

*Міністерство освіти і науки України  
Технічний коледж Луцького НТУ*



**ТЕХНІЧНИЙ КОЛЕДЖ**

Луцького національного технічного університету

## *Художнє проектування виробів*

*Методичні вказівки до виконання самостійної роботи  
для студентів спеціальності  
182 «Технології легкої промисловості»  
денної форми навчання*

*Редакційно – видавничий відділ  
Луцького національного технічного університету  
Луцьк, 2018*

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 коледжу  
(підпис)

Розглянуто і схвалено на засіданні випускаючої циклової комісії «Моделювання та конструювання промислових виробів» та «Дизайну» ТК Луцького НТУ,  
протокол № \_\_ від \_\_\_\_\_ 20 \_\_ року, \_\_\_\_\_  
(підпис)

Голова циклової комісії «Моделювання та конструювання промислових виробів та «Дизайну»

Укладач: \_\_\_\_\_ В.В. Панасюк, викладач спецдисциплін ТК Луцького НТУ  
(підпис)

Рецензент: \_\_\_\_\_ А. Дідух, кандидат мистецтвознавства кафедри «Дизайну»  
(підпис)

Луцького НТУ

Відповідальний  
за випуск: \_\_\_\_\_ В.В. Панасюк, викладач спецдисциплін ТК Луцького НТУ  
(підпис)

Художнє проектування виробів: методичні вказівки до виконання самостійної роботи для студентів спеціальності 182 «Технології легкої промисловості» денної форми навчання / укладач Панасюк В.В. – Луцьк: ТК Луцького НТУ, 2018. – 70 с.  
Методичне видання містить практичні роботи, передбачені навчальною програмою курсу «Художнє проектування виробів».

В.В. Панасюк, 2018

## Зміст

1.	Самостійна робота 1.....	4
2.	Самостійна робота 2.....	9
3.	Самостійна робота 3.....	19
4.	Самостійна робота 4.....	21
5.	Самостійна робота 5.....	24
6.	Самостійна робота 6.....	31
7.	Самостійна робота 7.....	35
8.	Самостійна робота 8.....	36
Додатки.....		47
Перелік рекомендованої літератури.....		67

## **Самостійна робота 1. Відношення до одягу в психологічній сегментації споживачів**

### **Зміст роботи**

1. Відношення до одягу залежно від темпераменту особистості.
2. Взаємозв'язок кольоротипу та психологічного сприйняття кольору.
3. **Одяг як характеристика особистості.**

1. Проблема комфортності одягу традиційно вирішувалась на основі зв'язку «одяг-зовнішність». На сьогодні актуальним є поняття психологічної комфортності, яка передбачає позитивне оцінювання виробу на основі об'єднання різноманітних відчуттів комфортності й індивідуального уявлення про прийнятність виробу в суспільстві.

Фахівці в галузі проектування індивідуального стилю вважають, що сангвініка і холерика слід обмежувати в оформленні одягом, а флегматика і меланхоліка - заохочувати.

Жінки з холеричним темпераментом є активними споживачами моди, гарячими і нетерплячими. Вони позбавлені помірності, можуть виглядати строкато, стихійно. За допомогою одягу прагнуть самоствердитись, купують багато і часто усе, що модно, яскраво, незвичайно. Ця група жінок мало піклується про гармонізацію одягу зі своїм виглядом. Вони бачать не «себе в моді», а «моду на собі». Основна небезпека полягає у неадекватному відношенні до кольору і любові до занадто чистих і яскравих кольорів. Звичайно, у відповідності зі своїм темпераментом (і колірним типом) жінка може використовувати яскраві насичені кольори, але, підбираючи тон, вона повинна враховувати, що якщо основним кольором вибирається яскравий насичений, то додатковий повинен бути ахроматичним (сірий, білий або чорний). У такому вигляді кольори зберігають свою насиченість і силу, але злегка приглушуються.

Сангвінік - активний споживач моди. Він вимагає різноманітності, йому швидко все набридає, він не прив'язується до старого. Сангвінік бачить себе в моді і, як правило, добре розбирається у виборі основних рішень гардеробу; більше, ніж інші типи, схиляється до сприйняття елегантності і витонченості. Таким жінкам можна сміливо носити сукні складного крою, яскраві деталі оздоблень і доповнення. У відповідності зі своїм життєрадісним характером сангвінік любить живі кольори. Якщо жінка цього типу має хорошу фігуру, вона може собі це дозволити (в рамках своєї кольорової палітри).

Жінки з флегматичним темпераментом найбільш консервативно ставляться до моди. Вони зазвичай відстають від моди через природну

інертність, байдуже відносяться до одягу, намагаються відповідати встановленим нормам, віддають перевагу класичним формам, адаптованим до модного напрямку і кольорам темних відтінків. В одязі цінують зручність і рідко змінюють обраний стиль. Вони, як правило, одягнені ніби випадково, незграбно. Флегматичним жінкам слід носити одяг більш яскравих відтінків. Звичайно, захоплюватися яскравими кольорами теж не слід, різкі кольори не відповідають їх характеру.

Серед меланхоліків переважають споживачі, які сприймають і схвалюють моду, але рідко дотримуються її через скромність, нерішучість, інертність. Жінкам такого типу темпераменту на психологічному рівні властивий комплекс неповноцінності. Вони не знають, як варто одягатись, довго вибирають одяг, при виборі віддають перевагу одягу класичного стилю, практичних фасонів, відтінків сірих, темних, непомітних кольорів. Головне для таких споживачів - психофізіологічна комфортність: щоб одяг відповідав розмірам фігури, мав відповідний мікроклімат (фізіологічний рівень), не привертав погляд (психологічний рівень).

Красиво підібрані м'які пастельні тони для такої жінки найкраще. Якщо у неї гарна фігура, підійдуть комплекти і ансамблі цікавих колірних і фактурних поєднань. Можна використовувати одяг більш яскравих нюансів своєї палітри, але занадто барвисті тканини з великим рисунком не для меланхоліка.

2. Теорія “ Пори року ” передбачає існування взаємозв'язку між емоційно-психологічними ознаками особистості і колірним типом зовнішності.

Кольоротип “ Весна ” - жінка ніжна, жіночна, слабка; гармонійна в романтичному стилі. Жінкам весняного типу властива природність, щирість і, незважаючи на тендітну зовнішність, запас бадьорості і оптимізму. Жінки весняного типу - захопливі й допитливі натури, “ компанійські ”. У них нема нічого таємничого, вони ставляться до людей без упереджень, сповнені нових ідей і не приховують їх.

**Кольоротип “ Літо ”** - жінка ділова, впевнена, підтягнута - гармонійна в діловому і спортивному стилі. Ідеальна палітра жінок літнього типу відображає і типові риси характеру. Представниці літнього типу жіночні, але від них в певній мірі віє прохолодою. Жінки літнього типу, що знайшли власний стиль, часто виглядають розкутими і впевненими - “ справжніми дамами ”, мають спокійний характер.

**Кольоротип “ Осінь ”** - жінка розкішна, яскрава, енергійна, їй

підходять авангардний, фольклорний і діловий стиль. “ Осінні ” жінки - від природи цілеспрямовані та енергійні з непохитним оптимізмом. Якщо вони задумали щось зробити, відмовити їх неможливо. Вони здаються відчайдушно сміливими. У їхньому характері в дуже вдалих пропорціях поєднуються пристрасність, сентиментальність і доброта. Завдяки організаторським здібностям жінки осіннього типу часто досягають вершини кар'єри.

**Кольоротип “ Зима ”** - це імідж яскравої, ефектної, холодно - недоступної, при певних поєднаннях - фатальної жінки. “ Зима ” добре поєднується з авангардним і діловим стилем.

При описі “ зимової ” жінки використовують епітети: елегантна, драматична, екстравагантна, аристократична, імпозантна, горда. Жінки зимового типу дуже впевнені в собі. їм не властиві природність весни, лагідність літа або теплота осені. Вони вміють себе “ подати ” - передусім на роботі.

Можливо, не завжди психологічні особливості конкретної особистості збігаються з цими характерними ознаками, проте слід пам'ятати, що сприйняття кольоротипу визначається психологічним сприйняттям колірної гами, яка властива тому чи іншому типу.

**3.Одяг як характеристика особистості.** Коли кажуть: “ Одяг створює людину ”, то мають на увазі - який одяг, така й особистість.

Набагато сильніше, ніж за допомогою слів, досить часто не усвідомлено, люди за допомогою зовнішнього вигляду, у тому числі одягом, інформують оточуючих про свій стан і дійсні наміри.

Люшер, говорячи про проблему самовтілення людини, використовує поняття ролі, яку грає людина, виходячи з власної самооцінки. Ролі відповідає концепція, що навколишній світ (людина або громадська група) оцінює особистість людини так, як вона сама себе оцінює. Під “роллю” Люшер розуміє постійно уявну (ілюзорну) самооцінку і поведінку, яка є її результатом, а також образ дій людини.

Ставлення до навколишнього світу розщеплюється на полярні образи дій: роль - **Ідол** - цільова програма, до якої людина прагне і якої домагається; роль - **Захист** - ситуація, якої прагнуть уникнути, так як вона лякає своєю небезпекою. Так, коли людина переслідує типову для неї мету, яка є свого роду ідолом, вона грає свою роль - Ідол. І, навпаки, те, що вона робить, щоб захиститися від чого-небудь, щоб чого-небудь уникнути - все це є її роль - Захист.

Люшер виділяє наступні рівні стилю в одязі:

- елегантність - індивідуально підібраний;
- доглянутість - невимушено обраний;

байдужість - дисгармонійний, але охайний.

Люшер виділяє чотири спрямованості стилю одягу в якості ролі - Ідолу: традиційний і оригінальний; класичний і новомодний, і чотири спрямованості стилю одягу в якості ролі - Захисту: однаковість і різноманітність; консервативність і ексклюзивність.

Роль - Ідол і роль - Захист можуть виражатися в одному і тому ж напрямі стилю, тобто в одязі одного виду. Однак мотиви в цьому випадку абсолютно різні: в напрямі стилю можна переживати сильне почуття самоствердження (“Я тепер шикарно виглядаю!”) або стан захисту через острах критики (“Як ділова людина я не можу собі дозволити одягатися так, як це мені пасує”).

Психоемоційні ознаки особистості впливають на швидкість засвоєння модних повідомлень споживачами: одні сприймають їх раніше, інші - пізніше.

На сприйняття нової моди впливають фази її розвитку: зародження - розвиток – спад. **Залежно від швидкості прийняття і засвоєння моди споживачів можна розділити на п'ять категорій (типологія за Е. Роджерсом):**

- 1.Новатори (2,5 %).
- 2.Ранні послідовники (13,5 %).
- 3.Рання більшість (34 %).
- 4.Пізня більшість (34 %).
- 5.Консерватори (16 %).

Новатори сама активна категорія споживачів моди. їх одяг ексклюзивний, престижний, той, що виділяється.

Найпоширенішими категоріями є рання і пізня більшість, люди, які купують модні речі лише після того, як їх певний час носили новатори. Колекції одягу для ранньої більшості містять актуальні модні тенденції, проте у «пом'якшеному» вигляді.

Споживачі, які належать до пізньої більшості, дотримуються нової моди лише тоді, коли вона широко пошириться у суспільстві.

Для ранніх послідовників розробляють одяг, в якому наявні новітні модні тенденції у формах, кольорі, матеріалах.

Для консерваторів пропонують лінії одягу класичного стилю.

Для комплексної характеристики відношення особистості до одягу визначальним є тип акцентуації характеру. Існує п'ять типів.

Лабільний - це люди з змінним настроєм, який змінюється часто і надзвичайно різко під дією зовнішніх впливів. Ставлення до одягу залежить від настрою, але і одяг стає джерелом змін в емоціях. Дуже люблять відвідувати покази мод, уважні до будь-яких порад щодо

поліпшення зовнішнього вигляду, вникають у тенденції моди і не пропускають рекомендацій модельєра. Надають перевагу комфортним конструкціям.

Жінки і чоловіки такого типу особливо чутливі щодо думки людей про їхню зовнішність і одяг. Їх можна віднести до «авангардної» групи споживачів.

Циклоїд - життя людей цього типу складається із чітко змінюваних фаз. В них уживається два типи. Спочатку гіпертим, потім гіпотим. Особливості сприйняття одягу залежать від фази циклу. Це будуть представники «помірної» групи споживачів.

Гіпертим - це дуже активні, рухливі люди, із постійно піднесеним настроєм, їхня головна особливість - високий життєвий тонус і життєлюбство. Серед переважаючих відношень до одягу гармонійний і престижний. Для них характерне швидке моральне зношення речей. Уважні до моди, але не йдуть у неї на повідку. Це може бути «престижна» група споживачів.

Психостеноїд - головна особливість цього типу - педантичність, невпевненість і тривожна недовірливість. Це замкнуті і тривожні люди. За модою слідкують в міру. Одягаються дбайливо, старанно. Важко йдуть на оновлення гардеробу. Тобто це група «практичних» споживачів.

**Конформний — у всьому орієнтовані на норми найближчого оточення. Головний параметр - бути одягнутим як всі. Отже, це група споживачів – «байдужі».**

Зв'язки в характеристиці психологічних типів представлені в таблиці 1.

### **Контрольні запитання**

1. Вплив темпераменту на ставлення до моди.
2. Які особливості одягу можуть служити характеристиками особистості?
3. Типологія споживачів за Е. Роджерсом.



## Зв'язок групи споживачів, характеру і відношення до одягу та кольору

Таблиця 1

Група споживачів	Тип темпераменту (внутрішній колір)	Тип акцентуації характеру	Рекомендований колір	Відношення до одягу
Авангардні	Холерик (червоний)	Лабільний	Насичений основний колір поєднувати з ахроматичними	Естетичний, комфортний, одержимий
Престижні	Сангвінік (жовтий)	Гіпертим	Монохромне рішення кольорової композиції, яскраві кольорові поєднання	Гармонійний, престижний
Помірні	Меланхолік (синій)	Циклоїд	Складні нюансні поєднання кольорів	Гармонійний, комфортний
Практичні	Флегматик (зелений)	Психостеноїд, параноїк	Відтінки сірих, темних, непомітних кольорів	Невпевнений, акуратний, раціональний,
Байдужі	Флегматик (зелений)	Конформний	Кольори темних відтінків. Яскраві кольорові поєднання	Стандартний, естетичний, раціональний

### Самостійна робота 2. Колір в історії костюма та моді

#### Зміст роботи

1. Спектральні кольори в історії костюма та в моді.
2. Ахроматика і мода.

1. Численні психологічні дослідження показали, що в сприйнятті одягу саме колір є головним інформатором.

Сучасній колористиці відомо про зв'язок відношення до кольору (вибору кольору) та індивідуальними психофізіологічними особливостями людини. При розгляді цих питань робився опір на результати робіт відомих дослідників у даній області - М. Люшера, Г. Фріллінга, К. Ауера та ін. Всі вони стверджують, що перевага у виборі кольору

може виражати психологічний настрій людини в короткостроковий момент часу, а також може говорити про його темперамент і характер, які проявляються тривалий час (а іноді і все свідоме життя).

Колір - одна з найбільш знакових характеристик костюма. Колір визначає образ костюма і впливає на сприйняття його форми. Він одночасно є елементом композиції костюма і засобом її організації. За допомогою кольору художник здійснює емоційно-образний вплив на глядача. **Як окрема складова візуального людського досвіду, сприйняття кольору змінюється залежно від історичного періоду, геополітичного та культурного контексту: одні кольори людина бачить, деякі не помічає зовсім, інші, які впізнають та мають власну назву («гранатовий», «фісташковий»), з часом «зникають»; ті, що насторожували (наприклад, жовтий чи рожевий), стають модними; деякі, наприклад, чорний - проходять довгий шлях перевтілення від аристократичного, траурного, офіційного, богомного, категоричного та незалежного до «дизайнерського чорного».**

*Червоний колір* - це завжди виклик, пристрасть, ризик, безкомпромісність. Він заявляє про себе голосно і сміливо. Ніяких напів - заходів! Тільки пік емоцій. Цей колір знаходиться на особливому, привілейованому становищі. Він буквально проходить червоною ниткою через роботи багатьох видатних модельєрів. Lady in red виходили на подіуми і з'являлися на вулицях, червоний обожнювали Валентино і Лакруа, його боготворили Діор, Коко Шанель, Ельза Скіапареллі. В ХХ ст червона косинка, lady in **red** і червона краватка стали символами **революції**, сексуальності, ділового і політичного успіху (додаток 1).

Коко Шанель по-особливому ставилася до червоного кольору. У ньому вона бачила горду свободу жінки, пристрасть і амбіції. Її червоний спокушав, допомагав жінці високо тримати голову і ставати сильною, самостійною, незалежною. На показах своїх колекцій Шанель завжди представляла модель в червоному або першому, або п'ятому. У Нью-Йорку в музеї Метрополітен зберігається розкішний червоний костюм від Коко Шанель, створений в 1938 році. Велика Мадемуазель поєднала в ньому два століття - ХVІІІ та ХХ. Її надихнув чоловічий костюм епохи Рококо одного з персонажів знаменитого французького художника Жана Антуана Ватто. За його мотивами вона створила елегантну жіночу версію.

З червоним кольором любили працювати Крістобаль Баленсиага, П'єр Бальмен. Але одним із триумфаторів, що принесли незаперечну перемогу червоному, був, звичайно, Крістіан Діор. Його коктейльні

сукні, зафіксовані одним з кращих ілюстраторів минулого століття Рене Грюо, зійшли зі сторінок модних журналів і підкорили світ. Не відставав в поклонінні червоному кольору і його наступник на посту головного хранителя традицій французького haute couture Ів Сен-Лоран. Йому як нікому іншому вдавалося поєднувати вогненно-червоний із зухвалим кольором фуксії.

Зі своєю схильністю до драматичних ефектів не зміг уникнути магічного тяжіння червоного і Крістіан Лакруа. Все різноманіття відтінків цього кольору постійно присутнє в сезонних роботах метра. Він зберіг вірність улюбленому червоному кольору – «бичача кров» і фуксія - навіть під час сіро-чорних 1990-х.

Революційний і в той же час неймовірно жіночний, червоний став однією з особливостей авторського почерку Джанфранко Ферре, який поєднував червоні спідниці та брюки зі своїми знаменитими кіпечно-білими сорочками.

Італійський кутюр'є Валентино Гаравані зробив червону сукню відмінною рисою своїх колекцій, символом свого Будинку, наділивши його елегантністю на противагу звичайній помітній сексуальності червоного кольору.

Змінювалися стилі, але Валентино незмінно вдався у своїй роботі до емоційної підтримки червоного. Саме за цю вірність своїм творчим пристрастям його і прозвали Червоним Імператором Моді. Фірмовий червоний від Валентино - це відтінок, отриманий шляхом змішування по системі СМУК: 100 % червоного, 100 % жовтого, 10 % чорного. Згодом цей колір отримав назву Rosso Valentino, що в перекладі з італійської означає «червоний від Валентино».

**Відомий італійський модельєр Ельза Скіапареллі любила червоний колір за його авангардність. На її смак чимало вплинула дружба з Сальвадором Далі і Жаном Кокто. Її надихали яскраві і життєрадісні фарби перуанських інків, особливо яскравий рожевий колір, який згодом став відмінною рисою її творинь.**

Яскравий рожевий колір був особливо популярний в 30-х і 50-х роках ХХ століття. В 1951 році був винайдений гарячий рожевий (hot pink), який позиціонував себе як рожеве безумство (pink frenzy). Шокуючий рожевий, зухвалий і сексуальний, став хітом у традиційно кокетливій і жіночній пастельній гамі.

Великий кутюр'є Крістіан Діор прославив багато рожевих відтінків: колір «фарфор», колір «іній» і колір «троянда» - на честь улюбленої квітки його матері. Він називав відтінки рожевого кольорами «радість,

щастя і жіночності, найніжнішими з усіх кольорів». Діор говорив: «Кожна жінка повинна мати що-небудь рожеве в своєму гардеробі».

Сміливий *оранжевий колір* завжди провокував на модні експерименти. Він наповнений радістю і оптимізмом, а також вносить незвичайне пожвавлення і налаштовує на позитив. У 1910 році творець високої моди Поль Пуаре, натхненний яскравими декораціями і костюмами російської балетної трупи Сергія Дягілева, ввів в моду яскравий *оранжевий колір* (додаток 2).

Габріель Шанель була противницею цієї розкішної і яскравої моди. Вона відкрито заявляла, що знаходить цей стиль і цю колірну гаму «варварськими». І запропонувала модникам зовсім інший відтінок *оранжевого кольору* – *бежевий* - і зовсім інший матеріал - джерсі, комфортний, але не популярний на той час. Це був вкрай сміливий крок, на межі епатажу: з джерсі шили чоловічу нижню білизну. Як і чорний, Шанель зробила *бежевий колір* (скромний «білизняний» відтінок) своєю візитною карткою, чим здобула серед шанувальників титул «бежевої королеви». Дотепер *бежеві з чорним носом туфлі* є знаковим елементом стилю Шанель.

*Оранжевий колір* практично не використовували аж до закінчення Другої світової війни. Інтерес до нього досяг свого піку в 1960 році. Цей колір викликав загальне обожнювання. Мандариновими були спідниці, чоловічі костюми, куртки, сорочки, верхній одяг і навіть панчохи. Впливовий кутюр'є Крістіан Лакруа володів неймовірним талантом поєднувати яскраві, помітні, здавалося б, непоєднані відтінки. За це його прозвали «майстром з чарівним пензлем». Він запропонував модникам незвичайне і дивовижне поєднання *яскраво-оранжевого з отруйно-рожевим*. Ці авангардні кольори стали візитівкою 1960-х і фірмовим поєднанням Лакруа.

На початку 1970-х *оранжевими* стали усі з ніг до голови. Першим на безпрецедентний *оранжевий колір* в костюмному ансамблі, *total look*, зважився дизайнер Гі Лярош. Його моделі в *оранжевих туфлях, оранжевих колготках, оранжевих сукнях, з оранжевими сумками* заповнили журнали і модні подіуми.

Протягом усього ХХ століття *оранжевий* не раз заявляв про себе. Але якщо новий сірий з'являється і зникає ненав'язливо, а нахабна фуксія вривається без попередження, то *оранжевий* приходиться під бурхливі овації і покидає моду під них же. Ніхто не знає, чому він такий популярний, хоча його тріумф триває недовго.

*Жовтий колір* має непросту долю в історії моди і костюма. Протягом століть до нього ставилися неоднозначно: йому поклонялися, його

зневажали і боялися, над ним насміхалися. Можливо, саме це вплинуло на те, що він не так вже й часто був на піку популярності. Але коли в моді траплялися «жовті революції», всі відтінки цього кольору ставали актуальними. І тільки блискучий, сяючий, помпезний золотий ніколи не виходив з моди. Він був і залишається символом розкоші і багатства (додаток 3). **У перше десятиліття ХХ століття, в епоху захоплення східними і етнічними стилями, відтінки жовтого були неймовірно популярні. Костюми знаменитого кутюр'є Поля Пуаре із золотої парчі зі східним орнаментом, тюрбани, шаровари, сукні-туніки з тонкого мусліну шафранового кольору, кімоно, розшиті жовтими драконами, відповідали смакам богемної публіки тих років.**

**У 1920-30-ті роки головною тенденцією в моді стала розкіш. У ці роки, які часто називали «золотими», панував стиль ар-деко, заснований на простоті і ясності форм стилів модерну і конструктивізму, він у той же час передбачав вишукані тканини і багату східну обробку.**

У 1960-х роках на зміну стриманій і елегантній класиці 1950-х прийшла молодіжна і завзята мода. Нові напрями в музиці, живописі, дизайні знайшли своє відображення і в одязі. Поп-арт та оп-арт 1960—70-х років поставили яскравий жовтий колір в авангард. У колекціях моделей Еміліо Пуччі, Міссоні, Еммануеля Унгаро та Іва Сен-Лорана жовтий пред'явлений публіці в контрастних поєднаннях з чорним, червоним, фіолетовим, які створюють строкатий, життєрадісний настрій. Короткі жакети Іва Сен-Лорана з вишитими соняшниками Ван Гога й досі вважаються шедевром у світі дизайнерського одягу.

У 1980-ті роки жовтий колір був повністю забутий. На його місце прийшов золотий, але зовсім в іншому вигляді. Це був час, коли невгамовна пропаганда розкоші позбавила золото благородства, коли прагнення справити враження на оточуючих доходило до кітчю. Саме в цей час, в епоху ідолів і кумирів, індивідуальності і яскравих фарб, розцвів культ італійського дизайнера Джанні Версаче.

У 1990-х роках «золотий розгул» був перерваний, на модному подіумі запанував мінімалізм. Дизайнери пропонували моделі простого, лаконічного крою, в яких не було нічого зайвого. Їх краса і витонченість досягалися тільки завдяки чистоті форм і експериментам з кольором. І тут яскравість жовтого в поєднанні з ахроматичними кольорами виявилася дуже доречною. Яскравий, сонячний жовтий став абсолютним лідером.

З 2000 року на кожному показі колекцій вечірнього одягу стала з'являтися золота сукня, в якій колір поєднав у собі всі цінності разом: і секс, і гроші, і амбіції. У третьому тисячолітті золото остаточно пере-

стало бентежити своєю розкішшю, позбувшись від колишніх ієрархічних смислів. Всі остаточно утвердилися в думці, що золотий - це просто колір, який може бути дуже різним - яскравим і нахабним або ненав'язливим, інтелігентним, стриманим і благородним.

На модному подіумі жовтий лише періодично нагадує про своє існування. Енергійний жовтий з подіумів перемістився в молодіжну суб - культуру і професійний спорт. Цей безтурботний відтінок сьогодні можна зустріти в молодіжному одязі різних стилів і напрямів - від музично-танцювального хіп-хопу до екстремально-спортивного стилю сноубордистів або велогонщиків. Але це зовсім не означає, що мода на нього пройшла.

Здавня *зелений колір* шанували як символ відродження, вічного життя і молодості (додаток 4). Зелений колір багатогранний. Він може бути безтурботно-веселим або претенціозно-модним, вишукано - романтичним чи по-військовому суворим. У ХХ ст. винахід хімічних фарб, які були більш стійкими, ніж натуральні, вчинив справжній переворот у світі моди. Завдяки їм зелений колір сміливо заявив про себе на модному подіумі.

У 1910-13 роках, після гастрольних виступів в Парижі «Російських сезонів», почалося захоплення Сходом. Серця модниць завоювали яскраві поєднання смарагдового і золотого - розкішні, чуттєві, екзотичні. Трохи пізніше, в 1920-ті роки, під впливом східної філософії та популяризації містицизму жінки оцінили ще одну особливість зеленого кольору - його гіпнотичний характер - і стали із задоволенням носити зелені оксамитові сукні, індійські шалі з бахромою і смарагдові персні.

Час Першої та Другої світових війн забарвлений в оливковий колір. З тих пір ці відтінки стали асоціюватися з нестатками, труднощами і втратами. Мода на зелений повернулася лише наприкінці 1960-х. Натхненний яскравими фарбами Азії та Росії, талановитий кутюр'є Ів Сен-Лоран вивів на подіум високої моди екзотику - етнічний стиль, в якому зелений колір займав гідне місце. Його колекції в стилі сафарі повернули колишню славу воєнізованому костюму і оливковому кольору.

У психоделічні 1970-ті роки з новою філософією хіпі став популярний яскравий кислотний колір авокадо.

Як і оранжевий, неонові зелені відтінки довго залишалися в тіні і забутті. Тільки в 1990-х роках на подіумі знову господарювали цитрусова зелень, соковиті кольори зелених дорогоцінних каменів, темно - зелений і синьо-зелений. Ці яскраві, багаті кольори були

найпопулярнішими. Вони символізували надійність і стабільність. Їх активно використовували і чоловіки, і жінки в діловому, повсякденному та вечірньому одязі. Ці розкішні відтінки протрималися на гребені хвилі протягом декількох років.

У 2000-х в моду ввійшли приглушені відтінки кольору моху, глибока зелень, оливковий, селадон, бірюза, фісташка, аквамарин, світлі і темні синьо-зелені кольори.

Як правило, у весняно-літніх колекціях зелений колір - чистий, радісний, інтенсивний і свіжий, як травнева зелень, і ніжно-солодкий, як липовий цвіт. В осінньо-зимових сезонах зелений колір в складних болотистих відтінках, в кольорах патини, хвої або пляшкового скла звучить стриманіше і прохолодніше - відповідно до сезону і настроям.

У *синьому кольорі* присутня особлива магія: він не відразу привертає увагу, а розкриває свою глибину і красу поступово, але, повністю розкрившись, полонить надовго. Протягом століть він відігравав тільки головні ролі в моді (додаток 5). Прогрес ХІХ ст., що ознаменувався початком використання у побуті газу та електрики, забезпечив нові тлумачення пронизливо-синьому кольору. Відтінок яскравого василькового кольору став модним і тут же отримав назву «електрик». Мода на пронизливі хімічні кольори тривала недовго і вже в епоху ар-нуво змінилася любов'ю складних пастельних відтінків. Сьогодні чисті відтінки яскравого королівського синього, ультрамаринового настільки ефектні і популярні, що більшість дизайнерів використовують їх у своїх колекціях для відкриття весняного модного сезону. При всій своїй яскравості королівський синій і сапфіровий зберігають статус вишуканих і благородних, і ніколи не виглядають вульгарно. Не менш популярний універсальний темно-синій колір. У 1910 році мадемуазель Коко Шанель створювала сукні ручної роботи з темно - синього джерсі - тканини, яку використовували французькі рибалки. На той момент нікому і в голову б не прийшло назвати цей матеріал модним. Шанель прославила цей колір. Її темно-сині сукні з білими комірцями, костюми стриманих відтінків з контрастною тасьмою стали справжньою класикою.

Сьогодні висока мода haute couture демонструє всю пишноту синього кольору і в елегантних колекціях визнаних класиків Парижу, таких як Ів Сен-Лоран і Живанши, і в химерних футуристичних моделях японських авангардистів, таких як Рей Кавакубо і Джун Ватанабе. Мода на кольори розвивається циклічно, і яскравість фарб змінюється приглушеною і стриманою гамою кольорів. Але синій - один з тих кольорів, який існує поза модою. Головний доказ його необмеженої

влади - одяг. У всіх країнах різноманітні сині відтінки зустрічаються набагато частіше, ніж будь-які інші кольори. Синій колір в ХХ столітті став кольором уніформи, ділових костюмів, синіх джинсів і робочого комбінезону. Він остаточно закріпився як колір діловий, практичний, респектабельний, консервативний.

*Фіолетовий колір* поєднав в собі полум'яну пристрасть червоного і сакральність синього. Цей колір наповнений таємницею і пристрастю, вишуканий і аристократичний. Його внутрішня енергетика не знає собі рівних. Це містичний, розкішний і самий чуттєвий колір (додаток 6). У ХХ ст. фіолетовий то входив у моду, то виходив з неї. Він пройшов складний шлях, побувавши протягом декількох десятиліть вульгарним, епатуючим, химерним і гостромодним. На початку століття існував стереотип, що фіолетовий колір непридатний для повсякденного життя, що він призначений тільки для дам бальзаківського віку, наводить тугу, додає роки. У 1920-30-ті роки, в епоху модерну, вишукані, важкі орхідейні і лілові відтінки стали проголошувати виключно модними. Витончені фіолетові сукні Мадлен Війонне, неповторний відтінок лаванди фірмового кольору будинку моди Жанни Ланвін, шикарні пурпурні сукні від кутюр'є Крістобая Баленсіаги стали ознакою приналежності до вищої касты.

У 1960-ті роки фіолетовий активно проявився в психоделічних рисунках, що зробило його модним в середовищі хіпі.

У 1970-ті фіолетовий колір повністю вийшов з моди, посупившись місцем земним, природним відтінкам. Але через десятиліття у 1980-ті, маятник хитнувся у зворотному напрямі, і фіолетовий колір знову повернувся в моду. Ів Сен-Лоран зробив фіолетовий колір шикарним і представницьким в світі високої моди. До того часу Ів Сен-Лоран вже проявив себе як неперевершений майстер кольору. Він віртуозно поєднував ліловий з жовтим або оранжевим, колір маджента - з червоним, намагаючись досягнути абсолютної гармонії. Він винайшов палітру знаменитих червоно-фіолетових відтінків, яким придумав назви – «Тореро», «Любов», «Аврора».

У ХХІ ст. цей колір залишається особливим, він несе сильний емоційний заряд, який символізує тему королівської влади і могутності, азарту і пристрасті. У поєднанні з золотим, металевим, бірюзовим, чорним він став улюбленим серед знаменитих дизайнерів і стилістів.

Сьогодні фіолетовий став молодіжним і повсякденним. Він скрізь; у вечірніх сукнях, повсякденних вбраннях, верхньому одязі, аксесуарах.

2. *Ахроматичні кольори* завжди в моді (додаток 7). Енергійний чорний



має величезну внутрішню силу. Яскравий білий розливається чистим і цнотливим світлом. Складний, мінливий сірий - сама загадка.

Чорний, білий, сірий - траурний наряд і чернеча ряса, маленька чорна і біла сукня, шкіряна куртка, мережива і фрак, трико і весільні сукні, панчохи і діловий костюм. Ахроматизм - це класика.

У 1926 році знаменита Коко Шанель зробила чорний колір розкішно-модним, створивши маленьку чорну сукню. Її не цікавила мода на один сезон, її цікавили речі на століття.

У 1950-ті модне середовище із захопленням зустріло чорний колір в виробках haute couture. Зі сторінок модних журналів не сходять чорно-білі фотографії елегантних жінок у чорних ансамблях.

У 1960-ті чорна шкіряна куртка Марлона Брандо поклала початок новій тенденції. Молодіжні течії спочатку виникали стихійно, поступово обростали своєю ідеологією, манерою поведінки і одягом, перетворюючись на субкультури. Чорний колір як знак протесту, синонім протиставлення себе суспільству культивувався представниками андеграунду.

У 1970-х чорний асоціюється з модою на ретро, з ностальгією по епосі джазу і першими жіночими смокінгами від Іва Сен-Лорана. Великий кутюр'є зробив чорний, до цього суто урочистий, кольором універсальним і змусив повірити, що він підходить для будь-якого віку і будь-якої ситуації.

У 1990-х чорний звеличують художники та інтелектуали. Моду накрила хвиля моделей японських дизайнерів. Жінки-фантоми в чорних безформних виробках стали провісниками стилю гранж. Чорний стає кольором мінімалізму і нового гламуру.

Чорний повернувся у високу моду в третьому тисячолітті і повністю виправдав свою репутацію універсального кольору. У колекціях дизайнерів ХХІ ст. чорний багатогранний: вишукано-елегантний, мінімалістський, графічний, скромний, функціональний, розкішний, інтелектуальний, агресивний, фривольний.

Білий колір: мода на білий колір прийшла з Європи епохи Наполеону. Жозефіна, кохана Бонапарта, дуже любила цей колір.

У ХХ ст. кінематограф змінив життя і моду. Голівуд відразу побачив, які можливості приховує у собі біле вбрання. Завдяки своїй властивості відбивати світло прожекторів білий перетворився на «великий білий».

У 1950-60-х роках білий вважався кольором спортивного, пляжного та заміського одягу. Він був символом аристократичного способу життя та дорогих видів спорту - тенісу, гольфу, яхтингу.

Білі аксесуари особливо популярні в 1960-ті.

В останні роки минулого століття мода на білий була продиктована спільним захопленням мінімалізмом - простими лаконічними формами, складним асиметричним кроєм і зневагою до деталей. Маленька біла сукня разом з маленькою чорною склали класичний дует безпрограшних вечірніх нарядів.

Переживаючи короточасні періоди спаду популярності і тривалі періоди шаленої слави, білий сторіччями не зникає зі списку улюбленців моди. Сьогодні білий в сучасному гардеробі - базовий колір. Навіть коли мода на нього поступається місцем іншим кольорам, він не втрачає своєї привабливості і залишається основним кольором, як чорний і темно-синій.

Сірий колір: кінець XVIII - початок XIX ст. - епоха сірої пишноти. Сірий колір міг бути елегантним і романтичним. Він міцно увійшов в моду і вже не здавав своїх позицій. З тканин темно-сірого кольору шили костюми для верхової їзди, сукні для прогулянок, вечірні наряди, дитячий одяг. Сірий носили в різних випадках - це і світло-сірі наряди подружок наречених, і темно-сірі жалобні сукні.

Сірий був одним з улюблених кольорів Шанель. Вона періодично включала в свої колекції костюми з сірого твіду.

Сірий любив творець епохального стилю new look Крістіан Діор, особливо поєднання ніжно-сірого і ніжно-рожевого, як втілення елегантності і ніжності одночасно. Жінка в сірому від Діора завжди незрівнянно гарна.

У 1960-ті перед сірим з металевим відтінком схилилися Андре Курреж і Пако Рабанн. Холодний металевий блиск срібла був і в коктейльних нарядах, і в колекціях спорт-шик. А шпильки з металевим срібним відтінком - знакова річ 1980-х.

Сірий міг вийти з моди на короткий час, а потім повернутися знову і торжествувати ціле десятиліття, як це сталося в 1990-ті, коли на подіумі панували мінімалізм, гранж і унісекс. Тоді ж сірий став кольором інтелекту і високих технологій. Чоловік чи жінка в строгому сірому костюмі відразу викликають повагу.

Сірий повертається в моду регулярно, і кожне його повернення означає, що головним трендом сезону стає індивідуальність.

Таким чином, для сучасного дизайну одягу характерна наявність у дизайнера власної палітри кольорів, що характеризують його творчість та ідентифікують в модній індустрії, як творчу одиницю. Нові приклади трактування кольору окремими представниками світу моди визначають авторські прийоми використання кольору для забезпечення реалізації

своїх ідей. Тому, сьогодні колір в дизайні одягу - це вагома складова авторського стилю дизайнера, його ексклюзивна творча манера.

### **Контрольні запитання**

1. Червоний колір в історії костюма та моді.
2. Оранжевий колір в історії костюма та моді.
3. Жовтий колір в історії костюма та моді.
4. Зелений колір в історії костюма та моді.
5. Синій колір в історії костюма та моді.
6. Фіолетовий колір в історії костюма та моді.
7. Ахроматичні кольори в історії костюма та моді.

### **Самостійна робота 3. Циклічність кольорів у моді**

#### **Зміст роботи**

1.Періоди моди та кольорова гама.

1. Як елемент знакової системи костюма, колір найбільш рухливий, оскільки зміна модних кольорів та їх поєднань в костюмі відбувається постійно, залежно від колірних тенденцій сезону. Щорічно будинки моди пропонують в одязі колірну гаму сезону, новий свіжий домінуючий колір. Здійснено велику кількість спроб виявити закономірності розвитку модної колірної гами. Колір в костюмі залишається модним близько двох років. Лише невелика частина споживачів включає в свій гардероб нові модні кольори відразу після появи їх у продажу. Більшість покупців бере їх на озброєння після періоду психологічної адаптації.

Кожен автор має свою систему вибору кольору для створення моделей одягу. Дизайнер, використовуючи різні кольори при проектуванні костюма, надає формі різну емоційну забарвленість.

Модна колірна гама визначає домінуючий тип колористики одягу, проєктованого для промислового виробництва. Нова промислова колекція одягу повинна задовольняти потребу в новизні, але не радикальної, продуманої і успішно поєднаної з колірною гамою попередніх сезонів. Настрій і характер сезонної кольорової палітри визначають близько десяти основних відтінків. У розвитку модної колірної гами кожного сезону спостерігається ряд закономірностей.

Циклічність зміни модних колірних тенденцій, в основному, відповідає циклам розвитку модної форми і силуету костюма.

Як правило, нова форма, що несе у собі відомості про тенденції модних

силуетів і пропорцій, з'являється в чорному кольорі. Чорний колір найбільш повно відображає силует і просторово-об'ємні характеристики костюма.

У міру свого розвитку і видозміни форма втрачає гостроту і знаковість, тому колірне рішення минаючої форми характеризується загальним складним колоритом і переважанням відтінкових рішень кольору. У цілому модна колірна гамма ("тепла" або "холодна") актуальна приблизно стільки ж часу, скільки і ведуча базова форма. Однак, прогнозування кольору в костюмі засноване не тільки на вивченні динаміки розвитку модної форми, а й на дослідженні колірною сприйняття і колірних переваг людей, що належать до різних вікових груп, які проводяться під егідою Міжнародної асоціації кольору. На основі цих досліджень будуються прогнози колірних переваг, які й реалізуються згодом у вигляді модних тенденцій.

У сучасному дизайні костюма всі кольори ділять на три групи.

- 1) класичні - кольори, що тривалий час зберігають свої позиції у моді, до яких належать чорний, білий, сірий, червоний, золотистий, зелений, синій колір.
- 2) традиційні - кольори, характерні для національного одягу, військових костюмів або костюмів спеціального призначення.
- 3) модні, до яких належать кольори, що відображають модні тенденції відповідно до сезонного кольорового прогнозування.

Вплив на основні тенденції модної колірної гама також здійснюють регіональні особливості, які пов'язані з традиціями споживання одягу певної колірної шкали, символіки кольору тощо. Дизайнерам відомий факт, що в деяких регіонах і великих містах, одяг яскравих насичених кольорів не користується споживчим попитом, а чорно-сіра гама розкуповується швидкими темпами. Це ставить завдання обліку колірних переваг при проектуванні виробів.

Незважаючи на те, що фешн-тенденції в ХХ ст. були неймовірно швидкоплинними, божевільними, суперечливими, шлях саме колірної моди не такий швидкий. Він укладається в столітній цикл. Прості кольори - білий, чорний, червоний, жовтий і т.п. - більш характерні для початку століття. До кінця століття з'являються складні кольори; бузковий, болотний, сіро-синій, бежевий. Сірий часто заміняє базовий чорний, а яскраві кольори набувають прозорості, нагадуючи льодяники монпансьє, і не контрастують з блідими і ніжними пастельними кольорами.

Червоний колір - головний супутник моди на все іспанське і латиноамериканське. Він закономірно починає модний цикл, який три-

ває близько десяти років. Іноді на один сезон він поступається позиціями якому-небудь легковажному фіолетово-рожевому, але ніколи не зникає назавсім.

Сплеск популярності оранжевого кольору спостерігається майже кожне третє десятиліття, тобто через 30 років. Оранжевий стає «новим чорним» відразу після сірого і безпосередньо перед рожевим.

Дизайнери звертають увагу на життєрадісний жовтий колір, коли закінчується їх захоплення темними, похмурими тонами.

Як показує час, мода на зелений приходить раптово, після панування збуджуючих червоно-оранжевих кольорів. І так само швидко зникає - до наступного найвибагливішого витка модної спіралі.

Буяння синіх фарб змінюється приглушеною і стриманою гамою кольорів.

Таким чином, кожен період моди характеризується своєю кольоровою гамою. У сучасній індустрії моди кольоровому прогнозуванню відведено провідну роль. Кольорова гама у модних тенденціях завжди посідає лідируюче місце і є відправною точкою при формуванні концептуальних ідей у дизайні одягу.

## **Контрольні запитання**

1. Закономірності розвитку модної колірної гами.

## **Самостійна робота 4. Колірна гама і стилі одягу**

### **Зміст роботи**

1. Відображення стилістики одягу в колірній гамі.

1. Стиль є одним з основних понять, пов'язаних з еволюцією костюма у людському суспільстві. Можна виділити так звані епохи, стиль історичного костюма, модний стиль, авторський стиль, фірмовий стиль тощо. При всьому розмаїтті стилів, які кожного сезону пропонують модельєри і рекламують модні журнали, телебачення та Інтернет, можна виявити спільні тенденції, що визначають напрями розвитку сучасного дизайну одягу.

Стиль одягу може бути класифікований за такими ознаками (або їх сукупністю): за віком (молодіжний стиль); за статтю (жіночий стиль, стиль унісекс); за належністю до соціальної групи або до відповідної субкультури (стиль ялі, хіпі, емо, панк-стиль, байкерський стиль

тощо); за епохою (Look, диско-стиль, стиль денді); за призначенням і функціональністю (стиль килимової доріжки, коктейльний, вуличний, діловий, спортивний) тощо.

Розрізняють такі основні стилі одягу: класичний, романтичний, спортивний, авангардний, фольклорний та фантазійний. Для кожного стилю характерні певні колірні переваги і поєднання, силуети, об'ємна форма одягу і доповнення.

Колірна гама ділового стилю не повинна перевищувати чотирьох кольорів. Найкращими вважаються два-три кольори, а при чотирьох - два з них повинні бути близькими за тоном.

Основою ділового стилю є багатфункціональні кольори: чорний, темно-синій, білий, сірий, бежевий. Доповнюють їх стримані, мало емоційні, середні по теплоті відтінки: коричневі, бордові, сіро-сині, кольори морської хвилі, пляшкові, смарагдові, гірчичні, пісочні, темно-лілові. У світлих відтінках повинні переважати пастельні кольори: всі відтінки беж, лілові, голубі, золоті. Основне завдання колірної гами ділового стилю одягу - створити нейтральний або комунікативний фон для успішних переговорів. Так, переважання темних тонів у колірній гамі одягу додає солідності, світлих відтінків - налаштовує на позитив, бесіда може перейти в більш дружнє русло.

Контрастне поєднання темних і світлих кольорів створює нейтральний фон для бесіди.

Колірна гама класичного стилю одягу за складністю схожа з колірною гамою ділового стилю, переважно це два-три кольори, але можлива і повноцінна чотириколірна палітра.

Колірна гама класичного стилю одягу відрізняється від ділової різноманітністю доступних відтінків і колірних акцентів. Основна риса колірних поєднань - стриманість і підкреслена елегантність. Помітні кольори вважаються поганим тоном, тому відкидаються всі світлі насичені, чисті тони. Чим складніше колір, тим більше він підходить в колірну гаму класичного стилю. Винятком є чистий червоний колір. Сполучення будуються на основі чорного, темно-синього, сірого, коричневого кольору. Темні кольори в класичному стилі переважають, хоча світла палітра теж присутня. Світла колірна гама будується на основі білого, бежевого, світло-сірого, світло-коричневого відтінків. Додаткові кольори підбираються з пастельної гами. У класичному стилі можна використовувати такі кольори: сіро-фіолетовий, кобальтовий, глибокий бірюзовий, сіро-синій, голубий, сіро-голубий, бордовий, малиновий, брусничний, рудий, теракотовий, персиковий, блідо - рожевий, ліловий, пісочний, золотий, верблужий,

колір молоді пшениці, відтінки вохри, відтінки приглушеної зелені. Колірна гама вечірнього стилю одягу містить яскраві відтінки. Складність колірної гами може досягати п'яти кольорів.

Завдання вечірнього гардеробу - привертати увагу і подавати споживача у вигідному світлі. Тому виникає складність у виборі основного кольору (в цьому стилі це необхідно) - він повинен ідеально личити споживачеві. На відміну від "класичних" кольорів (чорного, білого, сірого, коричневого), які личать практично всім, інші відтінки «примхливі» відносно поєднання із зовнішністю споживача. Для підбору кольору слід використовувати теорію кольоротипів.

У вечірній тематиці використовуються і темна, і середня, і світла колірна гама. Кольори повинні бути, якщо не насиченими, то виразними. Найчастіше використовуються поєднання з чорним, білим, золотим, срібним кольорами. Якщо використовуються пастельні тони, то їх необхідно доповнити контрастними або більш сильними за насиченістю відтінками, або золотим, або срібним кольорами.

У вечірньому стилі перевага надається таким кольорам: темно-синім, бірюзовим, синьо-зеленим, індиго, електричним, голубим, смарагдовим, болотним, оливковим, м'ятним, золотим, рожевим, маджентовим, ліловим, малиновим, бордовим, брусничним, рубіновим, червоним, оранжевим, персиковим, рудим, теракотовим, бузковим, фіолетовим, аметистовим та ін.

Колірна гама романтичного стилю одягу допускає 6-ти колірну гаму за рахунок комбінування тканин з рисунком. Але це не означає, що більш прості гами повинні ігноруватися. Романтика в цьому стилі досягається за рахунок м'яких пастельних тонів у поєднанні з більш сміливими відтінками. Темні тони, за винятком чорного, практично не використовуються. Середніми відтінками можуть бути маджентові, лілові, сіро-сині, темно-голубі, бірюзові, коричневі тони ближче до жовтих і оранжевих, морквяні, медові, кольору вохри, коралові, теракотові, амарантові, кольору червоної троянди, полуничні, бузкові, аметистові, оливкові. Пастельні - основні тони будуть представлені світлою бежевою гамою, сильно розведеними білим кольором жовтими, оранжевими, червоними, рожевими, голубими та бузковими відтінками. В цілому колірна гама може цілком складатися з пастельних тонів, а може відтінятися контрастним кольором.

Спортивний стиль характеризується такими якостями, як впевненість, активність, незалежність, простота, комфортність, веселість. Колірна палітра дуже різноманітна - майже всі кольори. Але можна розділити кольори на три основні групи: спортивно-елегантні (стримані тони);

сафарі (хакі, беж, вохра, болотний); джинсові (темно-сині, голубі).

Колірна гама стилю кежуел. Кежуел (англ. Casual) – напівспортивний стиль або стиль великого міста. На відміну від спортивного одягу, в якому переважають яскраві і контрастні відтінки, кежуел прагне мінімально привернути до себе увагу. Основне завдання такого одягу - комфорт, як тактильний, так і зоровий, тому основними відтінками будуть кольори середньої світлоти і насиченості: всі відтінки коричневого, приглушені сині, фіолетові ближче до сірого, відтінки вохри, руді, теракотові, амарантові, сірі, приглушені зелені, хакі. Чорний колір частіше доповнює, ніж використовується як основний. Світлі відтінки стилю кежуел відносяться до пастельної гами, але на відміну від романтичного стилю, вони прагнуть до сірих відтінків.

Кольорові поєднання цього стилю - плавні, без різких переходів і якщо є аксесуар, то він не впадає в очі, а ергономічно вписується в композицію. В цілому, колірна гама стилю кежуел імітує природні комбінації кольорів.

Авангардний стиль вражає своєю незвичністю і випередженням моди за часом. Основні його риси - екстравагантність, новизна, перебільшення, помітність. Тут можливі сміливі комбінації кольорів. Можуть використовуватися як чисті кольори (червоний, чорний, білий), так і складні природні кольори природи. Доцільними для цього стилю будуть також люмінесцентні кольори.

Фольклорний стиль - це етнічний, національний стиль, стилізація народного костюма. Для нього характерні традиційні кольори народних костюмів.

Фантазійному стилю властиві декоративність, сміливість, незвичайність, різноманітність, винахідливість. Це - «море фантазії», плюс поєднання елементів будь-яких стилів, відповідно - широкий вибір кольорів.

## **Контрольні запитання**

1. Особливості вираження стилю одягу посередництвом кольору.

## **Самостійна робота 5. Словник моди**

### **Зміст роботи**

1. Терміни в моді.



1. *Англійський костюм* - як узагальнене поняття - діловий, строгий за формою і кольором стиль в одязі. Виник у XVIII столітті на протигагу французькій версальській моді в чоловічому одязі. Французи носили шовкові каптани і короткі штани кюлоти. Англіїці запропонували в якості повсякденного одягу практичний костюм для верхової їзди. Він складався з суконного фрака, поверх якого одягався рединот, вузьких панталонів і чобіт з отворами. Під впливом нового чоловічого костюма змінився і жіночий: уже в 80-ті роки минулого століття жінки почали носити костюм, який називали англійським. Він складався з прямої спідниці (зі складкою або без) і поставленого на підкладку жакета з коміром і лацканами. Спокійні, зазвичай скромного забарвлення тканини в смужку чи клітинку, які використовувалися для такого жіночого і чоловічого костюма, пізніше стали називати костюмними. Шили його зазвичай кравці, спеціалізовані на чоловічому одязі. Виявилося, що англійський костюм зручний для тиражування, його пошиття швидко освоїли перші виробники масового одягу. Інтерес до англійського костюму посилювався після першої світової війни, коли розпочався триваючий до сьогоднішнього часу процес емансипації жінок. Ділову жінку влаштовував цей стиль - костюм надавав солідності, був практичним, так як годився для багатьох випадків життя, добре сидів практично на будь-якій фігурі. Англійський костюм став класикою в одязі і не виходив з моди., незважаючи на всілякі нові віяння. Його пропорції, силует, форма коміра і лацканів змінюються залежно від моди. Зараз, наприклад, він має розширену спрямлену лінію плечей, більш вільну пройму, прямий силует - жакет вільно «висить» на плечах, а комір може мати практично будь-яку форму і бути зовсім відсутнім, лацкани мають неймовірно низький раскеп. Кишені теж можуть бути різної форми, але один, маленький - для хустинки – присутній майже завжди, так як дозволяє в якійсь мірі вносити різноманітність в цю досить застиглу форму одягу. Спідниця полегшує стегна, що ще більше підкреслює об'єм верхньої частини костюма. Блузи, які носять з англійським костюмом, відрізняються різноманітністю – від ділових до романтично жіночних, з оборками і жабо. Англійський костюм, зшитий з строгих, спокійного забарвлення матеріалів, гарний у діловому одязі, але якщо тканина сама по собі ошатна, використовується і як одяг для урочистих випадків. Останнім часом пропонується авангардне рішення англійського костюма: жакет виготовляють з тонкої прозорої тканини (шифону, органзи, маркізету), причому комір і лацкани виконуються на підкладці і мають чітку,

жорстку форму. Спідниця з тієї ж тканини в складку або плісірується. В якості блузи використовується топ, відкрита блуза на бретелях. *Ансамбль* – це слово в перекладі з французької має кілька значень: ціле, сукупність; набір, комплект; костюм; разом, відразу, і в один час. Різні значення це слово має і в моді. Так, до другої половини 50-х років цей термін використовували лише у вузькому сенсі «гарнітур» у тих випадках, коли мова йшла про гармонійний підбір комплекту з одягу, взуття, головного убору і інших доповнень, пов'язаних однією загальною художньою ідеєю. Такий зміст слово «ансамбль» має і тепер, але так як зараз одяг більшою мірою диференціюється залежно від свого призначення і адресата, то і термін цей зазвичай вживається з уточнюючими визначеннями. Наприклад, святковий, ошатний ансамбль - комплект одягу, взуття, прикрас та інших доповнень, які дозволяють людині створити художній образ, що відповідає ситуації. Крім того, ошатний ансамбль для дорослої жінки - це зовсім інше, ніж для молодшої дівчини.

*Американська пройма* присутня в літніх блузах і сукнях без рукавів, коли плечі залишаються відкритими приблизно по лінії реглана. *Аплікація* - так називається прийом обробки, коли на тканину, трикотажне полотно, шкіру, замшу нашивається візерунок або орнамент, виконаний з якого-небудь іншого матеріалу, який буде виділятися на тлі основного. Так наприклад, на шкірі - візерунок із замші і навпаки. На сукні або трикотажному полотні - орнамент, складений з елементів, вирізаних з замші. В'язані, особливо мохерові кофти прикрашаються аплікацією з атласу. Аплікації широко застосовуються, для оздоблення дитячого одягу. *Асиметрія* - прийом композиційного рішення моделей, при якому застібка або окремі деталі розташовуються асиметрично. Асиметрія нерідко підкреслюється контрастним поєднанням кольорів або використанням матеріалів різних фактур.

*Берет* - цей головний убір має багатовікову історію, він був модним ще наприкінці XV століття. Форма дуже різна - був час, коли берет мав кути і називався баретом. Це шапочка кардиналів, священників, докторів. Часом берет набував невеликі поля, періодами одягався на жорсткий каркас. Його виготовляли з повсті, вовни, атласу, оксамиту. Прикрашали пір'ям і дорогоцінними камнями. Берети були пишні і м'які, маленькі і жорсткі. Їх носили і жінки і чоловіки. Вони і зараз залишаються в моді в самих різних варіантах. Крім того, берети - головний убір деяких армійських підрозділів.

*Блейзер* – раніше називався клубний піджак, так як був своєрідною формою членів англійських аристократичних клубів. На початку 60-х років увійшов в чоловічу моду як коректний одяг не для роботи. Пізніше - в жіночу моду. У класичному варіанті жакет шийється з тонкого синього сукна або габардину з металевими гудзиками - золотими і срібними, на яких зображені геральдичні знаки або якір. І хоча стиль блейзера і його форма в загальних рисах зберігається, окремі елементи змінюються відповідно до моди. Так, комір може бути і шалевим, а лацкани вузькими. Можуть з'явитися канти, перламутрові гудзики. І тканина - не обов'язково синя, для блейзера використовуються і білі, і коричневі, і фіолетові, і темно-червоні матеріали, але неодмінно одноколірні. На нагрудній кишені вишита шовком емблема. Жінки носять блейзери з брюками або спідницею в складку, з блузами чоловічого стилю. Останнім часом прийнято заковувати або загортати рукава блейзера. Особливо ефектно він виглядає з брюками або спідницею білого кольору.

*Блузон* відомий в моді не одне десятиліття. Колись, в 40-і роки, були популярні так звані лижні куртки, які шили, комбінуючи різні тканини але неодмінно на пришивному поясі. Ця остання обставина - вирішальна, бо блузон - коротка куртка на пришивному поясі. Вільний об'єм куртки при зборюється. Іноді замість пояса використовують еластичну тасьму або шнур, просмикнутий в кулиску по низу куртки, або трикотажну резинку. Матеріал будь-який: тканина, трикотаж, хутро, шкіра. Блузон добре вписується і в чоловічій, і в жіночій і в молодіжний гардероб.

*Букле* - у вовняну тканину простого переплетення вводиться пряжа фасонної куртки, від чого на її поверхні утворюються петлі і вузлики. З товстого букле шують пальто і костюми, тонке йде на сукню.

*Велкро* або «реп'ях» - так називається тасьма, яка використовується в якості застібки на одязі, взутті. Вона може дублювати блискавки, на куртках наприклад, але може застосовуватися і цілком самостійно - на клапанах, погонах, патах, манжетах, комірах-стійках.

*Віши* - назва цієї клітчастої тканини походить від французького міста Віши, де вона вперше була створена. Так само називається і рисунок в дрібну клітинку, зазвичай двоколірний - синій з білим, червоний з білим і т. д. Колись використовувався для постільної білизни та одязі сільських жителів. Зараз для чоловічих сорочок, суконь у фольклорному стилі, нерідко в комбінації з тасьмою та мереживом.

*Гленчек*. Цей термін характеризує клітчасту тканину, відомий більше фахівцям, у побуті має більш поширену назву «шотландка». Однак

тканина має й інші назви, пов'язані з іменами різних історичних особистостей, які любили одяг з тканини в клітинку. Клітинка «принца Уельського», «принца Гальського», «Естерхазі» - це все клітинка гленчек, шотландка.

*Джемпер* - трикотажна кофта без застібки або із застібкою тільки зверху, не до низу. У всьому іншому - можливі варіанти. Джемпер з високим коміром - це вже светр. Форма вирізу горловини джемпера може бути будь-яким. Якщо у джемпера комір і застібка, яка доходить приблизно до середини грудей, - це джемпер-поло. Останнім часом мода пропонує джемperi-туніки, подовжені, підкреслено вільні, а також джемperi-блузони. Джемperi можуть бути виконані в стилі чоловічої сорочки, романтичному або діловому. Оброблені орнаментом, вишивкою. Їх довжина і об'єми різні. Є і плаття-джемпер, тобто джемпер, що має довжину сукні (від міні до міді).

*Дифузний стиль* - винахід моди останнього десятиліття, дозволяє свідому, навмисну еkleктику у вирішенні костюма. У ансамбль об'єднуються речі різного стилю: діловий піджак поверх романтичної сукні, спортивного характеру брюки з блузою в фольклорному стилі і т.д. Але при удаваній всюдозволеності дозволене далеко не все - різностильові речі об'єднує в ансамбль точно розрахована адреса, призначення костюма. Абсурд залишиться абсурдом і в дифузному стилі: адже навіть найдефіцитніші чобітки-апрески («дутики», «мунбути») не можна носити з літнім сарафаном.

*Жакет*. Зараз його нерідко називають «жіночим піджаком» або жакетом в стилі чоловічого піджака. Взагалі-то чисто жіночий одяг. Форми і пропорції залежать від загального напрямку моди. Рукав може бути і вшивним, і суцільно кроєним, і крою реглан. Комір різної форми, або може бути і відсутнім. Тканини щільні, повинні тримати форму. *Жакет-спенсер* – ввійшов в моду близько двохсот років тому і зобов'язаний своєю назвою лорду Спенсеру, вкоротившому низ своєї куртки. Це дуже короткий жакет, силует його може бути приталеним або прямим. Тканина найчастіше світла, хоча і не обов'язково. *Жакет-тренчкот* є похідним від пальто-тренчкота, тільки довжина його коротша. Виготовляється він з щільної тканини, має зазвичай відлітну кокетку, накладні кишені, погони, все це відстрочено. Його носять з поясом, який може бути протягнутий в кулиску. *Жакет-кардиган* – доволі довгий, частіше прямий, жакет без коміра і лацканів. Названий по прізвищу лорда Кардигана, який ввів його в моду на початку XIX століття. У сучасній моді з 60-х років. Нарешті, *трикотажний жакет* - це кофта на застібці знизу доверху. Може мати форму кардигана,

нагадувати спенсер, бути схожим на блузон або куртку. *Кілт* – чоловіча спідниця, національний одяг шотландських горняк. Зазвичай шиється з вовняної клітчастої тканини (шотландки), ззаду і з боків укладаються складки – з переду запах, причому край полотна нерідко закінчується бахромою. Запах закріплюється великою англійською шпилькою.

*Кімоно*. У сучасній моді називають суцільнокроєний рукав, запозичений на початку цього століття з національного японського костюма кімоно, довгого живописного халата. Рукав кімоно (або «японка») може мати різні пропорції, в тому випадку, коли пройма його розташовується низько, доходить до талії, рукав називають «летюча миша». Стилем «кімоно» називають речі європейського характеру, в яких використовуються якісь риси японського костюма - не тільки рукав, але, наприклад, принцип крою, характер тканини, пропорції і т.д.

*Комплект* на відміну від ансамблю - набір предметів, можливо і не пов'язаних стильовою єдністю, але об'єднаний заради якоїсь мети, утилітарного призначення костюма. Так, наприклад, в комплект для сукні можуть входити і купальний костюм, і довга спідниця-парео, та індійська блуза або майка. Вони можуть поєднуватися за кольором. Іноді комплект - тільки частина ансамблю.

*Конструктивний стиль* в одязі - стиль, при якому конструкція одягу підкреслюється спеціальними декоративними прийомами, що дозволяє підкреслити, виділити форму костюма. Це було властиво зокрема, російському народному костюму, у цьому напрямку дуже цікаво працювала Надія Петрівна Ламанова, її моделі в конструктивному стилі були удостоєні «Гран прі» на Всесвітній виставці в Парижі в 1925 році. У 50-60-ті роки французькі дизайнери Андре Курреж і П'єр Карден показували колекції в конструктивному стилі.

*Мандарин*. Жакет прямого силуету з досить широкими і прямими рукавами, без коміра або з невеликою стійкою, застібка на гудзики і навісні петлі знаходяться, як правило, асиметрично, верхній кут правої пілочки зрізаний по діагоналі. Це жакет в східному стилі нагадує традиційний китайський, японський, корейський одяг. Жакет мандарин має і другу назву - «quilted», що в перекладі означає «стьобана ковдра». Мандарин шують з тонких шовкових тканин.

*Сукня*. Мода пропонує безліч по призначенню суконь. *Ділова сукня* - та, в якій ходять на роботу, відправляються у справах, фасон і тканина залежить від сезону і напрямку моди, але в кожному разі відрізняється коректністю, скромністю, стриманістю в прикрасах і обробці. *Вихідна*

сукня в нашому житті нерідко є похідною від ділової, яка доповнюють прикрасами, шарфом, квіткою, бусами, - в такому вигляді можна з'явитися в театрі, піти в гості, на виставку. Є ще так звана *сукня для коктейлю* - цей термін широко використовується в європейських і американських країнах. Це проміжний варіант між сукнею ошатною і вечірньою. Тканина може бути більш дорогою, але прикраси досить стриманими. *Вечірні* сукні призначені для особливо урочистих випадків, їх шують нерідко «в підлогу», доповнюють дорогими хутрами і коштовностями. Що стосується форми сукні, то тут треба звернути увагу на дуже популярну протягом останніх десяти років *сукню – сорочку* (або ш е м із). Роб-де-шеміз ( в перекладі з французької «сорочечна сукня») в XVIII столітті була відома як зручний домашній одяг. Вона нагадувала сорочку з великим декольте. Шили її з різних тканин, але частіше з індійської тафти. Приміром, такий варіант: блідо-лілова сукня з жовто червоним шарфом на талії або бедрах. У сучасну моду сукню сорочку ввів Ів Сен-Лоран. Він запропонував сукню, вільну до талії і вузьку в стегнах. До сукні - шкіряні або пояси з тканини, які потрібно носити, як казав Ів Сен-Лоран, «чим нижче, тим краще». Перший час сукня мала комір, як у чоловічої сорочки, потім це стало необов'язковим. *Сукня – блузон* у верхній частині повторює обриси блузона, нижче талії підхвачена поясом або резинкою, протягнутою в кулиску. Нижня частина сукні щільно облягає стегна. Є певна своєрідність і в трикотажних сукнях. Так *сукня – труба* нагадує помірних об'ємів джемпер, вона облягає фігуру, пряма або ледь приталена. *Сукня - светер* має довжину міні-ретро (міні останніх років). Нагадує туніку зі світленим коміром. Її носять поверх штанів, як правило, вузьких, або з рейтузами, великої рельєфної в'язки. Сукня -светр може існувати і самостійно, як одяг у стилі міні. *Сукня - майка* з трикотажного полотна. *Сукня комбінація* на вузьких бретелях, вечірній туалет. *Сукня – принцес* увійшла в моду в XIX столітті після того, як мода відмовилась від крінолінів. Вона щільно облягала фігуру і в той час була невідрізним по талії. Вона змінювалася, як усі змінюється в моді, але незмінно зберігала прилеглу по лінії талії форму, причому лінія ця була дещо завишена. *Ретростиль* - так називають дрібні крадіжки, які час від часу здійснює сучасна мода у моди минулих десятиліть. Це все ж не стиль, а скоріше стилізація.

*Тканини-компаньйони* - тканини, розраховані на те, що будуть використані в одному комплекті одягу. Вони поєднуються одна з одною по фактурі, кольорі і візерунку. Припустимо, один і той же

орнамент або

мотив дається

кожній з тканини - компаньйонів у своєму масштабі (там крупніше, тут дрібніше). Використовується прийом «негатив-позитив». Або на одному фоні різні малюнки.

## **Самостійна робота 6. Мода епохи Барокко**

### **Зміст роботи**

- 1.Костюм епохи «Барокко».
- 2.Естетичний ідеал краси.
- 3.Характерні риси костюму.

1.Творцями моди цього часу були в основному французькі королі та їх придворні. Придворна мода, створена безіменними художниками і кравцями по капризах королів і їх фаворитів швидко розповсюджувалася по всій Європі і часто змінювалася. Так, впродовж всього сторіччя костюм знаті змінювався 6 разів. Для частої зміни моди були потрібні різноманітні наочні форми її розповсюдження. У 1642 р. французи винайшли прекрасний засіб розповсюдження моди і реклами - воскову ляльку людського зросту, названу Пандорою на ім'я героїні грецької міфології. Пандора здійснювала подорожі у всі європейські країни на кораблях, возах, санях. При цьому ляльок було дві: «велика Пандора», одягнена по офіційній державній моді, і «мала Пандора», що представляла зразки домашнього вранішнього одягу. Подорож ляльок вважалася настільки важливою, що шлях їм не могла перегородити навіть війна. Генерали припиняли битву, пропускаючи Пандор. З'являються друкарські ілюстровані видання, над якими працюють талановиті живописці і гравери. У 1679 р. в Парижі виходить друкарське видання «Меркуре Галант» - джерело відомостей про моду Версаля. Над ним працювали Абрам Босс, Боннар і інші французькі художники. Ці видання дуже точно, натуралістично відтворювали моделі, їх деталі і аксесуари. Малюнки супроводжувалися вказівкою, який одяг, з яких тканин слід носити в той або інший сезон. У розповсюдженні моди велику роль відіграв портретний живопис. Видатні французькі живописці Ріго, Ларжільєр в своїх портретах з точною деталізацією передавали пишний багатий костюм знаті. У таких творах, як «Портрет Людовіка XIV» Ріго, «Портрет Елізабет Богарне» Ларжільєра, в ефектних позах канонізованого парадного портрета представлені блискучі костюми бароко. XVII ст. - це повний суперечностей і боротьби перехідний

період, що завершив історію європейського феодалізму і відкрив нові капіталістичні відносини. Художня культура XVII ст. характеризується появою і розквітом національних художніх шкіл Італії, Іспанії, Франції, Голландії, що відобразили особливості історичного розвитку, характеру суспільного життя. Для мистецтва цього часу характерний загальний художній стиль бароко (бароко в перекладі з французького - дивний, химерний), що прийшов на зміну мистецтву Відродження. Стиль бароко зародився в кінці XVI ст. у Італії і розповсюдився в більшості європейських країн в архітектурі, живописі, декоративно-прикладному мистецтві. У бароко відобразилися нові уявлення про єдність, безмежність і постійну мінливість світу, його драматичну складність. Для нього характерне співставлення земного і небесного, реальності і фантазії, духовного і тілесного, вишуканого і грубого, аристократичного і народного. З цих протиріччя народжуються бурхлива динаміка, захоплюючі пристрасті, живописність, ілюзорність, контрасти світла і тіні, масштабів, ритмів, матеріалів і фактур, монументальність, декоративність, парадність, пишнота. Розкішні палаци, вілли, церкви XVII ст. з великою кількістю багатоколірних архітектурних і скульптурних прикрас, з дзеркальними стінами і стелями-зведеннями, важкі величні меблі з чорного і червоного дерева, інкрустовані сріблом і бронзою, створювали певний фон для людини, утворюючи єдине ціле з його зовнішністю, костюмом, манерою поведінки.

2. Стилю Бароко властиві урочистість, величність, високопарність. У архітектурі це виявилось в грандіозності масштабів споруд, в пишній декоративності їх оформлення. Новий естетичний ідеал виражався в монументальності і величі, багатстві і барвистості одягу.

Чоловік-лицар, воїн поступово перетворюється на світського придворного. Є обов'язковим навчання дворянина танцям, музиці, що додає його зовнішності пластичність, витонченість. Мужність XVII ст. - це і величність постави, і галантне поводження з дамою. У Франції, яка починаючи з XVII ст. стає законодавцем моди в Європі, таким ідеалом чоловічої краси визнається Людовик XIV - «король-солнце» - високого зросту, з правильними рисами обличчя, пишним і довгим білявим волоссям. Король був майстерним танцюристом, наїзником, стрільцем і мисливцем. Він умів грати свою роль володаря цивілізованого світу з такою гідністю і тактом, що його власні смаки і смаки його двору в питаннях мистецтва, мови і моди усюди були прийняті за зразок.

Ідеал жіночої краси - величність, нарядність, манірність. Жіноча



фігура характеризується високим зростом, «лебединою шиєю», похилими, відкинутими назад плечима, добре розвиненими грудьми і стегнами, вузькою талією (за допомогою корсета її затягували до 41 сантиметра) та пишним волоссям.

3. Жіночий костюм відрізнявся підкресленою жіночністю. Всі елементи костюма додавали жіночому образу благородства і чистоти. Жінки носили одночасно два плаття: нижнє - світле, верхнє - темне. Їх виготовляли із пластичних з м'яким блиском шовків, переважно пастельних тонів: блідо блакитного, блідо зеленого, блідо жовтого і вишуканого благородного кольору слонової кістки. Нижнє плаття складалося з ліфа - корсажа, і спідниці. Ліф спереду закінчувався трикутним мисом. Верхнє плаття - роб - від талії до підлоги завжди було розкрито, щоб виглядала нижня спідниця. Виріз горловини міг бути круглим або квадратним. Оформлявся або білосніжним широким відкладним коміром, або широким воланом. Великий мереживний комір і манжети, так само як в чоловічому костюмі, відігравали на початку століття величезну роль в художньому вирішенні костюма. Такий комір прийшов на зміну іспанським брижжам, які в Іспанії, Голландії, Німеччині носили аж до 40-60-х рр. XVII ст. Тонкий білий або кремовий батист у поєднанні з легкими дорогими мереживами чудово підкреслював гладкість і свіжість шкіри, живий колір красивого обличчя, сяйво очей.

Декольте дещо подовжувало лінію плечей і додавало їй плавності. Рукави могли бути різної форми, у вигляді одного або декількох буфів з подовжніми розрізами на кольоровій підкладці, але завжди рукави були трохи вкороченими, пишними і закінчувалися високими білосніжними відкладними манжетами з мереживом по краях.

У основі жіночого костюма залишається каркас, корсет з металевими пластинками, форма якого впродовж століття змінюється неодноразово. Форма корсета повністю відображала модний силует, який впродовж століття мінявся.

Нижня частина плаття не мала жорсткої каркасної основи, але продовжувала залишатися об'ємною за рахунок одночасного носіння нижньої накрохмаленої і декількох верхніх спідниць.

У другій половині століття силует жіночого костюма різко міняється. Рукави втрачають об'єм і стають коротшими (до лінії ліктя). Внизу вони прикрашаються широкими мереживними воланами.

Головна виразна лінія жіночого костюма цього періоду - лінія подвійної спідниці. Жінки носили три спідниці: верхню - скромницю, середню - пустуху, нижню, - секретницю. До ліфа котт пришивали

зазвичай дві спідниці: фрипон (нижня) і модест (верхня). Улюбленими матеріалами для модеста були важкі оксамит, парча, атлас. Для фрипона легкі і тонкі: тафта, муар, камлот. Модест спереду був розрізним. Його поли драпірували, підколювали до ліфа за допомогою шнурків і намист, відгортали підкладкою вгору. По краях, розрізу і подолу модест прикрашали рюшами, мереживом, хутром. Вся відкрита частина фрипона, тобто лінія низу і переду, пишно і манірно оброблялася воланами, воланами в декілька рядів, мереживом, бахромою, пензликами.

Декоративне вирішення жіночого костюма знаходиться під впливом придворного етикету і стилю бароко. На початку століття спостерігається прагнення розташувати всю обробку і прикраси спереду (що характерний і для чоловічого костюма). Це було викликано необхідністю у присутності короля стояти до нього тільки обличчям.

Корсаж котт прикрашали мереживом по коміру, манжетам, рукавам нижньої сорочки, що виднілися через подовжні розрізи верхніх рукавів, пучками стрічок і бантами, розташованими в убуваючих розмірах від лінії грудей до лінії талії. Так само обробляли спідницю.

З другої половини століття коміри замінили накинута на плечі косинки з легких прозорих тканин: газу, шифону, оброблені мереживом по краях. Косинки стягували на грудях, сколюючи брошками або зав'язуючи бантами. Глибокий виріз декольте без комірв оформляли воланами різної ширини і форми з гіпюру, мережива, гофрованого батисту.

Широко застосовувалися вишивка і аплікація, особливо на знімній вставці ліфа. У літньому одязі використовували мереживо і якнайтонший газ на кольоровому чохла, що створювало живописний ефект.

Велика кількість прикрас, заткані золотом, сріблом і коштовними каменями тканини, довжина шлейфу регламентуються впродовж всього періоду численними указами короля і церкви.

Характерними доповненнями до жіночого костюма були світлі шовкові панчохи, рукавички, краватки-шарфи, мереживні косинки, фартух, білий або кольоровий, оброблений мереживом, бахромою, рюшами, вишивкою, доладні віяла, годинник або дзеркало в дорогій оправі, підвішені до поясу.

## **Контрольні запитання**

1. Стил «Бароко», його характеристика.

2. Естетичний ідеал жіночої краси епохи.
3. Жіночий костюм епохи «Бароко».

## **Самостійна робота 7. Мода епохи «Модерн»**

### **Зміст роботи**

1. Особливості ідеалу краси епохи модерн.
2. Особливості та становлення моди епохи модерн.

1. Модерн (фр. *Moderne* - сучасний) - художній стиль в європейському та американському мистецтві кінця XIX - початку XX ст. (інша назва арт нуво). Стиль модерн слід відрізнити як від загального сенсу слова «сучасний», так і від поняття модернізм. Основна ознака стилю модерн - декоративність, основний мотив – виток рослини, основний принцип - уподібнення рукотворної форми до природної і навпаки. Це знайшло відображення в архітектурі, у деталях будівель, в орнаменті, який отримав надзвичайний розвиток. Лінії орнаменту несли в собі напруженість духовно-емоційного і символічного змісту. Ідея синтезу мистецтв пронизує стиль модерн. Основою синтезу є архітектура, яка об'єднує всі інші види мистецтва - від живопису до моделей одягу.

Епоха модерну зародилася тоді, коли група художників в знак протесту проти офіційного академічного мистецтва вийшла зі складу мюнхенської виставкової організації «*Glaspalast*». Звідси походить і назва стилю *Sezession* («відділення»). У Чехії найбільш поширена назва *Secese*. У Німеччині та Латвії він іменувався *Jugendstil* («молодий стиль»). Назва *Jugendstil* виникло у зв'язку з назвою мюнхенського літературно-мистецького журналу «*Jugend*», навколо якого об'єднувалося молоде покоління. У Росії та Англії - *Modern Style Floreale* («сучасний стиль», «стиль модерн»); *Modernismo* - в Іспанії, *Tiffany Style* - у США. У Франції новий рух поширювався під назвою *Art Nouveau* («нове мистецтво»). Свою назву стиль одержав в 1895 році в Парижі, на відкритті галереї «*Maison de l'art Nouveau*». Цей стиль досяг свого розквіту в 1900 році і майже весь цикл його життя - зародження, розвиток, занепад - вмістився у два десятиліття. В епоху модерну образ жінки набуває певної ідеалізації: неземний, витончений із розніженим, м'яким поглядом, витягнутою фігурою і довгим волоссям, що пасмами спадає на плечі. Жінка модернізму була схожа на прекрасну квітку з тонкою стеблиною: подовжений торс, стислий, як стебло квітки і затиснутий у корсет; із вузькими рукавами і зніченими плечима, що нагадують листя. А прикрашена ця

конструкція була чарівним бутеном – високою зачіскою із пишного начесаного волосся. Жіноча фігура при цьому мала далекий від природних пропорцій S-подібний силует. Сам корсет того періоду був дуже довгим. Він стягував талію і всю фігуру до неймовірного об'єму - 42-47 см, що нерідко мало летальні наслідки.

2. Мода кінця сторіччя повна нових тенденцій, а також повторень моди минулих часів. У 1889 році Третя французька республіка відзначає столітній ювілей, на честь якого споруджується Ейфелева вежа. Можливо, саме цей ювілей нагадав моді про буремні роки кінця XVIII століття. Як в архітектурі, так і в моді перемагають «функціональні» елементи. Реформаторський рух за відродження жіночого плаття знову, як колись, відкидає корсет. Але якщо на початку століття була мода грецької і римської античності, то в кінці століття захоплюються культурою Криту і Японії.

В костюмі новий стиль проявився в претензійних і вигадливих формах, що від ображали чуттєве розуміння краси. Плаття мали вузький ліф з тонкою талією, спідницю кльош, рукав вузький розширений до низу, із призбореним окатом і вкороченою лінією плеча, високий закритий комір. Нова форма корсета додавала фігурі s-подібний вигин: груди підняті, талія туго стягнута, живіт плоский, лінія спини від талії має різкий прогин майже під прямим кутом. Всі конструктивні та декоративні лінії також повторювали цей вигин.

### **Контрольні запитання**

1. Ідеали краси епохи «модерн».
2. Відображення нового стилю в костюмі.

### **Самостійна робота 8. Колір та форма в одязі**

#### **Зміст роботи**

1. Психогометричний підхід до типології особистості.
2. Фізіологічні особливості зорового сприйняття форми і кольору одягу.
3. Коригування кольором форми фігури споживача.

**1. Психогометричний підхід до типології особистості передбачає наявність тісного зв'язку між психологічними характеристиками особистості і вибором нею певної геометричної форми.**

**Форма одягу - це його геометричний аналог, рамка, у межах якої вирішується силует. Розмаїття форм одягу можна класифікувати на такі види: прямокутник (квадрат), овал, трапеція основою вгору, трапеція основою вниз, стягнена трапеція.**

**Доцільність виділення саме таких форм одягу підтверджується наявністю об'єктивних експериментальних даних щодо їх взаємозв'язку з певними психологічними особливостями особистості. Тобто суб'єктивне ставлення до кольору можна застосувати і до форми. Кожній людині відповідно до її конституції притаманна перевага до певних форм одягу.**

На основі досліджень Петрової Е.А. і Коробцевої Н.А. можна зробити такі висновки:

- за геометричною формою одягу можна представити і описати характер, пристрасті, зовнішній вигляд, дії, емоції, вік, соціальну роль, статус людини;
- інформативність геометричних форм костюма (у порядку убунання) наступна: квадрат, трикутник вершиною вгору, трикутник вершиною вниз, трапеція основою вгору, два трикутника з пересіченими вершинами, трапеція основою вниз, прямокутник і овал;
- геометрична форма «квадрат» пов'язується з такими стереотипами зовнішнього вигляду, як «короткі ноги», «повнота», «сміливість»; форма «прямокутник» - з масивною фігурою, широкими плечима, строгістю;
- за формою одягу можна припустити професію і займану посаду людини.

За геометричним видом форми одягу можна визначити основні домінуючі особливості особистості та її поведінки.

Кругла форма в одязі свідчить про високу потребу в спілкуванні, контактність, доброзичливість, турботу про інших, здатність до співпереживання, гарну інтуїцію, спокій, схильність до меланхолії, емоційну чутливість, довірливість.

Квадратна форма в одязі свідчить про організованість, пунктуальність, суворе дотримання правил, інструкцій, аналітичність мислення, уважність до деталей, орієнтацію на факти, акуратність, охайність, раціональність, обережність, сухість, холодність, практичність, економність, завзятість, наполегливість, твердість у рішеннях, терплячість, працьовитість, професійну ерудицію, вузьке коло друзів і знайомих.

Прямокутна форма в одязі свідчить про мінливість, непослідовність, невизначеність, збудженість, допитливість, позитивне ставлення до всього нового, сміливість, довірливість, нервозність, швидкі, різкі

коливання настрою, уникнення конфліктів, забудькуватість, не пунктуальність, імітацію поведінки інших людей.

Трикутна форма в одязі - про цілеспрямованість, прагнення до влади, честолюбство, установку на перемогу, прагматизм, орієнтацію на суть проблеми, впевненість у собі, рішучість, імпульсивність, силу почуттів, сміливість, неприборкану енергію, схильність до ризику, високу працездатність, нетерплячість, дотепність, широке коло спілкування, вузьке коло близьких і друзів.

Наявність зигзагоподібних ліній в формі одягу: жага зміни, креативність, жага знань, чудова інтуїція, одержимість своїми ідеями, мрійливість, спрямованість у майбутнє, позитивне ставлення до всього нового, захопленість, імпульсивність, мінливість поведінки, настрою, прагнення працювати поодиноці.

**2.Визначення фізіологічних особливостей зорового сприйняття форми одягу, які маскують дефекти фігури, передбачає вибір тих особливостей зорового сприйняття елементів форми та кольору одягу, використання яких є доцільним для коректування небажаних особливостей форми тіла споживача.**

**Фізіологічні особливості зорового сприйняття одягу можна умовно поділити на дві групи: особливості природного зорового сприйняття та особливості ілюзорного зорового сприйняття.**

Особливості природного зорового сприйняття форми одягу часто використовують в аспекті сприйняття супідрядності художньо-конструктивних елементів одягу. На сьогодні дизайнерами визначено чотири закономірності супідрядності частин форми одягу та виділення її композиційного центру, а саме: кількісна закономірність, закономірність центрального розташування, якісна закономірність, закономірність змістовного фактора.

Аналіз особливостей ілюзорного зорового сприйняття одягу, які найчастіше використовуються дизайнерами в їх проектній діяльності, дозволяє усе розмаїття зорових ілюзій класифікувати на три групи: сприйняття геометричних форм, ліній та кольорів.

Монохромний колір матеріалу. Використання загального тотального кольору матеріалу зумовлює монохромне колірне рішення одягу. Воно є особливо актуальним для повних фігур, а також для споживачів середньої та старшої вікових груп.

Виділяють три основні характеристики монохромного кольору, що впливають на вибір проектного рішення одягу: колірний тон, насиченість та світлота.

Колірний тон. Теплі за колірним тоном кольори сприймаються як

виступаючі, через це можуть підкреслювати недоліки фігури, візуально збільшуючи їх. Найбільш виступаючим колірним тоном є жовтий. Холодні тони сприймаються відступаючими, приховують окремі недоліки фігури, надаючи їй струнності.

Найбільш відступаючим колірним тоном є синій. Чистий зелений колірний тон займає проміжне положення і є нейтральним.

Насиченість. Насиченістю певного колірного тону є ступінь відмінності цього кольору від ахроматичного, рівного йому за світлотою. Чим менш насичений колірний тон, тим ближче він стає до сірого. Яскраві, насичені кольори привертають до себе увагу, розпізнаються скоріше середньо - чи малонасичених, сприймаються ближчими, через це фігура в одязі насичених кольорів здається більшою, ширшою та більш опуклою (особливо в червоному та жовтому).

Світлота. Світлі кольори одягу мають хороші властивості відбивати світло, через це візуально збільшують об'єм фігури. Темні кольори, навпаки, поглинають світло і через це зменшують об'єм. Однак, темні кольори на світлому фоні навколишнього середовища різко підкреслюють контури фігури, тому їх потрібно з обережністю використовувати при проектуванні одягу для повних споживачів. Різні світлотні відношення кольорів можуть також викликати відчуття вагомості та похмурості (темні кольори) або легкості, радості, ніжності (світлі кольори).

Рисунок матеріалу. Поєднання кольорів в різній формі формує рисунок матеріалу. Під час ескізного чи макетного виготовлення одягу із тканини з рисунком загальне колірне рішення швейного виробу визначається на основі того кольору, який домінує за кількістю або якістю, тобто є більш яскравим.

Усе розмаїття рисунків матеріалу можна систематизувати за трьома ознаками: величиною рапорту, характером складових елементів та частотою заповнення фону.

Величина рапорту (Р). За величиною виділяють три види рапортів - дрібний, середній, великий.

Кількісні параметри цих характеристик на сьогоднішній день є визначеними лише для картатих тканин і мають такі значення: дрібний рапорт -  $P < 0,5$  см, середній -  $P = 0,5-5,0$  см, великий -  $P > 5,0$  см.

В інших випадках величина рапорту визначається візуально на основі зіставлення розмірів фігури та рисунку матеріалу.

З огляду на існуючі класифікації, доцільним є виділення таких видів рисунків тканин за характером складових елементів: абстрактний; геометричний; рослинний; тваринний; змішаний; стилізований;

фрактальний.

Рисунок тканини абстрактного характеру є *безпредметним, не конкретним*.

Рисунок геометричного характеру утворюється чисто геометричними або іншими сильно геометризованими формами, лініями.

Рисунок рослинного характеру являє собою образотворчі та стилізовані форми рослинного світу.

У рисунках тваринного характеру зображення тварин часто буває в стилізованому рішенні - геометричному або в плані мультиплікаційного гумору.

Змішані рисунки утворюються різними комбінаціями геометричних, рослинних та тваринних мотивів.

У стилізованих рисунках відображаються яскраві, характерні риси предметів оточення.

Фрактальні рисунки - це візерунки, які побудовані комп'ютером за заданою програмою на основі математичної формули.

При проектуванні одягу необхідно враховувати той факт, що найчастіше на тканинах з рисунком внутрішні лінії членування, підрізи, драпірування, зборки, дрібні деталі малопомітні та невиразні. Ці ж елементи, виконані на однотонній, гладкофарбованій тканині є вдалими. На тканинах з рисунком всі ці елементи непомітні та дозволяють сприймати лише загальний силует швейного виробу.

Частота заповнення фону рисунком. За цим параметром розрізняють тканини із рідким (< 40 %), рівномірним (40-60 %), частим (> 60 %), а також каймовим і купонним рисунком.

3. Колірне рішення одягу визначається дизайнером одночасно з формоутворенням. Вибір геометричного виду форми супроводжується вибором колірної гами одягу в цілому. На етапі членування силуету виробу конструктивними лініями відбувається деталізація колірної рішення (наприклад, верхня частина одягу одного кольору, а нижня іншого або відрізняються кольори деталей виробу та ін.). Реалізація адаптації деталізованого силуету до конкретної фігури споживача полягає в адаптації кольору до конкретної фігури.

### **Поєднання кольорів для повних жінок.**

Чорно-синій колір альтернатива чорному. Цей колір вже відрізняється від ахроматичного: він більш свіжий, насичений, пікантний. Рекомендується поєднувати його зі світлими соковитими кольорами такими як пурпур, бордо, золотий, зелений, спокійний блакитний, коричневий, бузковий, середньо бежевий.

Малахітовий колір багатий, розкішний, екзотичний - прекрасне рішення



для повної фігури Пишні форми в ньому стануть привабливими. Малахітовий універсальний: повсякденний та святковий колір, поєднується з кольором рожевої орхідеї, малиновим, пісочним, блідо-зеленим, кольором морської хвилі, кольором кави з молоком, світло-бузковим, і світло-бежевим кольором.

Вишневий колір чуттєвий, м'який і хвилюючий. Округлі форми в цьому кольорі виглядатимуть привабливо. Вишневий колір поєднується з ліловим, малиновим, верблюжим, зелено-синім, сіро-синім, королівським синім, бузковим, світло-коричневим.

*Поєднання кольорів для струнких жінок.* Перше правило: це світлі теплі відтінки, рекомендується поєднувати їх з яскравими аксесуарами, які додають блиску. Друге правило: використання блискучих матеріалів типу лакованої шкіри, матеріалів з пастками, атласу, тканин з люрексом. Третє правило: яскраві світлі матеріали.

Срібна півонія або бежево-рожевий. Цей колір пропонується компанією Panton. Ніжний, загадковий, наповнений внутрішньою сипмо квітки, що розпускається. Бежево-рожевий рекомендується поєднувати з теплим рожевим, оранжевий з червоним, оранжевим сорбетом, кольором свіжої зелені, аквамарином, джинсово-синім, кава з молоком, яскраво бузковим, світло сірим кольорами.

Світлий сіро-зелений колір стриманий і витончений. Добре виглядає на атласних тканинах. Він призначений як для офісу, так і для свята або відпочинку. Рекомендується поєднувати його з блиском.

Сіро-зелений колір гарно поєднується з мадженто - рожевим, червоним, жовто-оранжевим, оливковим, синьо-зеленим, золотим, рожево - фіолетовим, блідо-золотим кольорами.

Колір фуксії яскравий, стрімкий, сміливий. Фуксія не дратує очей, і підійде для робочих буднів, але на свята вона буде особливою перлиною. Рекомендується поєднувати фуксію з ніжно-рожевим, яскраво - рожевим, світло-жовтим, салатом-зеленим, голубим, синім, кава з молоком, яскраво-бузковим, сірим кольорами.

*Коригування фігури ілюзіями рисунка матеріалу одягу.* Великий рапорт рисунка тканини зазвичай збільшує розміри фігури, тому його небажано використовувати в одязі для повних фігур, до того ж його не рекомендовано маленьким, тендітним фігурам, оскільки за ілюзією контрасту маленька фігура буде здаватися ще меншою.

Рідкий великий та частий дрібний рисунок візуально збільшують розміри фігури, тому їх не бажано використовувати на ділянках тіла, які потребують зменшення об'єму. Великі, яскраві, контрастні рисунки дозволені лише високим худим фігурам, іншим - переважно

дрібний, неясковий рисунок. При використанні матеріалів з рисунками бажано уникати накопичення деталей та його елементів на тій частині фігури, розміри якої небажано збільшувати.

*Вироби із матеріалів в смужку.*

Горизонтальна смужка - повнить. Вона ідеально виглядає на худорлявій фігури. Нею можна візуально розширювати ті частини тіла, які здаються худими або не пропорційно маленькими, наприклад, вузькі плечі чи маленькі груди тощо.

Варто віддати належне: горизонтальна смужка приваблива. Її чарівність в тому, що вона контрастує з вертикальними частинами тіла: за рахунок цієї смужки і ніжки, і граціозні руки привертають до себе увагу.

Чим контрастніше смужки, тим виразніше ефект, так чорно-білі рівні одна одній смужки - гранично розширюють. Чим тонше смужки, тим більше проявляється візуальний обман кольору широким. Якщо широкими будуть білі смужки, то збережеться ефект розширення. Якщо широкі смужки темні, а тонкі будуть не контрастами, то рисунок буде стрункішим. Несильно контрастні, різні по ширині смуги на холодному фоні не яскравого відтінку можуть ніяк себе не проявляти.

Вертикальна смужка. Цей рисунок робить фігуру більш стрункою. Лінії повторюють будову тіла, при цьому око фіксує зручні для нього межі, які ближче один до одного, ніж насправді. Якщо сукня світла з бежевими вертикальними смужками, цей ефект також буде працювати. Якщо смужки яскраві, на такому ж фоні, то ілюзія може звестися до нуля. Вертикально організований рисунок, навіть на світлій тканині, допоможе виглядати стрункіше.

Ще одна з цікавих властивостей вертикальної смужки: на цьому фоні не видно зім'ятості тканини.

Нахилені смужки. Нахилені смужки привносять динаміку в одяг, відводячи погляд від країв фігури. Не можна сказати, що нахилені лінії роблять фігуру стрункішою, скоріше вони відволікають. Тому вони підійдуть дівчатам з будь-якою фігурою.

Занадто контрастні нахилені смужки можуть відволікати на себе увагу настільки, що люди не запам'ятають вашого обличчя.

*Рисунок у клітинку.* Цей рисунок повнить, чим більша клітинка, тепліший відтінок і більш насичений колір, тим сильніше розсувається простір. Щоб звести цей ефект нанівець варто дотримуватися темних відтінків тканини. Для досягнення цієї ж мети можна підібрати рисунок з вираженими вертикальними лініями і більш тонкими горизонтальними у клітинці.

*Вироби із матеріалів з квітковим рисунком.*

Квіти середніх розмірів. Красиві, яскраві, квітчасті сукні. Що може краще прикрасити жінку, ніж весна, однак вони візуально повнять. Ще один плюс в гардероб струнких дівчат. Світлі сукні з дуже частим світлим рисунком повнять більше, ніж темні з рідшим рисунком.

Зауважимо, що середніх розмірів рисунок не варто носити тендітним дівчатам, вони на його фоні будуть підкреслено маленькими.

Великі квіти. Зазвичай яскраві плями - великі квіти - «висуваються вперед» і, безсумнівно, повнять, але при цьому ще й спотворюють пропорції фігури. Спотворення може бути дуже вмілим, коли недоліки стають перевагами, а можуть зіпсувати весь образ.

Таке забарвлення підійде для крупних жінок, якщо у них у фігурі є місця не пропорційно маленькі (груди, плечі, стегна і т.п.) Бажано, щоб квітка знаходилася саме там. Особливий ефект досягається у поєднанні яскравої квіткі і темної тканини, як фону.

Дрібні квіти. Рисунок з дрібними квітами зовово розширює фігуру, але в цьому випадку багато чого буде залежати від загального відтінку матеріалу. Світлі та яскраві матеріали будуть значно повнити. Те саме буде, якщо рисунок сильно контрастний. Темні, холодні відтінки відтінки тканини з неяскраво вираженим рисунком не вноситимуть істотних змін у фігуру.

Крупним і повним дівчатам цей рисунок не бажаний, так як буде підкреслювати масивність.

*Вироби із матеріалів в горох.* Цей рисунок знаходиться поза модою, її мінливість не впливає на його популярність. Малюнок в горошок така ж класика, як чорний, білий або сірий кольори.

Візуально збільшують фігуру: темний горох на білому фоні; частий дрібний горох на світлому фоні; горох великих розмірів; білий горох на яскравому фоні тканини теплого відтінку (наприклад, білий горох на червоному, жовтому або оранжевому фоні); блискучий горох.

Незначно змінюють фігуру: темний горох на світлому фоні організований вертикально; частий білий горох на чорному фоні; середній рідкий горох на середньому за світлотою фоні холодного відтінку (наприклад, білий горох на фоні кольору морської хвилі); темний горох на середньому за світлотою фоні.

Візуально звужують фігуру; вертикально організований світлий не крупний горох на темному фоні; рідкий, ближче за розміром до дрібного, білий горох на чорному фоні; рідкий середній горох світлих відтінків, але не білий, на неяскравому фоні середнього або темного відтінку, бажано холодного кольору (наприклад, жовто-оранжевий горох на фоні джинсового кольору).

темний горох на темному фоні.

*Вироби з градієнтом,* коли відтінок перетікає в більш світлий, більш

яскравий або в зовсім інший колір. Таким прийомом досягається об'єм, багатство фарб і моделювання фігури. Неяскраві, холодні, більш темні кольори візуально зменшують фігуру. Яскраві, світлі, теплі відтінки - розширюють. Так, наприклад, жінкам з широким верхом і вузьким низом, протипоказані сукні з градієнтом від світлого верху до темного низу.

*Рисунок з кутами.* Кут, не що інше, як дві нахилені лінії, що сходяться в одній точці. Такі лінії не спотворюють фігуру, а відволікають від неї за рахунок внесенню динаміки. А оскільки дві лінії кута прагнуть воз'єднатися, зменшуючи відстань між собою, то їх пріоритетом буде ефект звуження. Вони не просто роблять фігуру стрункішою, а змушують очі постійно пробігати від найширшого місця кута до його вершини, що може відвернути увагу від вивчення фігури. Чим гостріший і довший кут, тим більше він звужує. Для візуального обману зменшення розташування кута не має значення (горизонтальне або вертикальне). Кут не формує нові межі (як, наприклад, вертикальна смужка), а зменшує об'єм фігури. Великий тупий кут, скидає динаміку і може навіть повнити. Частий, тупий, контрастний або строкатий кут теж може надати об'єму, а не скоротити його.

*Леопардовий рисунок.* Класична леопардова сукня в дрібні, довгасті, темно коричневі плями на світло - коричневому фоні. Плями організовані вертикально, до того ж простежуються більш світліші і темніші вертикальні смуги на фоні. Найчастіше контраст між плямами і фоном не великий.

Існує думка, що леопардове забарвлення сукні робить фігуру стрункішою. Виражений ефект буде коливатися від величини плям і їх контрасту з фоном. Більший або контрастний рисунок буде менше зменшувати об'єм. Тигрові сукні також мають ефект зменшення об'єму, оскільки смужки тигра більше нагадують довгий гострий кут.

*Великий контрастний рисунок.* Найвищий контраст між світлим і темним - чорне і біле. Це дуже яскраве і стримане поєднання, але дуже небезпечне в сприйнятті фігури. По-перше, невелика кількість білого або темного на протилежному фоні привертає увагу, тому і вдала, і не вдала корекція буде на виду.

Варто знати, що біле мереживо або частий орнамент на темному фоні сильно розширюють простір. Якщо білий рисунок розташований горизонтально по краю сукні, його поділ здається більш широким, ніж він насправді. Жінкам з широкими стегнами або ногами це надасть ще більшого об'єму. Вертикально розташований білий рисунок, обрамлений чорним фоном, робить фігуру стрункішою за принципом верти-

кальних смуг. Розташування ажурного рисунка з боків - збільшує об'єм.

Чорний ажур на білому фоні менше розширює, ніж білий на чорному, але відносно однотонного чорного - повнить.

*Абстрактний рисунок.* Організовані вертикально дрібні плями, що обмежені за площею чітким контуром, роблять фігуру стрункішою.

Якщо фон світлий, рисунок теплий і досить великий, то спостерігається ефект розширення фігури. Повнить і дуже контрастний, ближче до великого, рисунок із плям. Він більше звужує фігуру ніж розмитий, оскільки чітко обмежені плями дають можливість чіткіше вимальовувати контури фігури.

*Рисунок «розмиті плями».* Розмиті плями роблять образ туманним, а контури фігури розмитими. У світлих і навіть середніх кольорів – повнить. Не яскраві не розмиті плями, на темному фоні створюють ефект звуження, за рахунок переваження звужуючого кольору, але цей рисунок буде звужувати однотонних темних, холодних кольорів.

### **Контрольні запитання**

- 1.Композиційні прийоми колірною рішення форми.
- 2.Ознаки рисунків матеріалу.
- 3.Характер складових елементів рисунка тканини.
- 4.Коригування фігури споживача рисунками різних типів.



## **Додатки**





## Додаток 1

### Червоний колір в історії костюма і в моді

Період	Червоний колір
Стародавній світ	У стародавньому Римі до занепаду Римської імперії в V ст. червоний колір підкреслював розкіш і пишність костюма, вважається кольором влади, могутності.
V-XI ст.	У Середньовіччі використання різних кольорів у костюмі було чітко регламентовано. Червоний колір в одязі був символом влади та любові до життя. Його носили і знатні персони, і кати, і жінки які торгують своїм тілом.
XII-XIV ст.	У період пізньої Готики європейський одяг спалахував яскравими фарбами. Поєднання різноманітних кольорів в костюмі нагадувало мозаїку; червоний поєднувався з жовтим, синім, фіолетовим, зеленим, чорним.
XV-XVI ст.	В епоху Відродження на зміну строкатості в одязі прийшла благородна глибока колірна гама. Червоний колір символізував вже не тільки розкіш, але також гідність і богообраність. У червоному оксамиті коронувались королі.
XVI-XVII ст.	В епоху Бароко червоний перестав бути кольором багатих і знатних. У стриманих відтінках він з'явився в чоловічому гардеробі: панчохах, підкладці верхнього одягу.
XVIII ст.	В епоху стилю Рококо в костюмах та взутті розшитих золотом та дорогоцінним камінням, червоний означав флірт і спокусу. Пізніше, за часів Французької революції 1789 року, червоний став кольором революції. Після падіння якобінської диктатури в Парижі мода на яскраво – червоні стрічки, зав'язані на шию, символізувала данину пам'яті загиблим на гільйотині.
XIX ст.	За часів Вікторіанської епохи в моді були глибокі відтінки червоного: гранатовий, бордовий, малиновий. Наприкінці століття з винаходом штучних барвників повернулася мода на яскраво – червоний.



## Додаток 2

### Оранжевий колір в історії костюма і в моді

Період	Оранжевий колір
Стародавній світ	У той період цей колір вважався кольором земної та небесної любові. Молоді дівчата на весільній церемонії надягали оранжеве на знак надії на міцний та багаторічний шлюб.
V-XV ст.	У Середні століття оранжевий колір у європейському одязі був чи не <i>persona non grata</i> . Безпосередність кольору, його емоційність суперечили стриманості благородних манер. Його вважали символом фальшивої любові, обману та невірності.
XVII-XIV ст.	У період пізньої Готики оранжевий поєднувався з червоним, синім, фіолетовим, зеленим, чорним.
XV-XVI ст.	Для раннього Відродження в костюмі характерні більш чисті та світлі кольори, але вже в XVI столітті, особливо в його останні дві третини ( пізні Відродження), колірні переваги змінюються, кольори стають більш глибокими, багатими, насиченими. На перший план виходять бронзовий, шляхетний коричневий – кольори зрілості, благородства і розкоші.
XVI-XVII ст.	В епоху Бароко оранжевий набуває вогненного відтінку, його використовують з обережністю дуже дозовано.
XVIII ст.	Мода на східні мотиви змусила по-новому оцінити особливості оранжевого кольору. Строкаті шовки з Китаю, в яких домінував оранжевий колір, прикрасили стиль Рококо.
XIX ст.	Протягом усього століття в Європі до оранжевого ставилися обережно, не ризикуючи бути осміяними або звинуваченими в поганому смаку.



## Додаток 3

### Жовтий колір в історії костюма і в моді

Період	Жовтий колір
Стародавній світ	У той період жовтий колір вважався священним, символізував божественну любов, силу і знання. Золотий колір означав високе положення, престиж, служив ознакою знатних осіб.
V-XV ст.	У костюмах багатих людей жовтий демонстрував доблесть, багатство і славу. На театральних підмостках шафранний відтінок трактували як відкрите послання, пропозицію флірту, запрошення до інтриг, веселощів і обману. Блазні вбиралися в жовте. Жовтий колір був кольором професії «нічних метеликів». Тьмяний жовтий вважався кольором знедолених. У інквізиторській Іспанії в жовте одягали спалюваних на багатті єретиків.
XII-XIV ст.	У період пізньої Готики жовтий – символ багатства і процвітання – сміливо поєднували з червоним, синім, фіолетовим, зеленим, чорним.
XV-XVI ст.	Для раннього Відродження в костюмі характерні більш чисті і світлі відтінки жовтого, але вже в XVI столітті, в період пізнього Відродження, кольори стають більш глибокими, багатими, насиченими. На перший план виходять золоті, як колір зрілості, благородства і розкоші.
XVI-XVII ст.	Золотий стає фаворитом Версальського двору і символом барокової моди. Він сліпуче сяє у всіх напрямках – від повсякденних до урочистих. Різниця тільки в кількості золотих ниток в багатій вишивці.
XVIII ст.	У кокетливу пору стилю Рококо дами із задоволенням носили жовті відтінки в повсякденних сукнях і бальних туалетах.
XIX ст.	Протягом цього століття в Європі до яскраво-жовтого ставилися обережно. Але наприкінці XIX століття жовтий колір підірвав світ мистецтва і моди. Період 1890-1900 рр. назвали «жовтими дев'яностими».



## Додаток 4

### Зелений колір в історії костюма і в моді

Період	Зелений колір
Стародавній світ	Зелений колір вважали жіночим кольором . носити його чоловікам не личило.
V-XI ст.	В Середні віки в бляклий зелений одягалися ті, кому соціальний статус не дозволяв навіть мріяти про яскраві кольори (Балади про Робін Гуда).
XII-XIV ст.	Повертаючись з хрестових походів, переможці привозили тканини розкішних зелених кольорів. За часів пізньої Готики одяг із зеленої парчі надягали в найурочистіших випадках. Зелені рукава в Англії вважалися ознакою вбрання куртизанок.
XV-XVI ст.	У період пізнього Відродження зелені кольори стають більш глибокими, багатими, насиченими. Соковитий зелений, приходить на зміну бронзовому, а світло-салатовий змінюється глибоким болотним, синьо-зеленим кольором пір'я павича, коричнево-зеленим – кольорами зрілості, благородства і розкоші.
XVI-XVII ст.	В епоху Бароко в Англії зелений колір в одязі користувався великим успіхом не тільки у франтів, а й у дівчат легкої поведінки.
XVIII ст.	У період розквіту кокетливої та манірної моди епохи Рококо вишукані відтінки зеленого отримали свої власні імена: «колір луку», «крильця бабки», «гусячий слід».
XIX ст.	У Вікторіанську епоху використовували складні відтінки зеленого. У фаворі були рослинні орнаменти і пастельні відтінки. З легкої руки англійського чепуруна Джорджа Браммела чоловіки з шиком носили зелені костюми.





## Додаток 5

### Синій колір в історії костюма і в моді

Період	Синій колір
Стародавній світ	Для греків і єгиптян синій був кольором істини, добра, любові та віри. Його поважали і цінували, А от у Римі не любили сприймали як ексцентричний або траурний.
V-XI ст.	У Середні століття синій колір був духовним, стриманим і аристократичним кольором.
XII-XIV ст.	У період пізньої Готики синій надягали на коронацію, посвяту в єпископський сан і інші церемонії і святкування, такі як урочисті виїзди короля або принца та лицарські турніри.
XV-XVI ст.	В епоху Відродження на зміну строкатості прийшла благородна, глибока колірна гама нарядів Античності. Синій колір знову став кольором любові, але вже любові божественної, ідеальної.
XVI-XVII ст.	Мода в епоху Бароко була повністю підпорядкована смакам і забаганкам королівських осіб та осіб, наближених до трону. Блакитні та сині відтінки спонтанно ставали актуальними на тиждень або сезон, а іноді на рік або два.
XVIII ст.	У період розквіту епохи Рококо в моду увійшли ніжні «дитячі» відтінки голубого, які чудово гармоніювали з напудреними білими перуками і густим рум'янцем. У Франції синій став поширеним кольором придворного і міського костюма і військової форми солдатів. Тим самим синій поступово набував політичного сенсу. Спочатку він був кольором захисників Республіки, потім – помірних республіканців, а пізніше лібералів і консерваторів.
XIX ст.	Винахід синтетичних барвників ввів в моду широкий діапазон всіх відтінків синього.



## Додаток 6

### Фіолетовий колір в історії костюма і в моді

Період	Фіолетовий колір
Стародавній світ	У стародавньому світі пурпур демонстрував могутність, знатність. Одяг пурпурового кольору мали право носити тільки особи королівської родини.
V-XI ст.	У Середині століття мода вийшла з-під впливу Романтичного стилю і захопилася кольорами Готики. Фіолетовий колір мав містичний і священний зміст.
XII-XIV ст.	Пурпур залишається королівським кольором. Пурпурний одяг надягали члени королівської сім'ї, в дні жалоби. Перевагу віддавали більш темному пурпуру з синім відтінком.
XV-XVI ст.	Іспанські вельможі носили пурпурові вбрання як свідчення їх богообраності, прийнятих страждань і готовності до нових випробувань, які їм надасть Господь...або король.
XVI-XVII ст.	В епоху Бароко пурпур асоціювався з владою і багатством.
XVIII ст.	В епоху стилю Рококо з його ніжними пастельними відтінками, європейська аристократія віддавала перевагу вишуканим відтінкам, таким як гіацинтовий пурпур, лісова фіалка, слива.
XIX ст.	В кінці XIX століття хімічні барвники розширили фіолетову палітру, стійку до води і світла. Стали з'являтися ніжні відтінки лаванди, бузку, вересу. Найтемніші відтінки фіолетового, близькі до чорного вважалися кольором жалоби, який можна було носити через кілька місяців після похорону.



## Додаток 7

### Ахроматичні кольори в історії костюма і в моді

Період	Чорний, сірий, білий кольори
Стародавній світ	Чорний колір був символом всього прихованого, таємного і невідомого. Білий колір в одязі мав значення вищого духовного початку, відчуженості від мирського, устремління до духовної простоти. Сірий символізував траур, був кольором простолюдинів і бідності.
V-XI ст.	У Середні віки чорний став вираженням стриманості і суворого самообмеження. Чорний одяг означав відмову від чуттєвої сторони життя: ченці і пустельники, священники і пуритани, невтішні вдови, могильники і плакальниці – всі вони одягалися в чорне.
XII-XIV ст.	Сірий колір був присутній не тільки в селянському одязі, він поступово просувався все вище, наближаючись до костюмів аристократів.
XV-XVI ст.	Чорний колір отримав визначення і шанобливе ставлення як колір побожності, благочестя. Він став синонімом влади, змушував ставитись до його власника та його професії серйозно. У чорний колір одягалися в основному духовенство і торговці. Сірий вважався найбільш аристократичним кольором.
XVI-XVII ст.	Чорний, сірий і білий кольори в придворних костюмах стали ознакою багатства, респектабельності.
XVIII ст.	Епоха «сірої пишноти». На початку століття в моді світлі тканини, але чорні аксесуари – «треуголки», стрічки та плащі. Наприкінці століття аристократія знову вбралась в чорний траур за загиблою монархією.
XIX ст.	Чорний колір панував в Європі протягом довгих років. Білий був визнаний кольором бідності, зайво скромним і цнотливим, його залишили дівчатам із бідних родин. У моді складні сірі відтінки.



Додаток 8



Рис.1. Жіночий костюм епохи «Бароко»





Додаток 9



Рис. 2. Дорожні костюми епохи «модерн»



## Перелік рекомендованої літератури

1. Козлова Т.М. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды: Учебник. - М.: Легпромбытиздат, 1991. - 320 с.
2. Козлова Т.М. Художественное проектирование костюма: Учебник. М. Легпромбытиздат, 1984 – 186 с.
3. Литвина Л.М. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды - М.: Легкая индустрия, 1984 – 178 с.
4. Черемных А. И. Основы художественного проектирование одежды: Учебник. - М.: Легкая индустрия, 1979. - 220 с.
5. Рачицкая Е.И. Моделирование и художественное оформление одежды: Учебник. – Феникс, 2002. – 608 с.
6. Яремків М. Композиція: Навчальний посібник. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – 112 с.
7. Современная энциклопедия. Мода и стиль/ Володин В.А. – М.: Аванта, 2002. – 480 с.: ил.
8. Колір в художньому проектуванні одягу: навч. посібник / С.Г. Кулешова. – Хмельницький: ХНУ, 2016. – 394 с.
9. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до Нового времени. – М., 1995.
10. Бланк А.Ф., Фомина З.М. Моделирование и конструирование женской одежды. - М.: Легпромбытиздат, 1993. - 254 с.
11. Орлова Л.В. Азбука моды. – М.: Просвещение, - 1991. - 176 с.: ил.
12. Горбачева Л.М. Мода XX века: от Поля Пуаре до Еммануеля Унгаро. – М., 1996.
13. Пармон Ф.М. Художественное моделирование промышленных образцов. – М., 1986.
14. Медведева Т.В. Художественное конструирование одежды: учебн. Пособие / Форум: ИНФРА – М, 2007. – 480 с.
15. Славінська А.Л. Основи модульного проектування одягу: монографія /А.Л. Славінська. – Хмельницький : ХНУ, 2008. – 167 с.
16. 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.



Навчально-методичне видання

Художнє проектування виробів: методичні вказівки до практичних занять 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 2018.

Формат 60\*84/16. Папір офс.

Гарн. Таймс. Ум. - друк. арк. 2,5

Обл. - вид. арк. 2,4

Тираж 20 прим. Зам. 317

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