна забезпечувати нормальне функціонування шкіри, теплообмін організму. Ці вимоги до білизни впливають на її форму, ступінь прилягання, зручність конструкції, обмежене використання тканин (лише з натуральних волокон). У літню спеку одяг повинен захищати тіло від перегрівання, а взимку – від переохолодження.

Естетичні вимоги. Одяг повинен задовольняти естетичні смаки споживачів. Він повинен бути красивим, виразним, відповідати віку людини, тілобудові, зовнішності, підкреслювати індивідуальні особливості фігури.

Ергономічні вимоги визначають ступінь відповідності одягу функціональним можливостям та психофізіологічним особливостям людини. Одяг повинен бути не тільки надійним та красивим, але й зручним: відповідати розмірам та формі тіла, не сковувати рухів, забезпечувати зручність у динаміці, не заважати диханню.

Гігієнічні вимоги. Вивчення цих властивостей має першочергове значення при створенні одягу. Одяг покриває біля 80 % поверхні тіла людини, створює певний мікроклімат, тобто забезпечує комфортні умови для життєдіяльності людини (постійну стабільну температуру, слабкий рух повітря). До основних гігієнічних вимог відносять:

- Захист від несприятливих умов навколишнього середовища (холод, сирість, спека, дощ...), механічних та хімічних впливів.
- Забезпечення нормальної життєдіяльності організму (дихання шкіри, виділення поту).
- Підтримування теплового балансу (стабільної температури тіла у будь-яку пору року).

Дотримання цих вимог забезпечує підтримування здоров'я людини та її працездатності. Теплозахисність одягу залежить від властивостей використаних матеріалів для одягу. Найбільша теплозахисність властива натуральному хутру та вовняним тканинам. Не менш важливим показником гігієнічності одягу є його маса. Маса одягу впливає на самопочуття людини: збільшена маса одягу викликає швидку втомлюваність, погіршує працездатність (маса чоловічого одягу у 2 рази більша за вагу жіночого).

Гігієнічність одягу залежить також від конструкції, яка повинна забезпечувати максимальну свободу рухів, не заважати нормальному функціонуванню організму.

Технічні вимоги. Одяг в процесі носіння отримує певні навантаження та потерпає від деформацій, тому одними із найважливіших технічних вимог є *зносостійкість та формостійкість* виробу. Збереження форми виробу в процесі його експлуатації є найважливішою технічною вимогою. Навантаження на певні ділянки одягу залежать від тілобудови людини, рухів у процесі носіння, величини прибавок на вільність. Найбільші деформації та навантаження у швейних виробах відбуваються на ділянці лопаток, сидниць, ліктів, колін, кишень, тому такі ділянки зміцнюють у процесі виготовлення швейних виробів (шляхом дублювання ділянок підвищених навантажень, просочування матеріалів хімічними речовинами).

Надійність одягу – це тривале носіння одягу без втрати ним початкової форми. Зносостійкість виробу залежить від міцності основних матеріалів та методів обробки деталей та вузлів. Найміцнішими швами є подвійні, обконтурвальні, у підгин із закритими зрізами. Основною причиною зношування одягу є інтенсивні сили тертя, які виникають в процесі експлуатації одягу. Найбільшому витиранню підлягають згини низу рукавів та штанів, краї бортів, ділянка банта, деталі та ділянки кишень, коміри зі сторони стояка та по лінії перегину, передні половинки штанів на ділянці колін та сидіння. Щоб виріб зберігав свій зовнішній вигляд в процесі носіння, матеріали повинні володіти такою здатністю, як незминаємість (малозминальні тканини – до 25 %, помірно зминальні – до 35 %, зминальні – від 35 %). Матеріали для виготовлення верхнього одягу повинні зминатися не більше як на 35 %. Також швейні вироби повинні бути стійкими до атмосферних впливів, миючих засобів та хімічистки.

3. Моделювання одягу відносять до декоративно – прикладного мистецтва, метою якого є оформлення предметів побуту людини. Термін «моделювання» походить від слова "модель", тобто зразок, і означає створення моделі чи зразка. Слово "модель" походить від італійського *modello*, що перекладається як "зразок". Мистецтво моделювання одягу, на відміну від інших видів декоративно-прикладного мистецтва, спрямоване на формування зовнішнього вигляду людини. За допомогою костюма можна виявити або підкреслити зовнішні риси людини, зорозуміти зміни об'єму фігури, приховати її недоліки. Більше того, в костюмі проявляється індивідуальний стиль людини, його характер, темперамент, рівень духовного та розумового розвитку, виховання, естетичний смак та загальна культура. Щоб створити гармонійний одяг, конструктору потрібно не лише бездоганно знати фігуру людини, її пластику і пропорції, правила гармонійного поєднання окремих

частин одягу, але й уміти відчувати модні запити споживачів. Коли говорять про моделювання як про мистецтво, мають на увазі, що костюм - це витвір мистецтва.

Основи художнього проектування костюма

Лекція 18. Художнє проектування та виготовлення одягу

Зміст лекційного заняття

1. Типи виробництва одягу, їх особливості.

Зародження сучасного моделювання було викликано потребою людини у зручному, комфортному одязі та швидким зростанням промислового швейного виробництва. В 20-х роках була сформульована головна концепція костюма 20 століття. Вона полягала у функціональності, конструктивності, психологічності одягу. Критерієм краси одягу були зручність, відповідність призначенню, простота форм та крою. У зв'язку з цим активну роль у формуванні костюма починає відігравати дизайн, як промислова творчість та метод проектування. У зв'язку із швидким розвитком комп'ютеризації та автоматизації виникає потреба у новому підході до проектування костюма. Сучасна методика проектування повинна об'єднувати усі аспекти моди, формоутворення костюма, особливостей будови одягу. У швейній промисловості існує три типи виробництва одягу: масове, серійне, індивідуальне.

Масовим називають виробництво великої кількості однотипних виробів (тисяч, десятків тисяч). Даному виробництву властиве розподілення праці та використання найрізноманітнішого устаткування.

Серійне виробництво випускає швейну продукцію партіями або серіями, тобто ряд виробів, виготовлених по одному зразку (чисельністю 300-500 виробів - дрібні серії, 500-2000 - великі). Нові моделі одягу розробляються із незначним повторенням фасону, яке буде непомітним в загальній масі швейної продукції. Тому в моделях серійного виробництва можуть поєднуватись особливості виробів масового та індивідуального виробництва.

Індивідуальне виробництво – це виготовлення одиничних виробів в ательє, будинках побуту, майстернях. Індивідуальне моделювання завжди пов'язане із конкретним замовником, для якого створюється виріб. Швейні вироби індивідуального виробництва із яскраво вираженою індивідуальністю, неординарні, оригінальні. В індивідуальному моделюванні є свої труднощі, пов'язані із необхідністю створення моделей на людей з різними фігурами, в тому числі нетиповими. Тобто, завданням модельєра є створити таку модель одягу, яка приховує недоліки та підкреслює переваги фігури.

Масове та серійне виготовлення виробів здійснюється на промислових підприємствах, оснащених сучасним устаткуванням. Технологічна обробка виробів максимально механізована, ручні операції використовують в незначній кількості.

Виробничий процес виготовлення одягу складається із етапів: створення моделі, розробка конструкції та технічної документації; підготовка матеріалів до розкрою, розкрій; виготовлення виробів, оздоблення, контроль якості.

Перед тим, як розпочинати випуск певної продукції промисловим підприємством, необхідно визначити, що саме і в якому вигляді необхідно виготовляти на даний час. Цими питаннями займається відділ маркетингу підприємства. Маркетинг – одна із систем управління та організації діяльності підприємства з розробки нової продукції, збуту товарів. Результатом роботи відділу є отримання максимального прибутку від реалізації виробленої продукції. Крім вивчення кон'юнктури ринку у функції маркетингу входять питання реклами, стимулювання збуту, планування товарного асортименту. Важливе значення має вивчення ринку сировини, тобто виявлення існуючого асортименту модних тканин. Прогнозування моди здійснюють шляхом опитувань різних груп споживачів про те, що їм подобається, що б вони хотіли купити. Опитування споживачів коректують пропозиції моди. Дуже важливо вловити тенденції в розвитку моди, завчасно розробити ескізи майбутніх моделей. Помічено, що на освоєння гостро модних ідей потрібно не менше 3 років, тому що ідеї моди сприймаються різними групами населення по-різному. Прийняття модної форми пов'язано із підготовкою людей до сприйняття нової форми. На даному етапі велике значення відіграє пропаганда модних ідей до появи в продажі модних виробів. Реклама – дієвий засіб просування товару на ринку. Отже, випуску швейної продукції передую велика підготовча робота, яка здійснюється відділом маркетингу. У підготовці до виготовлення швейних виробів приймає участь безліч спеціалістів, в тому числі психологи та соціологи.

Лекція 19. Етапи промислового проектування костюма

Зміст лекційного заняття

1. Види етапів проектування костюма, їх суть.

1. Від підготовчих робіт переходять до проектування костюма. Проектування костюма являє собою комплекс робіт по створенню нового зразка виробу від побудови креслення виробу до виготовлення зразка первинної моделі. Проектування одягу об'єднує такі процеси, як моделювання та конструювання. Розробка нових моделей одягу – це творча робота художників-модельєрів та конструкторів. Первинний зразок нової моделі являє собою виконаний в матеріалі задум художника і призначений для відтворення в серійному чи масовому виробництві. Створюючи ту чи іншу модель, художник повинен задовольнити естетичні смаки споживача, а також врахувати і принцип моделювання одягу в умовах масового чи серійного виробництва. Якщо при індивідуальному виготовленні костюма художник орієнтується на конкретну фігуру, то при масовому та серійному виробництві одяг проектується на систему типів фігур. Для масового виробництва одягу розробляють моделі класичних, загальноприйнятих форм, в той час як для серійного виробництва характерна розробка моделей модних форм з характерними модними елементами. **Процес художнього проектування одягу в умовах масового виробництва включає декілька етапів.**

Перший етап – передпроектний. Вивчаються властивості та якості моделей – аналогів, естетичні, технічні, економічні вимоги до виробу, на основі досліджень розробляють технічне завдання на проєктований виріб.

Другий етап – розробка проєкту. Виконується ескізна проробка моделі, конструктивна побудова, пластика форми, вибір матеріалів, пропорційна та ритмічна організація форми, виявлення композиційного центру. Художник ескізує моделі на папері, перевіряє та уточнює зображене в матеріалі. Іноді художник-модельєр для втілення задуманого проєкту виконує макетування. Цей спосіб моделювання полягає в тому, що на манекені шляхом наколювання паперу або макетного матеріалу формується модель. Даний спосіб дає реальну та точну уяву про конструктивні особливості моделі. Макетування базується на фізико-механічних властивостях матеріалів – будові, еластичності, розтяжності, зсіданню. Надання матеріалу об'ємних форм досягається з допомогою швів, виточок, склад, посадки, відтягування та інших прийомів.

Далі розробляється конструкція та виконується побудова лекал на типову фігуру. Конструкція має бути розроблена із врахуванням методів та способів

технологічної обробки. На даному етапі визначають технологічний цикл виготовлення виробу.

Наступним етапом проектування є виготовлення первинного зразка або експериментальної моделі. Виготовлення моделі виконується в експериментальному цеху підприємства відповідно до технологічної послідовності виготовлення. Далі експериментальна модель проходить апробацію – перегляд та оцінювання на художній раді підприємства. В результаті перегляду виносяться рішення про запуск нової моделі у виробництво. Аналіз моделі передбачає визначення відповідності моделі її призначенню: утилітарність, відповідність гігієнічним вимогам, відповідність форми, матеріалів, оздоблень; визначення естетичних показників – відповідність сучасному стилю, новизна моделі, ступінь досконалості композиції, товарний вигляд виробу; визначення ступеня технологічності конструкції, економічність моделі. Перед запуском у виробництво на нову модель розробляють технічну документацію, у якій фіксують усі етапи промислового виробництва виробу.

Основи художнього проектування костюма

Лекція 20. Види проектування одягу

Зміст лекційного заняття

1. Особливості проектування одиничних виробів.
2. Особливості проектування серії моделей.
3. Особливості проектування комплекта, ансамбля.
4. Особливості проектування колекцій.

1. Проектування одиничних виробів

Для промислового виробництва є характерним проектування одиничних виробів. При масовому виробництві одягу використовується єдина методика конструювання одягу. Масове виробництво орієнтоване на типову фігуру, оскільки масова продукція повинна відповідати потребам більшої частини споживачів. Проектування одиничних виробів виконують у великих і малих серіях. Причому для малих серій розробляються більш модні моделі, а для великих серій - пом'якшені модні силуети. Процес проектування починається з аналізу вимог, що пред'являються до виробу, і, передусім, його функціональних особливостей, які можуть забезпечуватися конструкцією, а також, в деяких випадках, матеріалом або кольором (наприклад, одяг дорожніх робітників обов'язково яскравого кольору, а одяг пожежників виготовляють із спеціальних матеріалів). При проектуванні одиничного виробу для масового виробництва враховуються умови виробництва,

з'ясовуються технічні потужності підприємства і визначається процес технологічної обробки. На основі проведеного аналізу розробляється конструкція моделі, визначається взаємозалежність основних частин форми, їх маса, обирається матеріал. Усе це стає базою для визначення пропорцій основних частин форми, геометричної будови нового виробу.

2.Проектування серії моделей на базі однієї конструктивної основи

Промислове виробництво одягу, для якого характерне використання стандартизованих вузлів та уніфікованих деталей, дає можливість розробляти серії моделей (сімейство моделей) на одній конструктивній основі. Тому проектування виробів масового виробництва розпочинається із розробки (пошуку) базової форми. В основу базової форми закладена структура, вихідна для усіх варіантів серії моделей. Базова основа повинна розроблятися із врахуванням напрямків моди; *в конструкцію базової основи закладають* нові прибавки та лінії, особливості лінії плеча (припіднятність, спущеність, спрямленість), форму та об'єм рукава, загальну ширину (розширення, звуження) та довжину виробу. Така конструкція є еталоном. Розробка виробів із конкретного матеріалу буде орієнтована на базову основу, а при побудові конструкції будуть враховані особливості матеріалу; тому прибавки та конфігурація ліній скоректуються. *Для серії моделей на одній конструктивній основі* характерна постійність конструктивних ліній основи. Різними можуть бути матеріали (по фактурі, кольору, малюнку, але не по фізико - механічним властивостям), характер розробки поверхні декоративно-конструктивними лініями, деталями, оздоблювальними елементами. Змінювати можна довжину рукава, довжину спідниці, конструктивні вузли (пройма-головка рукава, горловина-комір, лінія талії-верхній зріз спідниці). Наприклад, у виробах з однією й тією ж проймою можуть бути використані різні рукави, для тієї ж самої горловини можуть використовуватись різні коміри, спідниця від лінії талії може бути призібрана, в склади. При цьому вироби проектуються із одного або близьких по пластичних властивостях та технічних параметрах матеріалів. При розробці серії моделей необхідно дотримуватись ще однієї умови. Так як конструкція серії моделей повинна бути єдиною, а моделі - різними, доцільно обирати більш спокійні вирішення силуетів, відносно нескладні конструкції. Основним засобом різноманітності моделей буде використання накладних та знімних деталей типу кишень, комірів, поясів, оздоблювальних швів (з кантом, обкантивальних).

На рисунку 47 зображено серію моделей на одній конструктивній основі: блузи прямого силуету, крій рукавів - суцільнокроєні із ромбовидною ластовицею, довжиною 5/6, по низу оброблені манжетами. Вироби серії розроблені на одній конструктивній основі, але ззовні відрізняються один

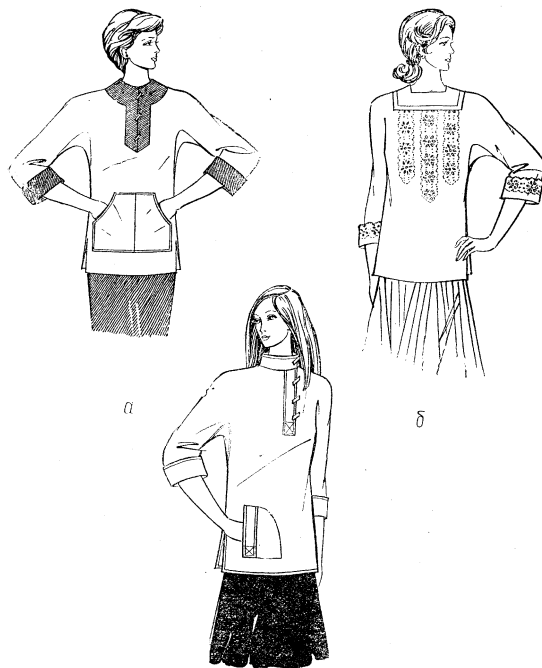


Рис. 47. Серія моделей жіночих блуз на одній конструктивній основі

від одного. У моделі а горловину, застібку та манжети оброблено оздоблювальною тканиною, спереду накладні кишені типу «кенгуру». Основним декоративним елементом моделі б є вишивка у верхній частині переду. У моделі в асиметрично розміщені планки застібки та кишеня. У всіх моделях добре продумані та вдало застосовані елементи народного одягу у сучасній стильовій обробці.

3.Проектування комплекта

Постійна зміна моди, швидкий ритм життя спонукає споживачів купувати універсальний та багатофункціональний одяг, який легко підбирати у комплекти. **Комплект** (від латинського *completus* повний) – це набір одягу та предметів, які доповнюють один одного, відповідають певному призначенню та художньому задуму. Комплект формується із одиничних виробів: жакетів, спідниць, блуз, штанів і т. д.. Одиничні вироби можна поєднувати в різних варіантах, створюючи щоразу новий костюм. Для комплекту характерна багатшаровість при самостійному існуванні кожного виробу. Сьогодні одяг практично кожної людини складається із комплектів. Проте, так було не завжди. До 1920 року костюм являв собою

художню систему ансамбль. Вперше ідея комплектної організації костюма була озвучена російським художником Поповою Л.С., яка запропонувала костюм із шести одиничних предметів, що комбінувались між собою. Тільки до 1970 року комплекти остаточно витіснили ансамблі у масовій моді. Саме тоді масовим попитом стали користуватись одиничні вироби, з яких можна було сформувати раціональний або базовий гардероб. Вже на стадії проектування виробів необхідно враховувати можливість поєднання окремих виробів у комплекти. Головною вимогою, яку пред'являє споживач до готового одягу, є здатність до комбінування. Сучасне виробництво створює такі одиничні вироби, які можливо включити в той чи інший комплект. Комплектиють проектують із різних за пластичними властивостями матеріалів: із однієї тканини, тканин-компаньйонів, із тканин з контрастними пластичними властивостями. В 1990 роках з'явилась модна тенденція підбирати у комплект вироби різних стилів, непоеднуваних між собою кольорів.

Проектування ансамбля

Ансамбль (в перекладі з французької – разом, відразу) – це тісна сукупність предметів одягу, які створюють костюм, поєднаних єдиним художньо-композиційним задумом (єдність стилю, призначення, образу).

На відміну від комплекта, який являється незамкненою, вільною структурою, ансамбль є замкненою структурою, із чітким зв'язком і підпорядкованістю усіх його елементів. Усі елементи ансамблю взаємопов'язані між собою, підпорядковані один одному та єдиному художньо-композиційному задуму. Виключення хоча б одного елемента із ансамблю руйнує його художньо-композиційний задум в цілому. Саме ансамбль володіє здатністю найяскравіше виражати образ людини та епохи. Усі історичні костюми були спроектовані у системі «ансамбль». В епоху модерну ансамбль став вершиною кравецької майстерності, відповідно до костюму створювали капелюшок, взуття, печатки та інші аксесуари. Після появи художньої системи «комплект», яку супроводжував розвиток масового виробництва, ансамблеве вирішення костюма передбачало взаємозв'язок елементів за допомогою кольору (усе в тон). До 1960 року ансамбль зберігався в моді. В другій половині 60-х ансамбль відходить на другий план: молодь відмовилась ретельно підбирати костюм, почала вільно змішувати предмети одягу на власний смак. В 70-х роках місце повсякденного одягу зайняв комплект, який дозволяв найдемократичніше поєднання елементів костюма. Сучасна жінка в повсякденному житті надає перевагу універсальному одягу, який легко комбінується між собою. Зовсім не обов'язково одягати капелюшок та печатки, без яких раніше не виходила на вулицю «добре одягнена» жінка. Сьогодні у системі «ансамбль»

проектують костюми для виняткових урочистих випадків – святкових, весільних, ритуальних, церемонійних. В ансамблі завжди існує головний елемент, якому підпорядковуються усі інші.

4. Проектування колекції

Колекція (в пер. з латині «підбір») – систематизований підбір однорідних предметів. В сучасному проектуванні одягу під терміном «колекція» розуміють серію моделей різного призначення, яка являє собою цілісну систему, створену на основі певної концепції. Колекція може складатися із одиничних виробів, ансамблів, комплектів, доповнень та аксесуарів.

Розрізняють різні типи колекцій :

- **Авторські колекції** – створюються окремими модельєрами. Особливістю колекцій є творча концепція автора. Головним завданням авторської колекції є представлення творчих можливостей та потенціалу дизайнера, його бачення розвитку моди, способів створення одягу. Такі колекції демонструють на конкурсах, міжнародних виставках, презентаціях.

- **Перспективні колекції** – колекції, в яких втілені ведучі концепції моди (стилі, тенденції), як правило, на майбутній сезон. Це колекції високої моди, колекції «прет-а-порте» відомих дизайнерів, яким властива гострота образів, експерименти в технології, конструкції, матеріалах.

- **Промислові базові колекції** – формують концепції асортименту для подальшого впровадження у виробництво. В цих колекціях нові стилі та модні тенденції з'являються через півтора, два роки після появи в перспективних колекціях. Їх демонструють на модних ярмарках.

Авторські, перспективні, промислові колекції створюються з врахуванням певних ознак. Це можуть бути:

- **Асортиментні колекції**, які представляють моделі певного асортименту, наприклад: пальто, костюми, сукні, штани.

- **Сезонні колекції.**

- **Колекції по вікових групах**, наприклад: дитячий одяг, підлітковий одяг.

- **Колекції конкретного призначення**, наприклад: колекція домашнього одягу, одягу для спорту, одягу для відпочинку.

Створення кожної колекції має свою специфіку, існують також загальні закономірності формування колекцій, загальні вимоги до них.

Сучасна структура колекції – блокова. Кожен блок об'єднаний темою (в кожній темі поєднують одяг різного асортименту але єдиного силуету, кольорової гами, призначення). Традиційно, **колекція високої моди складається із блоків** : верхній одяг; костюми; сукні для міста; коктейльні сукні; короткі вечірні сукні; довгі вечірні сукні; бальні сукні; весільні сукні.

У 21 сторіччі багато дизайнерів відмовились від традиційної блокової структури колекцій. Сьогодні більшість дизайнерів дотримуються наступної структури колекції: верхній одяг; повсякденний одяг; одяг для відпочинку, спорту; нарядний, святковий, вечірній одяг; одяг спеціального призначення – для урочистостей, весіль. Кожна створена колекція одягу орієнтується на конкретного адресата. Приступаючи до проектування колекції, дизайнер повинен мати чітку уяву, для кого створюється колекція і яким вимогам вона повинна відповідати. Тобто, враховують типологічні особливості, такі як, стать, вік, розмір, повнота, рівень достатку, модна орієнтація. Так, за даними досліджень, до експериментів в одязі готові 2,5% опитаних, підхоплюють моду 13,5%, із обережністю сприймають моду 34%, наслідують колишню моду 34%, заперечують модні тенденції 16% споживачів. Враховуючи рівень достатку споживачів, створюють моделі одягу: дешеві – 65%, середньої вартості – 30%, дорогі – 2...5%.

Створення будь-якої колекції передбачає системний підхід і складається з трьох фаз: вихідної, базової, завершальної. Вихідна фаза – це формування концепції колекції, основної ідеї. Базова фаза – це розробка програми колекції, яка включає асортимент, сировинну базу, призначення моделей. Завершальна фаза – композиційна побудова колекції, яка залежить від типу колекції, способу вираження основної ідеї колекції. Так як колекція – це не серія майже однакових моделей, а цілісний витвір, вона будується по законах композиції. Композиція колекції має бути гармонійною, єдиною за стилем, усі блоки повинні бути взаємозв'язаними. Необхідною умовою цілісності колекції є присутність композиційного центру. Зазвичай, в колекції передбачено три композиційні центри – на початку, всередині, вкінці. Важливим засобом композиції колекції є ритм, який задає динаміку всієї колекції. Важливою умовою цілісного сприйняття колекції є кольорова гама блоків, тобто правильна побудова тонального та кольорового рядів. Демонстрація колекції, доповнена музичним супроводом, світловим оформленням являє собою синтез мистецтва костюма, пластики рухів, музики та світла. Крім загальних закономірностей, за якими будується колекція, у кожній є свої особливості взаємно від типу та призначення. Так, наприклад, в **авторській колекції** істотним вважається єдність концепції, стилю і образу, при цьому можуть бути відсутніми базові конструкції, оскільки головна мета, яку ставить перед собою автор, - це продемонструвати свої потенційні творчі можливості, творчу концепцію. У роботі над такими колекціями з усією силою розкриваються талант і майстерність дизайнера, його образно-асоціативне мислення, відчуття сучасності. У **промисловій колекції** найважливішим є єдина конструктивна основа, єдність форми, кольорової гамми, що обумовлено завданням перед цією колекцією, яке

полягає у створенні моделей для тиражування в масовому виробництві. Промислові колекції покликані запропонувати широкому колу споживачів максимально зручний, функціонально різноманітний одяг модних напрямів. Промислова колекція будується на основі короткочасного прогнозу, який включає динаміку попиту та ринку збуту. Враховуються можливості конкретного підприємства, його технічне оснащення, сировинна база. Промислова колекція складається із міні-колекцій моделей, розроблених на одній конструктивній основі, які в процесі моделювання композиційно розвиваються. На стадії проектування необхідні стандартизація та уніфікація технологічних вузлів та деталей. Використання комп'ютерних технологій на етапі проектування значно скорочує витрати часу на впровадження нових моделей. При проектуванні *перспективної колекції* основними завданнями є: розробка нового образу костюма на основі довготривалого прогнозу моди; тональне, кольорове, пластичне вирішення асортименту; використання нових видів матеріалів та фурнітури; створення нових конструктивних основ для модних базових форм; розробка прогресивних методів обробки, використання нових технологій; проектування головних уборів, аксесуарів, взуття; організація реклами в модних журналах. У перспективних колекціях є багато спільного з промисловими колекціями, особливо у колекцій прет-а-порте, які є промисловими колекціями класу люкс. Таким колекціям властива єдність стилю, творчого методу, колірної гамми, структури матеріалів, форми, єдність образів. Крім того, колекції прет-а-порте - це колекції – прогнози для промислових колекцій.

Моделювання та художнє оформлення одягу

Лекція 21. Принципи моделювання та художнього оформлення жіночого одягу

Зміст лекційного заняття

1. Асортиментні групи жіночого одягу.

2. Асортимент верхнього жіночого одягу.

1. Увесь різноманітний одяг, який випускається швейною промисловістю, поділяється на асортиментні групи залежно від його призначення. *Асортиментною групою* називається ряд промислових виробів, що виконують одну функцію, тобто ряд виробів одного й того ж призначення. Сучасний одяг поділяється на асортиментні групи залежно від наступних чинників: статеві-вікова ознака, спосіб виготовлення, сезон, функції, стиль.

Історично одяг поділявся на чоловічий та жіночий, але ступінь його відмінності залежав від багатьох умов: способу життя, релігійних вимог,

традицій. У європейському одязі в ранньому середньовіччі чоловічий і жіночий одяг кроїли однаково, і головна відмінність чоловічого костюма від жіночого полягала в тому, що чоловіки носили з тунікою штани, а жінки – ні. Причому носити одяг іншої статі вважалося "гріхом". По мірі розвитку та ускладненню конструкції одягу все сильніше проявляються відмінності в чоловічому та жіночому костюмах. У XIX столітті з'являються перші спроби емансипованих жінок одягатися в чоловічі костюми. Яскравими прикладами були Надія Андріївна Дурова, жінка-офіцер, учасниця воєн з наполеонівською Францією, французька письменниця Жорж Санд. Вони обоє, іноді епатуючи суспільство, одягались в чоловічий одяг. У XX столітті в другій половині 60-х років в моді сформувався новий напрям, що отримав назву "унісекс", який став ознакою поступового стирання відмінностей між статтю чоловіка і жінки в сучасному суспільстві. "Унісекс" пропонує одну і ту ж форму одягу для чоловіків і жінок - джинси, трикотажні майки і джемperi, стьобані куртки. І вже не має значення, на яку сторону застібається одяг – на чоловічу чи жіночу.

Жіночий одяг за способом носіння поділяється на верхній одяг, легку сукню (або сукню – костюм) та білизну.

2. Традиційно до верхнього жіночого одягу, або верхньої жіночої сукні, відносять різноманітні види пальт, плащів, курток, накидок, пелерин і т. д. Верхньому одязі властива сезонність, тобто види верхнього одягу можуть бути зимовими, весняними, осінніми, або демісезонними, і літніми. Аж до XIX століття в Європі в якості верхнього жіночого одягу використовували накидки, шалі, пелерини. І лише на початку XIX століття в Європі з'явився утеплювальний жіночий одяг, який нагадує сучасний.

Основне призначення сучасного верхнього жіночого одягу: захищати тіло від дії природних умов - холоду, спеки, атмосферних опадів, вітру, пилу. Тому верхній жіночий одяг є багат шаровим, виключення складає пильник, який може виготовлятися без підкладки. Багат шаровість верхнього одягу досягається тканинами верху, різними прокладками і підкладками з утеплювальних або вітрозахисних матеріалів. Головним видом верхнього жіночого одягу є пальто. Це одяг з рукавами (довгими або довжиною 3/4), із застібкою спереду від верху до низу, найчастіше з кишенями і коміром. Зазвичай пальто шийють на підкладці. Пальто одягають поверх легкої сукні. Пальта бувають зимові (на утеплювальній підкладці), осінні (демісезонні), літні (із легких тканин, іноді без підкладки), вечірні (з нарядних тканин, як правило, утворюють ансамбль з вечірньою сукнею). Пальта бувають різних силуетів: прямі, трапецевидні, прилеглі, напівприлеглі, з різноманітними комірами і рукавами (вшивними, реглан, комбінованими, суцільнокроєними). До розряду **пальто** відноситься ціла серія верхнього жіночого одягу:

Напівпальто - коротке пальто, що довжиною не доходить до колін.

Свінгер - коротке пальто довжиною до коліна з вовняної тканини або хутра із дуже розкльошеною спинкою.

Дафлкот - напівпальто з щільної вовняної тканини з капюшоном, із застібною на петлі з шнура або шкіри та дерев'яними гудзиками у вигляді паличок. Це пальто отримало назву на честь бельгійського міста Дюффель завдяки тому, що перша тканина для таких пальт була виготовлена саме в цьому місті. Дафлкот був створений як чоловічий верхній одяг для полювання. Під час другої світової війни дафлкот носили моряки Британського королівського флоту. Пік моди на дафлкот як на жіноче пальто припав на кінець 60-х - початок 70-х років XX століття, потім він став класичною формою верхнього одягу, як чоловічого, так жіночого і дитячого.

Сак - мішкувате жіноче пальто прямого крою.

Манто - широке жіноче пальто, розширене до низу, зазвичай з хутра.

Шуба - пальто з натурального або штучного хутра. Раніше так називали верхній розпашний одяг з рукавами, зшитий хутром всередину, покритий тканиною, з хутряним коміром.

Дубльонка – верхній одяг з вироблених натуральних шкір, як правило овечих, зшитих хутром всередину.

Редингот- пальто прилеглого або напівприлеглого силуету, з довгою шлицею на спинці і відкладним коміром, іноді багатоярусним ("каррік"). Уперше рединготи з'явилися в Англії в XVIII столітті як одяг для верхової їзди.

Плащ - найменування двох видів верхнього одягу: це, по-перше, верхній широкий одяг без рукавів, який накидають на плечі; по-друге, легке пальто, зшите, як правило, з непромокальної тканини.

Дошовик - легкий плащ з непромокального матеріалу.

Накидка- верхній плечовий одяг вільної форми без рукавів.

Пелерина - коротка накидка на плечі, яка не доходить до талії, одягається поверх сукні або пальта. Може мати отвори для рук.

Пильовик - легке літнє пальто без підкладки.

Палантин - жіноча накидка у вигляді широкого шарфа з хутра або тканини, що одягається як доповнення до нарядної сукні.

Куртка - верхній плечовий короткий одяг з рукавами, із застібною різної довжини, що не має строго фіксованої форми і крою. Деякі різновиди курток дістали свої оригінальні назви, наприклад, **пончо** - накидка з прямокутного шматка тканини або з двох зшитих полотнищ з отвором для голови. Запозичена з традиційного одягу індіанців Центральної і Південної Америки. Уперше з'явився в одязі хіппі. Пончо увійшло в моду в кінці 60-х років XX століття як елемент етнічного стилю.

У ХХ столітті зміна модних напрямів у верхньому жіночому одязі виражалася як в зміні силуету, так і в різних розподілах об'ємів по переду і спинці, різній наповненості окату і низу рукава. При усій різноманітності форм верхнього жіночого одягу його геометричний характер відображається в силуеті такими фігурами, як прямокутник, трапеція, овал, два трикутника або дві трапеції. Ці геометричні фігури створюють силуети: прямий, прилеглий, напівприлеглий і розширений. По покрою верхній жіночий одяг буває з вшивними рукавами, рукавами крою реглан, суцільнокроєними і комбінованими. Рукави можуть бути одно-, дво-, тришовними та з великою кількістю швів. Вшивний рукав бере участь у формуванні костюма будь – якого модного напрямку, тому такий крій вважається класичним. У виробках з рукавами крою реглан пройма дещо глибша, ніж у виробках з вшивним рукавом. Як правило, крій реглан характерний для вільних форм прямого силуету, рідше його використовують в напівприлеглому, прилеглому, розширеному силуетах. Для створення плавної покатої або м'якої округлої форми плеча використовується суцільнокроєний рукав. В результаті форма одягу стає більш пластичною, м'які заломы в області пройми надають виробу особливої пластики.

Основними горизонтальними формоутворювальними елементами одягу являються кокетки, вшивні пояси, горизонтальні підрізи. Введення цих елементів зорозширює силуети, створюючи враження рівноваги форми. Кишені, клапани, листочки можуть виконувати роль орнаменту на площині, коли вони пласкі, злиті з формою, а можуть бути активними елементами форми, коли вони об'ємні, збільшують рельєф форми та її масу.

Застібка у верхньому жіночому одязі найчастіше розміщується по центру переду, рідше із зміщенням у бік при асиметричній конструкції. Форма коміра залежить від ступеня виразності силуетної форми виробу. У об'ємних формах використовуються широкі коміри. При малих об'ємах форм використовують коміри невеликих розмірів. Іноді за принципом контрастного вирішення в об'ємній формі одягу комір може бути відсутнім, а в формах малих об'ємів присутній великий комір.

Зимові та демісезонні пальто. Цей вид верхнього жіночого одягу може бути як строгих геометричних, так і м'яких пластичних форм. Класичним є пальто прямого силуету із строгим характером оздоблення. Пряме пальто може вирішуватися і в спортивному стилі. В цьому випадку застосовуються кокетки, кишені, хлястики, пояси, пати, декоративні строчки, укрупнена фурнітура. У розширеному пальто фалди можуть вільно спадати, бути фіксованими складами або защипами. Геометричність форми пальт забезпечується конструктивною побудовою і технологічними прийомами обробки, тобто застосуванням таких прокладкових матеріалів як прокламелін

і дублерин. Підкладка забезпечує зменшення тертя при одяганні та експлуатації верхнього одягу і тим самим зберігає стійкість форми.

Теплозахисні функції зимовий одяг здійснює завдяки застосуванню утеплювального матеріалу. Застібка в зимовому і демісезонному пальто може бути як одnobортна, так і двобортна. Остання крім утилітарної функції дозволяє естетично членувати форму, щоб полегшити зорове сприйняття збільшеної маси пальта. Від вибору матеріалу верху залежить естетичність і практична доцільність пальта. З вовняних тканин для зимових і демісезонних пальт найбільше підходять щільні. Використовують також і напіввовняні тканини, драп - гладкий або з ворсом, щільні або розріджені, рихлі, м'які типу букле. Тканини для зимових пальт, як правило, повинні володіти підвищеною вітростійкістю, малою масою, щільним переплетенням, мінімальним зсіданням і розтягуванням, високою зносостійкістю. Значно розширює асортимент верхнього жіночого одягу цілий ряд сучасних текстильних матеріалів типу штучної замші, шкір, дубльованих матеріалів.

Зимові пальта, як правило, прикрашають коміром з хутра, натурального або штучного, а також застосовують хутряне оздоблення – опушку. Хутряні коміри і оздоблення різноманітні за формою і розмірам. Хутро на коміри і оздоблення підбирають за принципом тонального або контрастного поєднання з кольором і фактурою тканини. Добре поєднуються тканини із зернистою поверхнею (типу букле) та хутро з гладкою поверхнею. Таке поєднання дозволяє виявити і підкреслити красу і тканини, і хутра. А, от, наприклад, в поєднанні букле з каракулем хутро своїм блиском і об'ємнішою зернистою фактурою приховує ефект зернистості тканини. Хутряне оздоблення полягає в опушці країв борту, низу пальта, кишень, манжет.

В якості підкладки в пальтах застосовують однотонні тканини з гладкою, блискучою поверхнею (саржа, сатин-дубль і т. п.). Усі вони саржевого або атласного переплетення. Використовують також тканини полотняного, крепового і жакардового переплетень, тканини з печатним малюнком або ефектом шин-жан. Зазвичай підкладка підбирається в тон основної тканини або оздоблення (наприклад, хутра). Підкладка може відігравати важливу декоративну роль, в цьому випадку вона підбирається по кольоровому контрасту до основної тканини пальта, іноді вона поєднує (єдиним кольором або малюнком) пальто з сукнею або костюмом в ансамблі. Підкладка, стьобана разом із утеплювальним матеріалом, може виступати оздобленням пальта (в результаті стьобання утворюється рисунок у вигляді ромбів, квадратів, смуг). В якості утеплювальних матеріалів для стьобання застосовують ватини, синтепон, неткані матеріали.

Хутряний зимовий одяг. Першим видом одягу, який захистив людину від холоду і негоди, були хутряні шкіри різних тварин, спочатку диких, а потім

одомашнених. З часом удосконалювались технологія обробки мездри шкір, технологія виготовлення виробів з хутра, змінювалися форми одягу, мода на ті або інші види хутра, проте натуральне хутро і досі залишається одним із модних цінних матеріалів для зимового одягу.

Характер форм хутряного одягу залежить від властивостей хутра і якості його шкіряної тканини. По довжині ворсу та його формі усі хутра поділяють на: довговорсові (хутро лисиці, песця, єнота), середньоворсові (хутро куниці, рисі, соболя, бобра, норки, білки, кролика та ін.) коротковорсові і завиткові (каракуль, смушка). Для кожного виду хутра характерні свої особливості: довжина і напрям ворсу, щільність мездри, колір і малюнок. Усе це враховується при моделюванні хутряного одягу або окремих її деталей. Пишна фактура хутра вимагає простих і лаконічних форм одягу. Застібку виконують устик на гачки та петлі, щоб уникнути значної товщини на ділянці застілки. Рукави можуть бути вшивні або реглан.

Хутряні шкірки з середньою довжиною ворсу дозволяють створювати більш різноманітні форми та композиційні рішення. Форма такого хутряного пальта може бути прямою, прилеглою, напівприлеглою, розширеною до низу. Використовують різноманітні форми комірів і кроїв рукавів, оздоблення шкірою, замшею або іншим видом хутра.

При виборі форми пальта необхідно враховувати те, що волосяний покрив багатьох видів хутра має колірний рисунок у вигляді смуг і плям. Особливо важливо правильно розмістити хутро, що має яскраво виражену хребтову частину, яка є найціннішою частиною шкірки і відрізняється по кольору, характеру ворсу. Краса хутра нерідко проявляється завдяки умілому розміщенні шкірок в крої або деталях моделі. Різне розташування хутряних шкірок у виробі (вертикальне, горизонтальне, діагональне, в ялинку, в шахи) можна використовувати для підкреслення форми (що розширюється або звужується) або створення ілюзій. Враховуючи колір і характер малюнка шкірки, можна досягти живописних або графічних ефектів моделі. Графічність може бути підкреслена чергуванням смуг хутра із смугами зі шкіри, замши; оздобленням країв виробу смугами із шкіри, замші, сукна. Використовуючи певне поєднання шкірок з яскраво вираженим колірним переходом від хребтової частини до бічної, можна створювати оригінальні колірні рішення в композиції виробу; розміщуючи шкірки у різних напрямках ворсу, отримують цікавий світлотіньовий ефект.

Кожному виду хутра відповідає одяг тієї чи іншої групи – строгий, спортивний чи нарядний. Об'ємна фактура хутра лисиці наділяє вироби нарядністю, тому необхідність у ускладненні форми виробу відпадає (вона має бути гранично проста в композиції). А дубльнка - давно відомий вид зимового одягу з хутром всередину – виготовляється з добре видубленої,

красивої, легкої овчини, яку не потрібно покривати тканиною з лицевого боку.

Крім одягу, в якому хутро використовується як верхній шар, існують також пальта, в яких хутро виступає підкладкою. Композиційне вирішення пальта на хутряній підкладці має бути простим і лаконічним. Сама хутряна підкладка вже прикрашає виріб, а додаткові елементи оздоблення можуть бути зайвими. До того ж хутряна підкладка дещо збільшує форму, тому не слід вводити додаткові об'ємні деталі, драпіровки на тканині верху.

Хутро також використовують для виготовлення комбінованих пальт. Промисловий випуск комбінованого одягу з використанням хутра обумовлений прагненням до раціонального використання залишків текстильних матеріалів. Моделювання комбінованого одягу вимагає дотримання законів композиції. Комбінована модель стає тільки тоді красивою, коли правильно підібрані фактури, відчувається гармонія кольорів матеріалів, що поєднуються, вдало знайдені пропорції частин форми. Неправильний підбір фактур або кольорів, поєднання тканини і хутра без урахування їх малюнка або складними лініями типу зигзагів, фестонів, призводять до композиційно невірною вирішення моделі.

У XX столітті до нашого побуту увійшов одяг *із штучного хутра*. Такі хутра по своєму зовнішньому вигляду наближаються до натуральних, а за деякими властивостями (молестійкість, гігієнічність та ін.) навіть опереджають натуральні хутра. Можливість фарбування штучного хутра у різноманітні кольори, нанесення на його поверхню різних рисунків, різноманітність фактур - усе це робить штучні хутра цікавим матеріалом для конструктора. Зникнення цінних порід тварин, значні екологічні проблеми все більше спонукають людство до заміни натурального хутра штучним. Широке використання штучного хутра у виробництві верхнього одягу викликане також і таким чинником, як відносна дешевизна його виробництва, легкість обробки в порівнянні з натуральним хутром. Стрімкий розвиток текстильного виробництва веде до появи таких видів штучного хутра, які важко відрізнити від натуральних.

Літні пальто та плащі. До верхнього літнього одягу відносять літні пальта, напівпальта, плащі, пальовики, пелерини; його поділяють на святковий і повсякденний. Літній одяг не вимагає таких матеріальних витрат, як зимовий, не такий стабільний, може часто змінюватися і легко поєднуватися в комплекти. Для виготовлення літнього верхнього жіночого одягу використовують широкий діапазон матеріалів, які мають різні пластичні властивості. Застосовуються тканини легкі по вазі, гладкі і пістряві, одноколірні, з жакардовим або набивним малюнком, з використанням пряжі ефектної крутки.

Це можуть бути щільні сухі тканини типу лавсанових, або м'ягкі рихлуваті, або пружні, ковзкі типу болонї.

Колір верхнього літнього одягу залежить від ролі, яку він відіграє в загальній побудові костюма. Він може бути ведучим, тоді до нього підбирають колір інших частин костюма (сукні, головного убору, взуття і доповнень) або він може підпорядковуватися активному кольору сукні і виступає в ролі фону. Тональне рішення може бути різноманітним: світлим, соковитим або м'яким пастельним.

Залежно від моди літні пальта і півпальта можуть бути невеликими, простими або складними по формі. Вони виготовляються без підкладки або з підкладкою до талії чи до пройми. Довжина рукава також може бути різною. Літнє пальто буває зовсім без рукавів (кардіган). Різнманітні по формі і коміри - від великих декоративних форм до невеликих скромних. Літні пальта допускають композиційне вирішення без коміра. Тканина верху, не скована внутрішніми прокладками, може вільно драпіруватися, утворювати рухливі фалди, спадати в косому крої.

Плащі можна носити вбудь-яку погоду, це робить їх універсальним варіантом верхнього літнього одягу. Знайдена у формі плаща необхідна вільність рухів, зручний об'єм, можливість носити їх по-різному (з поясом чи без нього, із застібнутим наглухо або відкритим коміром) поєднуються з властивостями тканин, які забезпечують непромокальність, вітрозахисність виробу. Плащі відрізняються чіткістю композиційної будови, активністю колірного рішення, виразністю фурнітури, що дозволяє надавати фігурі спортивну підтягнутість та активність. Найчастіше плащі проєктують прямого або розширеного силуету, з рукавом реглан або вшивним, практикується використання суцільнокроєних та комбінованих рукавів. Низ рукава оформляють різними способами: з еластичною тасьмою, виточками, патами, манжетами, вільні. Довільною може бути і форма коміра - від коміра-стояка до капюшона, який знімається. Застібки бувають відкриті або потайні, на гудзиках, кнопках або блискавці. При моделюванні плащів часто використовують кокетки і пелерини, які виконують утилітарну і декоративну функції. Підкладка в плащах може відігравати важливу декоративну роль. Плащі можуть бути двосторонніми (одноколірними або з різних тканин). Дуже зручні плащі із знімною утеплювальною підкладкою. Плащі-накидки виготовляють з легких, тонких міцних синтетичних тканин і плівок, прямої або розширеної форми, з прорізами для рук і вшивним капюшоном. Вони виконують утилітарну функцію, захищаючи від дощу і вітру.

Пелерини - вид верхнього жіночого одягу без рукавів. При цьому для рук найчастіше передбачені прорізи. Пелерини можуть бути як самостійним видом одягу, так і входити до складу комплекту.

Куртки - особливий вид плечового роз'ємного одягу із застібкою спереду. Як жіночий верхній, одяг куртки набули поширення тільки в XX столітті, раніше вони були приналежністю лише чоловічого гардеробу. Як правило, куртки коротші за напівпальто. Куртки, зазвичай, композиційно вирішуються в спортивному стилі, оскільки надто очевидна практичність і зручність цього виду одягу. Матеріалом для курток можуть виступати різні види тканин, шкіра, натуральна або штучна, хутро, синтетичні плівки, і т. д. Куртки бувають на підкладці і без неї, з утеплювальною прокладкою. Зручні і практичні куртки з непромокальних матеріалів, які надійно захищають і від вітру (вітровки). Зручність цього виду верхнього одягу зробила його універсальним. Куртка - обов'язковий атрибут одягу спортсмена, туриста, практично необхідний елемент гардеробу сучасної людини. Саме вона стала основою в створенні молодіжної моди в 60-і роки XX століття. В моді хіппі, панків, рокерів куртка стала головним вираженням ідеї цих модних напрямків. Спортивний характер куртки дозволяє створювати доволі велику кількість її форм:

Блузон - широка коротка куртка, знизу призібрана на еластичну тасьму або куліску. Цей вид куртки увійшов в моду в 40-і роки XX століття. Її виготовляють з тканини, трикотажу, шкіри, хутра.

Анорак - водонепроникна тепла куртка з капюшоном, нероз'ємна, одягається через голову. Назва і фасон запозичені у народів Півночі. Спочатку використовувалась полярниками. Сьогодні так називаються: 1) куртка без застібки, з утеплювальною підкладкою, з хутряним оздобленням на капюшоні; 2) куртка або утеплене півпальто, з поясом, кокеткою, подвійною застібкою на блискавку і кнопки або гудзики; 3) куртка пляжна або літня, з легкої тканини, без застібки або на блискавці, з капюшоном, кишенею - кенгуру і призібрана еластичною тасьмою по краю капюшона, низу рукавів та куртки. Пляжну куртку виготовляють з трикотажного махрового полотна.

Дутік - назва теплих курток із стьобаної синтетичної непромокальної тканини. Стьобані пальта увійшли в моду в другій половині 70-х років.

Парка - тепла глуха куртка з плащової тканини на підкладці з капюшоном, оздобленим хутром. Названа по аналогії з верхнім одягом північних народів, зшитим з риbachої шкіри або з оленячих шкур хутром назовні. У різних народів Півночі парка відрізняється довжиною, шириною, кроєм.

Куртка рокера - шкіряна куртка з асиметричною застібкою на блискавку, довжиною до талії, з відкладним коміром. Спочатку була складовою обмундирування армійських моторизованих частин (шоферів, мотоциклістів). Згодом стала елементом костюма представників молодіжної культури - байкерів рокерів.

Лекція 22. Принципи моделювання та художнього оформлення жіночого одягу

Зміст лекційного заняття

1. Асортимент легкої жіночої сукні.

1. Легка сукня - це найрізноманітніші види жіночого одягу. До стабільних груп легкої жіночої сукні відносяться костюми, сукні, халати, сарафани, блузи, спідниці, брюки.

Костюм. Жіночий костюм - одна із досконалих форм організації одягу в XX столітті. Його поява пов'язана із завоюванням жінок рівноправ'я, тому окремі його форми мають схожість з чоловічим костюмом. Костюм складається із стабільних частин (жакет, спідниця або брюки) та мобільних (блузи, джемperi, жилети). Присутність останніх в костюмі залежить від тенденцій моди, звичок власника костюма і інших обставин. Жакет як верхній чоловічий одяг уперше з'явився в чоловічому гардеробі в середині XIV століття у Франції. Модель жакета була прилеглої форми, підкреслювала широкі плечі, вузьку талію, довжина сягала середини стегон. Жакет зберігся в моді до кінця XV століття. У цей же період він існував і в жіночому костюмі як облягаючий фігуру верхній одяг. Знову назва жакет прийшла в чоловічу моду в 1850-1870 роках і стосувалася сюртука з відкритими грудьми, лацканами і дуже заокругленими бортами. До 70-х років XIX століття жакет поширився в якості жіночого одягу. У сучасній моді жакет - жіночий плечовий одяг із застібкою спереду, з тканини або трикотажу. Асортимент матеріалів для костюмів різноманітний: від тонких і легких для весняних, літніх костюмів - до товстих, рихлих, щільних, важких для осінніх і зимових вуличних костюмів. *Костюм в класичному стилі.* По композиційному рішенням і технологічній обробці такі костюми найбільш близькі до чоловічих костюмів. Характерними рисами класичного костюма являються: відповідність його пропорцій природним пропорціям жіночої фігури (лінія талії на природному місці); чіткість і строгість композиційного рішення; лаконічність конструктивного устрою і геометрична строгість конструктивних ліній - рукав вшивний, частіше двошовний, з шлицею і гудзиками; спідниця пряма або злегка розширена, із застроченими виточками або жорсткими складками; брюки прямі або з урахуванням модного напрямку (завужені чи розширені до низу); комір з лацканами; використання тканин, які добре зберігають форму; кольори тканин приглушені, стримані. Найвідомішим прикладом костюма в класичному стилі є англійський костюм. У 80-і роки XIX століття під впливом чоловічої моди з'явився жіночий англійський костюм, який складався з прямої спідниці і жакета з коміром і лацканами, на підкладці. На початку XX сторіччя такий костюм із вузькою спідницею та

жакетом, що по крою нагадує фрак, був жіночим нарядним костюмом і називався тальєр (в перекладі з французького означає "приталений"). Тальєр виготовляли з шевіоту, драпу, влітку - з легких білих тканин, спідницю по низу оздоблювали широкою, темною смугою. Після першої світової війни англійський костюм став класикою в одязі і не виходив з моди, змінюючись лише в деталях (форма коміра, лацканів, кишень, однобортна або двобортна застібка) і силуеті (прямий або злегка приталений крій, різна ширина плечей і глибина пройми). При створенні класичного костюма великого значення надають визначенню правильних об'ємів, пропорцій жакета і спідниці (чи брюк), формі коміра і лацканів, чіткості розташування ліній кишень. Жакети можуть бути однобортні і двобортні, із застібкою на один, два і більше гудзиків. Двобортний костюм має, як правило, гострі, підняті догори або зрізані по горизонталі лацкани. По кількості конструктивних ліній костюми поділяють на дво-, три-, шести- і семишовні, а також з відрізними бочками. Найпростіший крій має жакет із нагрудною виточкою від горловини чи плечового зрізу, тальовою виточкою на плічці; із плечовою виточкою, середнім швом, тальовою виточкою на спинці. Для надання жакету формостійкості використовують різноманітні прокладкові матеріали. Класикою вважається *костюм в стилі Шанель*. Цей костюм складається з жакета і спідниці, виготовлених із рихлого твіду або букле. Жакет оздоблюється характерною тасьмою і металевими гудзиками під золото чи срібло. Спідниця прямого силуету, на запах. Уперше цей костюм з'явився в осінньо-зимовій колекції Будинку Шанель в 1955 році. Г. Шанель запропонувала жакет напівприлеглого силуету, довжиною до середини стегон, невеликого об'єму. На вузьких вишивних рукавах - шлиці з гудзиками. Жакет міг бути як з відкладним коміром з лацканами, так і без коміра, з накладними чи прорізними кишенями. В анасамблі з костюмом одягалась однотонна шовкова блуза з коміром-бантом. *Костюм в спортивному стилі*. Цьому костюму властива інша строгість, його відрізняє спортивна підтягнутість, яка виражається у вільному крої прямих жакетів з накладними кокетками, кишенями, хлястиками, декоративною строчкою на деталях та швах. У костюмі спідниця пряма або розширена. Вона може бути почленована кокеткою, сформована складами, із кишенями і клапанами. Спідницю досить часто замінюють брюками. Костюми в спортивному стилі виготовляють переважно зі світлих тканин з рельєфними тканими малюнками або з тканин в клітинку, смужку, пістрявотканих. Спортивний стиль властивий костюмам для активного відпочинку, неактивного спорту, дорожнім костюмам. У цих костюмах знайшли застосування форми курток з капюшоном, спідниці-брюки, джемperi з великим коміром, з якого за бажанням можна утворити капюшон. У таких костюмах широко

використовуються мотиви національного одягу: крій, орнамент оздоблення, рисунок тканини, деталі і доповнення. Костюм для вільного часу відрізняє більш декоративне вирішення спортивного стилю: використання яскравих матеріалів, інтенсивних кольорів, контрастних кольорних і фактурних комбінацій тканин і матеріалів, застосування оздоблень у вигляді вишивок, тасьми, шнура. *Костюм у стилі фантазійному* характеризується різноманітністю форм, видів оздоблення, використанням різних матеріалів, складним кроєм (по косій, підрізи, драпіровки і т. д.). Як правило, в такому стилі проектують нарядні костюми, призначені для виходу в театр, на мистецькі виставки, урочисті прийоми. Композиційне вирішення таких костюмів наряду залежить від індивідуальних особливостей фігури, бажання створити характерний, неординарний образ.

Сукні. Асортимент цієї групи одягу включає сукні та її види: *сукня - пальто, сукня - халат, халат, сарафан*. Сукня складається із ліфа і спідниці, які або з'єднуються по лінії талії (відрізна сукня), або викроюються суцільними. Сукні можуть бути роз'ємними (із застібною спереду або на спинці) і суцільними, з комірами, з рукавами і без них. У сукнях використовують усі відомі види комірів та крої рукавів. *Сукня - пальто* – це сукня, схожа на пальто, із наскрізною застібною спереду, з довгими або короткими рукавами. Її виготовляють без підкладки, носять поверх легкої сукні. *Халат* - розпашний одяг з різних матеріалів. Він може бути із застібною або просто з великим запахом, з поясом або без нього. Халат з'явився в європейському одязі в XIX столітті в період захоплення східною культурою. Він використовується в якості домашнього або робочого одягу. *Сукня-халат* по зовнішньому виду нагадує і сукню і халат. З халатом її об'єднує роз'ємність пілочки і наявність застібки зверху до низу. *Сарафан* - вид одягу без рукавів. Основний елемент російського жіночого традиційного костюма. У сучасному костюмі сарафан - різновид жіночої сукні без рукавів. Для сарафана характерні відкриті вирізи горловини і пройми. Він може бути відрізним і невідрізним по лінії талії, як правило, без коміра. Літні сарафани по конструкції бувають з плечовою частиною або без неї (утримуються на фігурі з допомогою бретелей або без них). *Фартух* - може покривати фігуру частково або повністю і є приналежністю якого-небудь костюма.

Сукня, залежно від модних тенденцій, може мати різноманітні силуети і проектуватися в усіх без виключення стилях і мікростилях. За формою, характером крою та загальному художньому оздобленню жіночі сукні об'єднуються в три основні групи: *сукні в класичному стилі, сукні в спортивному стилі, сукні в стилі фантазі*. Сукні в класичному стилі лаконічні по формі, з чітко визначеним силуетом. Їх відрізняє помірність

об'єму та простий крій, який проявляється в напівприлеглих та прилеглих лініях ліфа і злегка розширеної до низу спідниці. Строгість композиції сукні створюють пропорційна врівноваженість складових частин, що утворюють форму сукні, симетрія в композиції, помірне використання оздоблювальних деталей та оздоблень. Сукні в класичному стилі виготовляють у стриманих, спокійних тонах, з домінуванням приглушених або м'яких, пастельних відтінків, а також чорного та білого кольорів, які надають сукні нарядність та урочистість. Сукні простого крою, строгого оформлення підходять усім, не набридають та тривалий період не виходять з моди, набуваючи в кожен період моди нових, сучасних нюансів. *Сукні в спортивному стилі*, як і будь-який інший одяг в цьому стилі, увібрали характерні риси чоловічого костюма. Сукням властиві легкість, помірність, вільна форма, раціональний і різноманітний крій, що проявляється в прямих і розширених до низу лініях, підкреслюється своєрідним кроєм рукава (вшивний з погоном, реглан, суцільнокроєний з кокеткою, комбінований). Такі сукні відрізняє невимушеність і в той же час зібраність, підкреслені м'якими або фіксованими складами, що формують вільний силует. Композиція сукні цього стилю ясна і лаконічна, з чіткою конфігурацією деталей. Накладні кишені, клапани, кокетки, хлястики часто оздоблюються машинною строчкою, доповнюються металевою і шкіряною фурнітурою. Декоративність суконь посилюється інтенсивним кольором, комбінуванням різних матеріалів, використанням пістрявотканих матеріалів в клітинку, в смужку, в ялинку. *Сукням у фантазійному стилі* характерні різноманітні форми кроїв, оригінальні вирішення пропорцій складових частин, декоративність або екстравагантність. У сукнях можуть поєднуватися матеріали з різними фактурами, рисунками, відтінками, використовуються сучасні способи та види оздоблення.

Блузи. Блуза - це жіночий плечовий одяг з легкої тканини, за формою і кроєм схожа на верхню частину сукні - ліф. Блузи можуть бути із суцільними спинкою та передом, із застібкою спереду чи ззаду. Цей вид одягу буває з рукавами, комірами або без них. Блузу носять заправленою в поясний одяг або поверх нього. *Блузи класичного характеру* мають невеликий об'єм, що забезпечує необхідну вільність рухів людини. Об'єм формується чітко проробленою конструкцією, конструктивними лініями і виточками. Деталі строгої конфігурації, витончені. Рукави, як правило, вшивні. Горловина може оформлятися не лише відкладним коміром, але і коміром-стояком, що переходить в бант, рукави закінчуються манжетами. У композицію блуз часто вводять вертикально розташовані тонкі смуги мережива або вишивки в тон основного матеріалу. Як правило, використовують гладкі або з дуже дрібним неясним рисунком тканини. Для *блуз спортивного стилю* характерний вільний об'єм з чітким розміщенням геометризованих

деталей типу планки застібки, клапанів, манжетів, комірів. Вшивні рукави блуз спортивного стилю найчастіше сорочкового типу. Різноманітні кокетки - доволі поширений елемент конструкції. Якщо блузи не заправляються в спідницю, низ виробу може закінчуватися пришивним поясом. У блузі навипуск присутні бічні закоруглені розрізи. Загальне композиційне рішення будується відповідно до законів симетрії. Використовуються гладкі тканини, з рисунком в смужку, клітинку, дрібний горох. Нерідко вироби з гладких і пістрявотканих матеріалів оздоблюють виразною машинною строчкою. Для блуз у стилі фантазійному характерне широке використання різних конструктивних і декоративних вирішень форми, таких як драпіровки, підрізи, складки, буфи і т. д., внаслідок чого в силуеті простежується контрастне протиставлення одних частин форми іншим. Наприклад, пишні об'ємні рукави контрастують з щільно облягаючим ліфом і навпаки. Оригінально виглядають блузи, виконані в фольклорному стилі, з використанням принципів крою народної сорочки, прийомів оформлення вишивкою і декоративним оздобленням.

Спідниці. Спідниця - поясний одяг різної довжини і різноманітних форм, який може виготовлятися з поясом, із застіркою або на запах. Її виготовляють без підкладки або на підкладці. Спідниці розрізняють по довжині: міні, максі і міді (довжиною вище коліна, до щиколоток і до середини литки). Серед різноманітності форм виділяють такі: спідниця – кльош (спідниця, що плавно розширюється від стегон), спідниця – напівсонце (спідниця, конструкція якої на площині являє півколо), спідниця – сонце (спідниця, конструкція якої на площині представляє повне коло), спідниця – годе (спідниця в клин, розширена до низу з певної ділянки конструкції за рахунок розширення годе чи клинів годе). Спідниці класичного стилю відрізняє невеликий об'єм, прямий і трапецевидний силуети. Конструктивно їх виконують дво-, три-, чотири-, п'яти- і шестишовними з тканин щільної структури із строгою або багатою фактурою, стриманих тонів. Спідниці спортивного характеру можуть бути в складку або з геометричних по конфігурації деталей. Спідниці з тканин у смужку або клітинку виготовляють в складку, причому смужки і клітини визначають ритм і ширину складок. Складки розташовують по лінії талії, їх фіксують за допомогою машинної строчки, волого – теплового оброблення, або не фіксують взагалі. Спідниці в стилі фантазійному можуть бути як нарядними, так і повсякденними. Формуючи живий динамічний костюм, вони бувають різних силуетів, створені різними конструктивними прийомами: на основі крою "сонце" і "напівсонце"; на основі розширення клинів від талії, стегон; на основі горизонтальних членувань; на основі різних драпіровок і призборювань. Для таких спідниць підбирають тканини із

відповідними пластичними властивостями, що можуть легко драпіруватися, створювати спадаючі фалди.

Брюки - верхній поясний одяг, що складається з двох частин - штанин, з'єднаних середнім, кроковими і бічними швами. Брюки сьогодні - складова чоловічого і жіночого костюма. У Європі брюки вперше з'явилися у німецьких племенах. В XII столітті чоловічі панчохи - брюки вважалися повсякденним одягом. У XVI столітті в жіночому гардеробі з'явилися панталони в якості нижнього натільного одягу і тільки напочатку XX століття жіночі брюки набули поширення як верхній одяг. Сучасний жіночий гардероб неможливо уявити без брюк. Сьогодні брюки є тією формою одягу, яку називають "унісекс". Жіночі брюки бувають різної довжини - від довгих, що закривають каблук, до коротких (шорти). Форма, довжина та силует брюк залежать від напрямків моди. По ширині брюки можуть бути розширені по всій довжині (шаровари) або лише на окремих ділянках, завужені по всій довжині, розширені до низу - «кльош», об'ємні в середній частині «банани». По довжині розрізняють такі варіанти брюк: штани - гольф (довжиною до литки, на манжетах), бермуди (довжиною до колін), шорти (довжиною до середини стегон). Для виготовлення брюк використовують усі види матеріалів - бавовняні, шовкові, вовняні, змішані тканини, трикотаж, замшу, шкіру. Запозичені з чоловічого гардероба, брюки в асортименті жіночого одягу представлені такими видами: *Класичні брюки* - мають прямі, не широкі і не вузькі довгі штанини, з поясом, із застібкою на блиску спереду або збоку. *Брюки - гольф* (англ. golf - спортивна гра): виготовляють із тканини в клітинку, довжиною до литки, з пришивними манжетами по низу. Ввійшли в моду в якості спортивного одягу для гри в гольф в 20-ті роки. *Бріджі* - штани особливого крою: об'ємні по лінії стегон, від коліна щільно облягають ногу, тому задні половинки відрізані по лінії коліна. Їх одягають з високими чоботами, наприклад, для верхової їзди. Сьогодні в жіночому гардеробі бріджами називають вузькі брюки довжиною за коліно. *Галіфе* - облягаючі штани до лінії стегон, а доверху дуже розширені. *Шаровари* - довгі, широкі штани вільного крою, призібрані по верхньому та нижньому зрізах. Частина національного одягу українців, арабів (входять до складу арабського жіночого костюма - їх виготовляють із тонкої шовкової або бавовняної тканини) *Легінси* - щільно облягаючі штани, їх ще називають лосіни, ввійшли в моду у 80 - х роках. Такі штани виготовляють із еластичних матеріалів типу лайкри для досягнення якісної посадки на фігурі. *Джинси* - штани із джинсової тканини. Їх характерна особливість - безліч оздоблювальних строчок, кишень різних видів, застібок - блискавок, емблем, вишивки, заклепок. Винахідник джинсів - американський фабрикант Леві Штраус (1820 р.),

який зшив із цупкої тканини штани для робочих. Майже сторіччя після винайдення джинси були виключно робочим одягом, у 60 – х роках в результаті джинсового буму джинсові штани почали вважати новим одягом століття. З'явився джинсовий стиль, модні джинсові тканини з ефектом зім'ятості, зношеності.

Моделювання та художнє оформлення одягу

Лекція 23. Принципи моделювання та художнього оформлення дитячого одягу

Зміст лекційного заняття

- 1.Вимоги, що висувають до дитячого одягу.
- 2.Вимоги, що висувають до матеріалів для дитячого одягу.
- 3.Особливості конструктивного та композиційного вирішення одягу.
- 4.Асортимент та художнє оформлення дитячого одягу відповідно до вікових груп.

1.Протягом тисячоліть дітей одягали так як і дорослих. Дитячий костюм представляв собою зменшену копію дорослого, не відповідав потребам дітей різних вікових груп (форма, що сковувала рухи, нефункціональність, не гігієнічність). Єдиною відмінністю дитячого костюма був фартух, який одягали на малих дітей, щоб не забруднювався одяг. В певні історичні періоди, коли був модним костюм на каркасній основі (корсети, криноліни), одяг негативно впливав на дитячі організми – в наслідок носіння одягу із каркасами і кринолінами деформувалась грудна клітка, зміщувались внутрішні органи, порушувався кровообіг (костюм епохи Відродження, стиль барокко). Це приводило до дуже тяжких захворювань. Каркасна основа костюма негативно впливала і на психіку дитини, скованість рухів у дуже незручному одязі сприяла розвитку флегматичності, відчуження, інтерферентності. Лише у XVIII сторіччі в Англії дітей починають одягати в більш зручний та гігієнічний одяг. У XIX-XX століттях формується різноманітний асортимент дитячого одягу відповідно до потреб кожної вікової групи. Сьогодні дітей умовно поділяють на шість вікових груп: **немовлята** (діти віком до року), **ясельна** (1 – роки), **дошкільна** (3 – 6 років), **молодша шкільна** (7 – 11 років), **старша шкільна** (12 – 15 років), **підліткова** (16 – 18 років) вікові групи. Дитячий одяг перших трьох вікових груп достатньо стабільний. Його розвиток продиктований основним призначенням одягу – забезпечити утилітарність, естетичність для нормального розвитку та життєдіяльності дитини. *Основним законом, який діє в моделюванні усіх видів дитячого одягу, є залежність форми та силуету одягу від вікових особливостей*

тілобудови дитини. Крім вікових особливостей тілобудови дітей характер дитячого одягу визначається і іншими факторами, такими як: *соціальне виховання, кліматичні умови, вплив моди, промисловий спосіб виробництва.* Все, що оточує дитину, в тому числі і одяг, активно впливає на психіку дитини, відповідно, одяг може виконувати суспільно значиму виховну функцію. Одяг є складовою частиною предметного світу, в якому живуть діти. Одяг, активно впливаючи на дитячу психіку, може викликати позитивні чи негативні емоції, допомагає самоствердженню, розвиває певні риси характеру (активність, впевненість, сором'язливість). Тому при проектуванні дитячого одягу необхідно враховувати ці особливості. Проектування дитячого одягу неможливе без врахування кліматичних умов його використання. Вплив температури, вологості, рух повітря залежно від клімату по різному впливають на охолодження тіла, і тому потребують різного вирішення одягу. *Одяг для носіння у холодному кліматичному поясі* обов'язково повинен бути утепленим (синтапон, ватин, хутро). *Одяг для помірного кліматичного поясу* повинен бути універсальним, багатошаровим, здатним трансформуватися шляхом пристібання додаткових утеплювальних прокладок, капюшонів (додатковий захист від холоду та атмосферних опадів). *Одяг теплого кліматичного поясу* теж повинен бути багатошаровим, для регулювання «теплового комфорту», захисту від сонця, гарячих сухих вітрів, дощу. *У всіх випадках найкращим способом організації дитячого одягу є багатошаровість.* Вплив моди на дитячий одяг не є такою суттєвою як на дорослий. Виключенням є одяг для підлітків. З другої половини ХХ століття підліткова мода почала чітко відділятися від загальної моди, спостерігалось народження молодіжної субкультури. З того часу дизайнери вловлюють настрої підлітків, намагаючись передбачити їх бажання і вчасно запропонувати тинейджерам оригінальні та гостромодні моделі одягу. Швидкий ріст дітей, зміни пропорцій в тілобудові вимагають досить частої зміни відповідного одягу, саме промислове виготовлення дитячого одягу здатне задовольнити потреби в ньому. В промисловому виробництві враховуються усі вимоги, які висуваються до дитячого одягу, головними з них є зручність, гігієнічність, безпечність, краса, відповідність психологічному та фізіологічному розвитку дитини. Всі ці вимоги зводяться до комплексу вимог – *утилітарно-практичних, гігієнічних, естетичних.* *Утилітарно-практичні* вимоги до дитячого одягу полягають в його корисності, зручності, практичності, економічності. Беручи до уваги швидкість, з якою підрастають діти, дитячий одяг виготовляють із недорогих тканин та оздоблювальних матеріалів. Велика рухливість, активність дітей вимагає від одягу надійності, яка забезпечується стійкістю та міцністю тканин, правильною конструкцією, якісним технологічним

виготовленням. *Гігієнічні вимоги* одягу залежать від видів матеріалів, які використовують для конкретного виробу, від досконалості конструкції одягу. Вимогам гігієни найкраще відповідають бавовняні тканини та трикотаж – вони повітропроникні, гігроскопічні, теплопровідні, легкі. Певні вимоги висуваються і до форми, крою дитячого одягу. Елементи конструкції одягу не повинні заважати дитині, дратувати її, перешкоджати рухатись, дихати, створювати труднощі при одяганні-зніманні. Одяг повинен бути легким і утримуватися на плечовому поясі фігури. *Естетичні вимоги* полягають у красі колориту та рисунку матеріалів, у відповідності одягу інтересам, віку та тілобудові дитини.

2. Дитячий одяг виготовляють із різних матеріалів: тканин, трикотажу, хутра, шкіри, замші. *Основні вимоги до них:* мінімальна маса, приємні на дотик відчуття, світлий м'який або радісний колорит, відсутність шкідливих впливів на організм, гігієнічність натільного одягу. Тканини та трикотаж є основними матеріалами та успішно використовуються для виготовлення усіх видів дитячого одягу. *Вимоги до матеріалів формують залежно від виду дитячого виробу та кліматичних умов його використання.* Так, *матеріали для білизни* повинні бути гігроскопічними, повітропроникними, легкими, м'якими на дотик. Ці матеріали фарбують у світлі та ніжні тони. Найкраще для дитячої білизни підходять бавовняні, натуральні шовкові тканини, віскоза.

Матеріали для верхнього одягу захищають дитину від атмосферних опадів, тому вони повинні бути водонепроникними, щільними, м'якими, легкими. Тканини типу болоньї, плащовки фарбують у світлі, яскраві насичені кольори.

Матеріали для утепленого верхнього одягу (пальто, куртки) повинні бути м'якими, легкими, щільними. Досить часто використовують тканини з начосом з вивороту, який створює хороший теплоізоляційний повітряний прошарок.

Матеріали для одягу платтяного асортименту різноманітні. Вони можуть бути рихлими, м'якими, тонкими, щільними. Для літнього дитячого одягу використовують бавовняні, лляні натуральні тканини, тонкий трикотаж, які володіють хорошою повітря – та паропроникністю, невисокою щільністю. *Зимовий асортимент* проектується із щільних, теплозахисних тканин типу фланель, вельвет, шотландка, кашемір, щільних трикотажних полотен, легких вовняних та напіввовняних тканин із підвищеною теплопровідністю. Такі матеріали найбагатші по художньому оформленню та колориту.

Колорит матеріалів дитячого одягу повинен бути чистих та ніжних відтінків. Найбільш розповсюдженими є матеріали, в які рисунок та фон виконані в контрастних кольорових поєднаннях (це пояснюється тягою

дітей молодшого віку до яскравих кольорів). Варто пам'ятати, що дуже яскраві, насичені тони типу червоного, оранжевого дуже збудливо діють на психіку дитини. Тому такі кольори необхідно використовувати дозовано, в якості вкраплень (комірці, манжети, кокетки, бейки, аплікації, канти, окантовки). Вибір рисунку тканини залежить від віку дитини, особливостей тілобудови, загального розвитку; кожному віку дитини властиве своє характерне сприйняття навколишнього світу. Рисунок виступає не лише красивим оформленням тканини, але й несе виховне навантаження, допомагає дитині пізнавати, формує естетику та смак. Досить широко в дитячому одязі застосовують тканини з класичним рисунком: в горох, клітинку, смужку, з рослинним орнаментом; характер рослинного орнаменту повинен бути нескладним, зрозумілим дитині, щоб у неї виникало бажання розглядати рисунок, знаходити відповідні мотиви в природі. Малі діти люблять вироби *із тематичними малюнками*, запозиченими із казок, пісень, віршів. Такий одяг розвиває уяву, викликає позитивні емоції. Для дітей різного віку використовують рисунки за народними мотивами, які імітують вишивку, ткацький або мереживний візерунки. Лаконічність та мальовничість народних орнаментів органічно поєднуються із простим кроєм та формою одягу. Розмір рисунку на тканині повинен бути невеликим, пропорційно відповідати розмірам виробу та дитячої фігури; крупний рисунок може зорозвинути фігуру. *Гладкофарбовані тканини* використовують для усіх видів одягу, в основному для верхнього, а щоб такий одяг не був дуже строгим, його оздоблюють різними матеріалами.

3. Конструктивне та композиційне вирішення дитячого одягу має свої відмінності у порівнянні із одягом для дорослих. Одяг для дітей кожної вікової групи має свою характеристику :

- До дітей віком 1-3 років дорослі одягом проявляють любов, ніжність, турботу;

- Одяг дошкільника характеризує дитину, яка активно розвивається, як «чомучку»;

- Молодші школярі починають здобувати серйозні знання про всесвіт, про себе самих, отримують навички життя в колективі, цьому сприяє форменний одяг.

- У старших школярів критерієм цінності людини стає відношення до колективу; в одязі це проявляється бажанням одягатися «як усі».

- Підлітки відчують себе вже дорослими, тому їх одяг крім функціональності повинен носити модні елементи. Одягом вони проявляють своє «я», кидають виклик суспільству, тому він доволі сміливий, епатажний. Діти по віку розвиваються нерівномірно. Дітям різного віку характерні різні співвідношення довжини тулуба, рук, ніг, голови. Головну роль в

пропорціонуванні дитячого одягу відводять *довжині*, саме за допомогою довжини виробу дитячій фігурі можна надати зорової пропорційності, знайти найбільш гармонійні співвідношення між розмірами торсу, голови, ніг та рук. Довжину одягу кожної із вікових груп визначають пропорції фігури, характерні тій чи іншій віковій групі. Так, довжина суконь для дівчат ясельного та дошкільного віку найкоротша, нижній зріз сукні розміщується на рівні лобка. Більша довжина сукні зовово призвела б до вкорочення довжини ніг, збільшення маси торсу. Для плечового одягу молодшого шкільного віку характерна довжина до середини стегон, тому що в цьому віці змінюється співвідношення довжини ніг і торсу (збільшується довжина ніг). Довжина одягу підлітків та старших школярів суттєво збільшується і в значній мірі залежить від моди. Для організації пропорційного членування дитячого одягу велике значення має верхня частина ліфа – *кокетка*. Вона може мати різну конфігурацію та розміри. Коротка кокетка зовово робить фігуру стрункішою, приборювання нижньої частини сукні по лінії з'єднання з кокеткою дозволяє приховати виступаючий живіт. В дитячому одязі кокетка є важливою конструктивною і доволі часто декоративною деталлю. В якості конструктивного елементу вона допомагає створювати об'єм форми – від її нижнього зрізу розміщуються зборки, складки, заціпи, необхідні для формоутворення виробу. Досить часто кокетку оздоблюють аплікацією, вишивкою, строчками, контрастними по кольору матеріалами. *Комір* у будь – якому виді дитячого одягу має бути простої та чіткої форми. Ступінь прилягання коміра до шиї, його крій, розміри та форма залежать від вікових особливостей тіла будови дітей. В одязі для дітей молодшої вікової групи використовують плосколежачі, без стояка, не прилягаючі до шиї коміри. Це пояснюється особливістю тілобудови дітей цього віку – коротка шия. З підростанням дитини шия видовжується і, відповідно, в одязі збільшується ступінь прилягання коміра до шиї, його висота. Досить вдало поєднуються із одягом усіх вікових груп великі коміри типу матроських: у малих дітей такий комір відповідає розміру голови, зовово розширює вузькі плечі; в костюмі дітей середньої та старшої вікових груп такі коміри вносять нарядність. В дитячому одязі використовують як довгий, так і короткий *рукави*. У дітей молодшого віку руки досить короткі та пухкі, а у дітей середнього та старшого віку – довгі та тонкі, із великими кистями. Напівдовгі рукави в одному випадку можуть створити враження, що дитина виросла із костюма, в іншому – підкреслити невідповідність довжини та об'єму рук. Складні форм рукавів, їх почленованість не відповідають дитячому образу та тілобудові. Форма рукавів в дитячому одязі змінюється із зміною пропорцій фігури. Довгі рукави по силуету не проєктують

вузькими, щоб не утруднювати рухи дітей (виключенням є одяг із трикотажу). Довгі рукави будь-якої конструкції по низу оформляють манжетами, які дозволяють утворити напуск. По мірі видовження руки рукав за рахунок цього напуску не стає закоротким. В моделюванні дитячого одягу значну увагу звертають на оздоблення. Характер оздоблення, його кількість, таматика та прийоми технічного виконання залежать від віку дітей. Особливо інтенсивно оздоблення застосовують в одязі для дітей ясельної та дошкільної вікових груп (у вигляді тематичних аплікацій, вишивки). В одязі для дітей шкільного віку в якості оздоблень використовують строчки, бейки, заціпи, волани, зборки. Використовуючи оздоблення, важливо не перевантажувати ним одяг, слідкувати за пропорційністю між розмірами одягу та кількістю оздоблень в ньому.

4. Одяг для немовлят. Характерною особливістю тілобудови дітей до 1 року є - велика голівка (1/4 довжини тіла), коротка шия, дуже короткі дугоподібно вигнуті ніжки, відносно довгі ручки. Обхват голови новонародженого приблизно рівний обхвату грудної клітки. В перший рік життя дитина росте дуже швидко, перші 6-8 місяців більшу частину часу вона проводить в ліжечку, тому одяг для немовлят повинен відповідати утилітарним вимогам: легкість, гігроскопічність, стійкість до частого прання і прасування. Першим одягом дитини є розпашонки, сорочечки, чепчики, повзуни. Характерні особливості цього одягу – лаконічний крій, вільна форма, мінімальна кількість швів, нескладне оздоблення. Перший верхній одяг дитини – легкий, утеплений спальний мішок із капюшоном (конверт), достатньо широкий. Колорит тканин легкий, ніжний, пастельний, переважає білий. Такий колорит пояснюється потребою створити навколо дитини атмосферу чистоти та світла.

Одяг для дітей ясельного віку. Характерною рисою розвитку дитини цього періоду є активний ріст (1/3 зросту формується до двох років дитини). Тіло набуває вертикального положення, корпус тіла дитини дещо відхилений назад, через це живіт дуже виступає. Пропорції тілобудови дитини змінюються: висота голови відноситься до довжини всього тіла як 1:4,5 видовжується шия, плечі стають ширшими, живіт ще більший. Діти починають ходити, багато рухаються, проте їх рухи ще недостатньо скоординовані, тому *одяг повинен бути вільним*. Дітей цього віку відрізняє ніжна рожева шкіра, інтенсивний колір губ та очей. Усі особливості тілобудови, зовнішності дитини зумовлюють конструктивні та художні особливості оформлення одягу. Основною *формою одягу для дівчинки* є трапецевидна, розширена від плечового пояса. Така форма приховує значний виступ живота і візуально зменшує розміри голови, надаючи фігурі пропорційності. Розширення одягу досягається двома способами: від лінії

плеча (суцільнокроєні пілочка та спинка), від лінії кокетки (формування тканини від лінії кокетки зборками, заціпами для створення трапецевидного силуету). Гардероб дівчинки складається із: нічної сорочки, суконь, сарафанів, блуз, сорочок, штанів, куртки, комбінезона, пальта.

Одяг для хлопчиків характеризується прямою формою. Гардероб хлопчика складається із: піжами, штанів, сорочок, комбінезона, курток, різноманітних комплектів, пальта.

Не дивлячись на те, що форма одягу проста та лаконічна, допускається різноманітне вирішенні окремих частин форми. Довгі рукави можуть бути прямими або оформленими манжетами, рукави літніх суконь - типу «ліхтарик», «крильце». Виріз горловини оформляють відкладними комірами, у яких по різному оформлено відльот, плосколежачими комірами. При моделюванні верхнього одягу використовують різноманітні ідеї з капюшонами (важлива утилітарна деталь). Оздоблення в одязі повинні бути різноманітними, але не перевантажувати виріб в цілому.

Одяг для дітей дошкільного віку. У цьому віці в дітей формуються риси характеру. Усе навколишнє, одяг, іграшки привертають увагу дитини. Вона постійно шукає відповіді на безліч питань, її цікавить усе нове, небачене досі. Активний фізіологічний ріст дитини продовжується. До 4 років дитина стає стрункішою: видовжуються ноги, грудна клітка стає плоскою, широкою, виступ живота зменшується. Пропорції тіла нові: відношення висоти голови до зросту складає 1:5. Асортимент одягу залишається таким самим, але характер членування одягу змінюється. Основні силуетні форми одягу – пряма і трапецевидна (для хлопчиків тільки пряма). Лінія талії може бути завишена або занижена. Членування сукні за допомогою завищеної чи заниженої лінії талії надає фігурі дівчинки пропорційності, добре приховує ще помітний виступ живота. Особлива увага надається оформленню застібки – дитина самостійно вчиться одягатися, тому застібка повинна бути простою, зручною у використанні, розміщуватися спереду. Одяг цього періоду привчає дитину до охайності, в цьому допомагають білі комірки, нарядні фартушки. Одяг дітей дошкільного віку яскравий, декоративний, м'яких вільних форм. Зручною є організація одягу в комплекти, що забезпечує утилітарність одягу. Найхарактерніше оздоблення – аплікація. Помилкою є намагання одягати дітей цього віку в довгі сукні. Такий одяг не властивий стилю життя дітей даного віку, заважає активно рухатись, пізнавати світ.

Одяг для дітей молодшого шкільного віку. У віці 7 років діти йдуть в школу, набувають навичок із засвоєння знань, пристосовуються до життя в колективі. В гардероб дитини входять шкільна форма, спортивний одяг. Дитина повинна орієнтуватися у великій кількості речей свого гардеробу.

У віці 8-10 років відбувається стабілізація фігури внаслідок зменшення інтенсивності росту; дитина «мужніє», розвивається кісткова основа, зміцнюється мускулатура, фігура стає стрункішою за рахунок видовження ніг та рук, випуклість живота зникає. Пропорції фігури дитини до 10 років змінюються: висота голови відноситься до довжини усього тіла як 1:6. Значно змінюється і образ дитини – колір обличчя стає блідим, очі, губи, волосся – менш інтенсивного забарвлення. У зв'язку із зміною пропорцій фігури змінюється форма одягу та розміщення лінії талії. Зміна розпорядку дня, поява нових обов'язків спонукають до появи нових форм одягу, зміни силуетів та пропорцій. *Основні силуети одягу для дівчаток 7-8 років* – прямий та розширений від лінії талії; *9-10 років* – напівприлеглий. Конструктивні членування різноманітні. Сукні для дівчаток 7-8 років краще проектувати із завищеною лінією талії; сукні для дівчаток 9-11 років – розширені до низу за допомогою різних засобів (склади, конічне розширення), можуть бути відрізними по лінії талії або нижче талії. *Основні силуети одягу для хлопчиків 7-8 років* – прямий та напівприлеглий; для хлопчиків 9-10 років ці ж силуети, але ведучим стає напівприлеглий. Діти цього віку із задоволенням проводять багато часу в рухливих іграх, тому основний стиль повсякденного одягу – спортивний. В одязі широко використовують спортивні елементи: кокетки, погони, пати, клапани, накладні кишені, пояси, виразну фурнітуру. ***Одяг для дітей старшого шкільного віку.*** В цей період діти починають дорослішати, у них формуються риси характеру, переконання, відбувається усвідомлення самого себе. Фігура теж продовжує змінюватися. Наступає новий етап швидкого росту в 12-14 років, який супроводжується значними змінам у пропорціях. Висота голови відноситься до довжини тіла як 1:7. У дівчаток з'являється округлість грудей, ширшими стають стегна, формується лінія талії. У хлопчиків розширюються плечі, від цього таз зовово стає вузькими, талія підкреслюється більш чітко. Руки та особливо ноги видовжуються, пропорції всієї фігури наближаються до пропорцій дорослої фігури. Зміни пропорцій фігури, зовнішності, розширення соціальної діяльності вимагають нового підходу до художнього оформлення та моделювання одягу даної вікової групи. Відбувається розширення асортименту одягу: в гардеробі з'являється костюм. *Одяг для дівчаток проектується в чотирьох силуетах.* Ведучим є напівприлеглий силует (довжина виробу до колін), прямий силует використовують у виробках спортивного стилю, присутні прилеглий та трапецевидний силуети із помірним розширенням по низу (для верхнього демісезонного одягу). Особливості ще не повністю сформованої фігури дівчинки дозволяють розміщувати композиційний центр в верхній частині виробу (за допомогою

кокеток, зборок або рельєфів створюють необхідний об'єм). Композиційний центр може розміщуватись і на ділянці талії, яку можна підкреслити поясом, напуском ліфа, розширенням спідниці від лінії талії. Виріз горловини та форма комірів різноманітні. Форма окату рукавів залежить від призначення виробу і може бути різною. *В гардероб дівчинки входять*: шкільна форма, костюми, спідниці, блузи, сарафани, сукні, штани, пальто, плащ, куртка. *Одяг для хлопців проектують в прямому та напівприлеглому силуетах*. Одяг для хлопців своєю спортивністю та пропорціями нагадує молодіжний одяг. Основний тип крою – із вшивними рукавами та рукавами крою реглан. Широко використовується прострочування деталей та швів. *Гардероб хлопця складається* із: шкільної форми, штанів, джемперів, сорочок, куртки, пальта або на півпальта.

Для розширення асортименту дитячого одягу використовують сучасні матеріали нових фактур, оформлення, нові види оздоблень та фурнітури: із дубльованих матеріалів – безпідкладковий верхній одяг; із формостійких трикотажних полотен - комплекти спортивного та повсякденного одягу; із штучної шкіри – куртки, пальта, напівпальта.

Одяг для підлітків. Наближення до дорослого життя впливає на одяг підлітків - основними рисами він стає схожим на одяг дорослих. В підлітковий період продовжується інтенсивне формування фігури як у дівчат так і в хлопців; у дівчат продовжують розвиватись грудні залози, стегна; у хлопців продовжує формуватися мускулатура і завдяки цьому чіткіше виділяється талія. Пропорції підлітків наближені до дорослих пропорцій тіла, висота голови відноситься до довжини тіла як 1:75 або 1:8; разом з цим верхні і нижні кінцівки достатньо тонкі, тулуб трохи коротший у порівнянні з дорослою фігурою. Такі особливості тілобудови підлітків роблять фігуру стрункою, легкою, невагомою. Майже сформована фігура підлітка, його моральна зрілість дозволяє моделювати костюм за принципами моделювання одягу для дорослих. Образне проектування підліткового одягу створює певні труднощі; при моделюванні такого одягу необхідно зберегти «юний образ» формою костюма, кольором, системою організації елементів костюма. Тобто одяг в цілому повинен підкреслювати динамізм підлітків, їх безкомпромісність та максималізм. *Основними силуетами в одязі для дівчат* є напівприлеглий та прилеглий, також використовується прямий, трапецевидний силует застосовують рідше, хоча він досить вигідно підкреслює динаміку руху дівчини-підлітка. Конкретне використання кожного із силуетів, об'ємність ділянок одягу залежить від напрямків моди. Майже сформована фігура підлітків дозволяє використовувати в одязі різноманітні конструктивні лінії, складний крій, найсміливіші пропозиції моди. Гардероб дівчини підліткового віку

формується під впливом активного, майже дорослого життя, досить часто у ньому переважає одяг спортивного стилю, також в гардеробі присутні типові «дівочі» наряди - сукні, блузи, спідниці, різноманітні аксесуари, відповідне взуття. Основними силуетами одягу для хлопців є прямий та напівприлеглий. З успіхом використовують силует трапеція (виріб, розширений в плечовій частині та завужений до низу). Такий силует додає фігурі мужності. Загальний стиль гардеробу хлопців - спортивний. Відповідно до віку підбираються і матеріали для підліткового одягу: вони більш виразні в порівнянні з матеріалами для одягу дорослих, активно використовують клітинку, смужку, світлі, інтенсивні тони.

Загальні зміни в костюмі XX століття відобразились і на принципах проектування дитячого одягу - дитячий одяг став відповідати усім фазам росту дитини, відбувся поділ дитячого одягу на вікові групи. Одяг кожної із вікових груп має своє художньо-образне вирішення, відповідає функціональним потребам дитини того чи іншого віку, створює комфортні умови для розвитку та життєдіяльності дитини. Сучасність дитячого одягу в певній мірі залежить від розвитку та зміни моди вцілому.

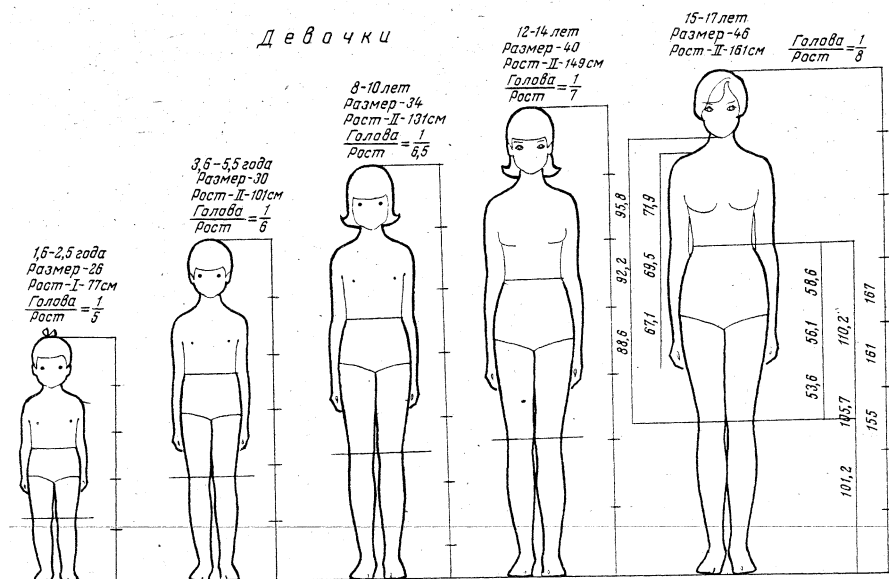


Рис. 48. Пропорції фігури дівчат різних вікових груп

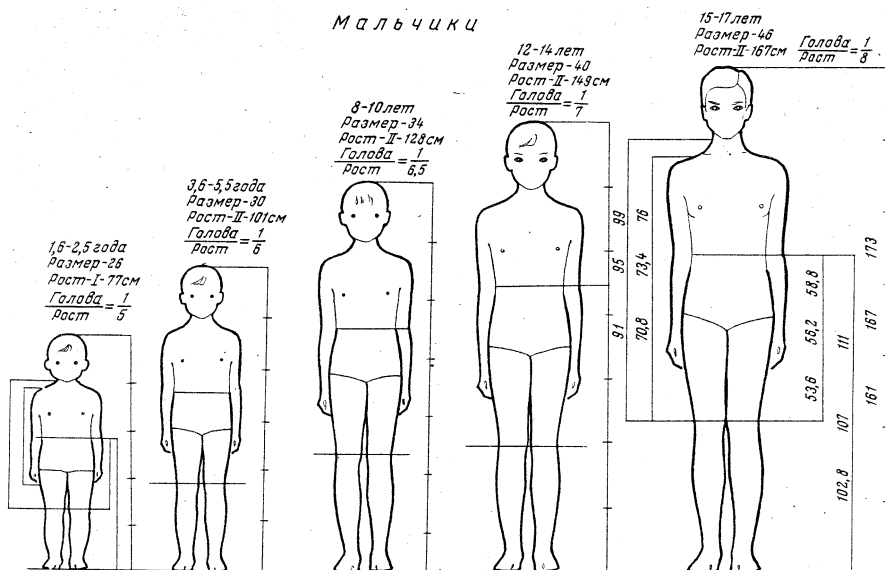


Рис. 49. Пропорції фігури хлопців різних вікових груп

Лекція 24. Принципи моделювання та художнього оформлення чоловічого одягу

Зміст лекційного заняття

1. Асортимент чоловічого одягу.

2. Тенденції в розвитку чоловічого одягу.

1. Уже в XIX столітті практично сформувався основний асортимент чоловічого одягу. Так, костюм-трійка присутній в чоловічому гардеробі вже друге століття. Розповсюдженою є думка про консервативність чоловічої моди. Однак, в другій половині XX століття у зв'язку з революцією в молодіжній моді, з використанням елементів чоловічого гардеробу в жіночому звичний чоловічий консерватизм в одязі похитнувся. Чоловіки почали проявляти інтерес до одягу, який не сковує, є комфортним та вільним. Хоча піджачний костюм для багатьох чоловіків лишається обов'язковим діловим одягом, багато з них стали віддавати перевагу курткам, блузам, жилетам, які носять самостійно, окремо від костюма. Чоловічий одяг стає не тільки зручним, але й більш яскравим. Будинки моделей, які раніше, в основному, займались виробництвом жіночого одягу, тепер пропонують числені новинки для чоловіків. Жан Поль Готьє стверджує, що мода все більше стає одностатевою (унісекс), «чоловікам потрібен одяг, який виражає їх особистості... Мода – це гра, набір кодів». **Верхній чоловічий одяг** традиційно складається із різноманітних пальто, плащів, курток, блузонів, піджаків, штанів, сорочок, джемперів. **Класичний та спортивний стилі** в чоловічому одязі є домінуючими. Присутній авангардизм. Види чоловічих пальто:

Труакар – коротке пальто, по довжині не доходить до колін, прямої або напівприлеглої форми.

Шинель – довге форменне пальто із сукна, особливого крою зі складом та шлицею на спині, з хлястиком та металевими гудзиками.

Тренкот – в перекладі з англійської – «окопне пальто», короткий армійський плащ. Просте по формі пальто або плащ напівприлеглого силуету, з глухою застібкою, відкладним коміром, погонами, хлястиком, шлицею на спинці, оздоблене строчками. В класичному варіанті виготовляють із легкої тканини типу габардину на утепленій знімній підкладці. Сьогодні виготовляють з різних матеріалів від кашеміру до шкіри. Не виходить з моди з часів першої світової війни. Носять як чоловіки, так і жінки.

Честерфілд – довге чоловіче пальто, зазвичай чорного кольору, з оксамитовим коміром, прорізними кишнями та потайною застібкою. Назване по імені графа Честерфілда (1694 – 1773).

Реглан – пальто або плащ із рукавами крою реглан (1853 – 1856).

Норфолк – мисливська куртка довжиною до стегон, з двома глибокими складами на спинці, із місткими кишенями зі складами та клапанами, розміщеними на грудях та на стегнах. На талії фіксується поясом. Названа по імені лорда Норфолка, який ввів таку куртку в моду. Куртка-норфолк була надзвичайно популярною в кінці XIX століття, в сучасній моді її риси можна помітити в спортивному та повсякденному одязі.

Костюм – комплект, який складається з піджака, штанів та жилета. В такому випадку комплект називають костюмом-трійкою. Сьогодні це найпопулярніший вид ділового одягу, який увійшов в європейську моду у 1870 році. Як правило, всі складові комплекту виготовляють із однакової костюмної тканини.

Піджак – верхній плечовий чоловічий одяг на підкладці. Із однодвобортною, рідше асиметричною застібкою спереду, коміром англійського типу, коміром типу «шаль», розміри та форма якого залежать від моди. Із вшивними двошовними рукавами, прорізними або накладними кишенями в нижній ділянці пілочки та верхньою кишенею на лівій пілочці. Може входити до складу костюма або використовуватись як одиничний виріб.

Жилет – верхній плечовий одяг без рукавів. Пілочки виготовляють із дорогої тканини, спинку – із підкладкової. Спочатку жилет був з рукавами, його одягали під камзол. Лише у XVIII ст. жилет набув сучасного вигляду.

Блейзер – піджак спортивного типу. На початку XX століття блейзер був своєрідною формою членів англійських аристократичних чоловічих клубів. В класичному варіанті виготовлявся із тонкого синього сукна або габардину, з металічними гудзиками (золотими чи срібними). З 1960 року увійшов в моду як чоловічий вихідний одяг, а пізніше – і жіночий. Влітку блейзери носять з білими або світлими брюками, в іншу пору року – із сірими фланелевими брюками. Піджак вимагає світлу сорочку.

Смокінг – в класичному варіанті однобортний або двобортний піджак чорного кольору, із застібкою на один гудзик. Смокінг ввів в моду прем'єр-міністр Великобританії Бенджамен Дізраелі. Він почав носити спеціальний костюм для куріння - шовковий халат із шалевим коміром з атласу, з якого легко змахувався попіл. Сьогодні смокінг – вид чоловічого нарядного одягу, призначений для урочистостей, офіційних прийомів. Може бути не лише чорним, а й темно-синім, темно-фіолетовим; в літні місяці та в теплих країнах носять світлі смокінги. Сучасний смокінг має довгі лацкани або комір шаль, виконані із атласу чи оксамиту; до нього одягають штани з вузькими лампасами або без них та жилет з іншого виду матеріалу. *Фрак* – вид чоловічого парадного одягу. Ззаду має довгі поли, спереду до талії зрізаний, борти не застібаються і закінчуються на лінії талії. Фрак має

досить цікаву історію - з'явився у Франції в XVIII сторіччі і спочатку був офіцерською кавалеристською формою (звідси відрізані поли спереду) з вузькими рукавами та невеликим стояком. В другій половині XVIII сторіччя фрак став вечірнім туалетом, з фракком носили строгі чорні штани, білий жилет або спеціальний пояс замість жилета. В певний історичний період у фраки вдягали офіціантів вишуканих ресторанів. В наш час фрак є сценічним одягом співаків, піаністів, диригентів, артистів. **В асортименті сучасного чоловічого одягу багато виробів із трикотажу**, одні із них: *Фуфайка* – тепла в'язана сорочка або безрукавка. Фуфайкою називають стьобану ватну куртку. *Пуловер* – трикотажна, досить часто вовняна фуфайка без коміра, без застібки, з V - подібним вирізом. *Светр* – трикотажна фуфайка з рукавами, без застібок, одягається через голову, з високим коміром (не менше 5 см.), який повністю закриває шию. *Водолазка* – трикотажний светр з високим коміром із тонкої пряжі. *Футболка* – трикотажна сорочка з круглою горловиною, з короткими або довгими рукавами. Спочатку була трикотажна сорочка з відкладним коміром. Під впливом актора М.Брандо, який носив футболки, вона стала популярним серед молоді одягом в 50-х роках. З 60-х її носять і дівчата. *Майка* – трикотажна сорочка без рукавів, коміра, застібки, з вирізом. *Поло* – трикотажна спортивна сорочка з м'яким відкладним коміром і застібкою до середини грудей, з короткими рукавами. *Теніска* – трикотажна верхня сорочка з короткими рукавами і застібкою поло.

2.Звертаючись до історії чоловічого одягу, варто відмітити, що до кінця XIX століття промислове виробництво освоїло виготовлення одягу, перш за все, чоловічого асортименту. До того часу більшість чоловіків носили одяг саме промислового виготовлення. Якість обробки промислових виробів була значно вищою, ніж у виробів, виготовлених індивідуальним способом. До того ж успіху промислової продукції сприяли великі універмаги, відкриті у містах Європи в другій половині XIX століття, з низькими торговими націнками, можливістю приміряти виставлені товари. Якщо модний жіночий костюм був символом підпорядкованості жінки у суспільстві (незручний, з багатометровими спідницями та шлейфами), то чоловічий костюм був повною протилежністю – зручний, раціональний, відповідав гігієнічним вимогам та активному ритму життя. До початку XX століття фундаментальні відкриття в науці дали початок прискореному розвитку промисловості, появі нових галузей; діяльність чоловіків урізноманітнювалась, це привело до появи спеціального одягу – виробничого, головними принципами якого були зручність та доцільність. Чоловіки із задоволенням займалися новими видами спорту, катались на велосипедах, грали в гольф, футбол, теніс. Усе це вимагало відповідних костюмів. Уже на початку XX століття костюм

класифікували по функціях, які він виконує – діловий, офіційний, спортивний, дорожній, для дому. Наступним етапом розвитку чоловічого одягу була поява в гардеробі багатофункціональних речей, які дозволяли легко створювати різноманітні комплекти одягу. Перш за все, це були трикотажні вироби. Після другої світової війни відбувається подальша демократизація чоловічого одягу. Ведучі кутюрье розуміють, що майбутнє належить масовому одягу, а не одягу «від кутюр». Першим дизайнером, який почав працювати з масовою модою, розробляти моделі промислового зразка «прет-а-порте», був П'єр Карден. Як результат, з'явилися різні види спортивних трикотажних виробів, курток для активного відпочинку. Ввійшли в моду сорочки та блузони вільних форм. Такий тип одягу допомагає чоловікам відчувати себе легше, рухливіше, динамічніше. Виникає докорінно нове явище – молодіжна мода, у 60-ті роки молодь стає основним споживачем моди. У 60-ті роки настає епоха «прет-а-порте» – модним стає недорогий готовий одяг із нових синтетичних матеріалів, які не зминаються, легко перуться. На моду початку 70-х років вплинула субкультура «хіппі». Одяг стає ще більш демократичним, в моді поряд починають існувати різні стилі та напрями. Наймоднішим на початку 70-х стає джинсовий стиль, паралельно розвиваються стилі ретро, етнічний, романтичний, спортивний, фольклорний. Велика кількість стилів, що паралельно розвиваються, дають можливість кожному проявити свою індивідуальність. Прагнення ділової людини до практичності формує відношення до костюму як до «другої шкіри», відбувається стирання границь в трактуванні форм повсякденного та святкового костюма. Святковий костюм проектується на основі повсякденного, але з матеріалів із відповідним художнім оформленням. Випуск нових сучасних матеріалів, взаємовплив чоловічої та жіночої моди дозволили використовувати одні й ті ж матеріали як в жіночому, так і в чоловічому костюмах. Відбулася трансформація чоловічих класичних костюмів: при збереженні елегантності костюма його форма пом'якшується в результаті відмови від жорстких клейових прокладок. Вплив жіночої моди на чоловічу проявляється ще багато в чому: чоловічі сорочки починають облягати торс, урочистий чоловічий одяг оздоблюють дорогоцінні камені, галстуки доповнюють масивні брошки. Нове суспільне відношення до одягу, способу його експлуатації призвели до того, що костюм як система вза'ємопов'язаних частин, формується в єдине ціле із окремих стандартних елементів. На зміну ансамблю приходить комплект, сучасний раціональний гардероб складається із базової кількості одиничних виробів, які легко поєднуються між собою. І якщо на початку XX століття в чоловічому костюмі існував чіткий поділ одягу по функціях (повсякденний, діловий, робочий, домашній)

та вироби певного призначення могли виконувати лише одну функцію, то в другій половині століття таких чітких меж вже не існує. Сьогодні комплекти одягу різного призначення формуються із багатофункціональних речей. На початку 80-х років відомі японські дизайнери І.Міяке, Р.Кавабуко створюють принципово новий чоловічий одяг з новими властивостями, із нових тканин на основі принципів формоутворення традиційного японського костюма (простір між тілом та одягом); з використанням елементів деконструкції, трансформуючи традиційний європейський одяг. Під впливом японських дизайнерів в середині 90-х деконструктивізм стає одним із найпопулярніших напрямків в моді, особливо в молодіжному середовищі. Конструктивізм проявлявся в асиметричному крої, зміщенні застібки, необроблених зрізах. В кінці 90-х популярним напрямом став мінімалізм, який культивував прості, чисті форми, підтримані нейтральною кольоровою гамою.

На початку XXI століття з'являються наступні тенденції в розвитку чоловічої моди: продовжується демократизація одягу, стирання границь між одягом різного призначення, спостерігається знехтування в дотриманні законів хорошого смаку, правил гармонійного поєднання кольорів, матеріалів, одягу. Чоловіча мода нового століття пропонує числені стилі, дає можливість особистісного вибору. Загальні риси моди полягають у невеликих та помірних об'ємах, взаємовпливі класичних, спортивних, етнічних елементів, у використанні новітніх та традиційних матеріалів. Сучасний чоловік шукає в моді еквівалент таким якостям як почуття гумору, схильність до творчості, чуттєвість.

Додатки

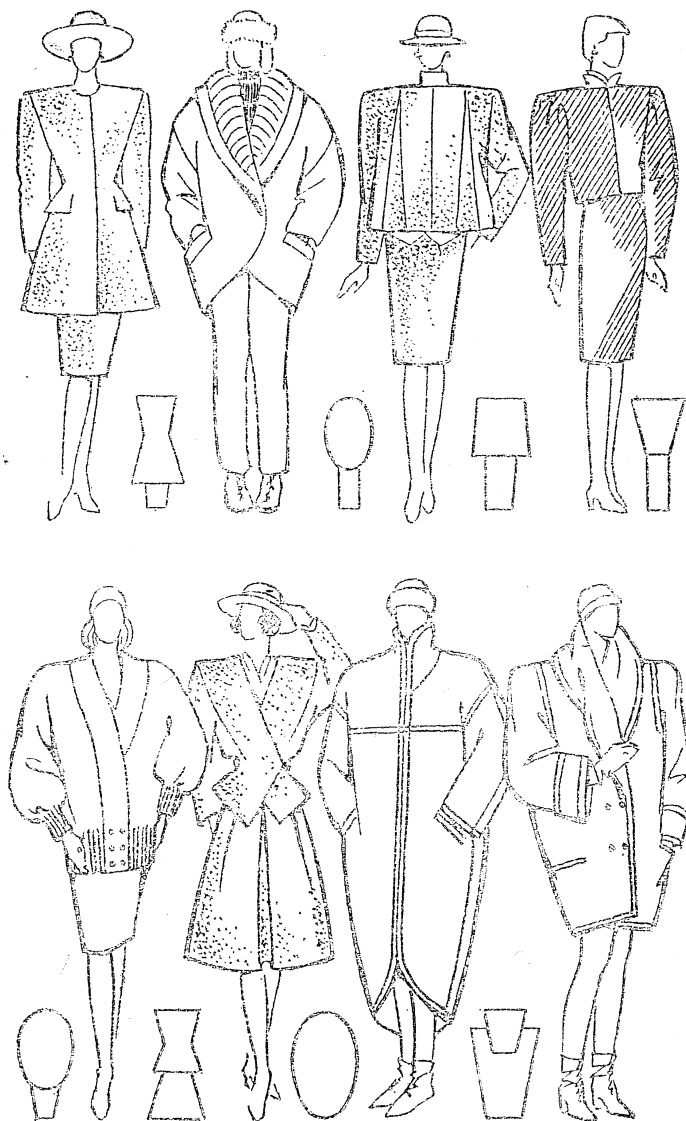


Рис. 50. Геометрична форма одягу

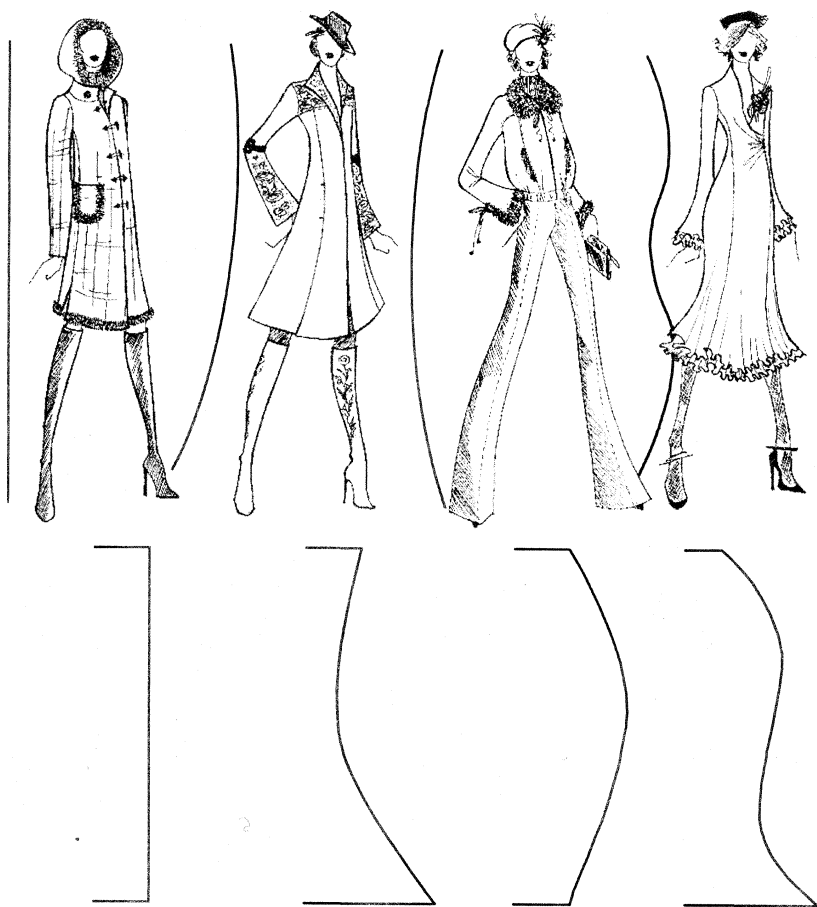


Рис. 51. Варіанти бічних контурів форми



Рис. 52. Графічний рисунок тканин у стилі ОП – АРТ

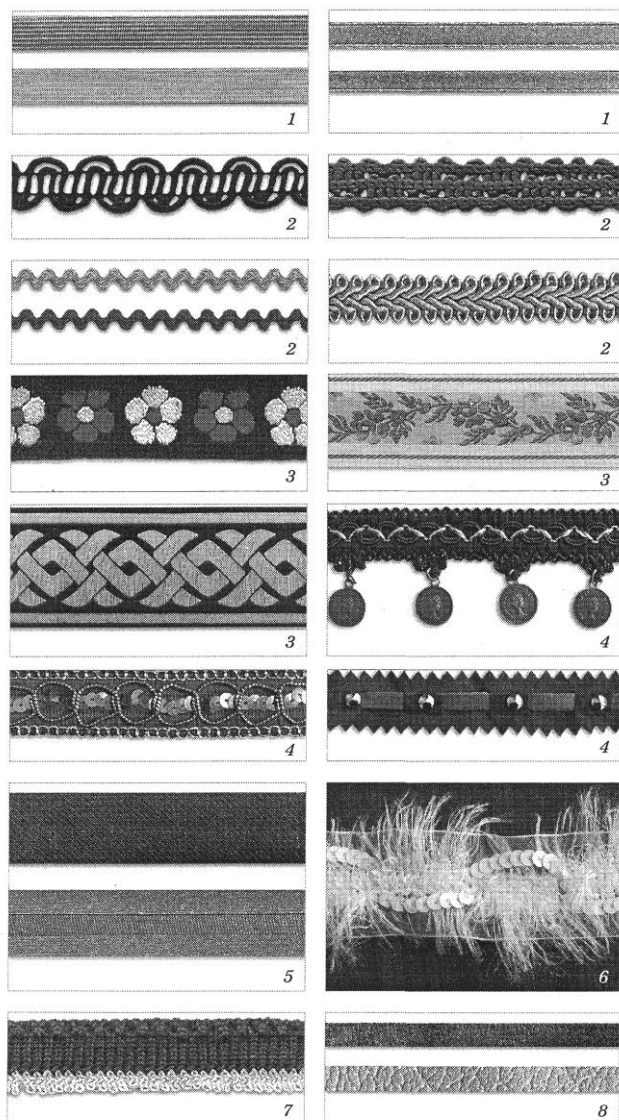


Рис. 53. Матеріали для оздоблення одягу:

- 1) тасьма; 2) тасьма звита; 3) тасьма жакардова; 4) тасьма об'ємна;
5) бейка коса; 6) стрічка із бахромою та пастками; 7) тасьма; 8) шнур шкіряний

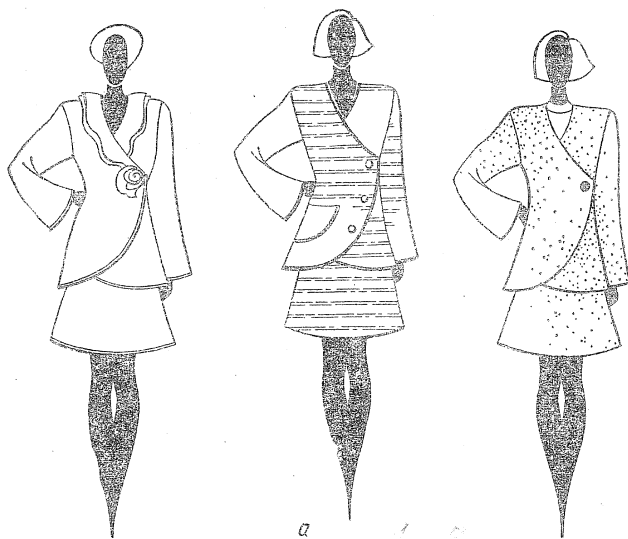


Рис. 54. Серія моделей жіночих костюмів на одній конструктивній основі

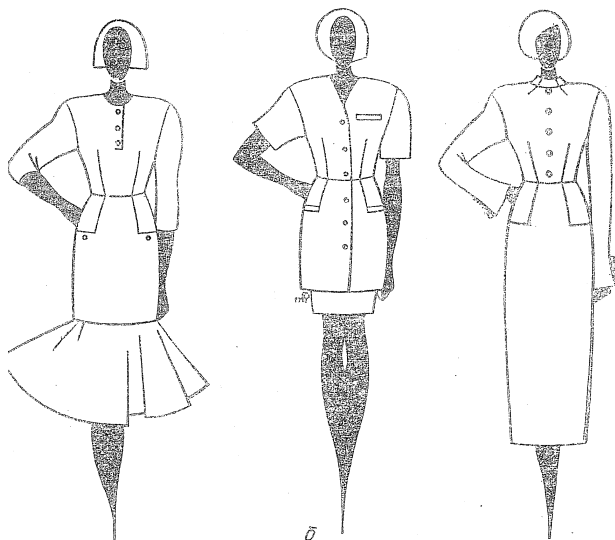


Рис. 55. Серія моделей жіночих суконь на одній конструктивній основі

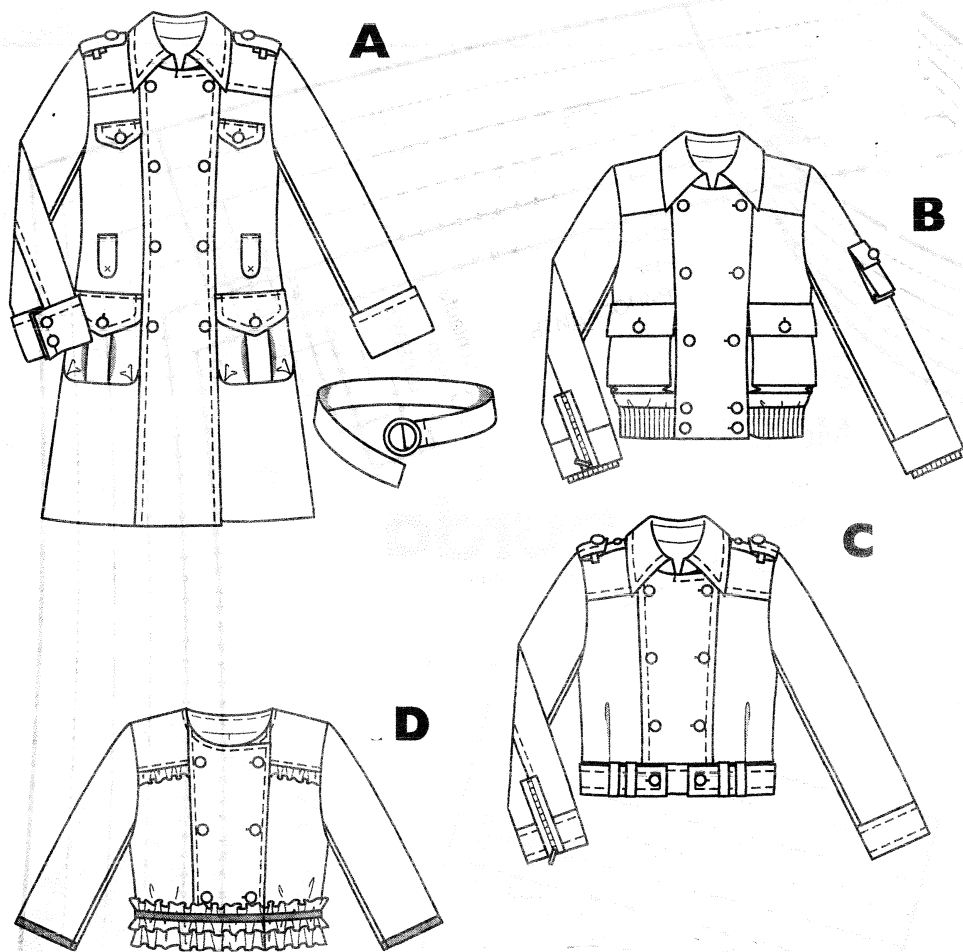


Рис. 56. Серія моделей жіночих жакетів на одній конструктивній основі

Перелік рекомендованої літератури

1. Бланк А.Ф., Фомина З.М. Моделирование и конструирование женской одежды. - М.: Легпромбытиздат, 1993. - 254 с.
2. Козлова Т.М. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды: Учебник. - М.: Легпромбытиздат, 1991. - 320 с.
3. Козлова Т.М. Художественное проектирование костюма: Учебник. - М. Легпромбытиздат, 1984 – 186 с.
4. Литвина Л.М. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды - М.: Легкая индустрия, 1984 – 178 с.
5. Пармон Ф.М. Композиция костюма: Учебник. - М.: Легпромбытиздат, 1985. - 264 с.
6. Орлова Л.В. Азбука моды. – М.: Просвещение, - 1991. - 176 с.: ил.
7. Черемных А. И. Основы художественного проектирование одежды: Учебник. - М.: Легкая индустрия, 1979. - 220 с.
8. Шершнева Л.П. Конструирование одежды: Учебное пособие. – М.: Форум, 2006 - 288 с.
9. В.О. Радкевич. Моделювання одягу: Підручник. – К.: Вікторія, – 2000.- 352 с.
10. Рачицкая Е.И. Моделирование и художественное оформление одежды: Учебник. – Феникс, 2010. – 608 с.
11. Яремків М. Композиція: Навчальний посібник. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – 112 с.
12. Современная энциклопедия. Мода и стиль/ Володин В.А. – М.: Аванта, 2002. – 480 с.: ил.

Навчально-методичне видання

Художнє проектування виробів: курс лекцій для студентів спеціальності 182 «Технології легкої промисловості» денної форми навчання.

Комп'ютерний набір та верстка: В.В. Панасюк

Редактор: В.В. Панасюк

Підписано до друку.....2017. Формат 60*84/16. Папір офс.

Гарн. Таймс. Ум. - друк. арк. 7,0 Обл. - вид. арк. 6,9

Тираж прим. Зам. 549

Редакційно-видавничий відділ
Луцького національного технічного університету
43018 м. Луцьк, вул. Львівська 75

