

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ



ТЕХНІЧНИЙ КОЛЕДЖ

Луцького національного технічного університету

РИСУНОК ТА ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ

Конспект лекцій

для здобувачів початкового рівня (короткий цикл) вищої освіти
освітньо-професійної програми «Технології легкої промисловості»
галузь знань 18 Виробництво та технології
спеціальності 182 Технології легкої промисловості
денної форми навчання

Луцьк 2019

УДК 74 (07)

P-74

До друку

Голова навчально-методичної ради Луцького НТУ В.І. Талах

Електронна копія друкованого видання передана для внесення в репозитарій Луцького НТУ

Директор бібліотеки .С.С. Бакуменко

Затверджено навчально-методичною радою Луцького НТУ,
протокол №__ від «__» 2019 року.

Рекомендовано до видання навчально-методичною радою
ТК Луцького НТУ, протокол № 8 від « 25 » квітня 2019 року.

Голова навчально-методичної ради ТК Луцького НТУ І.І. Андрощук

Розглянуто і схвалено на засіданні випускаючої циклової комісії «Технології швейного виробництва» та «Дизайн» ТК Луцького НТУ,
протокол № 8 від «25» 04. 2019 року.

Голова ВЦК О.Л. Даценко

Укладач: Г.П. Іванченко, викладач Технічного коледжу
Луцького НТУ.

Рецензент: Ю.С. Бондарчук, кандидат мистецтв, старший викадач
кафедри дизайну Луцького НТУ

Відповідальний за випуск: О.Л. Даценко, голова випускаючої циклової комісії «Технології швейного виробництва» та «Дизайн» Технічного коледжу Луцького НТУ,

Рисунок та основи композиції [Текст]: Конспект лекцій для здобувачів початкового рівня (короткий цикл) вищої освіти освітньо-професійної програми «Технології легкої промисловості» галузь знань 18 Виробництво та технології спеціальності 182 Технології легкої промисловості денної форми навчання / уклад. Г.П. Іванченко. – Луцьк : ТК Луцького НТУ, 2019. – 136 с.

Конспект лекцій містить поради, що до методики вивчення теоретичних та практичних ключових компетентностей з дисципліни «Рисунок та основи композиції».

© Г. П. Іванченко, 2019

Зміст

Вступ	4
Тема 1. Учбовий рисунок для модельєрів. Образотворчі засоби	5
Лекція 1. Поняття про «Рисунок» та його види.....	5
Лекція 2. Матеріали для рисунка (малюнка). Прийоми з графічними матеріалами.....	7
Тема 2. Стилізація природних форм	8
Лекція 3. Етапи та особливості стилізації.....	8
Лекція 4. Узагальнення, декоративність та трансформація в одязі моделі з аналогів природної форми.....	12
Тема 3. Малювання фігури людини в одязі	18
Лекція 5. Теоретичні відомості: пропорції, канони та модулі в побудові фігури людини. Основні типи жіночих фігур та пропорції реалістичної та стилізованої жіночої фігури. Побудова, тональне ліплення форми.....	18
Лекція 6. Схематичне зображення, вивчення контуру, фігури людини, рівноваги і ритму. Побудова, тональне ліплення форми.....	22
Тема 4. Композиція одягу, процес створення моделі	29
Лекція 7. Основні завдання моделювання одягу. Етапи створення моделі. Розробка для впровадження моделей у виробництво.....	29
Тема 5. Стиль і мода. Силует та лінія в одязі	36
Лекція 8. Виникнення стилю в одязі та розвиток моди. Характеристика стилів одягу різних епох та сучасних стилів одягу.....	36
Лекція 9. Короткі відомості про види силуету та лінії в одязі.....	56
Тема 6. Пропорції в одязі. Колір в одязі, ритм в одязі	81
Лекція 10. Поняття про пропорції в композиції одягу.....	81
Лекція 11. Основні поняття про колірний спектр, коло, колір в одязі, ритм в одязі, види ритму.....	90
Тема 7. Симетрія та асиметрія, художній образ в одязі	118
Лекція 12. Поняття про симетрію та асиметрію, художній образ у костюмі.....	118
Список джерел	134

Вступ

Під словами рисунок та основи композиції (малюнок і композиція) ми розуміємо ясне вираження та чітке зображення розробки ескізів, ідеї, конкретної форми, стилю, фасону, композиції зовнішнього вигляду моделі одягу у моді.

Отже, модельєри, технологи легкої промисловості використовують рисунок та основи композиції як основну частину творчого процесу, як початкову роботу, яка допомагає пояснити ведучі ідеї.

Рисунок та основи композиції – основний та єдиний фундамент у технологічній, художньо-модельєрській практиці, який надихає і дає розвиток творчості модельєра, технолога швейного виробництва.

Уміння використовувати рисунок та основи композиції у моді, знання художніх стилів, матеріалів, пропорцій, елементів композиції в одязі, конструктивної побудови, світлотіні, кольорової графіки, дає змогу та натхнення працювати над практичним виконанням моделі та стилю.

А знання техніки рисунка та моделювання композиції одягу, може бути засвоєно через практичне рішення рисунка і композиції.

Рисунок та основи композиції, як учбова дисципліна, є складовою частиною завдання як практичного, так і теоретичного курсу «Рисунок та основи композиції».

Мета і завдання конспекту лекцій

Конспект лекцій розроблено для здобувачів початкового рівня (короткий цикл) вищої освіти освітньо-професійної програми «Технології легкої промисловості» галузь знань 18 Виробництво та технології спеціальності 182 Технології легкої промисловості денної форми навчання для студентів II курсу на основі робочої програми з дисципліни «Рисунок та основи композиції», авторської методики викладання.

Мета дисципліни «Рисунок та основи композиції» наполягає у формуванні розвитку теоретичних та практичних, ключових компетентностей студентів, достатніх для опрацювання, засвоєння навчальної дисципліни для викладання на рівні вимог ОПП до державного стандарту, що відповідають розумінню сучасних завдань освіти.

Завдання дисципліни «Рисунок та основи композиції», як учбової дисципліни є: освітня компетенція із правил та визначення на основі вивчення, придбаних теоретичних і обов'язково практичних мобільних знань і критичного мислення.

Тема 1. Учбовий рисунок для модельєрів. Образотворчі засоби

Лекція 1. Поняття про «Рисунок» та його види

План

1.1. Поняття про «Рисунок» та його види.

1.2. Матеріали для рисунка (малюнка). Прийоми з графічними матеріалами.

1.1. Поняття про «Рисунок» та його види.

Рисунок – зображення предметів і явищ, виконане на площині від руки за допомогою графічних засобів: лінії штриха, крапки, плями та інших комбінацій. Під словом рисунок (малюнок) ми розуміємо ясне вираження та чітко зображення конкретної форми, зовнішнього вигляду.

Рисунок – основний та єдиний фундамент у технологічній, художньо-модельєрській практиці, який надихає і дає розвиток творчості модельєра. Рисунок, як визначений вид дії людини, являє собою довгостроковий та пізнавальний етап вивчення процесу, створення художнього образу.

По іншому кажучи, малювання – це вивчення реальної дійсності і художньо-образного відображення цієї дійсності в рисунку (малюнку).

Хоча процес пізнання і вивчення, знаходиться в тісному зв'язку з часом малювання.

Отже, рисунок є одним із основних засобів зображення видимого світу в учбовому рисунку для модельєрів. Розглянемо його види й образотворчі засоби.

Художній рисунок є основою образотворчого мистецтва, мета якого – образний і емоційний показ об'єктів та явищ навколишньої дійсності (рис. 1).

У ньому художник передає основне, характерне, зберігаючи живе сприйняття природи. За виконанням художні рисунки (малюнки) можна поділити на «лінійні», «контурні», «тоновані».

Основними засобами, прийомами техніки виконання художніх рисунків та малюнків є лінія, крапка, штрих, тушування, пряма. Дивись види рисунків:

1. Художній рисунок.
2. Навчальний рисунок.
3. Науково – пізнавальний рисунок.
4. Технічний рисунок.



Рисунок 1 – Художній рисунок



Рисунок 2 – Навчальний рисунок

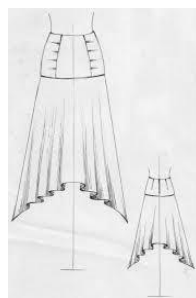
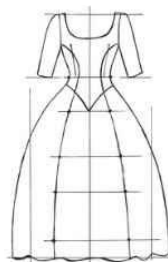
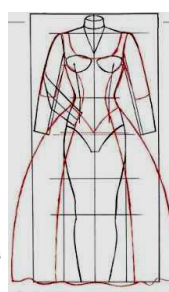


Рисунок 3 – Науково – пізнавальний рисунок



Силует і лінії шовів з урахуванням симетрії (з узагальненою моделлю)



Плоскошовий і лінійний варіант симетричного

Рисунок 4 – Технічний рисунок

Навчальний рисунок – це цілеспрямоване зображення на предметній площині об'єктів реального світу з метою вивчення правил побудови форми та зображення (рис. 2). Практика навчального рисунка спирається на обґрунтовані закони побудови об'ємної форми на площині, виявлення об'єму світлотінню і тоном.

Науково-пізнавальний рисунок має пояснювальний характер об'єктів чи явищ навколишнього світу (рис. 3). Він допомагає вивчити зовнішню і внутрішню будову об'єкта. Такі рисунки і малюнки зустрічаються в підручниках із ботаніки, природознавства. Для прикладу викладач виконує на аудиторній дошці або демонструє з роздаткового матеріалу.

Технічний рисунок передає зовнішній, часто і внутрішній вигляд деталей та елементів одягу, техніки, креслення планів архітектурних композицій (рис. 4). На відміну від художнього перспективного рисунка, технічний рисунок є умовним. В основі його побудови лежать аксонометричні проєкції одягу, що вивчають з дисципліни «Креслення».

Рисунок з пам'яті – це зображення на папері об'єкта таким, яким він сприймався нашим зором у просторі.

Рисунок з уяви – це зображення на папері об'єкта в довільному просторовому положенні. Рисунки з уяви людини частіше передають бачення як з реальності, так і фантазії, об'єктів різного характеру з можливим доробленням окремих елементів, деталей на папері або картині.

Лекція 2. Матеріали для рисунка (малюнка). Прийоми з графічними матеріалами

1.2. Матеріали для рисунка (малюнка). Прийоми з графічними матеріалами.

У роботі над рисунком використовують різні матеріали: білий або кольоровий папір, кольорові та прості (графічні) олівці, вугіль, туш, постель, гелеві ручки, маркери, фломастери.

Папір. Найзручніший для виконання рисунків щільний, добре проклеєний білий папір. Він має бути не тільки щільним, а й ледь жорстким, щоб олівець навіть від легкого дотику залишав на ньому м'яку лінію.

Кольоровий папір використовують здебільшого для рисунків і начерків, ескізів олівцями, сангіною чи фломастерами, або вугіллям.

Папір з глянцевою (блискучою) поверхнею частіше використовують для рисунків тушшю, гелевими ручками, фломастерами, маркерами. Він мало придатний для рисування олівцями, які ковзають по ньому і залишають малопомітні сліди.

Олівці. Для виконання рисунків використовують прості та кольорові олівці.

Складні малюнки, розраховані на дві й більше годин, найкраще виконувати простими графічними олівцями середньої м'якості М, 2М, а швидкі начерки – більш м'якими 3М, 4 –7 М. У багатьох країнах м'якість олівців позначається літерами латинського алфавіту «В» і «Н», які відповідають нашим літерам «М» і «Т».

Для стругання олівців застосовують *лезо та канцелярський ніж*.

Гумка (ластик). Вона застосовується для стирання олівців на папері, стирання контурів (невидимих ліній) та пом'якшення світлотіні.

Прийоми (техніки) з графічними матеріалами

Основними образотворчими елементами, засобами техніки виконання художніх, навчальних, учбових рисунків для модельєрів є лінія, штрих (штрихування) і тонування (пляма) та тушування.

Лінією передають не тільки зовнішні обриси людини, моделей одягу, об'єктів а також їхній об'єм, положення у просторі. Вид лінії, насамперед, залежить від призначення рисунка.

Лінією виявляють характер, рух (динаміку), статику на листі паперу будь-якої природної форми у просторі або натури.

Отже, *лінія* – це основний елемент в рисунку. Та скупчення ліній на площині формату паперу намальованого природного мотиву чи людини в одязі є учбовим засобом.

Перехресні лінії посилюються або пом'якшуються, а також і висвітлюються світлотінню.

Контур – це лінія без передачі об'єму та світлотіньового рішення.

У рисунку на площині контуром слугує лінія. Якщо малюнок є лінійним – плоскістним.

Штрих (штрихування) – це покриття різними лініями площини на листі паперу одягу, мотивів або моделі. Покриття по поверхні лініями, наприклад, перехресними з проміжками або діагональними чи похилими називається штрихуванням, штрихом.

Тушування (пляма) – це суцільне покриття одним тоном без натиску олівця. Олівець треба тримати вільно під гострим кутом по відношенню до листа паперу. Для відповідного тону поверхня на листі паперу розтягується від темного до світлого, або навпаки. Тобто тушується та розтушовується у відповідному напрямку.

Основні прийоми (техніки), компонування зображення на форматі:

- Визначення крайніх точок (засічок) на форматі паперу.
- Знаходження вертикалі, намітивши вертикальну лінію, центр композиції та горизонталь, горизонтальну лінію або декілька.
- Нанесення напрямків руху лініями від засічок та точок намічених олівцем.
- Зображення учбового рисунка на листі паперу угорі, внизу й з обох боків має залишатись вільне місце.

Тема 2. Стилiзацiя природних форм

Лекцiя 3. Етапи та особливостi стилiзацiї

План

2.1. Етапи та особливості стилізації.

2.2. Узагальнення, декоративність, трансформація в одязі моделі з аналогів природної форми людини.

2.1. Етапи та особливості стилізації.

Особлива увага модельєрів до законів формоутворення живої природи обумовлена тим, що художнє рисування, проектування, як особливий вид мистецтва, має безпосередній зв'язок із матеріальним виробництвом, перед

яким споконвіку стоїть проблема економії матеріалів та часу в масовому виробництві та, одночасно, завдання досягнення оптимальної зручності та високої естетичної цінності виробів з одягу.

Все це й спрямувало до думки про можливість використання закономірностей формоутворення природних структур із метою пошуку оптимальних варіантів конструктивної побудови та зовнішньої форми.

Найбільш відповідальним етапом у роботі технолога, модельєра є дослідження біонічних характеристик живої природи із ілюстрацій.

На цьому етапі обов'язково постає питання, які характеристики та засоби обирати, як користуватись можливістю відтворення принципів побудови природних форм у промислових виробках та виробках легкої промисловості.

Головним пізнавальним методом *етнів* та особливості *стилізації* біодизайну є метод функціональних аналогій або співставлення принципів та засобів формоутворення промислових виробів та живої природи.

У поетапному процесі в рисунку є: пошук реалістичного мотиву для малювання, переробка у декоративну модель, трансформація в одязі моделі.

Дивись рисунок 5. На різних етапах доцільно: відтворення цікавих природних форм засобами об'ємного моделювання, що виступає не тільки як засіб пізнання законів формоутворення живої природи, але й як інструмент безпосереднього вирішення теоретичних та практичних задач, що постають перед рисувальником.

Практична робота художника-конструктора, модельєра-технолога складається з дослідницької поетапної, *пошукової роботи* для створення одягу за природними прототипами та аналогами.

Та полягає не в простому порівнянні, а у пошуку методів і засобів технічного моделювання: стилізації, узагальнення, декоративності, деформації, та біонічних процесів трансформації.

Під час роботи над проектом модельєр-технолог співставляє технічні характеристики живих об'єктів та створених руками людини прототипів виробів з одягу. Далі робить висновки про доцільність використання в технічному проектуванні, ще не отримавши свого штучного втілення біологічних форм. Аналізуючи природну форму, рисувальник намагається осмислити її *тектоніку*, яку при всій її складності, не можна розглядати як випадкове сполучення об'ємів.

Гармонійність її розвивається за суворо визначеними законами та принципами. Для сприйняття гармонії, закономірностей побудови, образності природних форм необхідними є використання певних засобів пізнання. У природних формах головним є конструктивно-композиційне групування елементів, їх ритм, ритміка.

Є достатньо прикладів різноманітних акцентів композиційної структури в загальному упорядкуванні форми, від яких можна відрахувати подальші кроки в проектуванні певних реалістичних, стилізованих та трансформованих в аналогії об'єктів.

Вивчення форм живої природи пробуджує фантазію художника-конструктора, модельєра-технолога, дає матеріал та допомагає вирішити проблему гармонії функціонального та естетичного початку, збагачуючи формальні засоби гармонізації у пошуках найбільш виразних елементів композиції для малювання: пропорцій, ритму, симетрії-асиметрії, статичності, динамічності, силуету, стилізації.

Стилізація – композиційний принцип, що полягає у вторинній інтерпретації художніх ознак, рис та особливостей творчої манери (стилю).

Стилізація – спосіб узагальнення.

Перевага декоративних мотивів над реалістичними з передачею дійсності спрощення форм для моделі.

У процесі узагальнення важливо побачити і перетворити реальний, звичайний, а іноді малопривабливий образ на новий, де виділяють характерне та надають образу максимальної виразності.

Мотивами для пошуку елементів для узагальнення (стилізації), декоративності, трансформації в одязі моделі, може слугувати жива природа: форма листків, квітів, гілок, плодів, різноманітних рослин, ягід, комах, тварин, водяних морських мешканців (морські коники, риби).

Бджолині соти, структура кукурудзи також можуть слугувати для пошуку елементів.

Вивчення природних форм – умова вдосконалення промислових виробів та виробів легкої промисловості. Вивчаючи в живій природі природні форми, ми їх застосовуємо в моделюванні та конструюванні одягу.

У художніх ескізах, композиціях, рисувальник починає із малювання ескізу із реалістичного прототипу. А після того, коли ескіз виконаний реалістично, він обирає геометричні елементи декору, лінії, силуету і переводить на кожному етапі спрощення та відкидання лишнього до узагальнення (стилізації) цих природних форм, до самої потрібної, чіткої стилізованої форми (узагальненої фігури).

Далі перевіряє вже вдосконалену стилізацію, яка є декоративною, природною формою аналога. Коли вдосконалена стилізація, яка є декоративним аналогом виконана повністю, модельєр-технолог розробляє ескізи для моделей на основі трансформації. Він перетворює декоративний аналог у одяг моделі із художнього образу природної форми для людини у силует, потрібний фасон, стиль одягу для фігури подібної до постаті моделі (дивись приклади рис. 6, 7, 8).

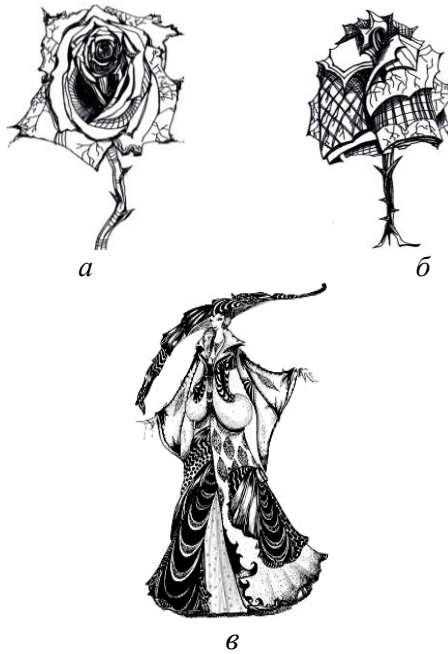


Рисунок 5 – Поетапний процес в рисунку методом етапів та особливості стилізації: а – реалістичний мотив для малювання; б – переробка у декоративну модель; в – трансформація в одязі моделі

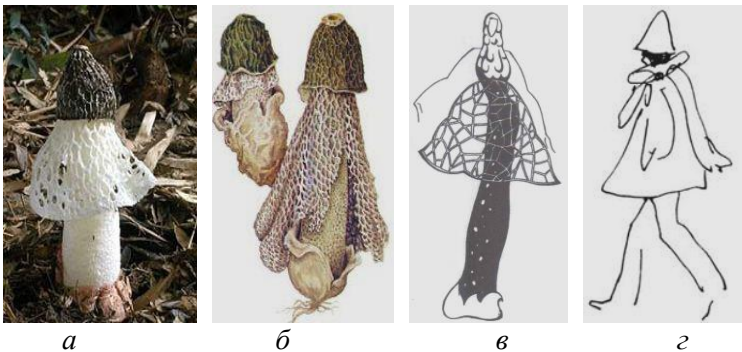


Рисунок 6 – Поетапний процес в рисунку у трьох послідовних перетвореннях:

- а – реалістичний прототип;
- б – реалістичний рисунок;
- в – узагальнений (декоративний) аналог;
- г – лінійна трансформація в одязі моделі

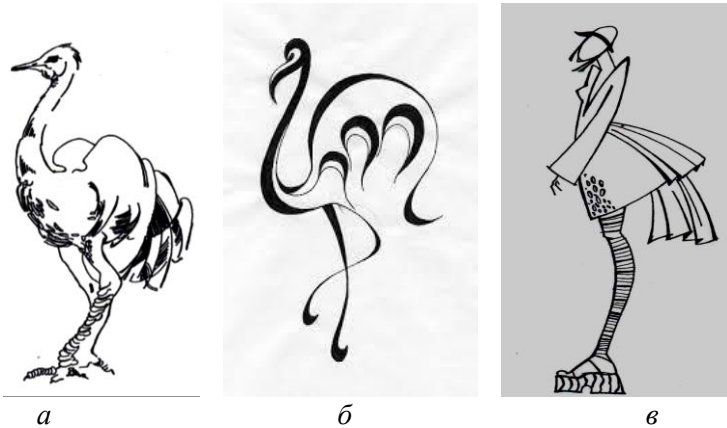


Рисунок 7 – Приклад практичної роботи. Поетапний процес в рисунку у трьох послідовних перетвореннях:
a – реалістичний рисунок страуса; *б* – узагальнений (декоративний) рисунок страуса; *в* – лінійна трансформація в одязі моделі



Рисунок 8 – Приклад для практичної роботи. Зображено етапи стилізації форм тварини в трьох послідовних перетвореннях:
a – реалістичний рисунок собаки; *б* – узагальнений (декоративний) рисунок собаки; *в* – лінійна трансформація в одязі моделі

Лекція 4. Узагальнення, декоративність та трансформація в одязі моделі з аналогів природної форми

2.2. Узагальнення, декоративність, трансформація в одязі моделі з аналогів природної форми для людини.

Художник-модельєр готує творчі реалістичні замальовки, ескізи, із природних аналогів. Далі він виконує нове завдання, де висвітлюються

деякі асоціативні аспекти використання біоніки для створення художнього образу у виробах дизайнерського спрямування, для моделювання одягу через рисунок у кольорі. Деякі аспекти сучасного моделювання одягу полягають у відтворенні імітації, речей (колекції, ансамблю), з мотивів явищ на основі природних форм реального світу.

Використання біоніки (живої природи) на ґрунті вивчення закономірностей зразків природи створює нові речі такі як серія, колекція одягу, які актуальні сьогодні для вирішення проблеми в художньому просторі. Предметом дослідження є вивчення властивостей, якостей, формоутворення, кольорово-фактурних параметрів матеріалів щодо природи. Аналіз наукових досліджень з питань розвитку художнього образу показав, що вони були яскраво висвітлені в публікаціях вітчизняних модельєрів, технологів, дизайнерів.

Мета полягає в тому, щоб науково дослідити і висвітлювати художні аспекти з надаванням системного підходу щодо використання біоніки для створення *художнього образу* у виробах одягу легкої промисловості.

Використання природних форм у виробах одягу, де процес образного мислення, спектр фантазій, уявлень представляє собою науково-творчу діяльність з подальшою трансформацією біоніки в моделі форми з реалізацією у конкретний виріб (комплект), має декілька модельєрських (системних) напрямків.

Перший напрям – це прагнення відобразити моделі, речі, для навколишнього середовища такими, якими вони є і модельєр їх бачить, при цьому вирішуючи *художню декоративність* з дотепною імітацією даної рослини, тварини тощо.

Другий напрям – це прагнення передати саму сутність речей, моделей, не дослівно, а творчо, переосмислено у художній образності, але при цьому природні форми, колір, фактура повинні бути трансформовані у легку промисловість, формоутворення і в матеріалі, відповідно, ідейного задуму.

У контексті цих наукових досліджень окремо визначимо аспекти трансформації біодизайну, а саме:

- імітаторський, коли трансформується форма всієї рослини, тварини або людини;

- імітація не цілої рослини чи тварини, а лише її частини (лапи, дзьоба, тулуба, руки, ноги, листка стебла тощо).

Розглянемо для здійснення творчого рішення кольоровою графікою види зображень рисунків:

- абстрактно-асоціативне проектування рисування (рис. 9);
- образно-асоціативне проектування рисування (рис. 10).

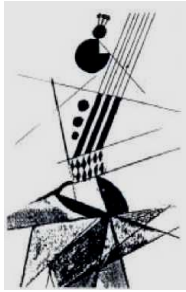


Рисунок 9 – Абстрактно-асоціативне проектування;



Рисунок 10 – Образно-асоціативне проектування.

На основі природних форм, досліджують мотиви для проектування, рисування, узагальнення, декоративного, трансформованого в одязі моделі з аналогів природної форми для людини.

Дослідивши та вибравши прототип, окреслимо один з головних чинників сучасного перетворення – створення художнього образу у відповідному емоційному і психологічному настрої.

Проект-розробка при виконанні завдання передбачає: стилізоване узагальнення, декоративність, трансформацію в одязі моделі і вимагає від фахівця всебічної підготовки, художньо-естетичних знань, із технологічної галузі, умінь у процесі художньо-конструкторського трансформування природних форм в модель, одяг, костюм та річ.

Взагалі ансамбль сучасного моделювання одягу, який побудовано на основі природних форм повинен відтворювати об'ємно-просторову структуру, декоративність, пластику, художню виразність силуетних ліній, тектоністичність поверхонь, гармонійну цілісність об'ємів самої природи тощо.

Використання дизайнерами, наприклад, елементів фольклорного матеріалу в малюванні одягу, де головним чинником є опора на народні традиції, багаті колористичні сполучення, різноманітність орнаментальних композицій, забезпечує етно та фольклорний стиль, художню образність, емоційність.

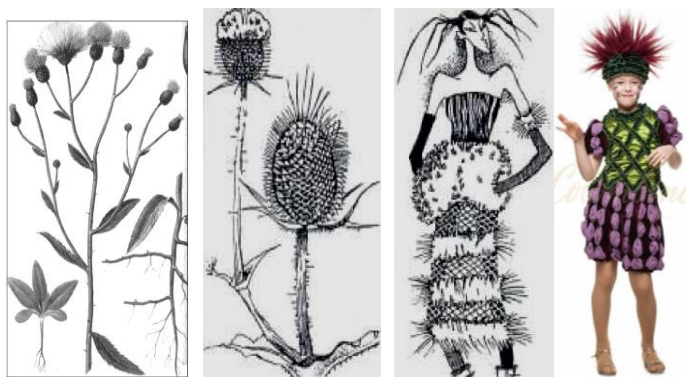
Модельєр не може творити без натхнення. Джерелом натхнення для нього може стати кожне явище, предмет навколишнього світу. Він не робить копію національного костюма, а бере лише багатство композиційно-текстурних і пластичних формо з'єднань, кольорову гаму, фактуру і текстуру, своєрідність орнаментики. Основою успіху в проектуванні дизайнерських моделей є принципи і закономірності творчої переробки біоніки в промислові форми і, зокрема, в модний костюм, створюючи образно-абстрактні і образно-асоціативні композиції, рисунки, проекти.

В одного модельєра народжуються колекції від зацікавленості виглядом і характерними властивостями та пластикою чудової рослини; у другого від музики; у третього натхнення від – насолоди живописних полотен тощо.

Виконання замальовок, художніх ескізів з журналів мод чи натури, вивчення закономірностей побудови форми і її особливостей з подальшою трансформацією природних форм в декоративні, використовуючи колір, фактуру та текстуру існуючого об'єкта, відповідно визначеному психоемоційному настрою у глядача, впроваджуючи стильовий напрямок і моду, модельєр відображає гіперреальний художній образ нового проекту до малювання костюма для маскараду (дивись рис. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17).



Рисунок 11 – Прототип ілюстрації для малювання.
Багаторічні бур'яни – осот рожевий



а б в г

Рисунок 12 – Практична робота та модель костюма для маскараду:
а – натурна замальовка рослини; б – декоративно-образна замальовка рослини; в – ескіз костюма-образу в одязі моделі; г – одяг моделі костюма для маскараду з аналогів природної форми (бур'ян) для людини

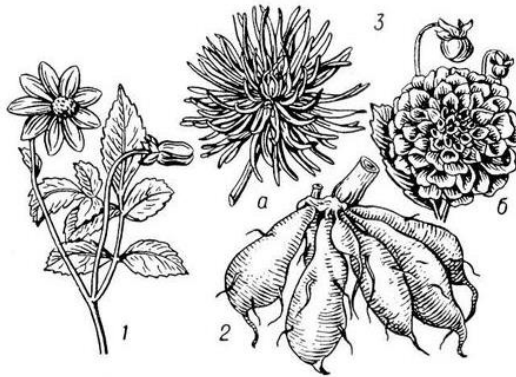


Рисунок 13 – Прототип ілюстрації для малювання Георгіна:
 1 – листя і квітка немахрової форми; 2 – бульби; 3 – суцвіття;
 а – кактусовидне, б – куле видне



Рисунок 14 – Георгіна, жоржина, далія (Dahlia), рід багатолітніх
 трав'янистих рослин сімейства складноцвітих, з бульбо подібним
 потовщеним корінням



Рисунок 15 – Ескіз костюма у образі жоржини



а



б



в

Рисунок 16 – Зразок виконання для практичної роботи:

а – натурна ілюстрація; б – замальовка рослини; в – ескіз костюма-образу.

Сучасний проект-розробка потребує звернення до спадщини минулого і переосмислення його в контексті діалектики постійного руху науки. Проект-розробка кожної країни вдосконалює естетичний аспект національного моделювання одягу, завдяки інтерпретації місцевих форм живої природи.

У свою чергу природні форми складають різні явища: кольорові гармонії, кліматичні умови (спека, холод, оазис, тайга, гори тощо), одяг (короткий, довгий, теплий, холодний і т. д.), що і формує національний характер.

Більшість модельєрів і до сьогодні створюють за природними формами дуже цікаві і популярні моделі виробів у художніх образах.

Модельєри вільно впроваджують принципи проектування виробів у різних художніх течіях: авангард, імпресіонізм, сюрреалізм, абстракції, неомодерн, арт-деко та інколи з переробкою визнаної класики.

Вони використовують різноманітні техніки й прийоми виконання: естетики колажу, аплікації, розробляють своєрідні системи комбінаторики, створюють системи авангардного об'єднання застосовуючи відходи виробництва, створюють дизайн-вироби «із нічого».

І таким чином розробляють серію, колекцію моделей одягу із різноманітного формоутворення, де спостерігається гармонійна цілісність виробу: імітація фігури людини в одязі із динамікою руху, де є художня виразна образність костюмів для театру (дивись рис. 17).



Рисунок 17 – Образ моделей в одязі для театру з аналогів природної форми (бур'ян).

Тема 3. Малювання фігури людини в одязі

Лекція 5. Теоретичні відомості: пропорції, канони та модулі в побудові фігури людини. Основні типи жіночих фігур та пропорції реалістичної та стилізованої жіночої фігури. Побудова, тональне ліплення форми

План

- 3.1. Пропорції. Канони та модулі в побудові фігури людини.
- 3.2. Основні типи жіночих фігур.
- 3.3. Пропорції реалістичної та стилізованої жіночої фігури.
- 3.4. Побудова, тональне ліплення форми.

3.1. Пропорції. Канони та модулі в побудові фігури людини.

Серед засобів композиції одягу важливу роль відводять пропорціям, за допомогою яких художники у моделюванні одягу досягають цілісності його форми.

Пропорціями називають розмірне співвідношення частин костюма між собою і в цілому зі статуєю людини.

Щоб знайти правильну пропорцію між частинами моделі, треба визначити, який поділ цілого на більшу і меншу частини припустимий, щоб при цьому більша частина не здавалась занадто великою, а менша – занадто малою. Важливими відправними точками для знаходження певних пропорцій в одязі є довжина виробу і розміщення лінії талії. Знаючи цю закономірність, модельєр у пошуку пропорцій моделі передусім орієнтується на фігуру людини.

Пропорційність фігури людини залежить не тільки від правильно вибраних пропорцій одягу, а й від зачіски, величини головного убору, висоти каблука взуття тощо. Усе це повинен враховувати художник під час розробки моделей одягу.

Вивчення пропорції фігури, що використовується для створення канонів (закономірностей зображення людини). Найраціональніше членування фігури називають *каноном*.

Канон виявляє залежність розмірів окремих частин тіла людини від умовної постійної величини *модуля*.

Розробляючи ескізи одягу, за одиницю вимірювання беруть модуль – довжину голови від тім'я до підборіддя, що коливається від 20 до 22 см, яка відкладається по висоті всієї фігури вісім разів.

У людей різного віку і статі пропорції суттєво відрізняються наприклад:

- у дітей відносно великий розмір голови: вона становить 1/4 частину загальної довжини тіла;
- у дорослих – це співвідношення умовної постійної величини *модуля* дорівнює 1/7 – 1/8 частин.

Обхват голови дитини рівний обхвату грудей. У дорослих обхват голови в два рази менший обхвату грудей.

Як бачимо пропорції постаті у людей різного віку неоднакові а тому потрібно вивчати пропорції.

Отже, висота модуля голови у немовляти вкладається в постаті маляти – 4 рази, у дворічної дитини – 5 разів, у семирічної – 6 разів, у чотирнадцятирічної голова вкладається вже – 7 разів в постаті людини.

А в двадцятип'ятирічної людини висота модуля голови вкладається – 8 разів (дивись схему малювання постатей на рис. 18).

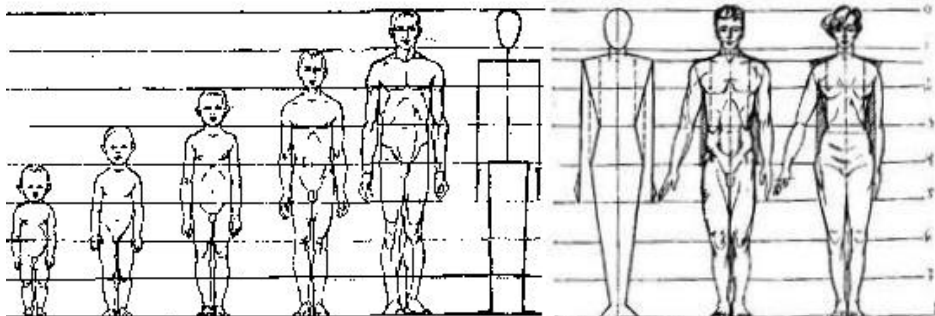


Рисунок 18 – Схема малювання постатей

Залежно від зросту пропорції тіла також змінюються з віком.

Наприклад у дорослої людини високого зросту – 1,8 м, висота модуля голови вкладається у постаті від верху до низу слідків ніг фігури – 8 разів.

У людей середнього зросту – 1,7 м, висота модуля голови вкладається – 7,5 разів. А у людини низького росту голова вкладається до низу слідків ніг в постаті фігури – 7 разів.

Вивчаючи пропорції постаті дорослої людини слід звернути увагу на такі орієнтовні відомості (дивись схему малювання постатей та деталей фігури дивись рис. 18, 19):

1. Голова і тулуб становить половину всієї фігури людини, а друга половина – це ноги людини.

2. Ширина розставлених рук наближається до зросту тіла людини.

3. Ширина плечей = 2 голови, ширина чоловічого таза $1\frac{1}{2}$, а

жіночого ширина таза – $1\frac{3}{4}$ висоти голови людини.

4. Довжина руки = 3,5 розмірам голови.

5. Опущена рука досягає половини стегна.

6. Довжина кисті руки = розміру обличчя.

7. Довжина стопи = висоті голови.

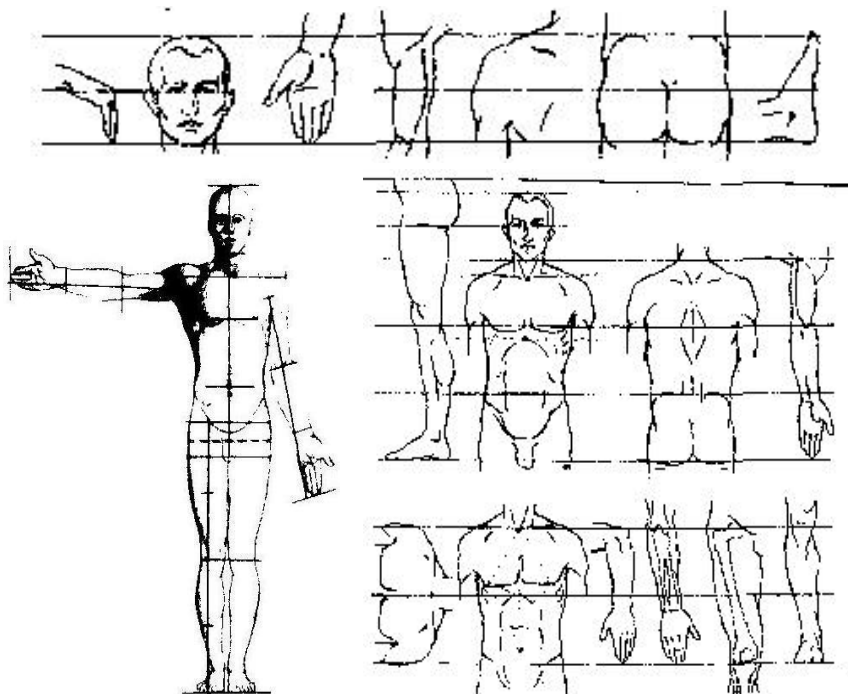
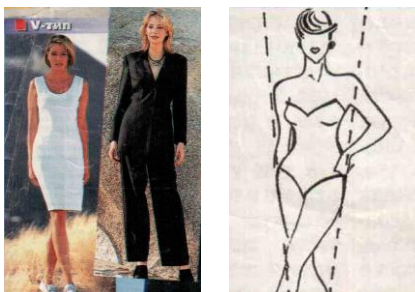


Рисунок 19 – Схема малювання постатей та деталей фігури.

3.2. Основні типи жіночих фігур.

Існують три типи фігури в пропорціях жіночої талії, плечей та бедер (дивимось рис. 20).



V – тип фігури



A – тип фігури



X – тип фігури

Рисунок 20 – Жіночі типи фігур

Жіночі типи фігур:

V – для даного типу фігури характерні широкі плечі, вузькі бедра;

A – характеризується широкими бедрами та вузькими плечима;

X – силует «рюмочка». У цьому типі фігури характерні широкі бедра та плечі і вузька талія.

Лекція 6. Схематичне зображення, вивчення контуру, фігури людини, рівноваги і ритму. Побудова, тональне ліплення форми

3.3. Пропорції реалістичної та стилізованої жіночої фігури.

Переходячи до малювання фігури людини в одязі, необхідно познайомитися із схематичним зображенням, вивчити контур фігури людини за основними пропорціями людського тіла (жінки в певному віці).

Зміна пропорцій у людини відбувається у зв'язку із зростанням і віком. Якщо людина видужала або схуднула, у неї міняється овал, ширина фігури, а значить, і спільні пропорції.

У такому разі ми зазвичай говоримо, що не визнаємо знайому нам людину. Володіючи індивідуальними особливостями в пропорціях, проте кожна людина має і спільні пропорції будови.

Художники завжди прагнули створювати досконалий образ людини, в якій все було б гармонійно і відповідало естетичним ідеалам суспільства.

Шляхом порівняння одних часток тіла з іншими були прийняті певні канони та система типових розмірів тіла, що приймаються за зразок.

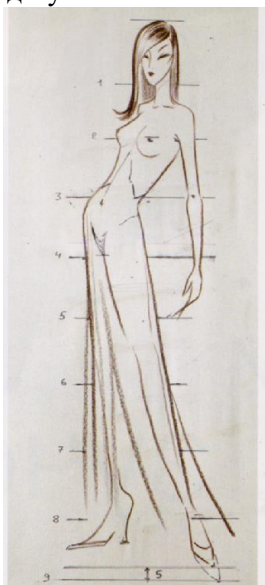
Одиницю міри, яка береться для побудови цього канону, назвали модулем.

Таким модулем служить зазвичай голова людини, яка має вміщуватись у *стилізованій* фігурі 1 : 9, 1 : 10 голів, тобто висота голови (модуль) до підборіддя – вміщується у всій фігурі 9, 10 разів (дивись рисунок 21).

А пропорції голови людини яка є *реалістичною*, мають вміщуватись 1 : 8 голів (модуль) тобто висота голови вміщується у всій фігурі 8 разів (дивись рис. 22).

Пропорції, прийняті за ідеальних, були різні і у різних країнах. Так, в Давньому Єгипті і в Древній Греції ці пропорції сильно відрізнялись від пропорцій, прийнятих за зразок за часів Середньовіччя, а останні, в свою чергу, відрізнялися від тих, які панували в епоху Відродження (ренесансу) про які описав Леонардо да Вінчі. Вони схожі з тими, які і зараз ми приймаємо в якості ідеальних, тобто 1 : 8.

Пропорції, прийняті за ідеальних у *стилізованій* фігурі 1 : 9, 1 : 10 голів (модуль), бо ці пропорції зручні для модельєрів, конструкторів, технологів та дизайнерів з одягу.



При використанні канонів в дев'ять или десять голів шия кажутся более длинной, плечи немного шире по отношению к тазу, туловище укорачивается, а ноги вытягиваются. Длина стоп заведомо пропорциональна высоте тела.

Рисунок 21 – Малювання стилізованої фігури людини за пропорціями

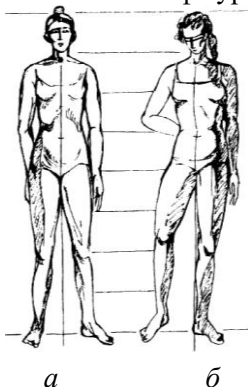


Рисунок 22 – Пропорції реалістичної жіночої фігури:

а – опора фігури на дві ноги модуль, 1 : 8 голів;

б – опора на одну ногу модуль, 1 : 8 голів.

Розглянемо ще раз пропорції для модельєрів стилізованої, напівреалістичної жіночої фігури щоб *повторити* перед рисуванням (дивись рисунки 23, 24).

За модулем – це висота голови до підборіддя, від підборіддя до грудей, від грудей до лінії талії пупа, від пупа до лобкового зросту фігура людини ділиться *на чотири рівні частини* в місці від верхнього краю тім'я до лобкового зрощення можуть бути реалістичними а всі інші після четвертого, можуть зміщуватись, бути видовженими модулями:

- перший модуль – висота голови;
- другий модуль відкладається від підборіддя до рівня грудей;
- третій модуль до талії та кінець грудної клітки;
- четвертий модуль відкладається до лобкового зрощення;
- п'ятий модуль відкладається до лінії середини стегон – кінець руки;
- шостий модуль лінія коліна, верх та кінець чашки;
- сьомий модуль лінія початку литки;
- восьмий модуль лінія кінця литки, початку щиколотки;
- дев'ятий модуль лінія кінця щиколотки до слідків ніг.

По ширині фігура вписується в квадрат, тобто ширина простягнутих рук разом з шириною плечей дорівнює зростанню людини, ширина плечей – 2-ом модулям голови, шиї – обхвату ікри.

Рука в опущеному положенні кінцем середнього пальця доходить до середини стегна, а лікоть руки знаходиться на рівні талії та у кінці грудної клітки Чоловіча і жіноча фігури мають ряд відмінностей. Приведемо найзагальніші без врахування вікових змін. Чоловік зазвичай вище ростом, плечі у нього ширші, а таз вужчий, ніж у жінки, верхні і нижні кінцівки довші, шия, навпаки, коротша. На місці грудних залоз у чоловіка знаходяться великі грудні м'язи.

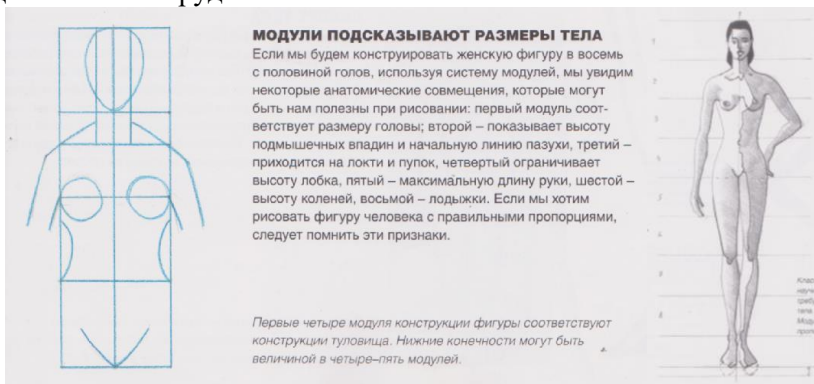


Рисунок 23 – Пропорції стилізованої, напівреалістичної жіночої фігури

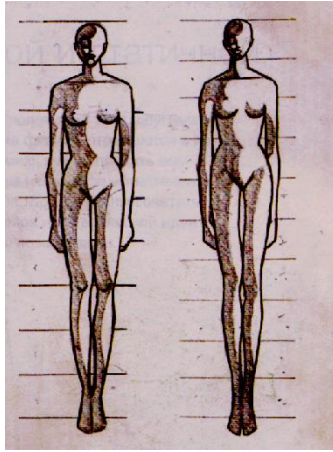


Рисунок 24 – Пропорції стилізованих жіночих фігур

Рівновага та ритм фігури один із складових для модельєра. Їх використовують у рисунку задля виразності позиції. Утримуючи рівновагу та задаючи ритм (рух), постать стає рухомою – це потрібно враховувати при малюванні в майбутньому, не тільки постаті, але й одягу на ній.

Дивись рисунок 25, де накреслена вісь симетрії та допоміжні лінії на фігурі, які в майбутньому стиратимуться та малюватимуть одяг на ній.

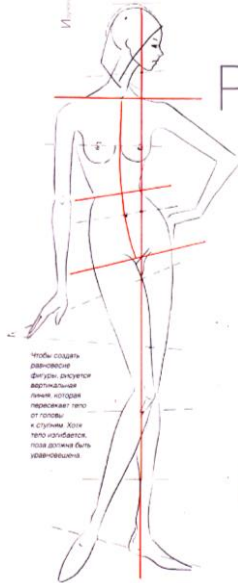


Рисунок 25 – Рівновага та ритм фігури для одягу.

3.4. Побудова, тональне ліплення форми.

Способи графічного зображення фігури людини в одязі.

Враховуючи труднощі переходу із контурної фігури зображення людини на рисунок живої людини в одязі, слід звернути особливу увагу на вибір і постановку пропорційних модулів першої лінійної моделі.

Теоретичні відомості: пропорції від плоского зображення до тривимірного (дивись як малювати практично рис. 26, 27).

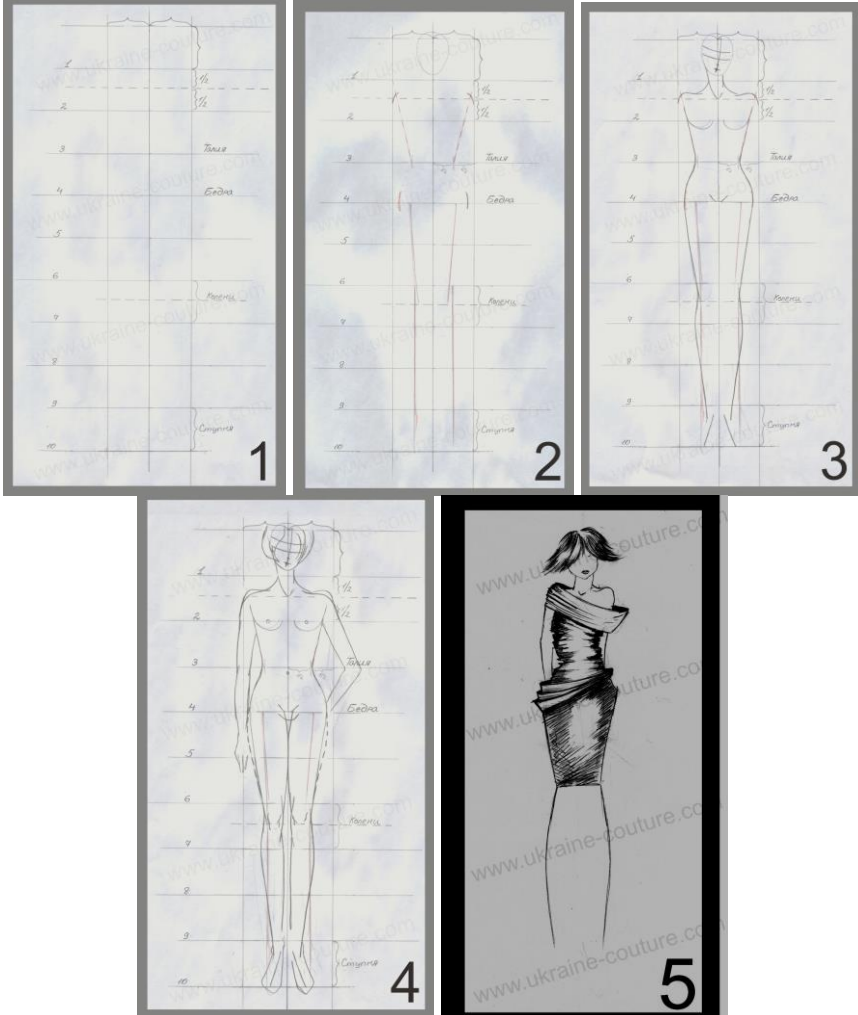


Рисунок 26 – Детальна поетапність лінійної побудови, від плоского зображення до тривимірного, побудова, тональне ліплення форми

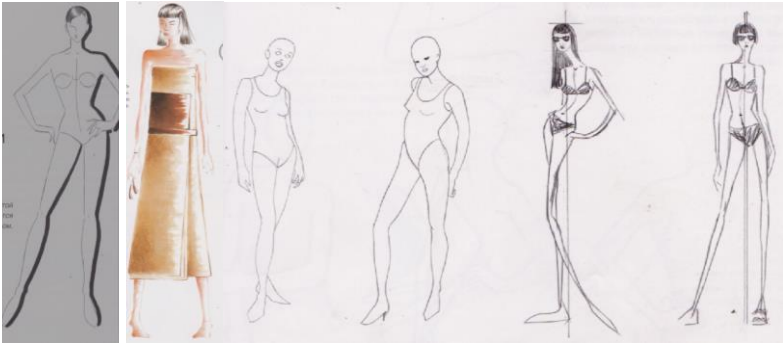


Рисунок 27 – Тональне ліплення форми, світлотіні

Розглянемо ще один спосіб графічного зображення фігури людини в одязі. Бажано для початку вибрати жіночу модель та стиль одягу у якому потрібно малювати. Далі повторити пропорції людини та вивчити стилі.

Коли визначені компетентності з пропорціями і одягом, що дасть можливість студентам ясніше орієнтуватися в загальних затверджених формах малювання фігури у одязі. А способи графічного зображення фігури людини в одязі розкриють талант у студентів.

Наше завдання полягає в тому, щоб вчитися малювати формами і тонально ліпити ці форми та світлотіні на одязі.

При такому виконанні малюючи, студенти будуть бачити одразу всю форму фігури людини поділену на декілька етапів.

Наприклад на першому етапі визначають композицію на аркуші:

- місце та розмір майбутнього рисунка, компонування;
- розмітка легкими засічками;
- лінійна побудова загальної маси фігури із верху до низу (дивись початок роботи рис. 28, а).

Слідуючий етап, рисунок за модулем, де чотири голови та середина фігури із наміченими місцями слідуючих чотирьох модулів до слідів ніг.

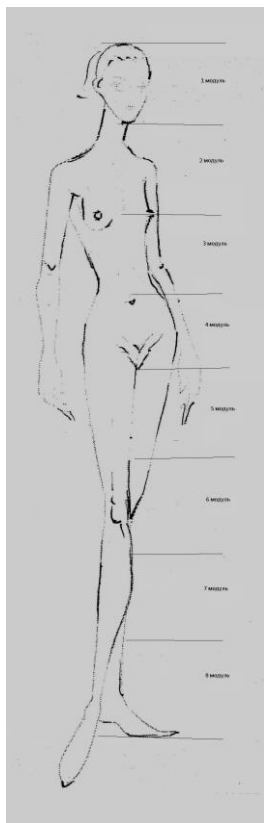
Наступний етап промальовування легкими штрихами фігури разом з одягом. Спочатку малюються плечі, горловина, руки, рукави, висота лінії талії за пропорціями одягу, зверху на лінії талії пояс, сукня до колін, при цьому ноги намічаються від середини лобкового зросту а потім від колін до литки та стопи. Далі промальовується світлотінію одяг та торс фігури, вгору до шиї, яка зв'язується з головою. Розмір одягу і складки визначаються з порівнянням із зростанням всієї фігури. Після цього намічаються загальні форми рук: до ліктя, потім до кисті і сама кисть.

Знайдені пропорції весь час перевіряються по натурі порівнянням одних частин тіла з іншими і з загальним розміром фігури та одягу.

Наступний завершальний етап слід виконувати та заштриховувати легко, без натиску олівця – це основні тіні та переходити до поступового ліплення світлотінню загальних форм фігури і її одягу, виявляючи лінійно деталі, стиль на одязі.

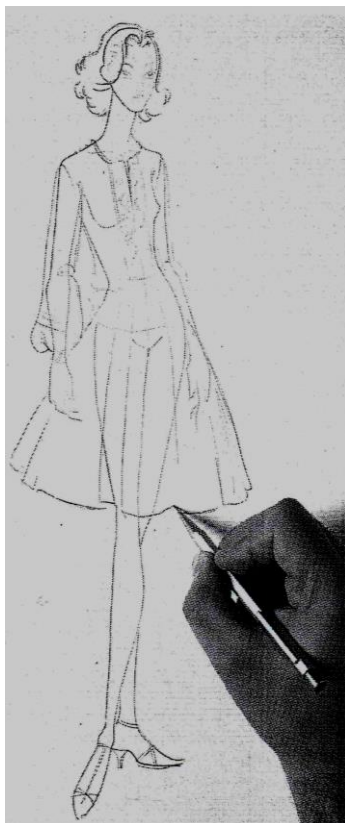
Не потрібно вимагати від студентів виконання деталей: обличчя, кистей рук, стопи тощо. Цей курс вимагає оптимізації у рисунку, узагальнення. Тому що – це буде передчасним завданням для початківців.

Достатньо, якщо вони знатимуть загальні компетентності малювання рисунку та композиції одягу: пропорції фігури людини в одязі. Технічно промальовують стиль в одязі, його деталі, елементи: манжети, рукави у платті в цілому (дивись кінець роботи рис. 29, б).



а

а – початок роботи;
Рисунок 28, а



б

б – кінець роботи
Рисунок 29, б

Тема 4. Композиція одягу, процес створення моделі

Лекція 7. Основні завдання моделювання одягу. Етапи створення моделі. Розробка для впровадження моделей у виробництво.

План

4.1. Основні завдання моделювання одягу.

4.2. Етапи створення моделі. Розробка для впровадження моделей у виробництво.

4.1. Основні завдання моделювання одягу.

Завдання моделювання одягу є композиція. У перекладі з латинської «compositio» означає поєднання, створення, тобто побудова твору мистецтва.

Композиція одягу – це сукупність та поєднання усіх елементів, що характеризують виріб, річ. Для того, щоб створити композицію одягу, насамперед необхідно досягти підпорядкованості всіх її елементів, в якій одні деталі та елементи доповнюють інші, а всі разом визначають зміст одягу.

Основними елементами композиції вважають: художній стиль, силует, лінії, форму, пропорції, колір, контраст, ритм в одязі, симетрія та асиметрія, художній образ, зорову ілюзію.

Майстерність побудови композиції полягає в умінні художника-модельєра поєднати окремі й розрізнені елементи в єдине ціле, а через форму моделі, фасону, передати власні ідеї, смаки, почуття, тобто створити новий, практичний, художній образ. У моделюванні одягу важливого значення набувають закони композиції.

Моделювання одягу – це один із видів декоративно-прикладного мистецтва. Воно потребує від художників-модельєрів спеціальних знань, розвиненої фантазії, естетичного смаку та тісної співпраці з конструкторами, технологами, майстрами-виконавцями.

Специфіка композиції для одягу та моделювання одягу пов'язана зі статуєю людини, а, отже, з формуванням її зовнішнього вигляду.

За допомогою одягу можна досягти зорового збільшення або зменшення зросту та об'ємів статури, добираючи відповідні кольори - змінити колір шкіри, обличчя, волосся, очей тощо.

Моделюванням одягу в Україні займаються «Центри моди», «Будинки моделей», ательє, експериментальні цехи швейних фабрик та приватні художні майстерні, організовані відомими художниками-модельєрами та технологами.

Затверджує композицію, ескізи і власне моделі одягу художня рада. У процесі створення моделі беруть участь художник (автор), модельєр, конструктор, майстер-виконавець, манекенниця. Дивись рисунок 30.



Найважливішим завданням художнього й технічного моделювання є створення естетичної і зручної у використанні моделі виробу.

Рисунок 30 – Схема моделювання одягу

4.2. Етапи створення моделі. Розробка для впровадження моделей у виробництво.

Процес створення моделей складається із двох етапів:

- 1 етап - розробка проекту (композиції);
- 2 етап - виконання проекту в матеріалі.

Перший етап – підготовчий. Художник визначає, для кого створюється модель, її призначення, форму, колір, фактуру тканини, її властивості та вид виробництва. Після цього художник розробляє ряд ескізів моделі, а більш вдалий подає художній раді на затвердження.

На другому етапі до художника приєднується конструктор, основним завданням якого є визначення методів розробки креслення і розкроювання викрійки. Технологи виготовляють модель, яку манекенниця демонструє на художній раді.

Кращі моделі відбираються для впровадження в масове виробництво дивись рис. 31, або серійне виробництво, дивись рис. 32. Для виробництва на швейних фабриках.

Масове виробництво забезпечує виготовлення значної кількості

однотипних виробів. Тому масове моделювання передбачає розробку моделей різних за формою та силуетом з метою задоволення смаків широкого кола споживачів.

Для моделювання виробів масового виробництва не передбачається яскраво виявленої індивідуальності моделей, характерною є також невелика кількість деталей, виконаних із тканин, якими на даний час забезпечені текстильні фабрики. Крім цього художник має враховувати особливості виробництва, механізацію і автоматизацію технологічних процесів тощо.



Рисунок 31 – Моделі побутового одягу масового виробництва

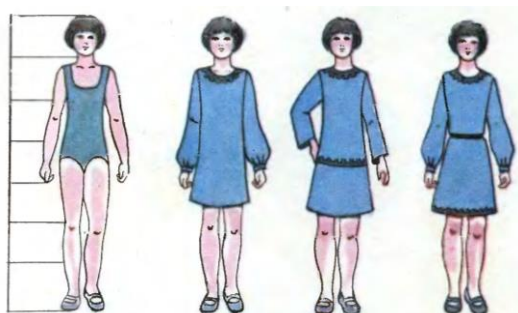


Рисунок 32 – Моделі легкого одягу серійного виробництва.

Серійне виробництво забезпечує виготовлення одягу партіями - серіями, кількість яких - від 300 до 500 одиниць, а іноді - від 500 до 2000 (великі серії). Моделі серійного виробництва розраховані на незначну кількість виробів одного фасону в загальній масі швейної продукції.

На відміну від масового та серійного індивідуальне виробництво передбачає випуск одиничних моделей в ательє, майстернях та домашніх умовах. Оскільки індивідуальне виробництво тісно пов'язане з конкретною людиною, моделі одягу мають виявляти індивідуальність особистості, її характер, вид діяльності тощо.

Особливістю моделювання одягу для індивідуального виробництва є

не лише створення складних за фасоном моделей, але й за допомогою елементів одягу вдається маскувати недоліки статури людини.

З метою реклами, брендів, розповсюдження моделей масового, серійного та індивідуального виробництва відбуваються показові демонстрації колекцій моделей, виставки нових виробів, видаються журнали і каталоги мод (дивись рис. 33, 34).



Рисунок 33 – Індивідуальне виробництво одиничних моделей



Рисунок 34 – Практична робота колекції моделей

1. Підпорядкованість елементів композиції й композиційних засобів призначенню одягу.
2. Наявність композиційного центру.
3. Співвіднесеність усіх частин і елементів композиції між собою і статурою людини.
4. Цілісність композиції.

Зміст *першого закону* визначає підпорядкованість композиції одягу його призначенню і виявленню. Цей закон передбачає *три правила* (дивись рис. 35, 36, 37).

Перше правило. Форма будь-якого одягу повинна відповідати його

призначенню. Наприклад, для забезпечення вільних рухів купальний костюм має щільно облягати тіло. А сукню для танців, навпаки, проектують розширеною до низу.



а

Рисунок 35 – Перше правило першого закону:
а – сукня розширена до низу

Друге правило. Відповідність тканини призначенню і формі одягу, добір матеріалу здійснюється на основі творчого задуму художника та вимог до призначення і форм одягу. Наприклад, спеціальний одяг має бути не тільки зручним, але й захищати тіло та основний одяг людини від шкідливих речовин і бруду. Виготовляють його зі зносостійкої тканини.



б

Рисунок 36 – Друге правило першого закону:
б – відповідність тканини призначенню і формі одягу

Третє правило. Тканина та вид оздоблення одягу має відповідати його

призначенню та формі. Оздоблення має узгоджуватися з властивостями матеріалу, з якого виготовляють одяг, його формою і призначенням.



6

Рисунок 37 – Третє правило першого закону:

6 – важливо визначити вид оздоблення та технологію його виконання

Зміст *другого закону* передбачає розподіл елементів композиції на основні й другорядні. Основні елементи створюють основу композиції, а другорядні – забезпечують і доповнюють її.

Співвіднесеність у композиції одягу досягається *кількісним співвідношенням факторів* та елементів одягу: об'ємів (верхньої та нижньої частини одягу, рукавів); кольору і фактури матеріалу (блузки, спідниці тощо); деталей одягу (коміра, кишень, клапана, хлястика тощо).

Під час моделювання необхідно уточнювати кількість, величину та форму деталей одягу, їхню співрозмірність і узгодженість з моделлю, оскільки зміна будь-якого елемента композиції впливає на його форму або розміщення (дивись рис. 38, 39).



Рисунок 38 – Виділення композиційного центру за законом кількості, величини та форми деталей одягу, їхню співрозмірність і узгодженість з моделлю



Рисунок 39 – Виділення композиційного центру за законом змістовного ідейного фактору

Зміст *третього закону* композиції тісно пов'язаний з наявністю композиційного центру. Композиційним центром можуть бути як основні, так і другорядні елементи композиції.

Стиль кожної епохи вносить свої корективи у створення та розміщення композиційного центру на різних конструктивних поясах статури. Необхідно пам'ятати, що кожен з елементів композиції може самостійно або ж разом з іншими утворювати композиційний центр.

Композиційний центр центрального розташування вважається вдалим, якщо правильно підібрані та поєднані два, три елементи, на яких зроблено основний акцент композиції.



Рисунок 40 – Виділення композиційного центру за законом центрального розташування

Роль моди у побудові композиції є визначною, оскільки від напрямку моди залежить розміщення основних акцентів композиції. Наприклад, для одного періоду моди характерне акцентування верхньої частини одягу, а для іншого - нижньої тощо.

Добір основних акцентів композиції залежить від стилю одягу та індивідуальності художника-модельєра (дивись рис. 40).

Зміст *четвертого закону* доводить, що композиція одягу може бути завершеною або цілісною лише тоді, коли при її створенні дотримувалися всіх зазначених законів.

Цілісність композиції означає підпорядкованість другорядного головному, взаємозв'язок всіх елементів та їхню рівновагу, яка чітко виявляє творчий задум художника-модельєра. Завершена композиція одягу сприяє високохудожньому оформленню моделей, формуванню та розвитку смаку і культури одягатися (дивись рис. 41).



Рисунок 41 – Закон якості одягу коли при його створенні дотримувалися всіх зазначених законів.

Тема 5. Стиль і мода. Силует та лінія в одязі

Лекція 8. Виникнення стилю в одязі та розвиток моди.

Характеристика стилів одягу різних епох та сучасних стилів одягу

План

- 5.1. Визначення поняття «стиль» і «мода». Напрями сучасної моди.
- 5.2. Характеристика стилів різних епох та сучасного стилю одягу.
- 5.3. Силует та лінія в одязі.

5.1. Визначення поняття «стиль» і «мода».

Розвиток одягу, його історичні зміни пов'язані, з одного боку, із модою, а з іншого – зі стилем, що виникає на основі соціально-економічного розвитку суспільства, що виявляє його культуру, побут, ставлення до навколишнього світу. Дивись рисунок 42, схема напрямку стилю.

Стиль – у перекладі з грецької *stylus* - паличка, стрижень для письма - структурна єдність образної системи і прийомів художнього вираження, народжених практикою розвитку архітектури, образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва.

Отже, стиль одягу характеризується тим самим напрямом, що й інші види мистецтва даної епохи. У стилі епохи, як і в одязі, завжди відбуваються короточасні зміни, які прийнято називати модою.

Близьким до поняття «мода» є поняття «стиль». Справжні сучасні модниці прагнуть мати власний стиль в одязі, який створюють за допомогою сукупності різних елементів і нюансів.

Стиль — це сукупність ознак, стійких елементів форми, виразних засобів у деталях одягу, які характеризують історичний період або індивідуальну манеру вдягатися.

Стиль позначає видиму своєрідність в одязі через композиційне рішення костюма: силует, матеріал, крій, колірне рішення, особливості оздоблення, аксесуари.



Стиль тісно взаємопов'язаний із модою, але відрізняється від неї тривалістю існування. Мода минає швидко, а стиль довготривалий — він регулює, спрямовує моду.

Стиль — це спосіб сказати, хто ти є, не промовляючи ні слова.

Рейчел Зоуї

Рисунок 42 – Схема напрямку стилю

Мода у костюмі – це образ, прийнятий більшістю людей, який у певний час набуває широкої популярності. Прийоми крою, декор, добір тканини завжди пов'язані з відповідним періодом розвитку людства і одночасно збігаються з сучасними естетичними критеріями і технологічними можливостями.

Слово «мода» у перекладі з французької означає міра, образ, роль у розвитку і формуванні різних видів одягу. Вважають, що мода зародилася у XII-XIII ст., коли вперше почали носити капелюхи метрової висоти, довгі шлейфи, вузькі чоловічі панталони і взуття із загнутою передньою частиною. Центром моди був і залишається Париж. Чимало зробила для розвитку мистецтва костюму XX ст. Габріель Шанель – видатний художник-модельєр для працюючих жінок.

Головним принципом творчості Шанель стало спрощення форми, фасону одягу. Її повсякденні костюми відрізнялися не лише професійною майстерністю, а й точністю пропорцій, зручністю форми, художнім смаком, простотою і чіткістю ліній. Костюми Шанель підкреслювали елегантність і демократичність. Типовим було оздоблення країв деталей одягу шнуром, тасьмою, кантом.

Досить швидко стиль «Шанель» набув небаченої: популярності. Він і сьогодні домінує у багатьох видах одягу. Габріель Шанель створила міжнародний стиль, який з моменту його створення вже не виходить з моди. Для моделей одягу Шанель характерною особливістю є нормальна довжина. Вона не визнавала міні й завжди прагнула, щоб лінія плеча знаходилася на своєму місці. Габріель Шанель створила новий тип жіночої краси, який дійшов і до наших днів. Шанель була і є символом французької елегантності.

У 1947 році, відкривши свій Будинок моделей, на арену моди вийшов Крістіан Діор. Його перша колекція моделей називалася «Нью – лук» - новий стиль. Він створив новий жіночий образ - тонку талію, покати плечі й довгу пишну спідницю, повернувши костюму жіночність, м'якість ліній. До речі, ці елементи притаманні й сучасній моді. Діор у розробці своїх моделей за основу брав статуру людини. Неабиякого значення надавав він аксесуарам і різним доповненням. Моделі Діора гарні, зручні, функціональні, вишукані.

Значний внесок у моделювання одягу вніс талановитий художник-модельєр П'єр Карден. Він не лише моделював прекрасний одяг, а й сам вміло кроїв і шив його. Основним принципом моделювання він вважав співвідношення плечей і стегон, що й відображалось у його нових пропорціях. У його моделях часто зустрічається поєднання темних і світлих і тонів, асиметричність деталей костюму тощо.

Всесвітньо відома діяльність українського модельєра Михайла Вороніна, який почав свою кар'єру майстром - закрійником чоловічого одягу. Ним вперше створено «макетно-жилетний метод», за яким одяг виготовляли без жодної примірки.

Сьогодні відомий український кутюр'є вдосконалює свій метод, застосовуючи комп'ютерні технології. У своїх моделях важливого значення він надає силуету, лініям, кольору: чорному, темно-бордовому, темно-зеленому. Творчість М. Вороніна визнана міжнародною модою. Він - володар найпрестижніших нагород: «Золотий наперсток» (Париж), «Чарівна голка» (Київ) тощо. Новий напрям його діяльності - моделювання і виготовлення ділового одягу для жінок.

5.2. Характеристика стилів різних епох та сучасного стилю одягу.

Основою для створення сучасних моделей одягу залишається *історичний костюм*, який розвивався і вдосконалювався століттями і сьогодні пропонує нам перлини світової моди.

Характерною особливістю старогрецького костюму було те, що одяг не сковував вільного руху, а чітко передавав його гармонію. Це досягалось застосуванням тканин, які мали прекрасні пластичні властивості.

Греки вдосконало справлялися із тканиною за законами краси, застосовуючи різні види драпувань та складок. Драпування було естетичною основою старогрецького костюму. Воно розміщувалося в різних напрямках, підкреслюючи форму тіла людини.

Важливою закономірністю у створенні костюму було те, що матеріал не кроївся і не шився. Кусок тканини збирався у складки, закріплювався або драпувався на талії. Таким видом одягу є *екзоміда* – це великий шматок тканини або шкіри, закріплений на лівому плечі зав'язкою, вузлом із лап, шкіри, поясом або шпилькою.

Типовим видом одягу греків була набедрена пов'язка, для якої використовували малий кусок тканини. Різновидом античного костюму був *хітон*, складений навпіл прямокутний шматок тканини, який був відкритий, закритий або зшитий збоку. Жінки інколи носили два хітони: зверху довгий, а знизу - короткий.

Одяг стародавніх греків характеризувався великою різноманітністю плащів. Гіматій, хламида, хлена – це плащі, які обвивали статуру людини, інколи із головою, та оздоблювалися різними: накладними, складками орнаментальними поясами.

Римський ідеал краси відрізнявся від грецького ідеалу, подібно тому як світогляд римлян багато в чому контрастував із грецьким видом і формою одягу.

Римський одяг був верхнім, накладним (туніка, пенула) і таким, що драпірується (тога, палла, хламида, лацерна, полудаментум). Вона дещо нагадувала грецьку, проте була витонченішою, вишукано-урочистішою.

Римський одяг називали «Грецьким рококо», а способи носіння цього одягу, особливо *тоги*, не дозволяли пересуватися швидко і додавали ході величаву повільність.

Після завоювання Греції в Римі стали носити також і гіматій. Проте тога була улюбленим одіянням римлян. Способи її драпіровки були строго канонізовані, хоч і багатообразні, а шматок тканини був не прямокутним, а еліпсоподібним або овальним, що і сприяло утворенню каскаду вишуканих, плавних, напівкруглих, спадаючих складок. Кінець тоги перекидався через ліву руку і висів прямо звисаючи до низу.

Красиво задрапірована, білосніжна тога додавала розкіш її власнику. Вона перетворилася на національний одяг римлян, набула церемоніального характеру, додавала чоловічій зовнішності урочистість, символізувала зрілість. Молода людина надягала її в урочистій обстановці, і це означало, що він отримав права римського громадянина. Святковим кольором римського одягу був білий. Популярні кольори в одязі – жовтий, вохра, коричневий, різні відтінки червоного, пурпурового.

Поширений в ті часи текстиль – бавовна, хутро, льон. А бездоганність драпірування у одязі та деяка театральність в рухах, вважалася з верхи витонченість. Орнаменти, якими обробляли одяг, нагадували грецькі рослини: меандр і критську хвилю.

У пізньому Римі під впливом християнства розповсюдився накладний одяг у вигляді довгого плаття: у жінок – широка *стола* (туніка), у чоловіків – довгий *далматік* (далматіка). Важкі, щільні, великі узорчаті тканини та легкі тонкі шовки зі сходу, змінили традиційні: льон і хутро.

У пізньому Римі *стола* (туніка), стала вільною і глухою, з широкими рукавами і без волана по низу. Під неї надягали вужчу туніку з вузькими довгими рукавами, а поверх – *пенула* з капюшоном, що змінила *паллу*, або *мафорій* (покривало, хустка). Дорогі і дуже декоративні шовки, велика кількість прикрас і коштовностей, обов'язкове носіння взуття – все це говорило про якість античного стилю та багатство Риму.

Готичний костюм характеризується розкішними спідницями та рукавами, відкритим декольте, масивними складками на спідниці.

Розкішність чоловічого та жіночого одягу досягалася за рахунок дорогих тканин та оздоблення, що притаманні готичній, середньовічній Європі у XII – XIII ст. Застосування оксамиту, парчі, ірландського та італійського тонкого сукна сприяли виготовленню драпувань, складок, за рахунок чого створювалася об'ємна форма одягу.

Жіночий костюм складався з тонкої сукні з довгими вузькими рукавами, ширшого верхнього одягу з короткими рукавами або без них, вишитого золотого пояса, довгої намітки. Зміни в жіночому одязі виявилися у значному звуженні переду сукні й застосуванні значної кількості прикрас, оздоблень, важких тканин, що призвело до скорочення шлейфів. У період готики процес створення костюму підпорядковувався прекрасному жіночому ідеалу.

Період зародження держав Західної Європи називається епохою *Ренесансу, Відродження*. Для цього часу є характерним *стиль ренесанс*. Де деталі набувають більшого значення, а використання розкішних тканин та оздоблення є престижним (каймою, мереживом).

Основою верхнього одягу були плащі. Значна увага приділялася різним видам рукавів. Сукні з великим вирізом горловини, широкою спідницею зі зборками і шлейфом мали, розкішні рукави з розрізами і буфами різної довжини й ширини, оздоблені шитвом, золотом і перлами.

Для одягу періоду ренесансу характерна велика кількість розрізів, які виконувалися у різних напрямках. Здавалося, що костюм шився з кусків тканини. Обов'язковим доповненням одягу були головні убори, шовкові, оксамитові та шкіряні рукавички.

У XVII ст. зародився стиль бароко. Розкішність в архітектурі була притаманна й одягу. Овал і трапеція – характерні геометричні форми того часу. Особливістю *стилю бароко* є те, що він підкреслює певні ділянки одягу. Шовк, мереживо витіснили оксамит і метал. На ділянках плечей і живота застосовували різні прокладки. У 1640 році у Франції з'явилися перші перуки, котрі залишили помітний слід в історії моди.

З кінця XVII ст. мода тягнеться до стилізації. Жіночу спідницю підкреслюють залізними обручами, розрізають і піднімають на боках. Перед сукні знову почали стягувати китовим вусом, зашнуровувати, щоб одержати чотирикутний виріз. Передню частину сукні прикрашали манжетою.

Популярними тканинами були парча, шовк, що завозилися з Франції. Жіночий костюм того часу відрізнявся вишуканістю матеріалу і оздоблення, розкішністю і ніжністю.

Розкішний і об'ємний костюм бароко змінив граціозний і легкий костюм рококо. Цей стиль увібрав усі модні тенденції попередніх епох і збагатив костюм новим змістом. Форму широких спідниць того часу підтримували залізні прутки, обтягнуті тканиною. З часом спідниця стає дедалі ширшою і набуває овальної форми. Сукням притаманне глибоке декольте. Низ рукавів, суконь оздоблювався мереживом і різноманітними стрічками.

Костюму *стилю рококо* властива контрастність маленького переду сукні з великою спідницею. Зачіски того часу були розкішними: з натюрмортами, з квітами, п'р'ям, стрічками тощо.

Значною популярністю користувався вільний плащ-манто, який спадав від плечей до низу. Розкішний вигляд мала нижня білизна, вишита золотом і сріблом.

Характерною особливістю *стилю класицизму* є подібність жіночого одягу з чоловічим. Він зародився наприкінці XVII ст. З'явилися жіночі костюми, плащі-дошовики. Силует не зазнав значних змін. Змінилися лише спідниці, які стали вужчими, втратили свою попередню пишність. Сукні тісно облягали талію, сковуючи рух людини. Спідниця спереду на стільки вкорочувалася, на скільки збільшувався її шлейф.

Класицизму притаманні також вузькі рукава, понижені плечі, високі підбори, високі зачіски, маленькі капелюхи і парасольки від сонця. Модними були строкаті тканини, муфти з дорогого хутра.

Геометричність і легкість форми притаманні *стилю ампір*, який вніс свої корективи у перехід від однієї форми костюму до іншої. Лінія грудей була високо піднята, перед сукні ставав жорстким і затягувався в корсет.

Доповнювали сукні з коротким рукавом шарфи й хустки. Розкішність одягу стилю ампір досягалася за рахунок використання тканин з дорогого

шовку і оксамиту червоного та синього кольорів. Тканину доповнювали масивні античні орнаменти, вишивка золотом і діамантами.

В Англії модним доповненням одягу був *спенсер* – короткий жакет, котрий повторював своїми лініями і розміром перед сукні. Іноді він утеплювався хутром і підкладкою, оздоблювався оксамитом тощо.

Стиль романтизму виник у XIX ст. і характеризується значною кількістю воланів, оборок, інших декоративних елементів. Сукня прилягає по лінії талії, ховає під своїми пишними формами переваги і недоліки жіночої статури.

Модними стають криноліни, які склалися з верхньої спідниці та шести нижніх. Їх шили з мусліну, шовку, тарлатану тощо. Спідниця розширювалася до криноліну, рукава звужувалися, облягали руки, а перед сукні доповнювався широкою оборкою.

Одяг у стилі романтизму має різні форми вилогів коміра. Талію підкреслював широкий пояс. Такому стилю притаманні високі зачіски, краватки, косинки, банти, мереживо. У холодну пору року руки ховали в муфту з хутра або тканини.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. виник *стиль модерн*.

Характерним для нього є жіночий костюм зі спідницею «кльош», який надавав статурі «S» – подібну форму. Стиль модерн запозичив усе нове у попередніх стилях і відкинув усе старе. Жіноча статура щільно стягувалася корсетом. Сукня для напівприталеного силуету із пишними рукавами збільшувала нижню частину статури людини.

Збільшені головні убори, численні прикраси, мережані накидки, видовжений силует, різноманітна кольорова гама - особливості одягу в стилі модерн. Довжина спідниці втратила свою каркасну конструкцію і піднялася до гомілки. Модними доповненнями одягу були рукавички без пальців з тюлю і мережива, прикраси зі страусового пір'я, лебединого пуху тощо.

Для стилю модерн характерними є поєднання чорних, жовтих, зелених, синіх кольорів у контрасті з білим. В одязі даного стилю часто зустрічаються геометричні узори: смужки різної ширини, точки з кольоровим орнаментом тощо.

Стилю модерн притаманні такі види одягу, як шорти, бермуди, міні-спідниця із заниженою лінією талії.

Сучасна мода пропонує багато стильових напрямів оформлення костюму і кожний має право обрати для себе той стиль, який найбільше відповідає змісту його життя та світобачення.

Сучасний стиль – це складна система елементів, їхній взаємозв'язок і координація з метою досягнення краси, екстравагантності та комфорту.

Стилі характеризується різноманітністю форм і матеріалів. Для одягу XX ст. притаманні риси костюмів різних історичних епох та стилів.

Народний національний костюм вважається невичерпним джерелом для створення моделей основних стилів: *класичного, романтичного, спортивного і фольклорного* стилів.

Основою сучасної моди є *класичний костюм* створений на основі англійського. Змінюючись відповідно до вимог моди, *класичний стиль* та костюм на сьогодні відзначається практичністю крою, добротністю матеріалу, простотою і зручністю. Він став невід'ємною частиною гардеробу ділової жінки. Класичне плаття відрізняється строгістю в лініях і стриманістю в обробці. Добротність матеріалу, поміркованість, відсутність кричущої екстравагантності – це невід'ємні складові консервативного одягу. Найвідоміша класична сукня – маленьке чорне плаття. Класичний стиль передбачає відсутність не функціональних деталей, зайвих прикрас, яскравих кольорів. Силует одягу класичного стилю прямий або напівприлеглий. До одягу класичного стилю належать такі різновиди: жакет панель, болеро, спенсер, кардиган, костюм англійський, фрак, блузка, пальто класичне, спідниця пряма тощо.

Зміна модних тенденцій цього стилю стосується переважно зміни тканин, кольорів, часткового вдосконалення моделей, перевірених часом.

Одяг у класичному стилі об'єднує в собі все найкраще, що було придумано у світі моди. Строгість, стриманість і елегантність - основні правила цього стилю. В одязі класичного стилю можна ходити в школу, а додавши колориту - піти в театр або на день народження.

Наприкінці XIX ст. в Англії сформувався класичний чоловічий костюм, який не втратив своєї популярності й сьогодні. Його взято за основу у жіночому костюмі, змінивши штани на строгу пряму спідницю.

Типовими для класичного стилю є різноманітні жакети, які можуть доповнювати прямі, вузькі чи широкі спідниці, штани на зразок чоловічих тощо. Крім того, з сучасним класичним костюмом пасують різноманітні светри, блузки, краватки, шарфи тощо. Одяг класичного стилю зобов'язує до стриманої поведінки, створює ділову атмосферу, рекомендується людям різного віку.

А вже XX ст. внесло свої корективи в діловий жіночий костюм, і він став практичним і елегантним. Сукні ділового стилю дуже схожі на класичні. Вони не повинні бути занадто помітними і яскравими, однак можуть відображати останні модні тенденції. Раціонально покроений, з відповідною гармонією форм і пропорцій, максимально наближених до природних, діловий жіночий костюм та класичний костюм відзначається простотою оформлення та елегантністю. (рис. 43 а, б).



Спортивний стиль

відрізняється вільним кроєм одягу, що не обмежує руху. Такий одяг призначений для занять спортом та активного відпочинку.

Стиль casual (кежуал)- найпоширеніший і популярний стиль, який передбачає сучасний (модний) повсякденний, практичний і зручний одяг. Він може поєднувати в собі елементи інших стилів, але відмінною його рисою є комфортність і зручність



Рисунок 44 – Одяг спортивного та кежуал стилю

До спортивного стилю відносять штани, спідниці, комбінезони, сукні, куртки тощо.

До стилю кежуал та спортивного стилю належать джинси – штани американських фермерів, які молодь сьогодні сприймає як атрибут моди, сарафани - найчастіше з льону, бавовни, змішаних тканин у біло-жовто-коричневій гамі (рис. 44).

Характерними для одягу спортивного стилю є: накладні кишені, пояси, хлястики, кокетки, манжети, різноманітні складки тощо. Застосовується оздоблення трикотажем, шкірою, натуральним і штучним хутром.

Різновидом спортивного стилю є *морський або матроський* стиль, який вже існує понад сто років. На основі цього стилю розробляється одяг для відпочинку, морських прогулянок тощо. У такому одязі відблиск металевої фурнітури поєднується з графікою контрастних оздоблень.

У колекції моделей одягу цього стилю зазвичай є строгі довгополі плащі, смугасті натільні сорочки, білі широкі штани. У моделях переважає синій, білий і червоний кольори. Одягу морського стилю притаманні елегантність і простота (рис. 45).



Рисунок 45 – Одяг морського або матроського стилю

Близький до спортивного стиль «сафарі» зародився в сонячній Африці серед екзотичних рослин і тварин, що сприяло створенню певного стильового образу.

Одяг в стилі «сафарі» носять ділові жінки всього світу. Характерні для цього стилю м'які форми одягу, які надають костюму жіночності та елегантності.

Тканини: святкові, м'які, тонкі й легкі. Властива насиченість одягу різними деталями: кишені з клапанами, кокетки, зустрічні складки на спинці й кишнях тощо. Кольорова гама – природних, натуральних тонів (рис. 46).

Сафарі стиль з'явився в 60-ті роки минулого століття. Це переважно стиль для подорожей, який запозичив елементи тропічної військової уніформи. Характерною особливістю його є використання всіх відтінків пісочного кольору в одязі та безліч накладних кишень.



Рисунок 46 – Одяг в стилі сафарі

Спортивним є одяг і джинсового стилю, якому притаманні різноманітність крою. За рахунок кокеток, рельєфів, широкого застосування різного виду оздоблень виріб поділяється на окремі деталі.

Цей стиль зародився з появою джинсової тканини «деннім», яка характеризується міцністю, зручністю і практичністю.

Після джинсових штанів настала джинсова мода на сорочки, куртки, жакети, сукні, спідниці, сафарі тощо. З цієї тканини шили навіть взуття. «Деннім» випускається традиційного синього кольору, але часто зустрічаються й такі не менш модні кольори, як сірий, чорний, червоний, білий.

Характерними для сучасної джинсової моди є розширення плечей за рахунок плечових накладок, декоративні строчки, кишені, застібки «блискавка», вилоги чоловічого типу, стійка тощо.

Одяг *джинсового стилю* доповнюється блузками з вишивкою фольклорного стилю, за щипами, біжутерією різної форми і кольору тощо.

Джинсовий одяг популярний не лише серед молоді, його люблять люди будь-якого віку.

Романтичний стиль, або стиль «фантазі» відрізняється декоративністю, складним кроєм, а також значною кількістю доповнень.

Форми одягу даного стилю легкі й невимушені, що досягається за рахунок численних вирізів, аплікації, складок, заціпів, воланів, оборок тощо. Романтичний стиль підкреслює атмосферу світла та відпочинку. Мода поступово повертається до жіночності та романтичності

Романтичний стиль притаманний для святкового і вечірнього одягу. Широке застосування різноманітних оздоблень надають моделям цього стилю вишуканості й екстравагантності (рис.47).



Романтичний стиль в одязі покликаний створювати піднесений та витончений образ. У жіночому одязі для цього стилю властивим є використання рюшів, воланів, довгих суконь легкого крою. Для чоловіків характерні жилети, шийні хустки, сорочки з широкими рукавами. Для стилю є властивим використання тканин із зображенням квітів та пастельна колірна гама.

Рисунок 47 – Одяг романтичного стилю

Стиль «фантазі» характеризується легкістю прозорих тканин яскравих прикрас, тонів, які підкреслюють жіночність, елегантність і ніжність (рис.46).



Рисунок 46 – Одяг стилю фантазі

Фольклорний стиль – це стиль нового, сучасного одягу, в якому використовуються елементи народного костюму різних країн і епох. Моделі одягу цього стилю створюються за народними традиціями.

Для фольклорного стилю характерні простота форми, пишність, вільність і оригінальність. Сучасні сукні, костюми, блузони запозичили з українських сорочок, блуз, свит, керсеток, обгорток, плахт крій, форму, окремі елементи, вишивку, мережку тощо.

З багатовікової спадщини національного костюму взято різноманітні шарфи, капюшони, накидки, безрукавки, призібрані спідниці. Емоційність і експресивність сучасних моделей досягається завдяки широкому застосуванню тканин, які за своєю структурою нагадують народне ткацтво.

Моделі одягу, оздоблені вишивкою, аплікацією, завжди оригінальні. Вони несуть у собі неповторну красу, живу образність і цілісність народного мистецтва.

Сучасні художники-модельєри при створенні своїх колекцій використовують і творчо розвивають традиції народного костюму (рис.48).

Фольклорний стиль – це стиль, який формується під впливом національних костюмів різних народів, тому іноді цей стиль називають як під вид: фольк-стиль, етнічний стиль, народний, національний.

Основні елементи стилю – етнічні мотиви, вишивка, мереживо, аплікація, бахрома, шнурівка, вишивка бісером, прикрашання виробів дерев'яними або скляними намистинами.

Для одягу фольк-стилю характерною є простота, легкість, світлота, форма конструктивного вирішення.

Вбрання у фольклорному стилі, яке стало модним серед артистів української естради, яким розробляли дизайнери, художники-модельєри України (рис. 48).

Цей одяг став серед українців класичним: блузки і сукні, розшиті орнаментом і мереживами, спідниці кльош і спідниці сонце, штани кльош, широкі пояси на стегнах і пов'язки зі шкіри або замші, прикрашені металлом або бісером. Тканини використовують в основному натуральні – льон, вовну, шовк, бавовну. Кольори цього стилю як і насичені, від так різні – від тьмяних, пастельних до яскравих та різнокольорових. Колір вбрання залежить від різновиду фольклорного стилю: хіпі, гаучо, вестерн, етно або кантрі.

Характерне використання різних фольклорних елементів: візерунків, орнаментів, набивних рисунків або вишивки – всього того, що відображає самобутність культури. До одягу фольклорного стилю належать: анорак, блузка холі, сукня джелаба, жакет мандарин, пончо, сарафан, сарі, спідниця саронг, туніка тощо.



Фольклорний стиль - одяг, який стилізований під національний костюм. Ідея стилю полягає в тому, щоб не повністю копіювати національне вбрання, а лише запозичувати певні елементи, включаючи їх у сучасні моделі.

Дизайнера одягу ще називають художником-модельєром

Оксана Караванська

Репрезентує сьогодні українську моду в багатьох країнах, дизайнерка майстерно передає в своїх роботах національну самобутність нашого народу.



Рисунок 48 – Одяг фольклорного стилю

Стиль «кантрі» походить з Америки і характеризує життя перших переселенців. Для цього стилю характерні бавовняна тканина в клітинку, сукня з вузькою, облягаючою статурою, верхньою частиною, довгою широкою спідницею, яка надає сукні пишності й романтичності. Контраст між вузькою верхньою частиною та широкою спідницею «заспокоюють» пишні рукава. Використовуються численні декоративні елементи: волани, оборки, мережива. Обов'язковим доповненням є солом'яні капелюшки, що підкреслюють жіночність і кокетливість.

Кожному стилю притаманний авангардизм. Сам термін авангардизм (від французького слова *avant-garde* – передовий загін) – це слово з військової тематики, яке означає частину війська у лінії фронту, яка покликана усувати ворожу лінію захисту.

Спочатку поняття авангард з'явилося в архітектурі та культурі, а в моді він прийшов пізніше, на початку ХХ століття. Зародився авангардний стиль одягу в Японії в 1920-х роках, ставши своєрідним поглядом японців на європейський одяг. При цьому офіційним вступом авангардного стилю на модний олімп вважається 1960 рік, коли французький модельєр *П'єр Карден* представив світу свою колекцію в стилі авангард. Саме Карден вважається основоположником даного сміливого стилю. Він приурочив свою колекцію в космічному авангардному стилі до запуску першого в історії людства штучного супутника Землі. З тих пір багато людей прозвали Кардена жартівником у моді і гуру геометрії (дивись рис. 49).



Рисунок 49 – П'єр Карден та моделі, колекції в стилі авангард

Вже після французького метра авангард використовувало багато модельєрів: Вів'єн Вествуд, Рей Кавакубо (*Rei Kawakubo*), Гарет П'ю (*Gareth Pugh*), Кензо (*Kenzo*) та інші.

Головні особливості авангардного стилю – це суміш новаторства і екзотичності.

Авангардний стиль – це гротеск. У ньому є щось сатиричне і драматичне. Фантазія і реальність вигадливо переплітаються між собою в одязі цього стилю (дивись рис. 50).



Рисунок 50 – Одяг авангардного стилю

Авангардний стиль – це екзотичність і екстравагантність, помітність і новизна, можна навіть сказати, що цей стиль представляє собою змішування інших стилів.

Авангардний стиль – сміливий, незвичайний, який рухає моду вперед. Авангардна тема відображає поп-культуру. В ній естрадний костюм поєднується із уніформою різних стилів, військовою атрибутикою, революційною символікою.

Для авангардизму притаманний фольклор усіх часів і народів, а також стихійна мода вулиці - хіппі й панки. Важливе місце відводиться декору. Кольорова гама складається з чорного, жовтого, червоного і зеленого кольорів у різних поєднаннях і відтінках. Цей стиль тільки молодіжний.

Розглянемо, що відрізняє авангард від багатьох інших стилів:

- * Нестандартний силует.
- * Асиметрія.
- * Геометрія.
- * Гра форм.
- * Яскраві кольори.
- * Помітні аксесуари.
- * Сміливі колірні поєднання, контрастність.
- * Поєднання різних стильових течій.
- * Незвичайні тканини, складні фактури.

Сьогодні сучасний костюм у силу частоті змінюваності його форм не встигає стати звичаєм навіть на короткий період.

І тепер під терміном «костюм» розуміється набір елементів одягу та аксесуарів, який несе інформацію про образ окремої людини або соціальної групи людей.

Костюм у стилі «авангардизм» як дослідження різних видів пряжі (бавовна, пух, шерсть, мішковина, акрил) традиційні і нетрадиційні методи конструювання одягу, різні види матеріалів з урахуванням технологічних властивостей. Найпершою приналежністю одягу був пояс.

Особливості авангардного стилю одягу – це сміливі моделі одягу, яскраві неонові тканини, незвичайні форми.

Авангардна мода – поняття, що описує передові, нетрадиційні, екстравагантні течії в моді, що не вписуються в загальноприйняті норми.

Немає таких суворих вимог і обмежень, які можна пред'явити до авангардного стилю. Можна тільки сказати, що такий стиль одягу підходить далеко не кожному.

У першу чергу одяг в стилі авангард гармонійно виглядатиме на людях творчих професій, безпосередньо пов'язаних з модою, мистецтвом, шоу-бізнесом, рекламою. Взагалі авангардний одяг дуже незвичайний, щось, цілком зухвале.

Основний колір – чорний, аскетичний колір, колір у вигляді фону для сприйняття моделі. Таким чином, виразність моделей досягається не за рахунок кольору, а за рахунок ліній, форми, крою.

У авангардному стилі використовуються всі технологічно нові тканини, сітка, папір і картон. Цей стиль для яскравих і творчих людей, які прагнуть виділитися з натовпу.

Розглянемо чотири течії, напрями авангардного стилю. У авангарді є кілька варіантів втілення модернових ідей в одязі:

Перша течія. *Концептуалізм* – класична версія стилю авангард.

Концептуалізм – це найбільш радикальний вид стилю. Це одяг не для повсякденності, а для самовираження дизайнера, який за допомогою одягу втілює якусь свою концепцію, ідею.

Зазвичай такий одяг, крім як на подіумі, більше ніде не зустрінеш. Крім тканини, такий одяг може бути виготовлена з матеріалів типу целофану, пластику, обручів, паперу (дивись рис. 51).

Концептуалізм – одяг заради одягу, не для того, щоб його носити, а заради самореалізації автора, який втілює в своїй колекції яку ідею, концепцію.

Одяг може бути виготовлений не тільки з тканини, але і з будь-якого матеріалу, як, наприклад, папір, целофан, сітка, металеві пластини.



Рисунок 51 – Концептуалізм – це найбільш радикальний вид стилю

Друга течія. *Деконструктивізм* – (у перекладі з англ. руйнування) – особливий напрямок авангарду, який немов зневажає (руйнує) закони стилю і смаку, які формувалися століттями. Деконструктивізм можна назвати ще течією, грою дизайнерів в асоціації (дивись рис. 52).



Рисунок 52 – Деконструктивізм у одязі

Деконструктивізм з'явився в кінці 60-х рр. Цей стиль проявляється у відході і руйнуванні старих традицій, класичних пропорцій, класичних конструкцій одягу. Одяг ніби вступає в конфлікт сам з собою, розвінчує і ліквідує себе.

Це, незавершений, асиметричний одяг, не погано сидить на фігурі, зі зміщеними застілками, з застроченими назовні швами, необробленими краями.

Отже, що відрізняє авангардний стиль одягу від інших стилів:

- сміливі, несподівані фасони і силуети одягу;
- яскраві, незвичайні, неонові кольори та їх поєднання;
- нетрадиційні поєднання елементів одягу;
- асиметричне розташування деталей, орнаментів;
- нетрадиційна манера носіння нетрадиційного одягу;
- незвичайні, цікаві аксесуари.

Третя течія, напрямок авангардного стилю – *мінімалізм*.

Мінімалізм – найбільш стриманий напрямок авангардного стилю.

Він відрізняється від інших напрямів – це однотонність у кольорі, прості форми і матеріали, прямі лінії тощо.

У мінімалізмі використовується мінімум деталей і малюнків. Тут використовуються тільки прості матеріали, проста єдино-образна форма і монохромність.

Також в мінімалізмі, як правило, використовується не більше одного кольору в костюмі, в основному, чорний, білий та сірий. Для мінімалізму характерні простота силуету, чистота ліній, монохромність, мінімум деталей, малюнків (дивись рис. 53).



Рисунок 53 – Мінімалізм, напрямок авангардного стилю

Четверта течія. Лірична абстракція – (інша назва – лірично-емоційний, психологічний абстракціонізм) – одна з течій абстрактного мистецтва, для якого характерні прагнення до прямого висловлювання емоційних і психічних станів художника і імпровізаційність виконання.

Твори ліричного абстракціонізму – втілення суб'єктивних колірних вражень і фантазій художника, потік його свідомості, відображений в кольорі, моментальний знімок душевного стану людини.

Предметні образи мертві, вони «вбиті своїми знаками», тому живопис повинна бути безпредметною.

Картини В. Кандинського звільнені від форм реальності, стверджували виразну цінність кольору, музичну асоціативність, колірних поєднань, які виражали «космічні початки» і «духовні сутності» світобудови.

Ідея повного «звільнення від форм» була підхоплена абстрактними експресіоністами (течія в американському живопису) і отримала логічне завершення в їх техніці листа – «живопису дії», способі висловлювання, чужого всякій фігуративності і прагне до передачі на суцільній основних реалій, лірики кольору і драми творчості ліній (дивись рис. 54).



Рисунок 54 – Лірична абстракція в одязі

Абстракціонізм – (від лат. Abstractus – абстрактний) – одне з головних художніх напрямків у мистецтві ХХ століття, в якому структура твору ґрунтується виключно на формальних елементах – лінії, колірній плямі, абстрактній конфігурації.

Твори абстракціонізму усунуті від форм самого життя: безпредметні композиції втілюють суб'єктивні враження і фантазії художника, потік його свідомості, вони породжують вільні асоціації, рух думки і емоційні співпереживання.

Абстракціонізм як напрям, вища ступінь розвитку образотворчого мистецтва, що створює форми, властиві тільки мистецтву. Кажуть митці що цю течію звать «Звільнений від копіювання» дійсності.

Так і у одязі – це момент, ідеї, яка перетворюється на засіб передачі різними образотворчими засобами, образами незбагненого духовного початку світобудови, вічних «духовних сутностей», «космічних сил».

З моменту появи художніх напрямків абстрактного мистецтва в одязі, намітилися дві основні лінії.

Перша – геометрична або логічна абстракція, що створює простір шляхом поєднання геометричних форм, кольорових площин, прямих і ламаних ліній.

Друга – лірико-емоційна абстракція, в якій основні композиції організовуються з вільно потокових форм і ритмів (дивись рис. 55).



Рисунок 55 – Геометрична, лірико-емоційна абстракція в одязі

Лекція 9. Короткі відомості про види силуету та лінії в одязі

5.3. Силует та лінії в одязі.

Силует (фр. *silhouette*) – елемент композиції, який характеризує пропорції, об’ємну форму і зовнішні абрисы виробу.

Силует – це характерний абрис, зовнішній контур предмету, об’єкта, що сприймається на відстані. Поняття силует з’явилося у XVIII ст.

Завдяки карикатурного портрету на французького міністра фінансів маркіза Етьєна де Силуету у вигляді тіньового профілю.

У композиції костюма силует одягу – це площинне візуальне сприйняття об'ємних форм одягу, яке чітко описується зовнішніми контурами.

Використовуючи поняття силует як площинний відбиток модної форми, фахівці мають на увазі не абсолютно точну тінь цієї форми на площині, а її умовне зображення і показують, яка найважливіша для певного періоду моди ділянка схильна до перебільшення. Цей елемент умовності необхідний для того, щоб загострити увагу на найважливіших характеристиках силуету, підвищити інформативність зображення.

Використовуються також різні символічні, знакові позначення силуету, що не несуть детальної інформації про конкретну форму, але акцентують на головному в ній – це жіночі типи фігур:

V – для даного типу фігури характерні широкі плечі, вузькі бедра;

A – характеризується широкими бедрами та вузькими плечима;

X – силует «рюмочка». У цьому типі фігури характерні широкі бедра та плечі і вузька талія (силуети D-, T- подібні, ножиці, трапеція і так далі).

Силует одягу може бути *симетричний* або *асиметричний*, а також може сприйматися у фронтальній та профільній проєкціях.

Фронтальний силует – результат ортогонального зображення одягу *спереду* та *ззаду*, яке розглядають відносно вертикальної середньої лінії. (рис. 56).

До силуетних ліній *фронтального силуету* належать: лінія плечей, лінія талії, лінія стегон, лінія низу, бічні лінії, що встановлюють візуальне сприйняття форми у фас (фронтально). Дивись приклад на рисунках 57.



Рисунок 56 – Графічне зображення моделей в одязі фронтального силуету; спереду та ззаду

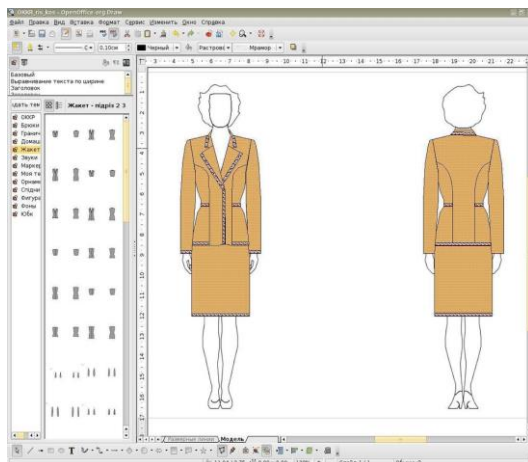


Рисунок 57 – Фронтальний силует ортогонального зображення одягу спереду та ззаду у графічному редакторі

Профільний силует – результат ортогонального зображення одягу збоку відносно умовної вертикальної лінії, яка зорво проходить по середині силуету (рис. 58).



Рисунок 58 – Профільні силуети моделей в одязі.
Ескізи моделей суконь Мадлен Віоне

Розглянуті силуети називають *фронтальними*, тому що силует одягу відтворюється у фас. Фронтальні силуети не завжди дають чітке подання про модні лінії й форми.

У цьому випадку зрозуміти особливість тої або іншої форми допомагає *профільний силует*. Так, наприклад, коли ми говоримо про силуети у формі латинської букви S, які були характерні для жіночого одягу епохи ранньої готики й початку XX століття, ми маємо на увазі саме профільні силуети.

Звертання до профільного силуету необхідно у всіх випадках, коли відбувається несиметричне розташування мас костюма попереду й позаду (рис. 58).

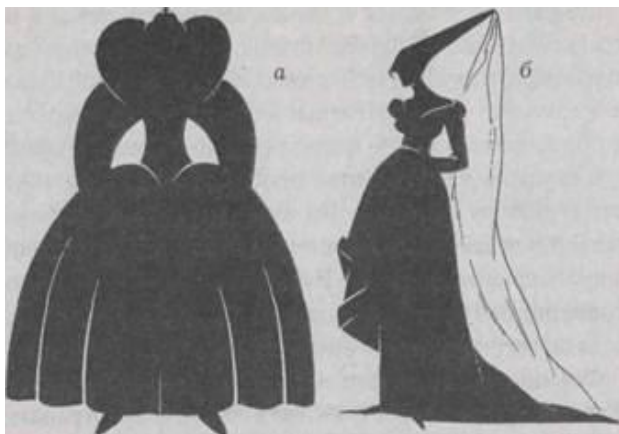


Рисунок 58 – Силуети епохи ранньої готики:
а – силует фронтальний; б – силует профільний

В існуючій практиці проектування, моделювання та дизайну, композиції одягу є такі системи опису силуетів:

- за геометричним виглядом;
- за ступенем прилягання одягу до фігури людини;
- асоціативні силуети.

Силует за геометричним виглядом визначають за принципом його подібності до простих геометричних фігур (квадрата, кола, прямокутника, трикутника тощо).

Основні геометричні силуети – це ті, що зорво можна описати за допомогою простих геометричних фігур симетричної форми.

До них належать такі силуети: прямий (прямокутник), трапеція – це, X – подібний (трикутник), овал, куля (коло). Дивись приклад на рисунках 59.

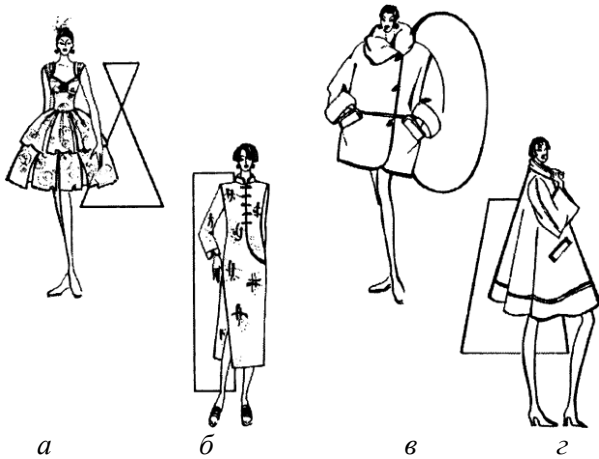


Рисунок 59 – Силуетна характеристика форми одягу:
 а – Х-силует; б – прямокутник; в – овал; г – трапеція

Поєднання простих геометричних фігур уможливує опис будь-яких видів силуетів одягу. (рис. 60).

Прямий силует – прямокутна або квадратна форма, яка в об'ємі являє собою циліндричну поверхню.

Силует трапеція (трапецієподібний) – форма у вигляді трапеції, яка площинно описує об'ємну форму зрізаного конуса основою до низу або до верху.

Х-подібний силует – об'ємна форма у вигляді двох зрізаних конусів, які з'єднуються малими основами.

Овальний силует (силует буль) – об'ємна форма у вигляді двох зрізаних конусів, що з'єднуються більшими основами.

Силует – овал, куля (коло) кулеподібний силует у вигляді яйця або плоского кола.

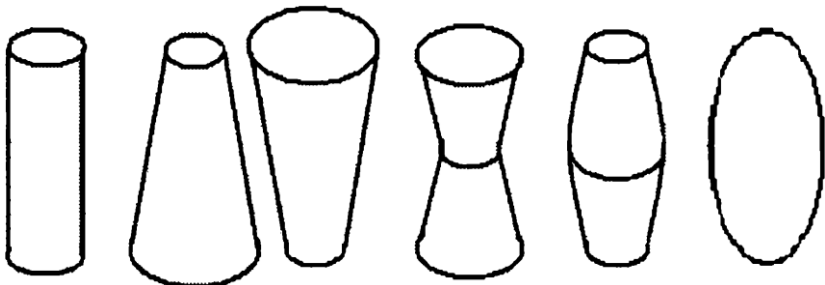


Рисунок 60 – Зображення силуетів одягу за геометричним виглядом

У межах цих силуетних форм можливі різні модифікації. Наприклад, всі вони можуть подовжуватися і звужуватися, набуваючи динамічнішої конфігурації, або розширюватися, стаючи статичними і стійкими, залежно від естетичних вимог поточної моди. Як видно з рисунка 60, будь-які варіанти моделей можуть бути отримані і без зміни пропорцій силуету.

На основі однієї і тієї ж силуетної форми створюються абсолютно не схожі один на одного костюми за рахунок використання конструктивних або декоративних ліній, деталей і елементів, кольору, рисунка і фактури тканин тощо.

Силует одягу за ступенем прилягання визначають системою опису варіантів відстані між поверхнею одягу та поверхнею тіла людини на основних конструктивних поясах (грудному, талієвому, стегновому).

Ступінь різного прилягання одягу на конструктивному рівні задається величинами прибавок на вільне облягання на певній ділянці фігури людини.

Можна виділити силуети за ступенем прилягання одягу до фігури людини:

- Оболонка, яка деформує тіло (стягує, затискає, перетискає).

У цьому разі величини прибавок на вільне облягання є від'ємними.

- Щільноприлеглий силует. Одяг являє собою оболонку з мінімально необхідними прибавками. Прибавки на вільне облягання дорівнюють нулю.

- Прилеглий (приталений) силует. Одяг являє собою оболонку, яка повторює форму тіла за рахунок приталеності, прилягання. Величини прибавок мінімальні, що забезпечує щільне облягання одягу.

- Напівприлеглий (напівприталений) силует. Одяг являє собою оболонку, яка візуально повторює форму тіла людини.

- Прямий або вільний силует. Одяг являє собою оболонку, яка не повторює форму тіла, але зберігає гладкість поверхні матеріалу.

- Дуже вільний силует. Одяг являє собою оболонку, яка не повторює форму тіла, але й не зберігає гладкість поверхні матеріалу і утворює фалди, заломы тощо.

У практиці моделювання та конструювання одягу, технології, модель'єрського рисунку, композиції для одягу виділено *чотири основні* силуети одягу: прилеглий, напівприлеглий, прямий і трапецієподібний або розширений (рис. 61).

Абсолютно всі сукні? незалежно від фасону розрізняються за контуром одягу, який варіюється ступенем прилягання до фігури.

Якщо наприклад, розглянути *приталений силует* він же *прилеглий*, що характеризується щільним приляганням, як в області ліфа, так і в області стегон. Його головна відмінність від інших видів силуету – добре підкреслена лінія талії. Це найкращий вибір для струнких дівчат (рис.62).

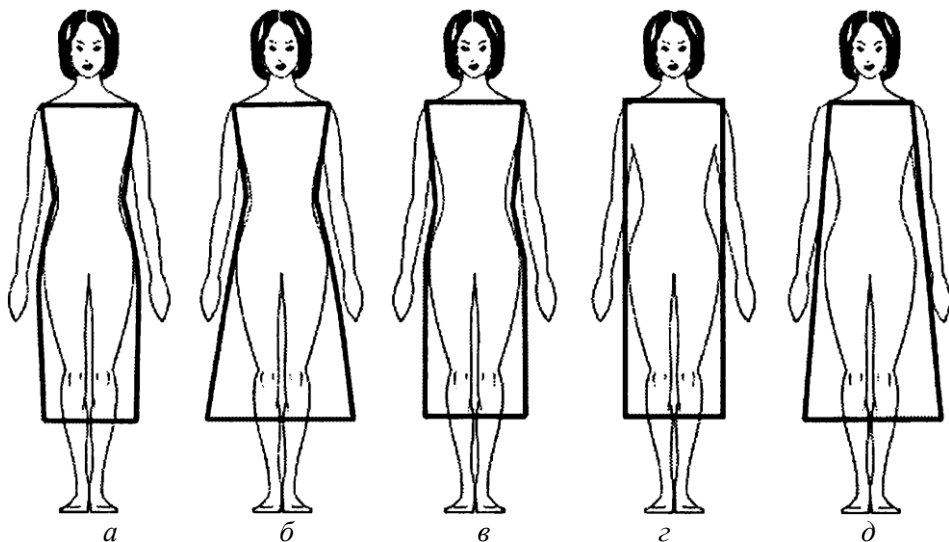


Рисунок 61 – Схеми основних силуетних форм одягу:
а, б – прилеглий; *в* – напівприлеглий; *г* – прямий;
д – трапецієподібний або розширений

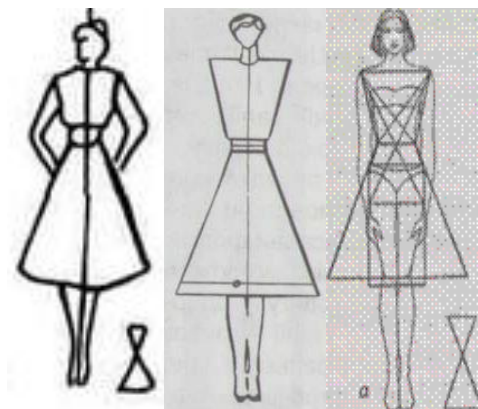


Рисунок 62 – Приталений силует – добре підкреслена лінія талії на одязі

Приталений силует характеризується тонкою талією, широкими або акцентованими плечима і розширеною спідницею.

Напівприлеглий силует розробляється так, що займає проміжне положення між малооб'ємним прямим і приталеним силуетами.

Він характеризується більш м'яким приляганням по лінії грудей, ніж у приталеному варіанті, нещільне прилягання в області талії й стегон, спокійним розширенням донизу, іноді ледь помітним.

Лінія талії на виробі не завжди відповідає її положенню на фігурі – вона може бути розташована вище або нижче її природного становища. В цілому напівприлеглий силует повторює контури фігури, але повністю не виявляє її.

Напівприталений силует не вимагає від своєї власниці ідеальної фігури. Одяг напівприталеного силуету може щільно лежати в області грудей, проте в області стегон він лише трохи підкреслює достоїнства своєї власниці.

У одязі напівприталеного силуету всі лінії плавно розміщуються вздовж статури з незначним розширенням до низу (рис.63).



Рисунок 63 – Напівприталений силует – трохи підкреслює лінію талії на одязі

Прямий або вільний силует відрізняє свобода рухів, адже плаття, скроєні в згоді з цим силуетом, нагадують прямокутник.

Це оптимальний варіант для відпочинку і на кожен день, адже такий одяг не буде утрудняти рухів. За вільним силуетом створюється одяг прямих або розширених до низу форм.

За силуетною характеристикою форми одягу – прямий силует характеризується однаковою шириною виробу на лініях плеча, грудей, талії, стегон і низу. А також прямий силует характеризується розширеною лінією плечей, відсутністю лінії талії.

При цьому ширина лінії низу дорівнює ширині лінії плечей. Якщо вихідні точки з'єднати на одязі під прямим кутом, виходить прямокутний силует одягу. Одяг цього силуету можна вписати у прямокутник. (рис. 64).



Рисунок 64 – Прямий або вільний силует – не підкреслює лінії талії на одязі та вписаний у прямокутник

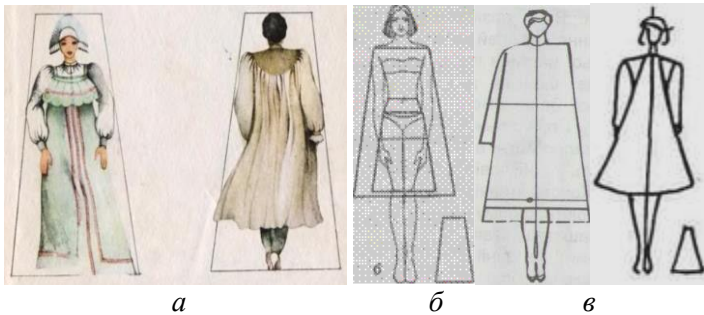


Рисунок 65 – Силует трапецієподібний або розширений

Силует трапецієподібний або розширений має невеликий об'єм у верхній частині одягу і значне розширення по лінії низу. Силуетом, більше вільним, ніж прямокутник, є трапеція (рис 65, а, б, в).

Сукня – трапеція, трапецієподібний або розширений силует від Сен-Лорана являло собою наряд без рукавів, з круглим вирізом горловини під шию і довжиною до коліна. Його головна особливість полягала в тому, що верхня частина, за рахунок облягаючого крою, дозволяла вигідно підкреслити контури грудей, а поступово розширюється до низу спідниця анітрохи не вплинула на крок (рис.66).



Рисунок 66 – Силует від Сен-Лорана

Асоціативні силуети – це символічні та знакові визначення силуетів, які не несуть докладної інформації про конкретну форму та конструкцію одягу, але вказують та підкреслюють тип візуального сприйняття цієї форми (рис. 67).

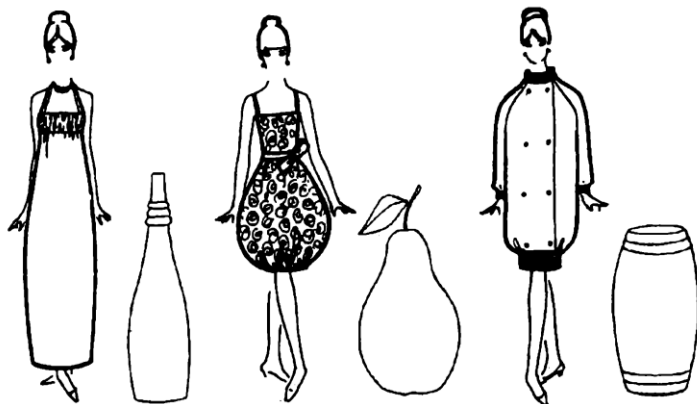


Рисунок 67 – Асоціативні силуети за природними та неприродними форми

Для того, щоб одяг мав потрібний ефект, необхідно правильно підібрати за класифікацією типів будови тіла жіночих фігур. Форма одягу підбирається виходячи із індивідуальних особливостей фігури за допомогою геометричних основ та виглядів (силуетних) моделей.



Рисунок 68 – Трикутна форма одягу за допомогою геометричних основ та виглядів (силуетних) моделей

Якщо тип будови тіла фігури трикутник – це плечі набагато ширші, ніж стегна. І навпаки плечі вузчі ніж стегна при перевернутому трикутнику (рис. 68). Відповідно при виборі одягу необхідно перекинути акцент зверху на низ. Одяг цього типу фігури має бути зі світлим та темним верхом і низом у одязі. Категорично протипоказано при такій фігурі надмірне декорування, щоб уникнути зайвих акцентів.

Прямі силуети мають прямі, або близькі до прямих контурні лінії. Такий силует створює враження статичності, рівноваги, спокою і надає жіночій фігурі подібності до чоловічої. Чим більше витягнутий прямокутник по довжині, тим стрункішою здається фігура.

Якщо ви володієте фігурою прямокутник – груди і стегна при такій фігурі однакові, але талія не виражена або є невеликий животик, який необхідно приховати. В такому випадку необхідно вибирати одяг зі складним геометричним малюнком, який як би продовжує талію, візуально подовжуючи її форму (рис. 69).

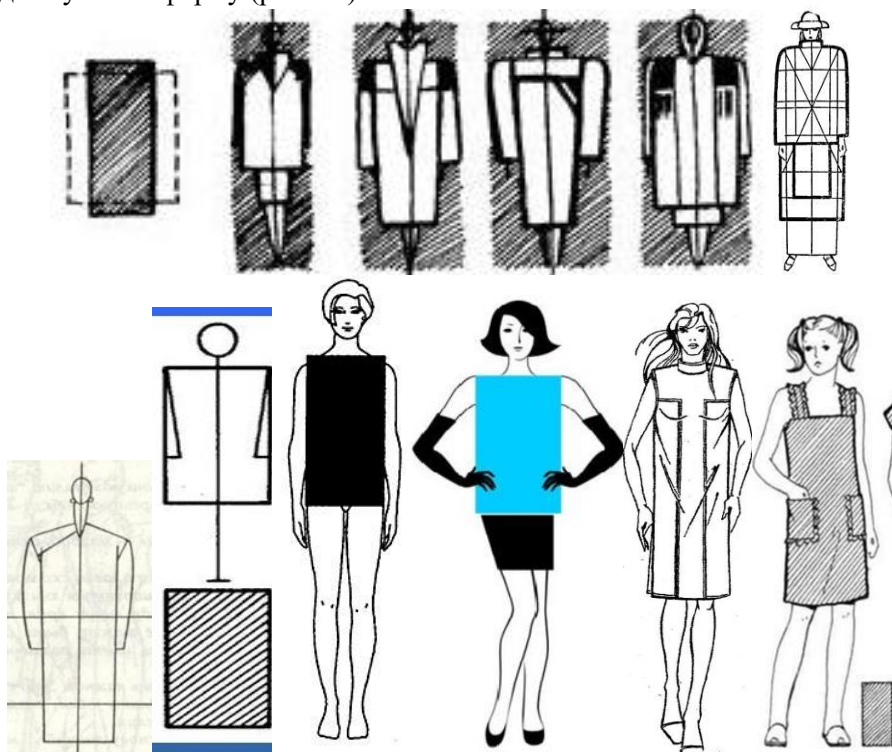


Рисунок 69 – Прямокутна форма одягу за допомогою геометричних основ та виглядів (силуетних) моделей

Якщо тип фігури трапеція – худі ноги, вузькі плечі, широка лінія талії то вашим варіантом є сукня-футляр, пряме плаття з розширеним низом. Краще в даному випадку робити акцент на кольорі: чудово підійдуть геометричні фігури або забарвлення, що подовжують лінію талію (рис. 70).

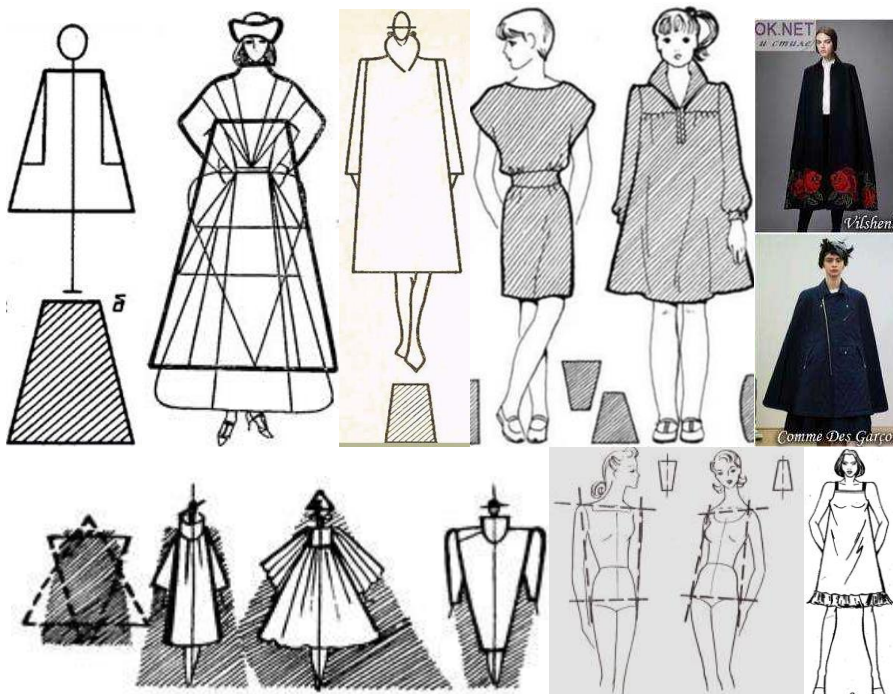


Рисунок 70 – Трапецієподібна або розширена форма одягу за допомогою геометричних основ та виглядів (силуетних) моделей

Трапецієподібна або розширена форма одягу за допомогою геометричних основ та виглядів – трапецевидного силуету перегукується з трикутним (якщо завершити ансамбль капелюхом різної форми). Ця форма силуету більш динамічна, ніж пряма, стійка та нестійка.

Ще однією фігурою, відмінної по обрисах від попередніх фігур – аналогів форми костюма, є округла еліпсоподібна за силуетом фігура, що наближається до овалу.

Овальний силует утвориться при проведенні через вихідні точки лекальних ліній. Так, наприклад, лінії, що будують овал, можуть проходити по природній лінії плеча, руки, спускаючись далі долілиць до прийнятого рівня довжини й замикаючись там по кривій, аналогічній плечовому

контуру (рис.71). Звичайно, крива внизу умовна й служить лише позначенням овалу як аналог форми.

За геометричним видом силуети можуть бути схожі з більше складними геометричними фігурами, відповідно сполучаючись: півовал із прямокутником або трапецією, коло із прямокутником або трапецією тощо.

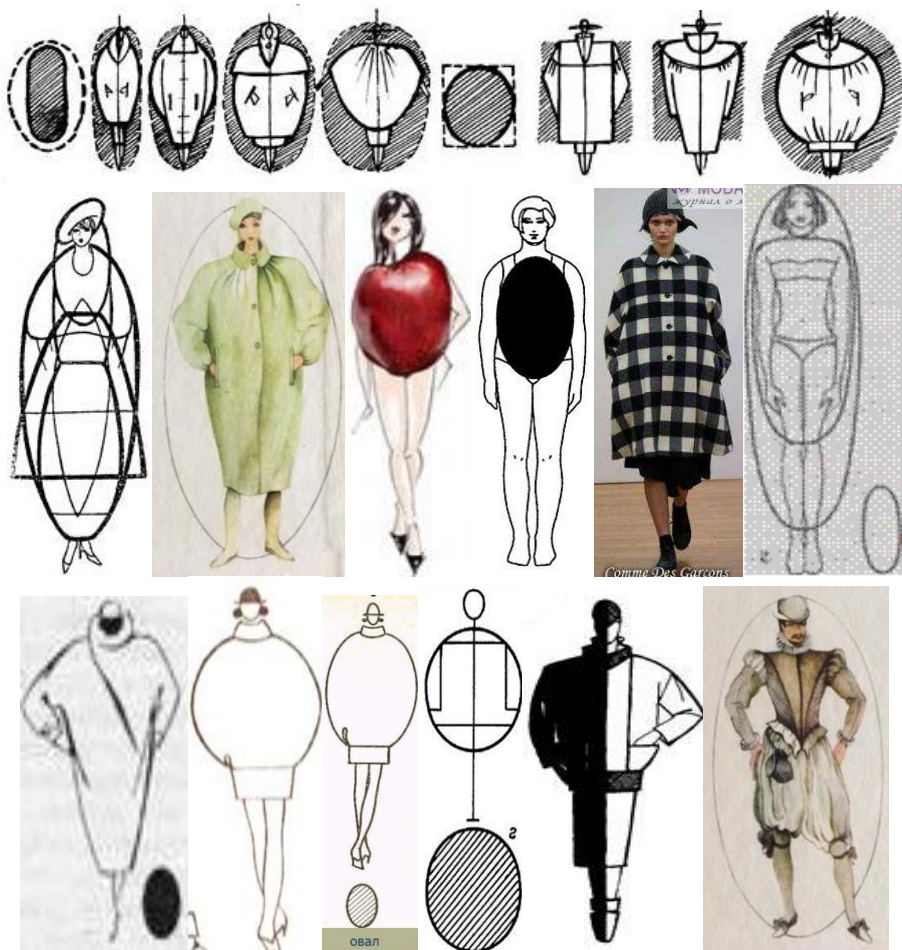


Рисунок 71 – Овальна форма з випуклими боками теж може бути силуетом, при цьому витягнута форма овалу витягує тип фігури та фігуру.

В Історії костюму, відомі різні асоціативні назви силуетів одягу – груша, олівець, пляшка, куля; спідниць – бочечка, олівець, футляр, тюльпан,

дзвіночок, мішок; штанив – банани, шаровари, галіфе, цигарка; рукавів – ліхтарик, крильце, кажан, окорок, тощо.

Розглянемо назви силуетів одягу за асоціацією з певним предметом та природною формою на рисунках 72, 73, 74.

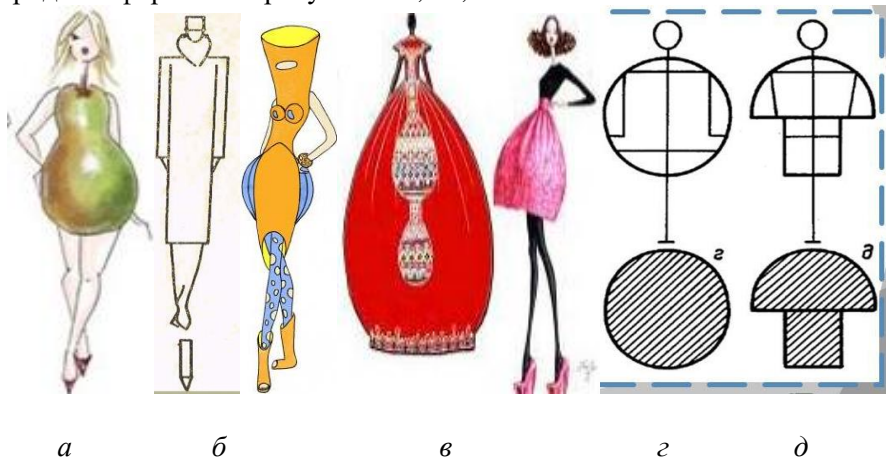


Рисунок 72 – силуети одягу за асоціацією:
а – груша; б – олівець; в – пляшка; г, д – куля



Рисунок 73 – Силуети спідниць за асоціацією:
а – бочечка; б – олівець; в – футляр; г – дзвіночок; д – тюльпан; е – мішок.

Якщо ви володієте фігурою *груша* – найбільше у вашій фігурі стегна, плечі і талія набагато вже. Для врівноваження фігури звертайте уваги на моделях, які акцентують увагу на грудях (ліф, декорований стразами). Форма суконь повинна бути прямою або трохи розширеною донизу.

Спідниця – бочечка відрізняється спідниці – тюльпана тим, що має об’єм за лінією талії, та звужується по лінії низу. За кроєм вона різної ширини, а в низу із звуженими складками зборками (рис. 73 а).

Спідниця – олівець, може бути у класичному силуеті виконаною з темно-синього твіду в стилі Шанель. Комфортна, тепла і дуже жіночна,

спідниця буде ідеальна в поєднанні з жакетом з цієї ж колекції або ж із різними блузками, чорного, темно-синього або ж, золотого відтінків.

Декоративні тасьми уздовж бічних швів естетично завершують образ і додають нарядності спідниці, що дозволяє їй бути гідним вихідним варіантом (рис. 73 б).

Спідниця – футляр, (як спідниця олівець) має облягаючу фігуру, із звуженим низом. Цю модель розробляють у класичному силуеті та фасону (рис. 73 в).

Спідниця – дзвіночок нагадує квітку дзвіночок у перевернутому вигляді із вузьким верхом за лінією талії та розширеним низом, складками (рис.73 г).

Спідниця – тюльпан, що нагадує квітку тюльпан у перевернутому вигляді із вузьким верхом за лінією талії та незначним вузьким низом зі складками, розрізами, вона може бути вище колін (рис.73 д).

Спідниця – мішок як і сукня, вважається екстравагантна та одночасно невимушена модель вільного крою без акценту на лінію талії.

Такі спідниці та сукні дуже зручні, вони не сковують рухів, допомагають продемонструвати вільно фігуру і надати силуету стрункість (рис.73 е).

Закритість та накладки матеріалу інтригує, додає образу моделі: загадковість, чарівність, різні варіації довжини, елементи декору, форма вирізу, тип верху, мотузки, аплікації тощо.



Рисунок 74 – Силуети штанів за асоціацією:

а – банани; б – шаровари; в – галіфе; г – олівець; д – цигарка.

Жіночі моделі з *дениму* запозичені з 80-х рр. минулого століття. Сучасна мода зарахувала «банани» до категорії *hot & trendy*, входить в топ обов'язкових речей будь-якої модниці. Трендові джинси-банани дуже нагадують *каррот* або «морквини» (рис. 74 а) .

Вони також звужуються до низу, підходять дівчатам з фігурою «пісочний годинник» (рис. 75).

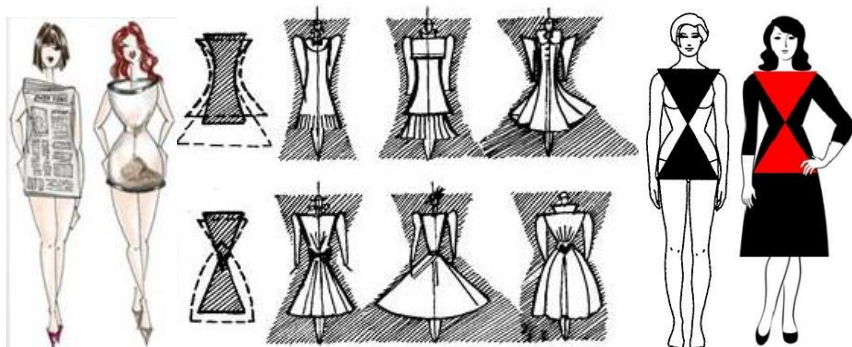


Рисунок 75 – Силуети за асоціацією: приталений, «пісочний годинник»

Якщо ви володієте фігурою *пісочний годинник* – можна сказати, що це ідеальна фігура з абсолютно правильними і точними пропорціями.

Відповідно щасливій власниці такої фігури можна вибирати плаття абсолютно будь-якої форми і будь-якого забарвлення.

Перевагу варто віддавати одягу, який підкреслює фігуру: роблячи акцент на лініях талії та типах, приталеного, Х – подібного силуетів (рис.76).

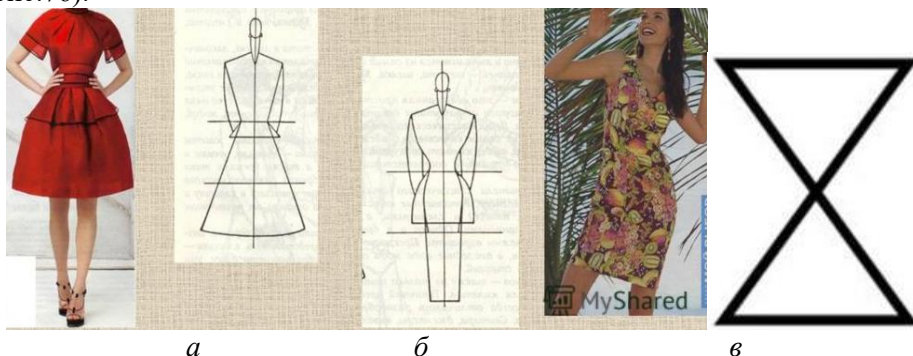


Рисунок 76 – Типи одягу, за асоціацією з певним предметом та природною формою:

а – приталений; б – Х – подібний силует; в – пісочний годинник

З чим у вас асоціюється такий предмет гардеробу, як шаровари? Більшість при їх згадуванні згадує про козаків, українських народних воїнів, які носили їх повсякденно.

Але зараз сучасні технологи, дизайнери цей простий предмет одягу перетворили на загальнодоступну стильну річ. Дивно, але в модний гардероб вони вписалися надзвичайно легко.

Шаровари, які з'являються на модних подіумах, являють собою вільні штани, зібрані біля щиколотки на гумку або тесемку. Вони зазвичай шийються із однотонної тканини, наприклад, шовку чи шифону. Це забезпечує свободу рухів, тому шаровари чудово підходять для щоденного заняття спортом дивись (рис.74 б).

Фасон штанів галіфе – сильно розширені в області лінії бедра та значно завужені у нижній частині облягаючи литки ніг. В повсякденний гардероб – спочатку чоловічий, а потім и жіночий – такі штани прийшли із військової форми.

Штани галіфе – це красиві складки спереду, з боків косі кишені, завужені до низу, по зовнішньому шву внизу невеликі розрізи. Матеріал: еластичний трикотаж (рис.74 в).

Штани олівець – це красиві в обтяжку з горизонтальним малюнком, що візуально збільшують ноги красунь (рис.74 г).

Штани сигарета – це красиві облягаючі талію штани, як штани олівець форма яких та крій нагадує сигарети, штани також тонкі та прямі.

Фасон цигарка популярний у жінок та чоловіків в далекі 50-ті роки ХХ ст., де не переставали бути у тренді моди до наших часів (рис. 74 д).

Характеристика конструкції рукава визначається його довжиною, кількістю ліній членування, об'ємною формою зверху та внизу.

Виділяють такі різновиди рукава: за силуетом – прилеглий, прямий, розширений, ліхтарик, крильце тощо

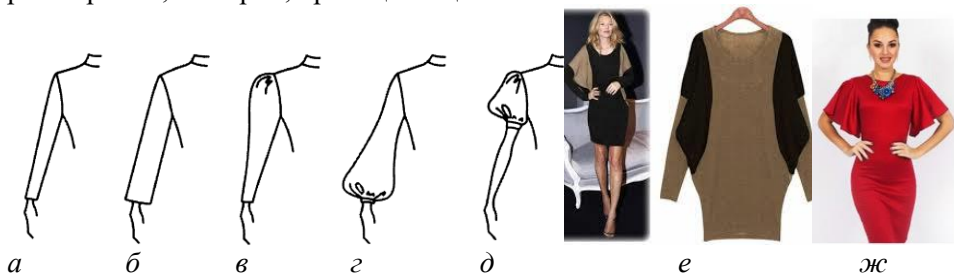


Рисунок 77 – Види рукавів за силуетом:

а – прилеглий; б – прямий; в – розширений зверху; г – розширений знизу; д – ліхтарик; е – кажан; ж – крильце.

Відомо, що у 50-х роках ХХ ст. Кристіан Діор запропонував колекцію моделей одягу різних силуетів у вигляді літер *H, O, U, X*. Дивись рисунок одягу різних силуетів 78 а, б, в, г, д, е, ж, з.

Похідні силуети являють собою поєднання або взаємопроникнення в одну форму двох-трьох основних силуетів. Вони можуть бути як симетричними відносно тіла людини, так й асиметричними.

Але в історії матеріальної культури рідко траплялися періоди, коли форму одягу можливо було описати тільки за допомогою простих геометричних фігур. Історія минулого та сучасності насичена складними, часто архітектурними силуетами.

Для розгляду складних поверхонь одягу за геометричними ознаками використовують системи їх опису за допомогою геометричних (силуетних) моделей. Об'ємнопросторова форма кожного з силуетів може вирішуватися різними конструктивними способами тощо.

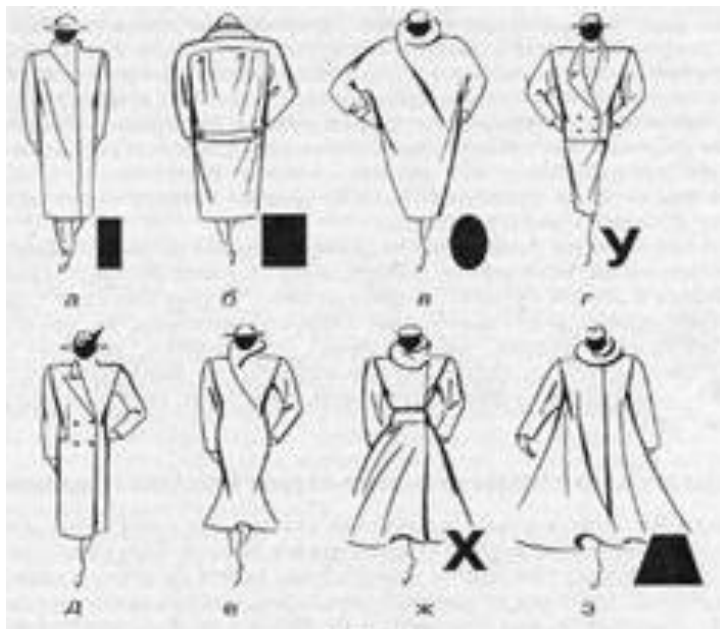


Рисунок 78 а, б, в, г, д, е, ж, з. – Види одягу різних силуетів.

Напрямок та пластичність ліній в одязі. Композиція одягу будується на прямих, кривих і ламаних лініях. Сама пластика форм одягу проявляється в лініях, причому прямолінійність і криволінійність можуть бути різними: м'якої й твердої.

М'якість і твердість ліній у костюмі обумовлюється якісною характеристикою матеріалу, більше того, пряму лінію тканина ніколи не витримує, лінії в тканині, як правило, м'які, вони або провалюються, або вигинаються. Характер композиції, форми костюма проявляється насамперед у лініях динаміки членування форм в одязі (рис. 79).

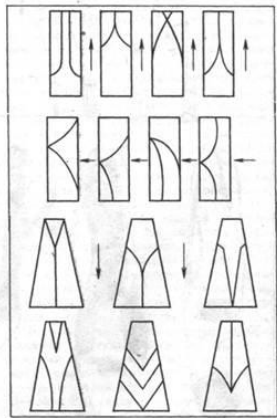


Рисунок 79 – Динаміка членування форм в одязі

Форма одягу може бути м'якою, об'ємною (рис.80 б) або мало об'ємною чіткою (рис.80 а). Об'ємність форми залежить від ступеня прилягання одягу до тіла. Малий об'єм має щільноприлеглий одяг. Форма одягу або підкреслює фігуру людини, або приховує її.

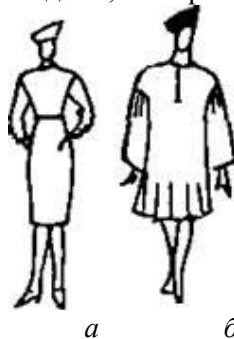


Рисунок 80 – Форми одягу: а – мало об'ємна чітка; б – об'ємна м'яка

Лінії в одязі можуть розташовуватися вертикально, горизонтально й по діагоналі. Лінії у композиції одягу мають і естетичне значення.

Вони можуть бути: вертикальними (прямими), горизонтальними, діагональними, плавними. Характер розташування тих або інших ліній також впливає на емоційне сприйняття композиції костюма.

Вертикальна лінія у одязі виражає строгість, лаконічність. Вона визначає масштаби костюма, його пропорційне членування на частини та відстані між напрямками. Вертикаль виконує та сприяє зоровому подовженню моделі, фігури. Прямі лінії підкреслюють класичність, зорovo видовжують статуру (рис. 81).

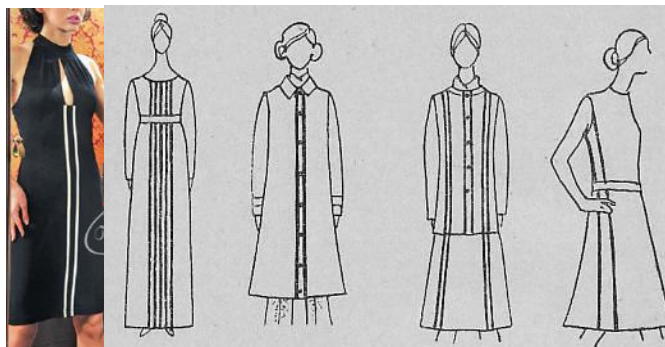


Рисунок 81 – Вертикальна лінія у одязі

Горизонтальна лінія в одязі визначає стійкість, статичність композиції моделі, сприяє зоровому зменшенню моделі по вертикалі що, розширює в області грудей (кокетки, підризи зі зборками на лінії стегон).

Горизонтальні лінії на одязі розташовують у різних місцях і в різний спосіб. Наприклад, це можуть бути елементи різної форми: кишені, гудзики, лінії вирізу, різні драпірування, розташування оборок і складок.

Горизонталь можна створити шляхом комбінування різних кольорів, тканини, наприклад, кольорових блоків, які зараз дуже популярні (рис. 82)

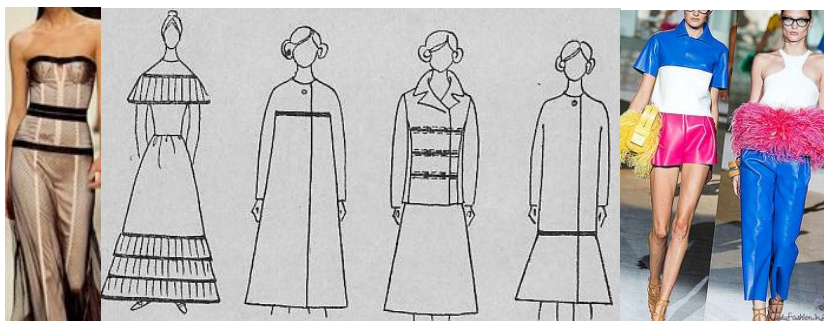


Рисунок 82 – Горизонтальна лінія в одязі

Діагональна лінія в одязі виражає рух, динаміку, типова для композиції з асиметричним розташуванням або асиметричними формами елементів, деталей.

Діагональна лінія типова для побудови одягу із асиметричними формами деталей. Подібні композиційні рішення були характерні для 80-х років XIX ст. У сучасному одязі діагональна лінія використовується в м'яких і об'ємних, твердих тканинах у костюмі та драперіях (рис. 83).

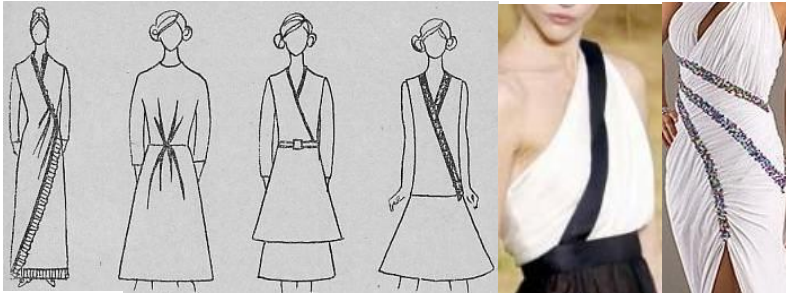


Рисунок 83 – Діагональна лінія одягу із асиметричними формами деталей

Плавні або криві лінії в одязі характеризуються м'якістю. Ці лінії використовуються у вигляді круглих кокеток, басок, плавних рельєфів.

Гармонійно складену композицію моделі відрізняє погодженість ліній, тобто одна з ліній лежить в основі композиції, а всі інші погодяться з нею. Якщо основними в композиції є лінії, явно не взаємозалежні, модель втрачає художню цінність, виглядає непринятною. Ще більш неприпустимим є композиційна розробка, при якій модель перевантажена різними по характеру лініями, «що сперечаються» між собою. У кінці XIX століття в період складних форм фасонів плавних ліній створювали форму багат шарового одягу. Плавну лінію використовують у сучасному одязі як на рисунках де є: м'які драперії, круглі кокетки, баски, плавні рельєфи (рис. 84).

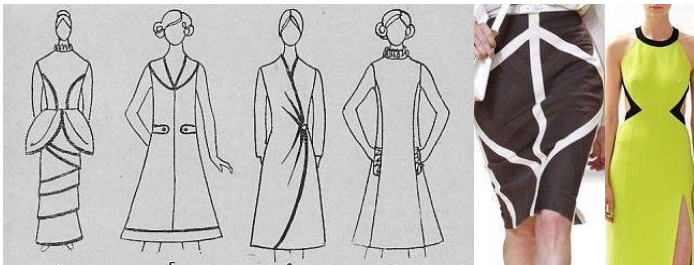


Рисунок 84 – Плавні або криві лінії в одязі

Для обґрунтованого застосування ліній при створенні одягу на фігурі з різними особливостями будови тіла необхідно знати як правильно розташувати лінії для впливу на зорове сприйняття фігури.

Відомо, що вертикальні та діагональні (наближенні до вертикалі) лінії видовжують тіло, роблять фігуру стрункішою; горизонтальні – зменшують фігуру у вертикальному напрямку та розширюють на ділянках їх розташування; фігурні та зигзагоподібні – підкреслюють форму окремих ділянок тіла тощо. Моделюючи сукню або інший одяг, необхідно пам'ятати,

що надмірне використання різних ліній може порушити цілісність композиції, гармонію його частин.

Наступним елементом форми є лінії форми. Костюм, як і люба інша форма або предмет складається з багатьох ліній. Лінії в одязі відіграють важливу роль, оскільки вони здатні створювати зоровий рух на поверхні форми та посилювати її динамічність.

Лінії форми поділяють за призначенням та направленням. За призначенням лінії бувають: *силуетні, або контурні*, лінії характеризують зовнішні обриси форми одягу, її обсяг і пропорції, а також визначають сприйняття форми костюма у фас і профіль. Характеристика силуетних ліній була дана вище, коли мова йшла про силует в одязі. На все членування одягу по функціональному навантаженню, несуть лінії.

Силуетні лінії – це оболонка для первинного креслення, в межах якої розробляється фасон і форма одягу. Силуетні лінії описують контур одягу, створюючи його силует. Незважаючи на площинний характер, силует дає загальне уявлення про об'ємність форми одягу. Силуетні лінії визначають рамку виробу, в межах якої розробляється фасон і форма одягу. Внутрішня форма у одязі створюється та ділиться за допомогою елементів, ліній – конструктивних, конструктивно-декоративних та декоративних ліній (рис. 85).



Рисунок 85 – Силуетні, або контурні. Конструктивні, та декоративні лінії на одязі

Конструктивні лінії. Одним із провідних факторів сучасного моделювання є конструктивність, коли лінії – вирішальний, діючий засіб у створенні моделі.

Залежно від характеру силуету вирішується його внутрішня розробка – конструкція.

Конструктивні лінії розташовуються всередині силуету та описують конструктивну побудову форми одягу. Конструктивними лініями є всі шви,

лінії з'єднання рукава з виробом, ліфа з спідницею, лінії виточок, тобто всі лінії, які створюють форму виробу.

Конструктивні лінії утворюють основу композиції моделі. Вони позначають контури форми виробу та лінії з'єднання деталей. Це лінії плечових і бокових швів, шви верхньої частини переду і спідниці, шви пройми, нижні шви рукавів, шви на лінії талії, виточки: нагрудної, ліктевої, талієвої. За допомогою цих ліній створюється об'ємна форма виробу і правильна посадка його на статурі.

Конструктивні лінії малопомітні в моделі, й вони сприймаються як закономірність у побудові основи форми (рис. 86).

Конструктивні лінії можуть мати подвійне навантаження: створюють форму одягу і одночасно збагачують її, тобто прикрашають. Такі лінії називають *конструктивно-декоративними*.

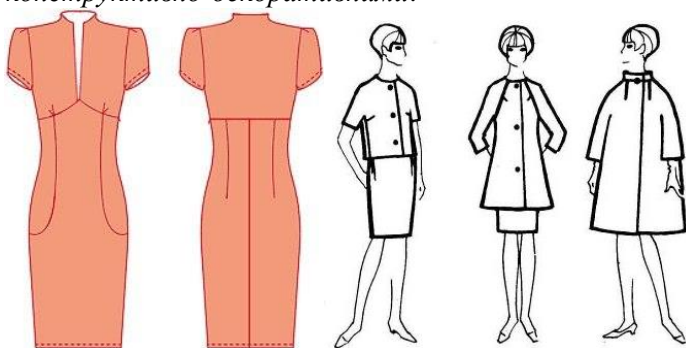


Рисунок 86 – Конструктивні лінії утворюють основу композиції моделі

Конструктивно-декоративні лінії несуть подвійне навантаження на композицію. Конструктивність цих ліній полягає в тому, що вони доповнюють конструктивну побудову усередині самої форми, замінюючи почасти відповідні виточки. Декоративність їх у тому, що вони збагачують форму, естетично прикрашають її. Вони можуть бути оформлені складками, бейками, кантом або декоративною відстрочкою.

Конструктивно-декоративні лінії – це лінії, які крім створення форми, відіграють також певну декоративну функцію. Наприклад, лінії рельєфів, лінії кокеток, лінії підрізів, а також з'єднувальні шви, що мають оздоблюючу строчку. Повторимо, якщо конструктивні лінії створюють форму одягу й одночасно збагачують його, тобто прикрашають, то такі лінії називають – *конструктивно-декоративними* (рис. 87).

Часто конструктивно-декоративними лініями стають лінії *рельєфів, підрізів, пройми, підкреслені оздоблювальною відстрочкою, оформлені*

кантом, нагрудна виточка, переміщена у м'яку складку від плеча, верхній шов рукава, оформлений декоративною строчкою тощо.

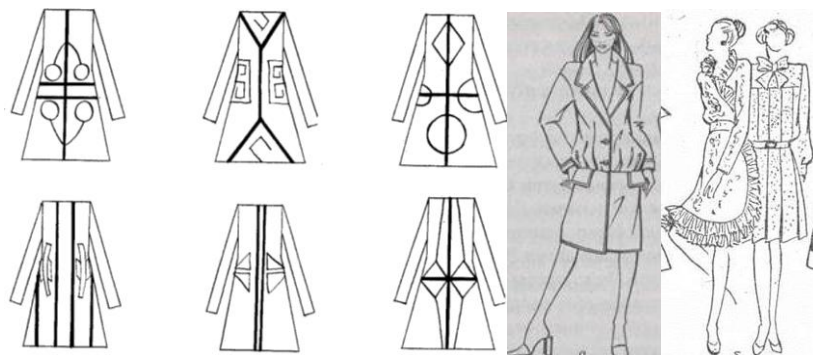


Рисунок 87 – Конструктивно-декоративні лінії на одязі

Рельєф – це вертикальна або комбінована конструктивно-декоративна лінія виробу, яка поділяє деталь одягу на дві або більше частин. Рельєфи різної конфігурації розташовують на пілочки (переду) і спинці плечових виробів, на передніх і задніх половинах штанів, передньому і задньому полотнищах спідниці тощо.

Підріз – прямолінійний або фігурний розріз від краю в середину деталі для створення об'ємної форми виробу. Підрізи часто використовують при моделюванні одягу; для прикрашання виробу в місці підрізу часто розташовують складки, зборки, вшивні канти і т.п.

Виточка – конструктивний елемент у вигляді зшитой в складку ділянки деталі, який застосовують для створення об'ємної форми одягу.

Виточка змінює локальне облягання тканини, може розташовуватися з краю деталі чи в її середині, бути закритою чи відкритою, простою чи фігурною.

Декоративні лінії – це лінії, що використовуються під час розробки фасону. До них належать лінії, які утворюються оздобленням різних видів: мереживом, вишивкою, бейкою, заціпами, складками, зборками

Декоративними можна вважати і контурні лінії деталей: коміра, манжетів, кишень, поясів. Іноді в одній моделі застосовують конструктивні й декоративні лінії, що мають між собою пов'язуватися і доповнювати одна одну. У разі поєднання декоративні лінії розглядаються як провідні, отже, підпорядковують собі конструктивні.

Декоративні лінії – це лінії, що створені декоративним оздобленням. Вони взагалі не впливають на форму виробу: оздоблення тасьмою, бейкою,

мереживом, вишивкою, та ін. Значення ліній в одязі дуже велике але досить нерівнозначне. Дивись рисунки 88.

До самих важливих можна віднести силуетні лінії, адже саме вони визначають загальний характер форми одягу. Зображуючи костюм на самому першому етапі ми як правило наносимо саме силуетні лінії, а тільки потім починаємо заповнювати його більш мілкими деталями.

Саме силуетні лінії визначають модний чи не модний виріб, наприклад лінія низу спідниці, так само як і лінія плеча є одними із найбільш головних ознак моди. Спідниця може бути міні, максі, міді в залежності від напрямків моди. А лінія плеча може бути природною, округлою, скошеною, прямою, розширеною, знову ж таки від напрямку моди.

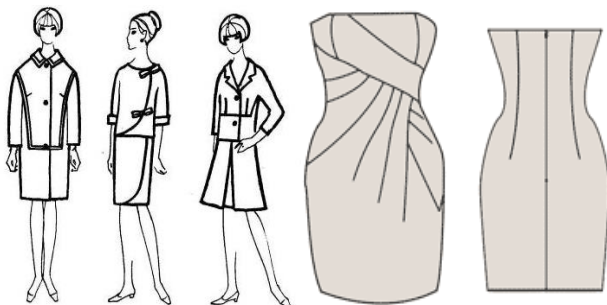


Рисунок 88 – Декоративні лінії що створені декоративним оздобленням

Декоративні лінії – це всі видимі шви, які виконують естетичну функцію, поділяючи плоскі деталі одягу, наприклад, лінії кокеток без формоутворення деталей одягу.

Декоративні лінії визначають рисунок оформлення костюма у середині форми і не пов'язані з його конструкцією. До декоративних ліній належать шви пришивання планок, обшивок тощо.

Із вище викладеного зробимо висновок що: силуетні лінії (плечей, грудей, талії, стегон і низу, а також лінії, що визначають сприйняття форми виробу в анфас і профіль) характеризують пропорції та об'ємну форму одягу.

А перелічені види ліній членування одягу можуть бути розташовані на деталях виробу під будь-яким кутом і мати будь яку конфігурацію (рис. 89).

Лінії у одязі мають і естетичне значення. Вони можуть бути: прямими, горизонтальними, вертикальними, плавними, діагональними а також, конструктивними, конструктивно-декоративними, декоративними.

Вертикальні лінії підкреслюють класичну строгість, лаконічність, зорово видовжують статуру.

Горизонтальні лінії означають стійкість, статичність моделі, зорово зменшують статуру, розширюють в області грудей (кокетки, підрізи зі зборками на лінії стегон).

Діагональні лінії визначають рух, динаміку та застосовуються у м'яких драпуваннях деталей одягу.

Плавні лінії характеризуються м'якістю. Ці лінії використовуються у вигляді круглих кокеток, басок, плавних рельєфів на виробках.

У разі поєднання декоративні лінії розглядаються як провідні, отже, підпорядковують собі конструктивні.

Конструктивні лінії (головним чином – це шви) які розчленовують поверхню одягу на окремі частини (деталі) з метою створення об'ємної форми одягу, а також характеризують зовнішній вигляд одягу.

Багаторічною практикою компетентності, відпрацьовано найбільш оптимальне членування виробів на такі *основні деталі*: комір, рукав, пілочка, (перед), передне та задне полотна спідниці, спинка, передня та задня половинки штанів. Типовою формою членування поверхні *плечового і поясного одягу* на частини є форма, відображена на рисунках 89.

Завдяки пропорційної та композиційної симетрії фігури людини одяг в основному складається з двох симетричних половин. Основні деталі в одязі з'єднуються між собою *швами*.



Рисунок 89 – Основні деталі та силуетні лінії в одязі

Тема 6. Пропорції в одязі. Колір в одязі, ритм в одязі

Лекція 10. Поняття про пропорції в композиції одягу

План

6.1. Характеристика різних видів пропорцій.

6.2. Основні лінії пропорційного поділу та їхнє значення.

6.1. Характеристика різних видів пропорцій.

Серед засобів, елементів, стилів композиції одягу важливу роль відводять пропорціям, за допомогою яких художники у моделюванні одягу досягають цілісності його форми.

Пропорціями називають розмірне співвідношення частин костюму між собою і в цілому зі статурою людини. Наприклад, це співвідношення довжини і ширини сукні, довжини жакету і спідниці, розмірів кожної деталі щодо всього об'єму виробу тощо.

Досконалыми вважаються ті співвідношення, розробки які близькі до природних пропорцій статури. Зовнішній вигляд людини значною мірою залежить і від того, як співвідносяться окремі частини його костюму з формою та розмірами доповнень, що створюють ансамбль: капелюшком, висотою зачіски, підборами, кількістю прикрас тощо.

6.2. Основні лінії пропорційного поділу та їхнє значення.

Щоб знайти правильну пропорцію між частинами моделі, необхідно визначити допустимий поділ цілого на більшу та меншу частини. При цьому більша частина не повинна здаватися надто великою, а менша - надто малою. Відправними точками для знаходження певних пропорцій в одязі є довжина виробу (рис. 90) та розміщення лінії талії (рис. 91).

Із цих рисунків бачимо, що перша статура: а – довгий одяг нижче колін за завищеною талією здається вищою (співвідношення верхньої та нижньої частин 1:3).

А друга статура є середньою на рисунку б – короткий одяг по коліна із талією наближеною за своїми параметрами не на своєму місті, (співвідношення частин 1:2). Та третя статура, ми бачимо на рисунку в – короткий одяг вище колін де талія на своєму місті є приземкуватою (співвідношення 1:1).

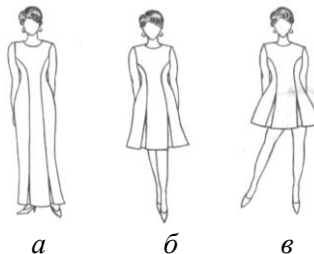


Рисунок 90 – Відправні точки для знаходження певних пропорцій в одязі за довжиною виробу: а – довгий одяг нижче колін; б – короткий одяг по коліна; в – короткий одяг вище колін

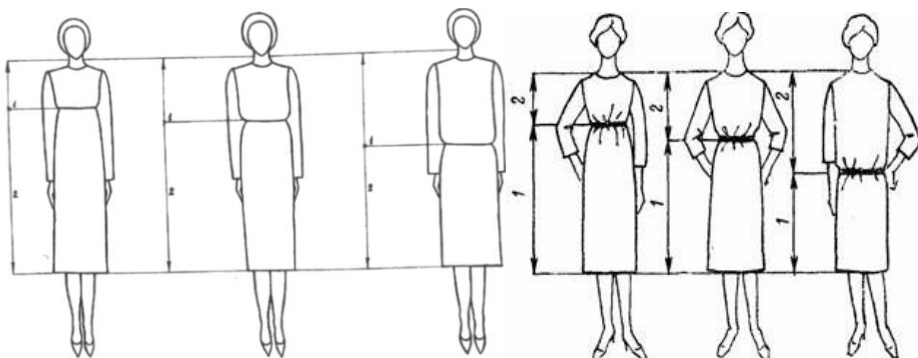


Рисунок 91 – Розміщення лінії талії пропорційного поділу

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

Складні пропорції називають геометричними або ірраціональними, оскільки в них вирішальними є геометричні побудови, що базуються на ірраціональному співвідношенні величин. Наприклад, співвідношення діагоналі квадрату до його сторони.

Популярними є пропорції, побудовані за каноном чи принципом «золотого січення», за допомогою яких знаходять найбільш пропорційні співвідношення.

Спочатку знаходять співвідношення між основними величинами одягу, а після цього – між його більшою і меншою частинами.

Знаючи цю закономірність, художники-модельєри, технологи у творчому моделюванні використовують такі пропорції, як *гармонійні, подібні, контрастні*.

Подібні пропорції використовують тоді, коли одяг не повторює форму тіла, але форма його основних частин наближена за своїми параметрами та розмірами до відповідних ділянок статури – це вище лінії талії дивись (рис. 92 а).

Контрастні пропорції застосовують у створенні такого одягу, в якому об'єм і контури основних частин (спідниці, переду, рукавів) відрізняються від об'єму і форм відповідних ділянок статури дивись на (рис. 92 б).

Гармонійні пропорції допомагають створювати одяг, який облягає статуру, де талія знаходиться на природному місці дивись (рис. 92 в).

Пропорції мають не лише конструктивне значення, але й художнє, композиційне.

У рисунок та композиції костюму вони визначають спів розмірність та гармонійність елементів та частин форми між собою і з виробом у цілому. Пропорції тісно пов'язані з масштабністю – важливим засобом гармонії одягу.



а

б

в

Рисунок 92 – Пропорційні співвідношення: а – подібні пропорції; б – контрастні пропорції; в – гармонійні пропорції

Однією із основних умов створення гармонійної форми одягу є єдність всіх її елементів. Засобами єдності (зв'язку) елементів форми є: пропорції, масштабність, відношення (тотожність, нюанс, контраст).

Розглянемо ще одні пропорції для одягу в художньому творі – це співвідношення величин його елементів, а також окремих елементів композиції зі всім твором в цілому.

Дотримування пропорцій відіграє важливу роль в композиції, через те що за пропорціями створюються сприятливі співвідношення цілого і частин композиції виробу.

Розрізняють прості (арифметичні) та ірраціональні (геометричні) пропорції. Прості пропорції представляють собою співвідношення цілих чисел членування одягу на основі арифметичних ($1/4$, $1/3$, $1/2$, $3/4$, $1/2$,). Дивимось рисунок 93. Вони утримують модуль, який вкладається у форму ціле число разів. Їх застосовують коли потрібно ясно виразити підпорядкованість частин форми цілому.

Ірраціональні пропорції засновані на ірраціональних числах, буквах, які є похідними геометричних побудов (рис. 94).

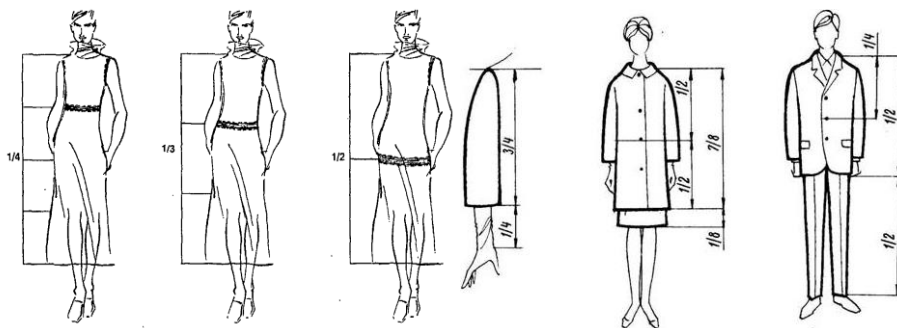


Рисунок 93 – Прості (арифметичні) пропорції одягу

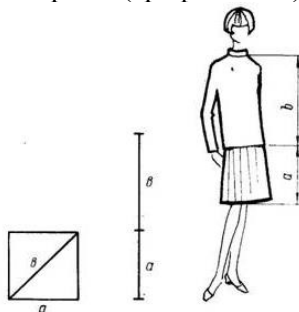


Рисунок 94 – Ірраціональні пропорції. Відношення сторони квадрату до його діагоналі

Самою поширеною ірраціональною пропорцією для одягу вважають пропорцію «золотого перерізу». А сам термін «золотий переріз» вперше ввів Леонардо да Вінчі.

Сутність терміну золотого перерізу в наступному: якщо відрізок AB поділити на дві нерівних частини, то менша частина BC буде відноситись до більшої AC , як більша частина AC буде відноситись до всього відрізка AB : $BC/AC = AC/AB$ (рис. 95).

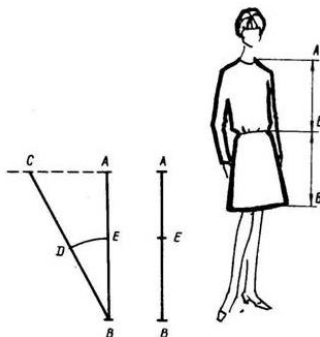


Рисунок 95 – Пропорція «золотий переріз».

Закон пропорцій визначає ставлення частин цілого – один до одного і до цілого. Найгармонічнішою ірраціональною пропорцією вважається «золотий перетин», коли менша частина відноситься до більшої так, як велика частина відноситься до цілого.

Згідно з цим канonom, голова людини (модуль) становить $1/8$ довжини тіла, а лінія талії ділить його на пропорції 5:8. Основні принципи золотого перетину за пропорціями (3:5, 5:8, 8:13). Дотримання золотого січення, тобто цього математичного, розрахунку, принципу – викликає найбільш гармонійне сприйняття та рекомендується для основних стилів.

Щоб прикрашати фасон одягу для людини модельєри розробили членування по горизонталі відповідно пропорцій одягу, речей та фігури.

Костюм повинен бути відповідно фасону спів розмірний. Порівняльна довжина, ширина, обсяг ліфа і спідниці, рукавів, коміра, деталей – все це впливає на зорове сприйняття фігури в костюмі, на уявну оцінку її пропорційності.

Розглянемо пропорції які будуються виходячи з довжини сукні, спідниці, тобто спочатку вибирається найбільш підходяща довжина – штанів чи спідниці, а потім за правилом золотого перетину розраховується довжина блузки, жакета – та різного асортименту одягу (рис.96)

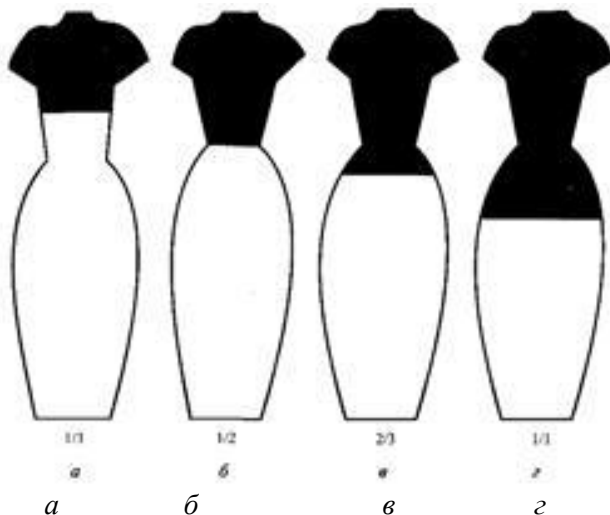


Рисунок 96 – Приклади пропорціональних відношень:

а – завищена лінія талії ($1/3$); б – лінія ліфу тобто розташована на лінії талії ($1/2$); в – лінія ліфу трохи занижена ($2/3$) та яка наближається до «золотого перетину»; г – ліф та спідниця однакові ($1/1$).

Масштабність – це спів розмірність форми одягу з її елементами у співвідношенні до людини та навколишнього середовища.

Масштабність костюму залежить від його призначення, сезону та середовища, в якому перебуває людина. Змінюючи пропорції одягу, можна одержати дійсний або штучний масштаб, зорозов збільшуючи або зменшуючи його форму. Правильне вирішення масштабності одягу залежить також і від урахування властивостей матеріалу, конструкції його елементів і технології виготовлення.

Масштаб – умовна величина предмету, речі, деталі. На масштаб у композиції костюма будується надзвичайно майже все. Величина кожного інгредієнта композиції одягу. По суті, описує його співмірність із іншими компонентами і гармонійність цільної композиції в цілому.

Під час пропорційного вирішення моделі можуть виникати дефекти:

- вибраний тип пропорцій не відповідає типу статури;
- пропорції одягу підкреслюють недоліки статури;
- невдало підібрано основні лінії пропорційного поділу.

У зв'язку з цим під час моделювання необхідно:

- чітко визначати положення основних ліній пропорційного поділу - лінії талії та лінії низу;
- пропорції костюма пов'язувати з зовнішнім виглядом статури;
- пропорції одягу підбирати залежно від його призначення, типу статури.

У побутовому одязі всі засоби композиції повинні бути направлені на те, щоб загальна маса одягу, його деталі відповідали фігурі людини та забезпечували зручність користування. Дивись рисунки 97, 98.

Недотримання масштабності малого і великого, може привести до гротескності та комічності у зовнішньому вигляді людини. Прийоми порушення масштабності доречні у сценічному, театральному або цирковому костюмі.



Рисунок 97 – Масштаб співмірності частин и деталей костюму

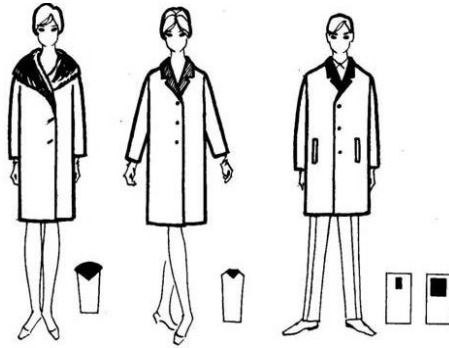


Рисунок 98 – Протилежність малого і великого в масштабності одягу

Характерною ознакою композиції є те, що кожен її елемент знаходиться не ізольовано один від одного, а постійно порівнюється з іншими. Відношення окремих елементів композиції між собою може відбуватись за принципами тотожності, нюансу та контрасту.

Тотожність (подібність) характеризує повну схожість елементів композиції за аналогічними ознаками: лініями, розмірами, формою, фактурою, кольором та іншими властивостями (рис. 99).

Елементи подібності зустрічаються в конструктивних лініях, в деталях форми там, де одна деталь розвивається і повторюється в різних варіантах зменшення або збільшення. На тотожності засновані метричні ряди, симетрія, врівноваженість і стабільність форми.

Нюанс – це відношення, коли однорідні елементи форми наближаються один до одного за своїми характеристиками.

Нюанс (від французького *nuance* – відтінок, ледве помітний перехід) – незначна відмінність характеристик з елементами подібності. Нюансні відношення досить часто зустрічаються в конструктивних лініях, в деталях, в колірних і тональних відносинах, у фактурах, в співвідношеннях самих форм.

З нюансом можна зв'язати динамічний ритм, де сусідні елементи можуть лише злегка розрізнитися за розмірами, інтервалами між осями симетрії та нюансом. Зовнішній вигляд виробів з однаковими елементами може бути збагачений за рахунок використання різних ступенів нюансних відношень між однорідними ознаками зовнішнього вигляду (форма, розмір, колір, фактура).

Фактурні нюансні відношення засновані на застосуванні в одній моделі матеріалів-компаньйонів, в яких йде розвиток фактур від гладкої простої до складної рельєфної.

Нюанс не зразу кидається у вічі, потребує уважного споглядання та є головним засобом досягнення елегантності.

Сприйняття різних ступенів нюансу дозволяє відчувати плавність переходів між деталями виробу, схожість і відмінність їх характеристик.

Приклади різних видів нюансних відношень в композиційному формоутворенні одягу приведені на рисунку 100.

Контрастом називають відношення, коли однорідні елементи форми відрізняються. Вибір контрасту і нюансу залежить від призначення і художньої ідеї одягу. Контрастна композиція більш активна і виразна.

Контраст – це різка відмінність форми, розмірів пластики, кольору, фактур.

При контрасті розміру посилюється чітко виражена протилежність: довгий – короткий, широкий – вузький, товстий – тонкий, великий – дрібний.

При контрасті напряму горизонтальне протиставляється вертикальному, нахил зліва направо – нахилу справа наліво.

При контрасті форми, елементи стають геометризовані, незграбні, протиставляються пластичним, округлим. Наявність контрастних елементів в костюмі робить образ більш яскравим і незабутнім, але разом з тим неоднозначним.

Так, контрастне поєднання різних малюнків тканини в костюмі вносить відчуття динаміки і руху.

Однак, поєднуючи контрастні речі в костюмі, завжди слід пам'ятати про цілісність всього образу – контрастність завжди повинна бути виправдана задумом.

Тотожність (подібність), нюанс і контраст у композиції костюма використовуються як художні засоби побудови єдності елементів форми та їх гармонійного зв'язку. Ці поняття поширюються на всі властивості одягу.

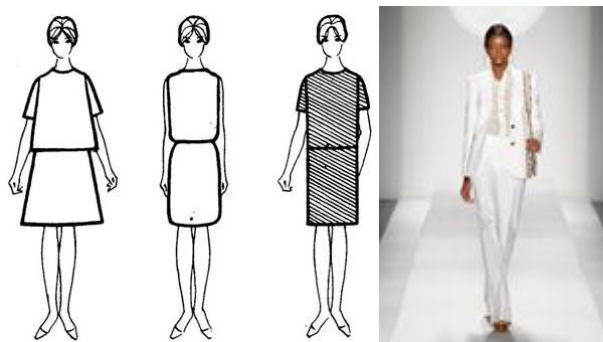


Рисунок 99 – Тотожність (подібність) ліній, форми та фактури в одязі



Рисунок 100 – Нюанс ліній, форми та фактури в одязі



Рисунок 101 – Контраст в одязі

Лекція 11. Основні поняття про колірний спектр, коло, колір в одязі, ритм в одязі, види ритму

План

- 7.1. Основні поняття про колірний спектр, коло, колір в одязі
- 7.2. Ритм в одязі, види ритму

7.1. Основні поняття про колірний спектр, коло, колір в одязі.

Колірний круг (коло) – це спосіб представлення безперервності колірних переходів, а також моделі HSB (англ. Hue, Saturation, Brightness – відтінок, насиченість, яскравість). Сектори кола розфарбовані у різні кольорові тони, розміщені в порядку розташування спектральних кольорів.

Епоха Просвітництва (XVII – XVIII ст.): І. Ньютон – природничо-наукове (фізичне) вивчення кольорів за довжиною хвиль (рис.102).

Першим прикладом систематизації кольорів являється спектральний круг (коло). І. Ньютона. Він з'єднав спектр у коло. Ісаак Ньютон розділив коло на 7 частин, аналогічно нотного стану. Сім нот, сім кольорів веселки.

З того часу (уже більше 400 років) даний кольорове коло визнається всіма як першооснова та символ гармонії.

Окрім спектрального кола І. Ньютона існують й інші. Але одна якість залишається незмінною – це послідовність спектральних кольорів (рис. 102).

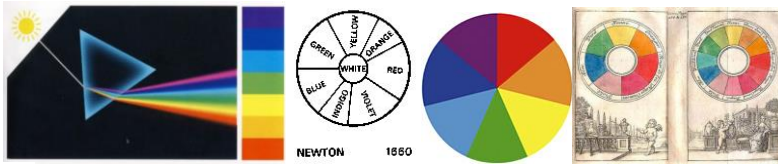


Рисунок 102 – Групування кольорів. І. Ньютон виділив сім чітких кольорів (як сім нот у музиці)

Пізніше Йоганн Вольфганг фон Гете вдосконалив цю модель, а для плавності переходу додав поміж червоним і фіолетовим пурпуровий колір.

З того часу (вже більше 300 років) цей кольірний круг визнається всіма як першооснова і символ гармонії (рис. 103).

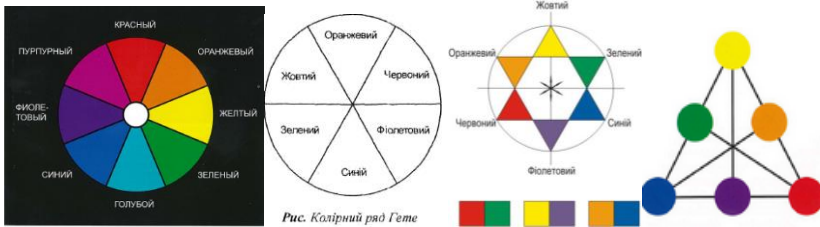


Рисунок 103 – Спектральне коло Гете. Трикутник Гете

Німецький поет та учений І. В. Гете (1749 – 1832) запропонував класифікувати кольори за фізіологічним принципом – усі кольори розподілити на дві групи: теплі (первинні, позитивні) та холодні (другорядні, негативні). Він відзначив властивість деяких фарб впливати на душу людини. Гама жовтих кольорів, близьких до світла, протиставляється гамі блакитних, від світла віддалених.

І. В. Гете – виявив чисті (основні) – які не можуть отримати методом змішування (жовтий, синій, червоний) та змішані (складені кольори) число яких може бути необмежено (рис. 104).

Гете – замкнув веселку та створив свій кольоровий круг (хоч деколи даний етап приписують І. Ньютону, назвою 8-ми кольорове коло) «кольоровим кругом» І. Ньютона. Дивись спектральне коло Гете (рис. 103).

Основа кольорного круга (кола) Гете – трикутник головних кольорів, але це, не кольори спектру, а найбільш поширені фарби (основні) – жовта, синя та червона. Гете перший виокремив три основні пари доповнюючих (похідних) кольорів: червоний – зелений, жовтий – фіолетовий, синій – оранжевий. Дивись трикутник Гете (рис. 103).



Рисунок 104 – Основні кольори. Складені кольори

Він указував на необхідність мати на увазі і зміни за насиченістю. Являє інтерес думки Гете про те, що теплі тони виграють при зіставленні з чорним, холодні – із білим. Він першим звернув увагу на значення взаємно доповнюючих кольорів і пояснив їхню природу. Гете – психофізіологічна основа згідно з враженням від кольорів. Одначе, визначення зв'язків: світло – колір – емоції було видатним досягненням в його діяльності.

У кольорових колах І. Ньютона та І. Гете систематизувалися лише спектральні кольори. А так як кожен колір може змінюватися за світлотою та насиченістю, виникла необхідність створення такої моделі, яка б стала враховувати усі зміни кольорів за всіма параметрами. На даний момент таких систем дуже багато. Всі вони побудовані на одній і тій же ідеї – тривимірності кольору і «кольорового тіла». На початку ХХ століття всі основні характеристики кольору були розроблені німецьким вченим Вільгельмом Оствальдом (1853–1932), в його теорії кольороподілу.

Він представив всі кольори у вигляді замкнутого колірної тіла, що складається з *двох конусів*, об'єднаних у єдине ціле. Єдиною віссю конусів є ахроматичний ряд: верхня точка конуса – білий колір, нижня – чорний (рис.105).

У центрі тіла еліпсу розташовані найбільш насичені спектральні кольори (допоміжні), ті які розташовані в певній послідовності: червоний – зелений, жовтий – синій.

Кольорове тіло – це тривимірна система взаємозалежного розміщення хроматичних і ахроматичних кольорів у просторі, що включає практично всі можливі варіанти побудови рядів за колірним тоном, чистотою насиченості й світлоті змішування пігментів.



Рисунок 105 – Конусоподібне кольорове тіло та колірне коло В. Оствальда

Система що припускає вісім колірних тонів із чотирма базовими кольорами: жовті, ультрамаринові сині, червоний і кольори морської хвилі (зелений). Ці кольори далі діляться, утворюючи колірне коло до 24-ох кольорів – колірне коло Оствальда. Крім того, В. Оствальд у своєму колі виділяє гармонічні сполучення кольорів: діади, триади й квадриади. У більш повній об’ємній колірній моделі Оствальд увів зміну світлоти від білого до чорного й насиченості кольорів від чистих кольорів до сірого.

Запропоноване ним колірне тіло є подальшим розвитком колірної кулі Ф.О. Рунге (1777-1810). Филипп Отто Рунге (нім. Philipp Otto Runge) – німецький художник-романтик, знаменитий живописець романтичної школи, заснував свою теорію кольору на вивченні тонової насиченості, створив систематизацію кольорів за допомогою кулі «кольорового тіла» (рис. 106).

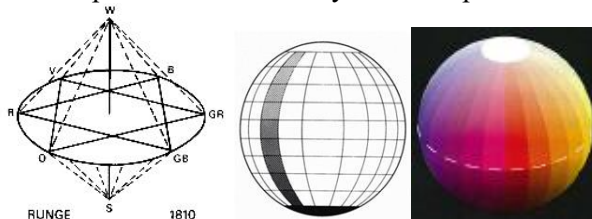


Рисунок 106 – Тривимірне представлення кольору Рунге. Схематичне зображення кольорового тіла Рунге

Завдяки сучасникам І. В. Гете та Ф.О. Рунге знавцям романтичної школи, колірна система отримала третій вимір і вперше вийшла в простір.

Ф.О. Рунге вважав, що всю різноманітність кольорів не можна звести до колірному колу чи спектральній смугі, і вперше запропонував власну систему знаходження кольорів на поверхні глобуса в якості координованої системи. На лінії екватора розміщувалися насичені кольори, на південному полюсі – чорний колір, на північному – білий, між ними – всі мало насичені кольори. Їх першочергово цікавило питання застосування мало насичених кольорів при зображенні колірно-повітряної перспективи в реалістичному мистецтві. Куля О. Рунге – перше тривимірне представлення кольору (рис. 107).

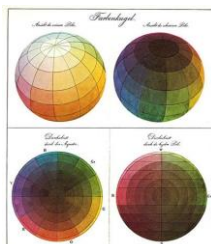


Рисунок 107 – Куля Ф.О. Рунге

Вертаючись до просторової системи Вільгельма Оствальда основою гармонії якої є порядок знаходження кольорів у запропонованій ним просторовій системі, тобто їхні геометричні або математичні відношення.

Рівні інтервали всередині колірної *круга, конуса, парасолі* на його думку, завжди дають гармонійні сполучення. В основу своєї систематики хроматичних кольорів він поклав шкалу сірих кольорів та колірний круг, поділений на 100 ступенів, позначених номерами від 00 до 99. Кожний колір зі ста входив до рівнобічного трикутника, вершини котрого відповідали чистому кольору (С), білому (W), та чорному (S). У більш повній об'ємній колірній моделі Оствальд увів зміну світлоти від білого до чорного й насиченості кольорів від чистих кольорів до сірого. Таким чином можна отримати 100 різних кольорів. Причому, як вважав В. Оствальд, принципово ідеальний колір лежить через 25 кольорів; цей колір впливає на всі 24 кольори, які лежать в його секторі.

Його просторову систему було видозмінено у 1948 році. У Європі розробили «Інструкцію з гармонії кольору», метою якої було забезпечення розуміння і вивчення гармонії та координації кольору в дизайні та композиції речей.

Вона складалася із 30-ти карт з трикутниками колірних тонів, містило матові та глянсові зразки кольорів.

На рисунках 108 показаний новий вид кольорового кола, тип схеми практичного використання системи колірної моделі В. Оствальда, 1917 року у вигляді складної парасольки з тоновими переходами, нанесеними на папір.

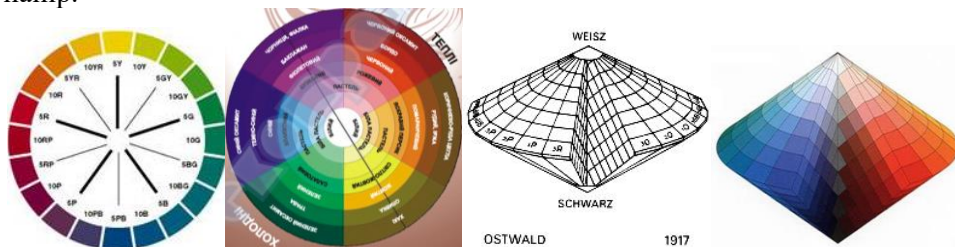


Рисунок 108 – Схема колірної моделі та трикутного конуса у вигляді складної парасольки з колірних тонів

Все XX століття – це диференціація колірних систем, залежно від практичного застосування (Альберт Генри Манселл, Іоганес Іттен, Цойгнер, Хард, Шугаєв); дослідження механізмів зору людини (Рок, Рабкін, Теплов, Хьюбел і Вайзел) та зв'язків кольорів із психікою (Бехтерев, Люшер); створення теорій колориту (Кандінський, Волков, Зайцев, Миронова).

У ХХ-му столітті прикладна лінія теорії гармонії кольору за компетентністю знань, продовжує активно розвиватися. Всі представники зводять проблему гармонізації до вибору кольорів із певної просторової системи за рівними інтервалами чи за яким-небудь іншим логічно виправданим принципом.

Маються на увазі також такі моменти, як співвідношення яскравості і насиченості кольорів, співвідношення їхніх площин і геометричних форм у дизайні, спецкомпозиції одягу.

Ці теорії носять, безумовно, формальний характер, але вони цілком виправдовують себе в таких же «формальних» випадках практики – в колірній обробці й орнаментатії, плакатному мистецтві, декоруванні одягу, які не претендують на «програмне» значення. У більш складних ситуаціях подібні теорії можуть служити відправним пунктом для вирішення колориту, але, звичайно, вони не є істиною.

У 1961 році швейцарський митець, художник та педагог Іоганес Іттен (1888 –1967) запропонував свою теорію, модель (кола) трьохмірної природи кольору створивши кольоровий круг, який став основою кольористики всіх сучасних творців мистецтва (художників, фотографів, дизайнерів та і т.д.) та світу моди в тому числі і модельєрів одягу.

Колірний круг Іоганеса Іттена – це модель взаємодії кольору між собою: поділ по первинних, вторинних і третинних кольорах, за колірною хвилею, по холодних і теплих відтінках, а також спосіб поєднання кольорів. Колірний круг був придуманий як інструмент роботи із кольором для навчання початківців.

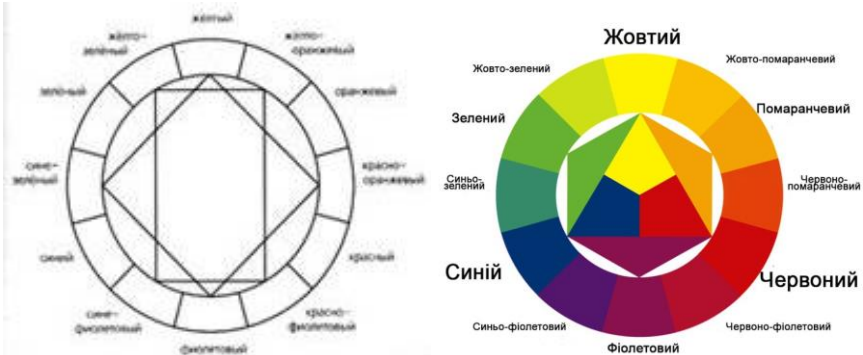


Рисунок 109 – Схема колірного круга. Кольорова теорія Йоханеса Іттена

Коло складається з дванадцяти частин і має наступну конструкцію:

1) Першого порядку або основні – їх три (жовтий, червоний і синій) – ці три основних кольори розміщуються в рівносторонньому трикутнику так,

щоб жовтий вгорі, червоний в правому нижньому кутку і синій – в лівому нижньому кутку.

Далі даний трикутник вписується в коло і на його основі вибудовується шестикутник з рівними сторонами.

2) Другого порядку (вторинні) або складені – їх також три (зелений, помаранчевий і фіолетовий) – ми їх отримуємо при змішуванні кольорів першого порядку в рівному співвідношенні. Кожен колір цієї категорії складається з двох основних кольорів:

до жовтому додаємо червоний отримуємо помаранчевий;

до жовтому додаємо синій отримуємо зелений;

до червоного додаємо синій отримуємо фіолетовий.

3) Третього порядку або третинні – їх шість – отримуємо шляхом змішування в співвідношенні 50/50 одного основного кольору, а другого складеного:

Жовтий + помаранчевий = жовто-оранжевий;

Червоний + помаранчевий = червоно-помаранчевий;

Червоний + фіолетовий = червоно-фіолетовий (пурпуровий);

Синій + фіолетовий = синьо-фіолетовий;

Синій + зелений – синьо-зелений;

Жовтий + зелений – жовто-зелений.

Колірний круг, перш за все, використовують в колористиці. А з цього випливає, що для застосування його на практиці, дванадцяти кольорів явно не достатньо.

Ми маємо яскраві насичені кольори, але не маємо відтінків.

А відтінки створюються способом додавання до кольорів білого та чорного (ахроматических кольорів).

Якщо ми додамо білий колір, то отримаємо пастельні та вибілені кольори, при додаванні ж чорного насиченість буде збільшуватися.

Коли рухатися всередину круга, то кольори будуть все світліші і світліші та відповідно навпаки, рухаючись до зовнішнього краю, кольори насичуються.

Насичення хроматичного кольору білим або чорним називається розтягуванням кольору, в результаті якої ми отримуємо безліч відтінків та кол великого колірного круга.

Колірний круг зазвичай ділять на теплу і холодну половини (температура кольору):

- теплі кольори – ті, в яких переважають червоний, помаранчевий, жовтий і проміжні. Фактично теплі кольори – це кольори які містять в собі жовтий колір;

- холодні кольори – це комбінації, в яких домінують синій, блакитний, зелений, і перехідні (синьо-фіолетовий, синьо-зелений). Фактично холодні кольори, це кольори які містять в собі синій колір (рис.110).

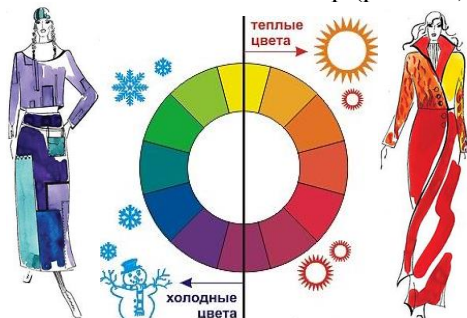


Рисунок 110 – Схема колірної гама який ділять на теплу і холодну гама кольорів у одязі

У художньому мистецтві та композиції одягу присутня ще одна група – нейтральних або природних кольорів. Їх отримують шляхом змішування протилежно розташованих кольорів спектрального кола. До них належать і відтінки чорного, сірого та білого. Наприклад, беж, хакі, вохра, коричневий.

Ще, змішані кольори – це інші кольори, які при змішуванні кольорів один з одним або з ахроматичними кольорами. Наприклад, коричневий, салатний, рожевий і т.д.

Існує ще одна група – група нейтральних або природних кольорів. Їх отримують шляхом змішування протилежно розташованих кольорів спектрального кола. До них належать і відтінки чорного, сірого і білого. Наприклад, беж, хакі, охра, коричневий. Комплементарними, або додатковими, контрастними, є кольори, розташовані на протилежних сторонах колірної гама Іттена (рис.111).



Рисунок 111 – Схема колірної змішування щоб отримати додаткові

У 20-х роках ХХ століття особливу увагу було також приділено кольору, його теорії, особливо в школах ВХУТЕМАС і «Баухауз».

Найбільшу практичну значущість і статус «абетки кольору» набула книга викладача Баухауза Й. Іттена «Искусство цвета», яка спрямована на розвиток майстерності володінням кольором і формою, як основними, універсальними категоріями будь-якого виду художньої творчості.

Методика колірної аналізу і створення Й. Іттенем «колірного конструктора» із колірної кулі, колірного кола та колірної зірки відкрила можливості побудови великої кількості гармонійних колірних сполучень і контролю за правильністю того чи іншого колірної вибору (рис.112).

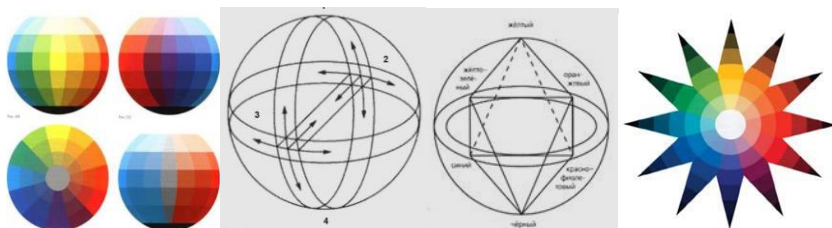


Рисунок 112 – Колірний конструктор із колірної кулі, колірного кола та колірної зірки

Й. Іттен фактично присвятив все життя створенню універсальної колірної теорії, де чітко виокремив *сім типів колірних контрастів*. Розглянемо їх детальніше:

1. Контраст додаткових кольорів (коли ми дивимось на кольорове коло і просто поєднуємо кольори, які знаходяться один проти одного). Якщо ми оберемо кольори, які трохи відхиляються від прямої лінії, то створимо дуже м'який та естетично привабливий контраст. Його часто застосовують у рекламі моделей елітної продукції, речей, колекції (рис.113).



Рисунок 113 – Перший тип. Контраст додаткових кольорів в одязі

2. Контраст симультанний (або одночасний) використовують художники. В одязі ми його не використовуємо, хіба за винятком у індивідуального одягу.

3. Контраст теплого і холодного кольорів: коли ми поєднуємо одночасно або два різні кольори (один з яких теплий, а інший – холодний), або один колір, але в різних відтінках. Наприклад, червоний, рожевий відтінок із синім, червоний теплий із холодним синім, що плавно переходить аж до фіолетового, зеленого (рис.114).



Рисунок 114 – Третій тип. Контраст теплого і холодного у одязі

4. Контраст (ахроматичного) темного і світлого. Тут одяг підбирають за стилем. Технологи працюють в цьому контрасті і в кольорових тонах в поєднанні ахроматичних (некольорових) кольорів: чорний, білий, сірий, тобто ті, що відрізняються один від одного тільки світлотою (рис. 115).

Таким чином, їх поєднання різними відтінками темного земляного-коричневого між собою дасть такий стильовий контраст.



Рисунок 115 – Четвертий тип. Контраст темного і світлого ахроматичних (некольорових) кольорів із хроматичними відтінками

5. Контраст з кольору: у нас є такі кольори: основні (червоний, жовтий, синій), похідні, додаткові (створені шляхом змішування між собою із основних: оранжевий, фіолетовий, зелений), а також (ахроматичний) чорний та білий. У виборі кольорів важливо враховувати таку їхню властивість як колірний і яскравий контраст.

Колірний контраст – це зміна кольору під впливом сусідніх кольорів. Колірний контраст у двох тканин більш виявлений тоді, коли

притаманні їм кольори знаходитимуться у спектрі на значній відстані один від одного. Зміну яскравості або світлоти кольору від впливу сусідніх кольорів називають *яскравим контрастом*.

За колірним контрастом із восьми кольорів – шість кольорових і два не кольорових, поєднують мінімум три кольори, два із яких обов'язково мають бути кольоровими та які контрастують. Наприклад, синій – оранжевий, червоний – зелений, жовтий з синім, фіолетовим контрастують найсильніше, найслабше – червоний, пурпуровий із зеленим (рис.116).



Рисунок 116 – П'ятий тип. Контраст максимум кольорів: два із яких обов'язково мають бути кольоровими та які контрастують:



Рисунок 117 – Контраст з кольору: а – контраст з додавкою розбавлення світлого кольору у одязі; б – контраст по центру вторинного (повторного) кольору у одязі; в – великий контраст у одязі; г – колір акценту.

У моделі одягу та образі повинно бути не більше трьох кольорів в таких пропорціях: 70% – основний колір, 20% – додатковий колір і 10% – акцент. Колір акценту повинен бути найяскравішим. Розглянемо рисунки 117 контрасту з кольору: а, б, в, г.

6. Контраст із площі: тут все просто – найменша площа кольорової плями привертає максимум уваги. Це, про все той же акцент у кольорі на одязі (Рис.118).



Рисунок 118 – Шостий тип. Контраст із площі той же акцент у кольорі на одязі

7. Контраст з насиченості: тут теж все просто, особливо, тому що ми дуже часто використовуємо саме цей контраст, комбінуючи один колір в різних відтінках. Контраст між насиченими кольорами і розмитими, приглушеними, пастельними дозволяє створити красиву кольорову комбінацію. Не бійтеся поєднувати яскраві відтінки з нейтральними і приглушеними. Завдяки особливостям сприйняття кольорів бляклі тони в таких композиціях здаються більш глибокими, вібруючими (рис.119).



Рисунок 119 – Сьомий тип. Контраст з насиченості у одязі

Й. Іттен зазначив глибинний зв'язок кольору з геометричною формою (червоний-квадрат, жовтий-трикутник, синій-круг), дослідив питання символічного значення кольору та можливості його емоційного впливу.

Лише Іттен на той час у викладанні кольорознавства поєднував культурологічний, психологічний та педагогічний аспекти, але він орієнтувався на формальний практичний курс та не враховував спрямованість колористики на конкретні потреби за фахом.

Для формування поглядів Іттена велике значення мали теорії Гете, Рунге, Бецо́льда і Шевре́ля, а також величезний практичний досвід багатьма іншими вченими були серйозно розроблені теоретичні фундаментальні положення *науки про колір* (кольорознавство), які є основоположними й сьогодні та надають багатий фактичний матеріал для історичного аналізу змістовності колірної гармонії.

Тепер трохи про теорію В. Оствальда: вам знадобляться геометричні фігурки: прямокутник, трикутник, квадрат. І ми просто накладуємо їх зверху нашого кольорового кола та бачимо, які кольори між собою підходять до одягу. Звісно, три кольори у дязі – це як правило.

Але можна і чотири, якщо – це нова змінена теорія В. Оствальда, 1948 року. Дивимось рисунки схем, нових кольорових кіл за новою зміненою теорією В. Оствальда (рис.120).

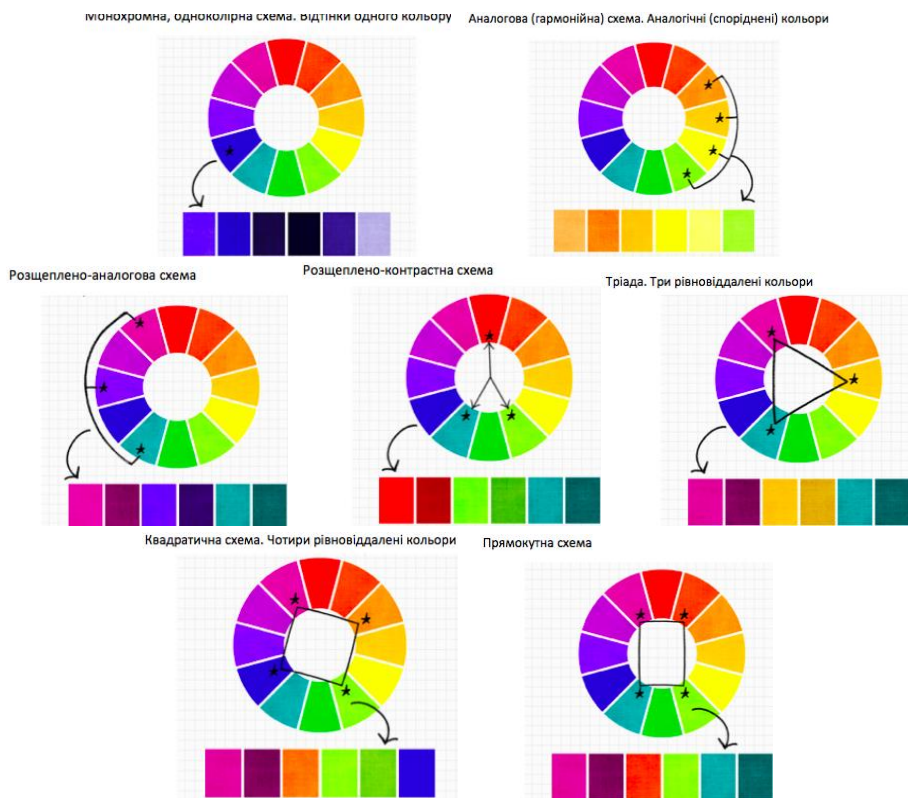


Рисунок 120 – Сім кольорових кіл за новою зміненою теорією В. Оствальда із забезпечення розуміння і вивчення гармонії та координації кольору в дизайні та композиції речей.

Поняття про колір уодязі. Колір – найсильніший засіб в композиції костюма. Недарма зміна модних колірних поєднань відбувається швидше, ніж зміна форми або деталей. Часто асортимент одягу залишається постійним в базових речах (штани, спідниці, піджаки, блузки, майки, жилети), а змінюється або доповнюється тільки кольорова гама.

Важливим засобом у композиції костюму та одягу є колір – фізіологічне відчуття людини, яке сприймається сітчаткою ока. В основі значної кількості кольорових тонів, відтінків, напівтонів є спектр.

Колірний тон – назва кольору, яка залежить від рівня його насиченості. Колірний тон визначає специфічні властивості одного кольору, наприклад, червоного, жовтого, червоного. Тон – це наявність в одному кольорі домішок іншого кольору. Тон характеризує відмінність одного кольору від іншого. Наприклад, у червоному з малиновим відтінком присутній синій колір, у червоному з помаранчевим відтінком присутній жовтий колір, тобто по тону ці червоні кольори різні.

Насиченість – властивість, що характеризує рівень інтенсивності хроматичних кольорів та їхні відмінності від рівнозначних за світлотою ахроматичних. Тобто, інтенсивність кольору одержують у процесі насичення хроматичних кольорів ахроматичними. Наприклад, для одержання темного тону необхідно додати чорний або темно-сірий колір і, навпаки, для світлого – білий. Завдяки змішуванню кольорів одержують колірні тони зі зниженою насиченістю – пастельні. Пастельність досягається освітленням попередньо з'єднаних основного та допоміжного кольорів.

Світлота – властивість колірного тону змінюватись всередині одного і того ж монохромного кольору. Наприклад, рожевий це розведений червоний, сірий – чорний, блакитний – синій тощо.

Два однакових за назвою кольори різняться між собою рівнем інтенсивності, тобто насиченості кольору. Наприклад, з двох синіх кольорів – один яскравий, а інший блідий. Слід врахувати, що на темному тлі кольори світлішають, а на світлому – темнішають і лише фон середньої світлоти дозволяє одержати натуральну світлоту кольору.

Світлота хроматичних кольорів – це ступінь їх розбіляен. Сильно розбілені кольори малої насиченості називаються «пастельними». Гармонія пастельних кольорів досягається наявністю в кожному кольорі білого кольору, який все нівелює, згладжує.

Гамма – це ряд кольорів, що мають спільні зовнішні колірні особливості. Наприклад, зелена гамма може включати в себе всі відтінки зеленого: ізумрудну зелень, трав'яний зелений, яскраво-зелений, пляшковий, колір яблука, морську хвилю, бірюзовий аж до жовтого.

Створення композиції одягу в кольорі залежить від його виду, призначення, фактури тканини, віку людини та освітлення (природне, штучне). Відомо, що під впливом електричного освітлення змінюється колір тканини. Так, рожеві, жовті кольори світлішають; сині, блакитно-зелені, фіолетові – темнішають, світло-жовті виглядають як білі. Завдяки правильному добору кольорів можна досягти виразності будь-якого одягу. Наприклад, для вільного одягу притаманні помірні кольори, для відпочинку – яскравіші тощо.

Крім того, колір впливає і на емоційний стан людини. Якщо світлі кольори заспокоюють і піднімають настрій, то темні, навпаки, його пригнічують. А тому для ізолювання гемних кольорів одягу від обличчя, рук, шиї використовують оздоблювальні елементи білого або іншого світлого кольору: шарфи, мережива, бейки.

Колір впливає і на гігієнічні властивості одягу. Так, для літнього одягу рекомендують світлі тканини, які краще відбивають сонячні промені, а для зимового – темніші. У доборі кольорів для одягу відіграє роль і вік людини.

Люди похилого віку віддають перевагу пастельним тонам, а молодь полюбляє яскраві кольори. За допомогою кольору можна змінити уяву про вагу та об'єм статури. Наприклад, для повних статур краще шити одяг з тканин темного кольору, який зорово зменшує об'єми, а для худих - зі світлого. Таку властивість кольорів використовують і тоді, коли необхідно досягти великої різниці об'ємів різних частин тіла (звзуити або розширити стегна, плечі).

У доборі кольорів варто враховувати колір шкіри, очей, волосся людини. Наприклад, людям з шкірою жовтих відтінків рекомендують носити одяг аналогічних кольорів, тільки темних. Одяг чорного або білого кольору пасує майже всім. Особам зі світлим волоссям найбільш личить одяг білого кольору, а темноволосим рекомендують яскравіші кольори. Для людей, які мають руде волосся, підходять всі тони і комбінації коричневого кольору.

Колір очей підкреслюють одягом світлих і темних тонів. Так, синім кольором підкреслюють блакитні очі, а карі – жовтим тощо.

У композиції костюму значна роль відводиться кольорам аксесуарів, оскільки вони є важливим доповненням до нього. Колір аксесуарів вирішується за принципом тотожності або нюансу. Якість художнього проектування залежить від вмінь модельєрів синтезувати і передавати у кольорових композиціях усі елементи предметно-просторового середовища, фактуру, форму одягу та інші фактори, що відіграють важливу роль у створенні цілісного образу костюму.

Одна з колірних гармоній – це гармонія колірної кола для одягу.

Існує одна закономірність: чим більше кольору відрізняються один від іншого, тим важче отримати колірну гармонію, тобто колірну рівновагу, при якому немає переважання якогось кольору.

Існує інша закономірність: чим ближче один колір до іншого в кольоровому колі, тим більше вони гармонують один з одним.

Таким чином, гармонії колірних поєднань – це сукупність комбінацій кольорів з урахуванням насиченості, світлоти і тону.

Сполучення споріднених кольорів – це порівняно не насичена стримана врівноважена спокійна глиняна, пастельна колористична гама, особливо коли немає різких світлотно протиставлень.

Родинно-контрастні кольорові сполучення – поєднання родинних кольорів і контрастних пар. Вони характеризуються яскравою кольоровою активністю слідомствие контрасту. Використання родинно-контрастних кольорів дає більш яскраву картину, так як теплі жовто-червоні родинні кольору доповнюються холодними червоно-синьо-фіолетовими.

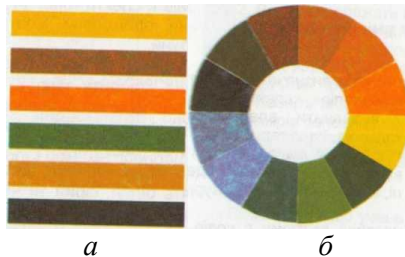


Рисунок 121 – Схеми гармонії із кольорів в одязі:

а – сполучення споріднених кольорів для одягу у смузі;

б – родинно-контрастні кольорові сполучення для одягу у колі.

7.2. Ритм в одязі, види ритму.

У розробці та створенні композиційно-організованої форми одягу значна увага приділяється засобу зв'язку всіх елементів форми – ритму.

Ритм – у перекладі із грецького – домірність, стрункість; основне значення – такт. Найважливіша ознака ритму – повторення елементів та інтервалів між ними. Закон ритму виражає характер повторення або чергування частин цілого. Ритм – це відповідні елементи та проміжки між ними. Ритмічну організацію форми знаходять у композиції одягу, різного за стилем та оздобленням. За допомогою ритму в русі передають елементи одягу: форму, акцент, нюанс, лінії силуету, декоративні елементи, його кольорове вирішення.

Ритм сприяє досягненню в одязі гармонії форм, художньої цілісності. Ритм завжди має на увазі рух. Ритм може бути спокійним, уповільненим, активним, поривчастим, дробовим або плавним.

У композиції одягу закономірність ритмічної побудови може виявлятися в лініях силуету, конструкції, декоративних елементах та колірному сполученні.

Ритм у костюмі допоможе створювати такі елементи:

- членування (лінії конструктивні або декоративні);
- фурнітура (гудзики, блискавки, накладки);
- колір (смужки, клітка, контраст форм).

За способом організації композиційно-організованої форми одягу ритм в костюмі може бути чотирьох видів – простого рівномірного та три складних, що надають формі враження стрімкого руху.

Художники-модельєри переважно звертаються до таких видів ритму: простий рівномірний, пропорційно-послідовний, та два радіально-променевих ритми у одязі.

Розглянемо перший вид ритму – метр (метричний) тобто геометрично правильний ритм. Метр організовує чергування рівних по величині елементів через рівні проміжки і являє найпростіший спосіб (поділу на рівні частини). Метр створює враження впорядкованості і врівноваженості, статичності. Простий метр, метричний, геометричний (статичний: горизонтальний, вертикальний). Дивись рис. 122.



Рисунок 122 – Схеми простого рівномірного ритму

Простий рівномірний ритм полягає в закономірному, послідовному чергуванні однакових (тотожних) за формою, розміром та кольором елементів композиції і їх інтервалів. В залежності від композиційної розробки він може проявлятися по-різному:

1) у повторності форм або елементів, при якій інтервал є кордоном членування форми;

2) у повторності форм із збереженням рівних інтервалів (більшого чи меншого розміру) між ними.

На рисунку 123 – показаний орнамент вишивки, побудований на простому рівномірному ритмі. Композиційне рішення орнаменту є наочним прикладом простої ритмічної організації по горизонталі, вертикалі до діагоналі, що включає чергування і елементів композиції, і їх інтервалів.

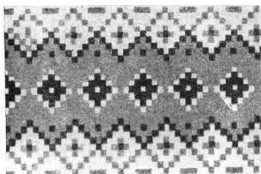


Рисунок 123 – Орнамент вишивки, побудований на простому рівномірному ритмі

Розглянемо приклади простого рівномірного ритму в композиції одягу, який проявляється в повторності форм, що чергуються без інтервалів.

На рисунку 124, а – зображена спідниця де рівномірно чергуються із однотипними складками, складовими прямого силуету. Тут проявляється простий рівномірний ритм, побудований по вертикалі.

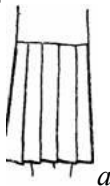


Рисунок 124, а – Спідниця з однотипними складками, складовими прямого силуету;

Композиційна побудова ритмічної організації форми одягу, але вже по горизонталі, показано на рис. 124, б. Підкреслюючи розширений донизу силует на спідниці рівномірно чергуються оборки одного і того ж розміру; інтервалом є межа членування форми. Ритмічне повторення одних і тих же форм проявляється як в силуеті, так і в конструкції.



Рисунок 124, б – Спідниця де рівномірно чергуються оборки одного і того ж розміру.

Такий же самий, простий рівномірний ритм виражають фестони, закінчуючи низ моделі, зображеної на рис. 125, а. Ритм проявляється і в розташуванні гудзиків і навісних петель (рис. 125, б), що примикають одна до іншої, де інтервал є кордоном членування форми. На цих прикладах проявляється плавність, безперервність ритмічної побудови.

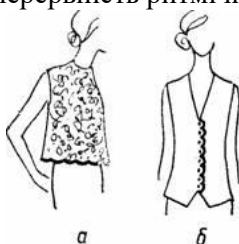


Рисунок 125 – Схема простого рівномірного ритму:
а – виражають фестони, закінчуючи низ моделі;
б – розташуванні гудзиків і навісних петель.

Приклад простого рівномірного чергування з інтервалом показаний на рис. 125. Оборки на спідниці розташовані в тому ж простому рівномірному ритмі, але в іншій побудові – не впритул одна до іншої, а з проміжками інтервалами, рівномірно чергуються з елементами основної форми.



Рисунок 125 – Схема простого рівномірного чергування з інтервалом на моделі спідниці

Ще один приклад простого рівномірного чергування, що проявляється в конструктивних лініях, показаний на моделі спідниці (рис. 126), в якій вставні клини повторюються через рівні проміжки – інтервали.



Рисунок 126 – Схема простого рівномірного чергування в конструктивних лініях, показаний на моделі спідниці

Таж проста ритмічна побудова може виявлятися і в елементах обробки (рис. 127), де є сім рядів ліній декоративної застрочки, що ритмічно повторюються через рівні інтервали та закінчуються вишитими стрілками.

Така повторність елементів оздоблення, зосереджених в одному місці, робить особливий *акцент* на відповідній частині моделі спідниці та одягу.

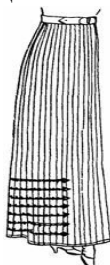


Рисунок 127 – Схема простого ритму що ритмічно повторюються через рівні інтервали і закінчуються вишитими стрілками.

Висновок першого виду. Простий рівномірний ритм – це послідовне чергування однакових за формою, розміром, кольором елементів композиції та проміжків між ними (рис. 128). Він може виявлятися у доповненні форм або елементів з проміжком, який є межею розподілу форми, а також у повторенні однакових за формою елементів, розміщених один за одним.

Прикладом простого рівномірного ритму можуть бути однобічні складки по колу, розміщення гудзиків та петель по довжині виробу, фестони, виконані внизу виробу, оборки, розміщені через однакові проміжки тощо.



Рисунок 128 – Простий рівномірний ритм через чергування однакових за формою, розміром, кольором елементів композиції та проміжків між ними

Розглянемо другий вид ритму – це пропорційно-послідовний ритм.

Цей вид ритму – більш складна закономірність повторення елементів форм та інтервалів між ними із пропорційним їх збільшенням або зменшенням. У цьому випадку послідовність утворюється прогресуючими змінами або поступовістю.

Яскравим прикладом пропорційно-послідовного ритму, заснованого на принципі наростання від меншого до більшого, є орнаменти вишивок, розташованих по краях народних виробів – підзори, рушників тощо.

Ритмічне побудова характерно і для малюнків на купонних тканинах. Розглянемо приклади пропорційно-наростаючого ритму, який проявляється в композиції одягу.

Це прояв здійснюється шляхом композиційної розробки форми, а також в елементах оздоблення та накладних складок. Порівняємо два однакових за формою елемента оборки, зображені на рис. 129, де зображена модель спідниці з воланами. При побудові оборок в цій моделі виразно видно пропорціональне збільшення елементів композиції у напрямку до низу виробу (від меншого до більшого). Друга оборка більше за першу, третя відповідно більше другий. Подібна закономірність проявляється як в лініях силуету, так і в конструктивних лініях.



Рисунок 129 – У малюнку видно пропорціональне збільшення елементів композиції у напрямку до низу виробу (від меншого до більшого)

Приклад прояву пропорційно-послідовного ритму в повторності до однорідності форми показаний на рис. 130. Форми пов'язані повторністю одних і тих самих плавних ліній, створюючих прогресуюче наростання ритму донизу від меншого до більшого. Зв'язок частин цих ансамблів заснована також на повторності матеріалу.

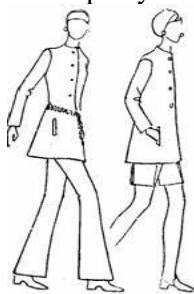


Рисунок 130 – Прояв пропорційно-послідовного ритму в повторності до однорідності форми.

Та ж закономірність пропорційного наростання від меншого до більшого проявляється в моделі, показаній на рис. 131. Ошатне плаття оброблене стрічкою, ритмічно повторюється від горловини до низу сукні.

У даному прикладі ясно позначена ритмічна послідовність членування простої форми трапеції, розширеною від лінії пройми. Конструкція завищеною пройми органічно вписується в силует і служить основою побудови всієї форми сукні.

Завищене розташування лінії талії, підкреслене репсових стрічкою, також сприяє плавності пропорційного наростання форми трапеції. Вся композиція врівноважена із асиметрично розташованими бантиками, замикаючими композицію моделі.



Рисунок 131 – Плаття оброблене стрічкою, ритмічно повторюється від горловини до низу сукні

За закономірністю пропорційного наростання елементів у одязі, може виявлятися в іншій ритмічній організації.

Інтервали – це розриви між елементами – можуть бути у прогресі зменшення та збільшуватися (ритм стрибками). На рис. 132, зображена безрукавка, оброблена клапанами – маленькими вгорі і великими внизу.



Рисунок 132 – Безрукавка, оброблена клапанами – маленькими вгорі і великими внизу

Пропорційна послідовність та закономірність помітна в моделі стильної куртки чи жакета (рис. 133), в якій повторення кишень від менших до більших здійснене за допомогою пояса, розташованого по лінії талії.



Рисунок 133 – Повторення кишень від менших до більших на одязі

Пропорційно-послідовний ритм може виявлятися шляхом зверху до низу за рахунок закономірного пропорціонального зменшення елементів композиції (від більшого до меншого). На рисунку 134 – пропорційно-послідовний ритм проявляється в побудові орнаментів вишивки, що характерно для купонних тканин. Подібна закономірність послідовності проявляється в зміні насиченості вишивки, яка донизу сходить нанівець.



Рисунок 134 – Пропорційно-послідовний ритм у побудові орнаментів вишивки на одязі, зверху до низу

Ритмічне повторення форм (рис. 135) спостерігається в ансамблі, у якому зв'язок пелерини (накидки) та спідниці заснована на ритмічній повторності форм із зменшенням їх величини (від більшого до меншого). Завершенням ансамблю служить доповнення – капелюх, закінчує всю ритмічну композиційну організацію.



Рисунок 135 – Ритмічне повторення форм

Ще один приклад ритмічної побудови форм показаний на рис. 136. Це плаття із великим коміром, що складається з двох воланів, по низу оброблене одним воланом. Зв'язок із формою де посилена ритмічна повторність одних і тих же форм.



Рисунок 136 – Ритмічна побудова форм за оздобленням, верху та низу

За таким же принципом у цьому виді ритму можуть бути розташовані гудзики за оздобленням, верху та низу (мал. 137). Таким чином, при пропорційно-послідовному ритмічному зростанні та побудові – елементи форми можуть зростати або убувати в самих різних супідрядних формах.



Рисунок 137 – Пропорційно-послідовний ритм за оздобленням, верху та низу

Висновок другого виду. Пропорційно-послідовний ритм – це складна закономірність повторення елементів, форм та проміжків між ними з їхнім пропорційним збільшенням або зменшенням (рис. 138).

Прикладом пропорційно-послідовного ритму можуть бути орнаменти вишивок, розміщених по бережках сорочок національного вбрання, рушників, рисунку купонних тканин тощо.

Пропорційно-послідовний ритм забезпечує пропорційне збільшення або зменшення елементів композиції й виявляється у композиційній розробці форм деталей одягу, а також в елементах оздоблення ліній.

Наприклад, у моделюванні спідниці з оборками використовують ритм пропорційно-послідовного збільшення або зменшення елементів композиції в нижній частині виробу (від найменшого до найбільшого або навпаки).

Закономірність другого виду пропорційно-послідовного зростання така, що може виявлятися і за допомогою повторення в моделі деталей одягу: кишень, клапанів, воланів. Іноді проміжки між елементами зростають прогресивно (ритм стрибками).

Пропорційно-послідовний ритм також може виявлятися і шляхом закономірного пропорційного зменшення елементів композиції (від більшого до найменшого). Даний вид ритму знаходимо й у побудові орнаментів вишивки або купонних тканин, де насиченість внизу сходить нанівець. Ритмічне повторення форм спостерігаємо і в ансамблі одягу, в якому зв'язок верхньої та нижньої частин побудовано на ритмічному повторенні форм від більшої величини до меншої. Іноді ритмічну побудову композиції завершує одне з доповнень ансамблю, найчастіше – головний убір.



Рисунок 138 – Пропорційно-послідовний ритм за пропорційним збільшенням або зменшенням

Розглянемо третій та четвертий вид ритму – це радіально-променевий ритм: простий та прогресуючий.

Особливо слід вказати на так званий радіально-променевий ритм, який рідше застосовується в ритмічних організаціях форм одягу. Шляхом застосування радіально-променевого ритму упорядковують лінії, що беруть початок в одному місці на одній осі. Дивись на основі квітки (рис. 139).

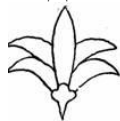


Рисунок 139 – Простий радіально-променевий ритм на основі квітки

Розрізняють два види радіально-променевого ритму: простий та прогресуючий (рис. 140, а, б, в).

Простий радіально-променевий ритм (див. рис. 140, а, б) – це закономірність, в якій чергуються однорідні й рівні за величиною лінії, що починаються в одному місці. Наприклад, віяло, де всі частини однорідні.

Прикладом простого радіально-променевого ритму можуть бути такі елементи одягу, як жабо, плісе, віялоподібні складки тощо.

Прогресуючий радіально-променевий ритм (див. рис. 140, в) – це закономірність, що виявляється у розташуванні різних променеподібних драпувань. Наприклад, жіночі народні сорочки, призібрані по горловині та по низу рукавів у вигляді нерівномірних променів, що ритмічно розходяться, сучасні сукні з симетричними та асиметричними драпуваннями або м'якими защипами від лінії плеча, лінії талії, бокового зрізу тощо.



Рисунок 140 – Приклад двох видів радіально-променевого ритму:

а – м'який простий; б – простий який виходить з одного місця; в – прогресуючий.

Слід виділити два види радіально-променевого ритму:

1. Проста рівномірна закономірність – чергування однорідних і рівних за величиною ліній, що беруть початок в одному місці. Наочним прикладом є віяло, у якого всі частини однорідні. В композиції костюма прикладом можуть служити такі деталі, як жабо, плісе або віялоподібні складки на спідниці покрою «сонце». Тут у наявності прояв радіально-променевого ритму на основі простої повторності форм або її елементів.

2. Прогресуючий радіально-променевої ритм, закономірність якого проявляється в розташуванні різних променеподібних драпувань. Яскравим

прикладом цього ритму служать жіночі українські народні сорочки, побудовані на великій кількості збірок, зосереджених у горловині до ритмічно розбіжних, нерівномірними променями (рис. 141). Збірки по низу рукавів завершують ритмічну побудову всієї композиції.



Рисунок 141 – Прогресуючий радіально-променевої ритм українські народні сорочки, побудовані на великій кількості збірок.

У сучасних сукнях, побудованих на м'яких або жорстких із защипами та драпіруваннях тканини, можна помітити той же принцип прогресуючого радіально-променевого ритму з ритмічної побудови (рис. 142).



Рисунок 142 – Принцип радіально-променевого ритму

Ритмічна побудова на основі симетрії. Симетрія втілює в собі не тільки повторення, але і завершеність (мал. 143).



Рисунок 143 – Ритмічна побудова на основі симетрії

Таку побудова можна бачити в симетричному ритмі, відносно центральної осьової лінії фігури у розташованні декоративних ліній, деталей і елементів обробки – кишень, клапанів, хлястиків, защипами,

складок, воланів тощо. А також в розташуванні гудзиків двобортною застібкою.

Ритмічні побудови, що суміщають різні види ритму у цей вид.

Під такими побудовами мемо на увазі – з'єднання в одній і тій же композиції різних видів *ритму*, взаємнозв'язаних і підлеглих один іншому.

Звернімося знову до джерела народної творчості – орнаменту вишивки, де ритмічна організація проявляється особливо наочно.

На рис. 144, показано таку ритмічну побудову орнаменту, при якому: ритм розроблений всередині декоративних смуг, що чергуються із різними інтервалами. Тут крім ритму самих смуг має місце чергування елементів усередині цих смуг.

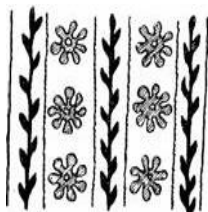


Рисунок 144 – Простий радіально-променевий розроблений всередині декоративних смуг, що чергуються із різними інтервалами.

Розглянемо ще один приклад з'єднання простого радіально-променевого та рівномірного ритму (плавних зигзагів) із пропорційно-послідовним ритмом показаний на рисунку 145, зображаючи орнамент, турецьку пальмову гілку XVI століття.

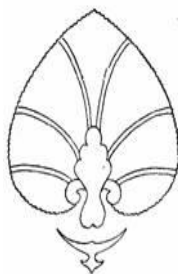


Рисунок 145 – Простий радіально-променевий ритм у орнаменті

У цьому мотиві орнаменту спостерігається прогресуюча побудова однорідних вигнутих ліній, що беруть початок в одному місці. Однорідність ліній і поступове їх наростання організує всю форму орнаменту.

Безперервність та рівномірність, повторюваність, зигзагоподібної лінії контуру, приводить в гармонію всю ритмічну організацію форми для використання в одязі.

Тема 7. Симетрія та асиметрія, художній образ в одязі

Лекція 12. Поняття про симетрію та асиметрію, художній образ у костюмі

План

8. 1. Виразні засоби композиції костюма. Симетрія та асиметрія.
8. 2. Художній образ у одязі

8. 1. Виразні засоби композиції костюма. Симетрія та асиметрія.

Під час розробки композиції одягу часто ритмічну побудову здійснюють на основі симетрії.

Симетрія – це закономірність, за допомогою якої композиція набуває завершеності. Наприклад, симетричне розташування декоративних ліній, деталей, оздоблення, а також гудзиків у зміщеній центральнобортовій застібці відносно центральної осьової лінії статури. В одній моделі можуть поєднуватися різні види ритму, які взаємопов'язані й підпорядковані один одному.

У костюмі симетрія – це одне з найбільш яскравих і наочно, що проявляються властивостей, композиції, що є й властивістю стану форми, і засобом, за допомогою якого організується форма й, нарешті, найбільш активною закономірністю її композиції.

Під симетрією в костюмі розумілася насамперед рівність правої та лівої частин форми щодо центральної вертикалі, що розділяє фігуру людини на дві рівні частини. А асиметрія як поняття, протилежне симетрії, знімає умову рівності двох частин між собою.

Як бачимо, симетрія костюма в його композиції визначається природною симетрією та функціональністю фігури. При композиції одягу симетрія відіграє провідну роль, нею визначаються розміри одягу, пропорції, маса форми, розподіл членувань і деталей одягу.

Отже, у композиції одягу – людська фігура є чинником, що гранично обумовлює визначеність моделі, фасону, стилю костюма. Бо у ній присутня – симетрія нашарування складності, що зменшується або зростає догори або донизу.

Наприклад, існує симетрія голови, особи, симетрія плечового пояса й рук, симетрія грудної клітки, стегон, ніг. Кожний із цих ярусів, володіючи своєю власною дзеркальною симетрією форм, обумовлює дзеркальну симетрію форм одягу.

Поняття про симетрію й асиметрію, розкриваються з виявленням найпростіших елементів, названих осями й площинами симетрії, які,

поєднуючи елементи композиції навколо себе, забезпечують цілісність рішення й сприйняття композиції.

Однорідні прояви *симетрії* об'єднані в групи, з яких найбільш прийнятними для характеристики форм костюма є наступні: *класична, афінна, подоби (подібності) та криволінійна.*

У класичній симетрії – перетворення міняють просторове положення всіх елементів однієї форми, щодо осі симетрії, при цьому метричні властивості геометричної форми, строчки (довжина відрізків, кути між ними) залишаються незмінними.

Ці перетворення характеризують два типи геометричної рівності – дзеркального й сумісного. У класичній симетрії проявляються три види рівності: дзеркального, або осевого, поворотного і сумісного.

Дзеркальна рівність має на увазі фізична рівність форм або інших частин форми, нерівно орієнтованих у просторі. У цьому випадку відбувається накладення фігури на себе при дзеркальному відбитті щодо площини симетрії або осі симетрії. При цьому форми залишаються колишніми, але вони як би міняються місцями, права форма стає до лівої, а ліва до правої.

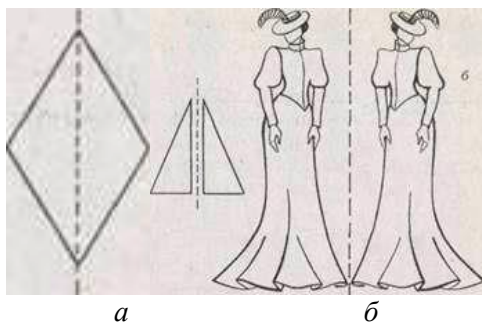


Рисунок 146 – Дзеркальне відображення в симетрії:

а – геометричне зображення;

б – дзеркальна рівність відображення історичного одягу.

Відомо, що трансформативні перетворення вихідної форми об'єкта за типом класичної симетрії містять комбінації дзеркальних відображень, поворотів та переносів уздовж фіксованої вісі вихідного елементу форми, вдавлення, витягування та стискання за різними напрямками, що дає можливість побудувати серію форм одягу з урахуванням завдання вісі відображення (рис. 146).

Дзеркальна симетрія, тобто симетрія відбиття, є найбільш загальною формою розвитку природних об'єктів для композиції та художньої творчості людини. Вона спостерігається у формі кристалів і рослин, живих

організмів, у тому числі для фігури людини, в одязі. Сумісна, або переносна, рівність виходить у тому випадку, якщо форми при накладенні сполучаються всіма своїми елементами. Необхідною умовою цієї рівності є рух у заданому напрямку. При переносі з'являється вісь переносу, якою стає будь-який, елемент паралельний вектору зрушення.

Плоска фігура з єдиною віссю переносу може мати нескінченну безліч осей симетрії, перпендикулярні осі переносу, а також займати своє первісне положення після послідовного виконання зрушення. При такому русі форма залишається незмінною на всьому протязі часу.

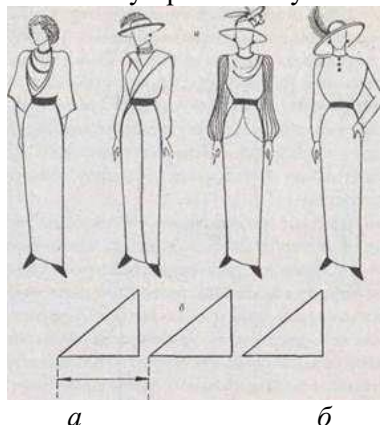


Рисунок 147 – Переносна рівність:

а – переносна рівність в костюмі;

б – геометричне зображення переносної рівності

Переносна рівність. Перенос – операція, найбільш характерна для орнаменту. У структурі костюма – це перетворення спостерігається в геометрично однакових формах різних періодів моди.

Поворотна рівність властива фігурам у просторі, що володіє гвинтовою або поворотною симетрією, тобто тим фігурам, що збігаються зі своїм первісним положенням після повороту на певний кут навколо осі симетрії, доповненого зрушенням уздовж тої ж осі.

Отже, поворотна рівність задовольняє умові повороту вихідної фігури як навколо осі симетрії, так і в площині симетрії. Для завдання цього руху необхідно вказати напрямок і кут повороту (рис.147).

Поворотна симетрія в костюмі розглядається щодо простору та площини. Поворот у просторі відбувається навколо вертикальної осі й характеризує ідеально геометриззовані форми костюма, аналогічні симетрії квіток рослини.

Поворот у площині – це послідовно зроблені операції переносу в паралельний стан і повороту на певний кут. Такі рухи можна спостерігати в зображеннях модного костюма, які показують пластичні можливості силуетів, їхньому динаміку, підвищують емоційне сприйняття костюма. Дивись зразок рис. 148.

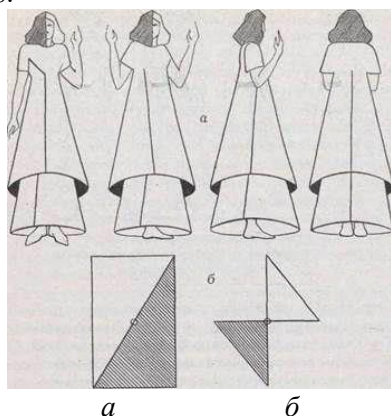


Рисунок 148 – Поворотна симетрія:
а – поворотна симетрія костюма; б – геометричне зображення поворотної рівності у просторі

При *афінній симетрії* відбуваються перетворення, що полягають у зміні просторового розташування вихідної форми із одночасними однорідними деформаціями форми.

Афінна симетрія проявляється в трьох видах: *розтягання*, *стиску й зрушення*. При афінній симетрії форми вважаються незмінними щодо перетворень розтягування, стиску й зрушення (рис. 149, 150, 151).

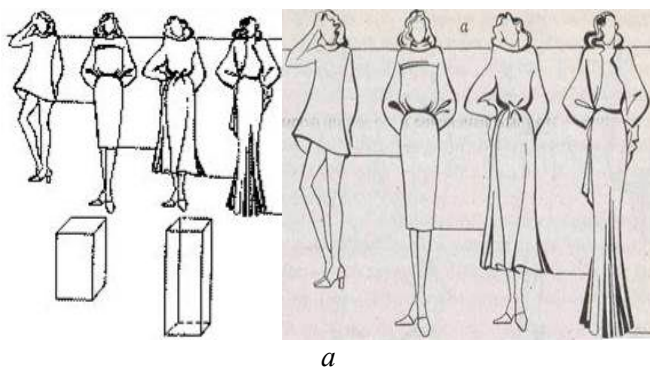


Рисунок 149 – Розтягування: а – перетворення, розтягання в костюмі

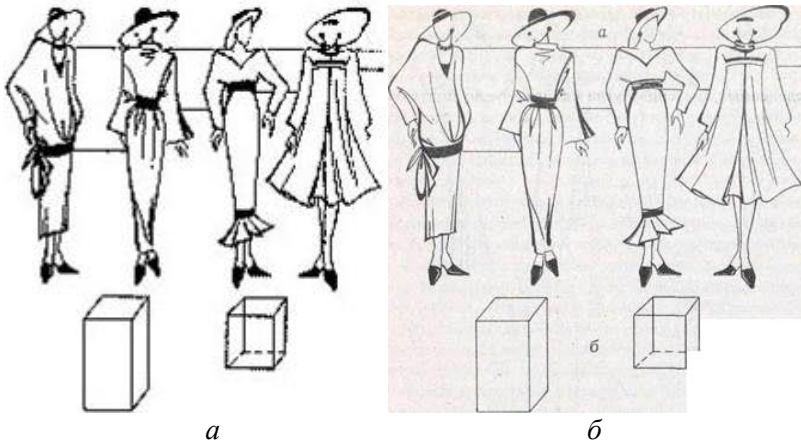


Рисунок 150 – Стиск: а – перетворення стиску в костюмі;
 б – геометричне зображення стиску

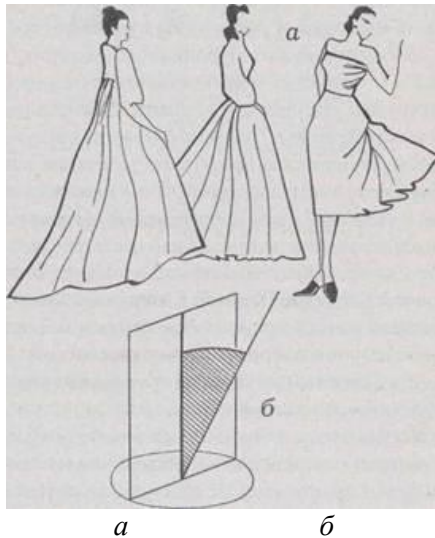


Рисунок 151 – Зрушення: а – перетворення зрушення в костюмі;
 б – геометричне зображення зрушення

Симетрію подоби (подібності) – розглядають як деякий вид *афінної симетрії*. Подібними вважаються не тільки дійсно рівні форми, але й всі форми тої ж конфігурації, більшого або меншого масштабу.

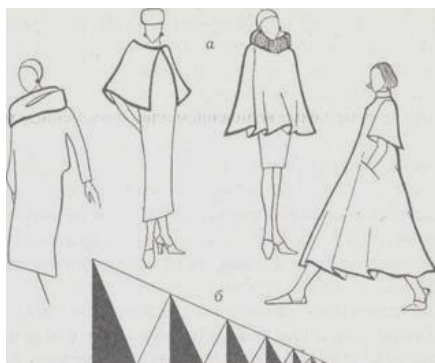


Рисунок 152 – Симетрія подоби, подібності:
 а – зображення симетрії подоби в костюмі; б – геометричне зображення симетрії подоби

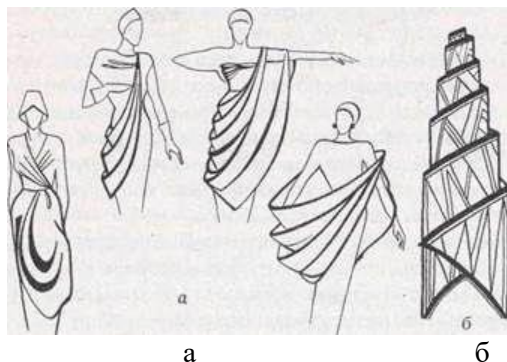


Рисунок 153 – Гвинтова симетрія:
 а – зображення гвинтової симетрії в костюмі;
 б – геометричне зображення гвинтової симетрії

Симетрія зі спірального руху, або гвинтова симетрія, спостерігається в багатьох формах живої й неживої природи. Так, палеонтологами класифіковані тисячі викопних молюсків зі спіральними раковинами та равлики (рис. 152).

Гвинтова симетрія, подоби (подібності) властива зростаючим формам як живий, так і неживої природи, вона спостерігається в розташуванні листів у рослин. У костюмі гвинтова симетрія проявляється в розподілі драпірування плаття, ремінців взуття, у характері зачісок (рис. 153).

У криволінійній симетрії розглядаються форми, отримані від вихідної вертикальної шляхом операцій на рис. 154, 155, 156, 157, здавлювання, вигину, «зламування» та *крутіння*.

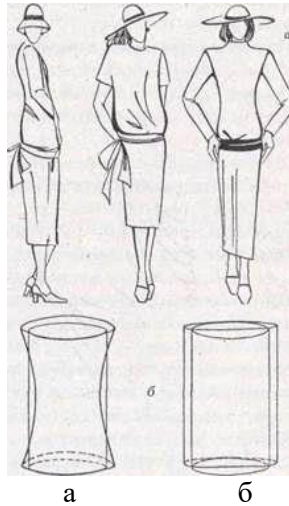


Рисунок 154 – Здавлювання: а – проявлення здавлювання в костюмі;
б – геометричне зображення здавлювання.

Криволінійна симетрія в костюмі виникає в періоди його розвитку, відомі своєю штучністю (каркасні конструкції, деформація пропорцій фігури людини), напруженістю, коли спокійних засобів виявляється недостатньо для вираження станів.

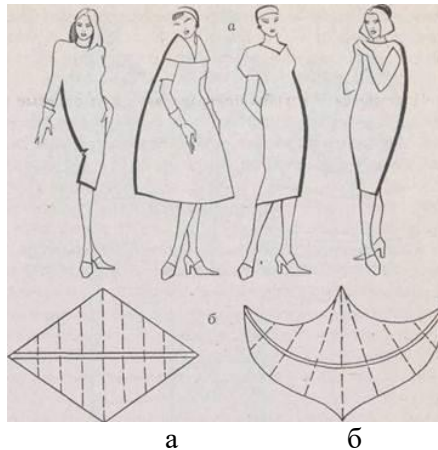


Рисунок 155 – Вигин:
а – проявлення вигину в формі костюму;
б – геометричне зображення простого вигину.

З історії одягу та композиції за різних періодів у розвитку костюма найбільш характерне застосування типових груп симетрії: класичної та подоби (подібності) а у періоди зміни моди та форм з'являються елементи групи афінної симетрії.



Рисунок 156 – Зламунання:

а – проявлення зламу в костюмі; б – геометричне зображення зламу

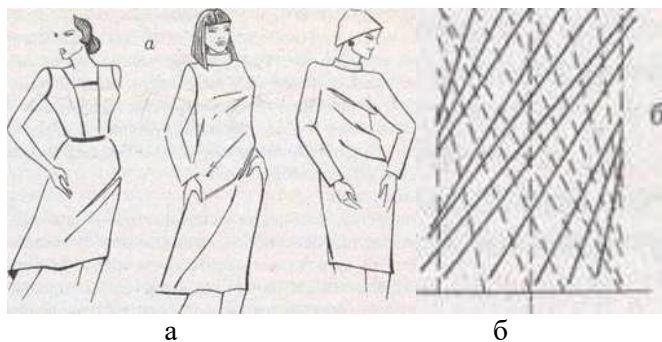


Рисунок 157 – Крутіння: а – проявлення крутіння в костюмі; б – геометричне зображення крутіння.

Механізм зміни симетрії в костюмі відбувається в такий спосіб. Спочатку міняється просторова постановка форми, тобто модним стає специфічне поводження пропорцій людини, що створює модний силует. Постановка фігури зорово створювала просторову вісь майбутньої форми.

При зміні видів силуетів, відбувався перерозподіл композиційних елементів. Намічені композицією елементи, зорозово закріплювалися зсувом декоративних і психологічних акцентів.

У моді з'являються асортименти модних доповнень та прикрас. На наступному етапі змінюються окремі частини форми речей, костюма, перетворюючись за рахунок зрушення осі симетрії. Відповідно композиції, оздоблювальні елементи розташовуються та доповнюються, що формують в її переміщенні елементів як за симетрією так і асиметрією.

Важливою властивістю композиції є рівновага форми – такий її стан, при якому всі елементи збалансовані, урівноважені між собою.

Композиційна рівновага залежить від розподілу основних засобів композиції щодо її центра, також вона пов'язана із характером організації простору, пропорціями, розташуванням основних і другорядних осей, із пластикою форми, з колірними і тональними відношеннями окремих частин та в цілому.

Таким чином, композиційна рівновага в основному виявляється в симетричних формах. На основі цього можна виділити основні параметри, за якими аналізують творче джерело неживої природи (рис. 158).

Для проектного мислення на рівні симетричного формоутворення найбільш вагомим є отримання естетично виразних систем форми, що вписуються в сучасну моду і здатні до саморозвитку. Пізнавальна сторона системи полягає у виборі конкретного класу симетрії, як засобу організації вихідних елементів при структуруванні художньої ідеї автора.

Перетворення з використанням симетрії, можуть застосовуватись до всього костюму або лише кількох його елементів (частини форми, основних ліній, конструктивних деталей та особливостей декору або кольору), але необхідно аналізувати вплив таких перетворень на загальний вид форми при розробці, трансформації лише одного з її елементів і обирати найкращий, найгармонічніший варіант.

До типів розробок, трансформативних перетворень належать *симетрія подібності, криволінійна та класична симетрія*, що в свою чергу поділяється на: *дзеркальну, поворотну, переносну*. Кожна із груп поділяється на підгрупи, які знаходяться у зв'язку одна з одною та утворюють єдину цілісність.

Відомо, що трансформативні перетворення вихідної форми об'єкта за типом *класичної симетрії* містять комбінації дзеркальних відображень, поворотів та переносів уздовж фіксованої вісі вихідного елемента форми, вдавнення, витягування та стискання за різними напрямками, що дає можливість побудувати серію форм одягу з урахуванням завдання вісі відображення.

При створенні форм та розробці костюма, використовують структури орнаментального характеру, створені шляхом технології плетіння, аплікації, перфорації, вишивки та різного їх комбінування.

Композиційні прийоми формоутворення таких структур виявляються в побудові симетричних сіток чи сітчастих орнаментів. На рис. 158, надано моделі одягу, отримані із застосуванням різних методів симетрії.

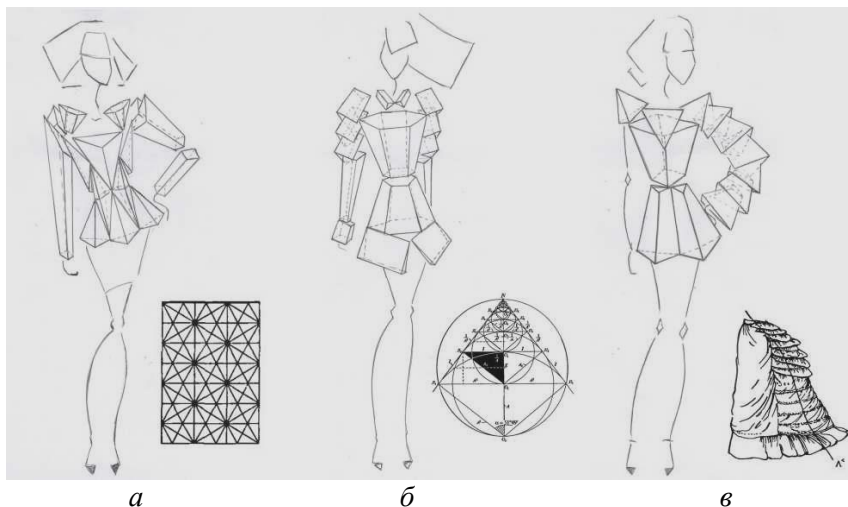


Рисунок 158 – Ескізи моделей з використанням різних видів симетрії: а – симетрична сітка; б – симетрія подібності; в – криволінійна симетрія.

У одязі та костюмі поняття *асиметрія* означає складну залежність у просторовій організації елементів форми, відсутність простих видів симетрії. Асиметричний початок у симетричній формі костюма виявляється в композиціях зразків, що дійшли до нас із костюмів народів світу. Це, наприклад, коса застібка в сорочках, асиметричне розташування застібки, етно-вишивки, складових частин корпусу вишиванки, блузах, сорочках, асиметричний вузол на поясі тощо.

Або при симетричному покрої японського кімоно: малюнок на ньому завжди асиметричний, отже, асиметрична і його колірна композиція. Як бачимо, на рисунках 159 – прояв асиметрії у оздобленні та накладних, вирізах, фактури на моделях у одязі.

Асиметрія, також як і симетрія, працює або повинна працювати на красу, модного одягу, створювати гармонійну цілісність костюмів. Важко не помітити, що в певних випадках при симетричній формі фасону, силуету використовуються елементи асиметричності, що створює особливу гостроту

краси та вдосконалення костюмів. Деяке порушення композиційної грамотності та правильності спецкомпозиції не заважає її художній єдності.

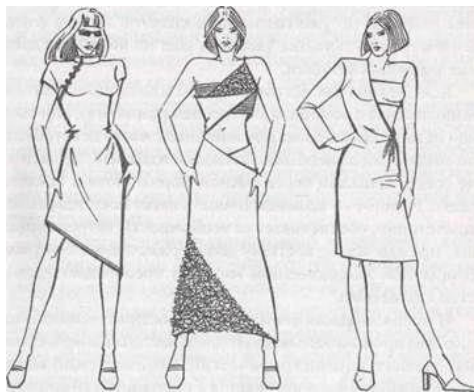


Рисунок 159 – Прояв асиметрії у оздобленні та накладних, вирізах, фактури на моделях у одязі.

У асиметрії на одязі може бути відсутність або порушення симетрії. Асиметрична розробка елементів композиції, характеризує різну ступінь динамічності елементів одягу. Зв'язок асиметричних частин композиції в одязі утворюється завдяки зоровій рівновазі цих частин.

Асиметричність у одязі, костюмі, несе нестандартність композиції, забезпечує їй незвичайність, яка властива насамперед всім елементам костюму для урочистих випадків, молодіжному та спортивному одягу.

Асиметрія надає формі різноманітність та щабель динаміки, той чи інший крок може бути як внутрішній, так і зовнішній. З точки зору динаміки, принципового розміщення акцентів у одязі а також зорова врівноваженість цілих його частин.

Зразком асиметрії в костюмі можуть служити предмети: годинник, той чи інший надыгають тільки лише на одну руку, або шовкову хустку, яка заправляється тільки лише на один бік або нагрудна кишеня із одного боку на піджаку.

8. 2. Художній образ у одязі.

Поняття образу полягає у тому, що він виникає як результат побаченого, а художній образ – як результат осмисленого. Сутність образу костюма презентується як сукупність ціннісної, кількісної, якісної, художньо-естетичної структури та семантичної характеристики: відображення костюма у свідомості людини, уже в своїй безпосередній чуттєвій формі є образ костюма.

Художній образ – особлива, діалектично складна форма відображення та осмислення життя в світлі досвіду відношень людини та дійсності, що складається об'єктивно. Воно дозволяє виділити три сторони художнього образу: його конкретно-предметний зміст; активне відношення, збагачене емоційним змістом; та ідейний зміст. Образи виникають завдяки активному емоційному відношенню, яке певним чином сортує факти, типізує, абстрагує та забезпечує вираз ідейного змісту художнього образу.

Категорію художній образ – відносять до філософської естетичної науки, що пояснюється особливою функцією образу в мистецтві – відображати у специфічній формі об'єктивну реальність. в естетиці та мистецтвознавстві більшість проблем досліджуються на матеріалі виникнення, існування та сприйняття художнього образу. Досить часто художній образ тлумачиться як результат, фіксований підсумок творчої діяльності.

Форма костюма є носієм образу костюма в тому розумінні, що – це матеріальне відображення, втілення образу, що генерується свідомістю модельєра; форма костюма править об'єктивною матеріальною основою образу, що також генерується цією формою в свідомості глядача.

Таким чином образ костюма – це не різновид художнього образу, а особлива форма відображення дійсності. Окрім нього, костюм здатний нести й художній образ. Однак, останній не є необхідною умовою реалізації форми костюма, оскільки .далеко не весь одяг справляє естетичне враження.

Науковці стверджують, що для досягнення художньої виразності використовуються ті ж засоби, що і для творення форми костюма взагалі, а результат залежить від творчого рівня художника-модельєра. А це означає, що художній образ у костюмі з'являється як наслідок самовираження автора, його суб'єктивного світосприйняття. Художній образ відрізняється від образу – силою особливого роду емоційної насиченості, яка робить його спроможним викликати переживання краси, сучасної моди та стилю.

Підсумовуючи вищевказане, можна стверджувати: художній образ костюма формується поетапно, поступово ускладнюючись та набуваючи тих ознак, які дозволяють говорити про його естетичну (художню) якість.

Умовно такі етапи можна визначити як: задум, проектування, виготовлення (втілення або візуалізація), та функціонування художнього образу за для композиційного формоутворення одягу.

Аналіз дизайн-діяльності в галузі моделювання одягу засвідчує, що на першому етапі формування художнього образу костюма відбувається синтез уявлення про призначення виробу, тобто функції, викликані попитом та пропозиціями суспільства, через замовлення, яке може бути як індивідуальним, так і суспільним (узагальненим), з концепцією, тобто ідеєю

- емоцією - змістом, що його уявляє дизайнер як реалізацію задуму. На даному етапі художній образ костюма можна визначати як «образ-задум».

Художній образ – це породження творчого мислення, з уяви в ескізах та естетичної культури митця. Дивись рисунок 160.



Рисунок 160 – Виникнення образної ідеї в руслі поставленої розробки композиційного виконання.

Художній образ – це відображення дійсності у мистецтві з точки зору певного естетичного ідеалу. Іншими словами художній образ в композиції одягу – це гармонійне поєднання образу людини і костюма в певному середовищі.

Процес створення художнього образу можна розділити на два етапи:

1. Виникнення образної ідеї в руслі поставленої розробки композиційного виконання. Образна ідея втілюється у вигляді форм, ліній, кольору, фактури матеріалів.

2. Створення цілісного художнього образу людини в костюмі.

Творчими джерелами при проектуванні одягу можуть бути будь-які явища природи, події у суспільстві, предмети оточуючої дійсності, під впливом яких у дизайнера виникає певна ідея, яка конкретно або узагальнено втілюється у художній образ. Образ ідеї трансформується в форму, яка повинна відповідати задуму. Вміння абстрагуватися від другорядних властивостей об'єкта, узагальнювати та розвивати свою ідею у потрібному напрямку входить у вирішення конкретної композиційної задачі. Вирішуючи поставлену задачу, необхідно вибрати засоби, які можуть найбільш повно і точно виразити ідею.

При створенні костюму, ще до початку роботи в уяві складається визначене і цілісне уявлення про його основні елементи і форми. На виникнення задуму впливає творча індивідуальність автора, його здатність і прагнення виявити те, що він вважає найбільш важливим і суттєвим,

виразити у костюмі конкретні почуття, настрої, асоціації.

Основою для виникнення задуму створення композиції, може стати девіз, який виражає об'єднання у єдине ціле. Розробка єдності форм, спільні принципи конструкції ідеї.

Творчий процес часто неможливо пояснити, однак його можна піддати деякому аналізу. Ідея виникає під впливом навколишнього світу, потім конкретно або узагальнено втілюється у художній образ, який в свою чергу трансформується у форму.

Шлях трансформації як джерело творчості у форми одягу можна представити наступним чином.

Якщо це предмет матеріального світу, то перш за все його потрібно вивчити, проаналізувати, виявити характерні риси. При цьому важливе значення має вигляд предмета, його пропорції, пластика ліній, колір і фактура, а також зв'язок з оточуючим середовищем.

Потім можна переходити до наступного етапу – виконанню начерків з натури, відзначаючи найбільш характерні особливості форми, принципи її внутрішньої орнаменталії, колористичне рішення. На основі цих замальовок виконується серія малюнків, де реальний образ джерела трансформується в більш умовний, узагальнений, стилізований.

Сама важка задача на етапі створення ескізу – визначити, що в джерелі підлягає перетворенню і в чому суть цього перетворення. Іншими словами, потрібно знайти спосіб перетворення натуралістичної форми в декоративну. Дуже важливо на цьому етапі, зображуючи умовний образ, не втратити природності і жвавості образного першоджерела.

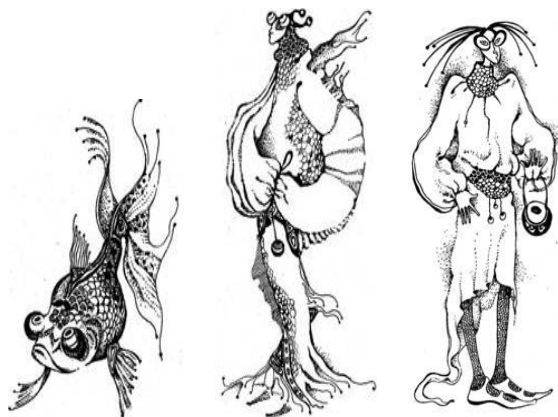
Послідовний ряд подальших замальовок на основі перших начерків поступово наближається до силуетів проєктованих костюмів. Цікаво, що образне джерело може дати одночасно кілька імпульсів і напрямків розвитку ідеї.

Так, наприклад, форма квітки дає поштовх до розробки силуетної форми костюма, ліній внутрішнього членування, прийомів декоративного оформлення, кольорового, фактурного рішення і т.д. Так на рис. 161, показані етапи трансформації природної форми – акваріумної декоративної рибки та литка, плода – у сучасний стильовий костюм для театру

Образно-асоціативний підхід до створення колекцій першим розвинув Крістіан Діор. При роботі над колекцією він відштовхувався не від матеріалу, як це було прийнято в Будинках високої моди, а починав з ескізів, в яких утілювалася нова ідея.

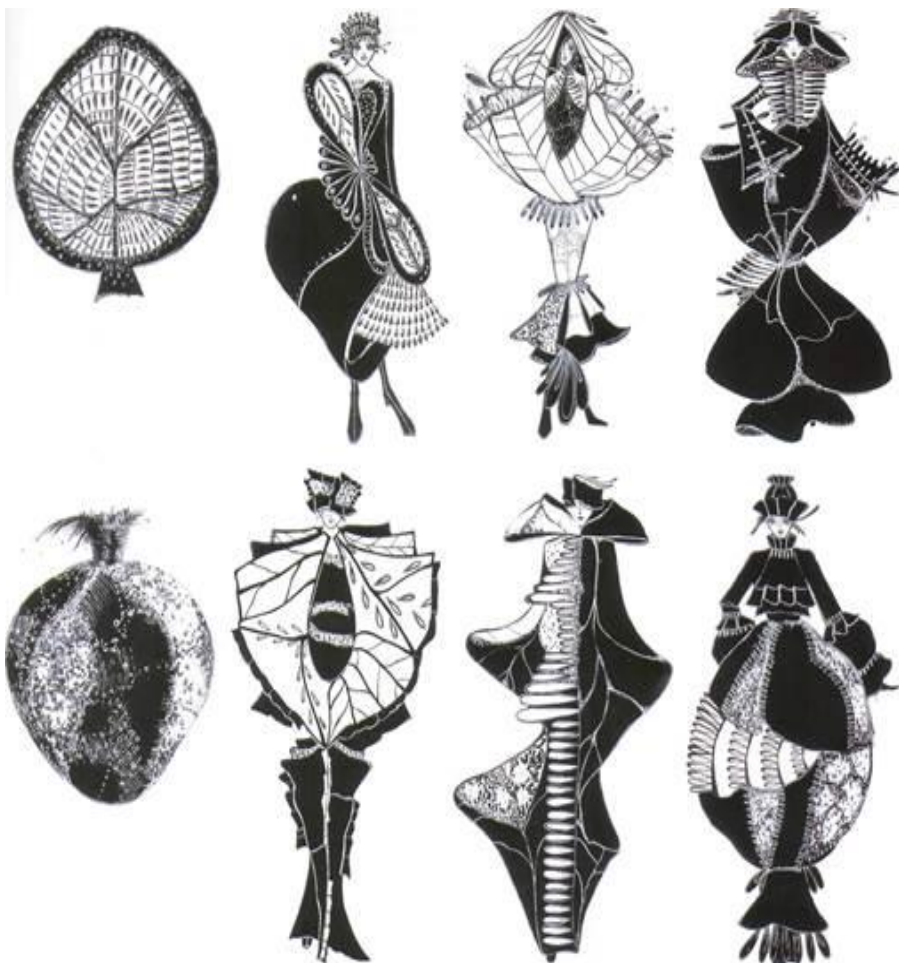
На цю ідею його могли наштовхнути самі різні асоціації: квіти, плоди, камені, дерева, люди, жести – все це ставало основою його колекцій. Коли визначалася основна ідея майбутньої колекції, К. Діор малював сотні

ескізів, в яких ця ідея представлялась в різних варіаціях та космосу як художній, образно-асоціативний підхід.



161 – Етапи трансформації природної форми в сучасний побутовий костюм для театру.

Для того, щоб створений костюм був художньою цінністю, він повинен відповідати вимогам гармонії і нести в собі художній образ. Дивись етапи виконаної композиції, практичної роботи (рис.162).



162 – Приклад практичної роботи: композиції виконаної графічно.

Список джерел

1. Гребенюк Г. Є. Основи композиції та рисунок: підруч. проф. техн. навч. закладів. / Г. Є. Гребенюк. – Київ : Техніка, 2010. – 221 с.
2. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти: навч. посіб. 2-е вид., перероб і допов. / Л. Г. Кириченко., І. М. Кириченко. – Київ : Вища школа, 2011. – 190 с.
3. Пригода Л. Г. Малюнок людини в одязі: навч. посіб. / Л. Г. Пригода. – Київ : КНУБА, 2011. – 156 с.
4. Радкевич В. О. Моделювання одягу: підручник. / В. О. Радкевич. – Київ : Вікторія, 2010 – 352 с.
5. Рисунок: Конспект лекцій для студентів II курсу спеціальності 182 «Технології легкої промисловості» денної форми навчання та викладачів / Іванченко Г. П. – Луцьк : ТК Луцького НТУ, 2017. – 68 с.
6. Рид, У.С. Фигура : методика рисования и построение. -2-е. изд. / У.С. Рид. – Минск.: Попури, 2010. – 48 с.
7. Хлебнова Т. И. Рисунок для модельеров. / Т. И. Хлебнова. – Минск : Арт-родник, 2010. – 320 с.
8. Хлебнова Т.И. Рисунок для модельеров : - 2-е. изд. / Т. И. Хлебнова. – Минск : Арт-родник, 2011. – 328 с.
9. URL: http://vtk34.narod.ru/petruk_osnovimodelirodejdi/book/book8.htm (Дата звернення – 12.05.2019).
10. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/4217/83/> (Дата звернення – 12.05.2019).
11. URL: <http://zavantag.com/docs/342/index-155407.html?page=4> (Дата звернення – 12.05.2019).

Рисунок та основи композиції [Текст]: Конспект лекцій для здобувачів початкового рівня (короткий цикл) вищої освіти освітньо-професійної програми «Технології легкої промисловості» галузь знань 18 Виробництво та технології спеціальності 182 Технології легкої промисловості денної форми навчання / уклад. Г.П. Іванченко. – Луцьк : ТК Луцького НТУ, 2019. – 136 с.

Комп'ютерний набір
Редакт

Г.П. Іванченко
Г.П. Іванченко

Підписано до друку «__»_____2019 р. Формат 60x84/16. Папір офс.
Гарнітур. Таймс. Ум. друк. арк. 8, 5
Тираж 50 прим

Інформаційно-видавничий відділ
Луцького національного технічного університету
43018 м. Луцьк, вул. Львівська, 75
Друк – ІВВ Луцького НТУ

