

а. и. черемных



**ОСНОВЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ОДЕЖДЫ**



ЧЕРЕМНЫХ А. И. Основы художественного проектирования одежды, изд-во «Легкая индустрия», 1968, стр. 220, тираж 50 000 экз., цена 74 коп.

В книге изложены основные сведения по художественному проектированию одежды: понятия об одежде, моде, основных компонентах процесса художественного моделирования, в том числе, приведены сведения о фигуре человека и о ее канонах, показана зависимость формы одежды от фигуры, возраста человека и времени года.

В книге даны основы композиций одежды и костюма, описаны свойства элементов формы, дано понятие о цвете и рисунке материала, а также о композиционных связях частей формы: отношениях и пропорциях, ритме и симметрии.

Большое внимание в книге уделено вопросам проектирования ансамбля и комплекта.

Изложены основы художественного проектирования мужской, женской и детской одежды различных назначений, в том числе: одежды для дома, повседневной одежды, одежды для службы, выходной, для торжественных случаев, для спорта и т. д.

Книга иллюстрирована большим количеством рисунков, схем, моделей одежды, эскизов костюма.

Книга предназначена в качестве учебного пособия для учащихся высших учебных заведений по курсу «Специальная композиция костюма» по специальности «Художественное моделирование одежды».

Книга может быть использована также учащимися смежных специальностей (моделирование одежды из трикотажа, художественное оформление тканей) и широким кругом специалистов-модельеров одежды.

Рисунков 188, таблиц 5, библиография 24 названия.

Рецензенты: Л. Ф. Турчановская,
доцент А. Ф. Куличев

Научный редактор доцент Р. В. Захаржевская

ВВЕДЕНИЕ

В связи с возросшим уровнем жизни и культуры советских людей перед специалистами-художниками по костюму поставлены задачи по повышению художественного, эстетического качества изделий. Эти задачи дают общее направление в подготовке художников по костюму, призванных создавать новые разнообразные модели одежды.

Моделирование одежды совершенствуется вместе с развитием швейной, текстильной промышленности и других смежных с ними отраслей.

Ассортимент одежды непрерывно расширяется, изменяется и пополняется благодаря производству новых видов материалов, в том числе из искусственных и синтетических волокон, возникновению новых профессий людей и новым эстетическим требованиям.

Настоящая книга представляет собой учебное пособие, рассчитанное на подготовку в высшем учебном заведении специалистов художников-модельеров по костюму.

Учебное пособие написано в соответствии с программой дисциплины «Специальная композиция костюма», принятой для подготовки студентов на факультете прикладного искусства Московского текстильного института.

В книге изложены теоретические и практические основы разработки композиции при проектировании одежды различного назначения и использования, т. е. той творческой стадии процесса моделирования одежды, конечным результатом которого является законченный, детально разработанный проект модели одежды, предназначенный для выполнения его в материале.

Курс композиции в проектировании костюма развивает у студентов образное мышление, фантазию, совершенствует вкус и творческие способности, дает профессиональные навыки и зна-

ния, необходимые для художественного проектирования костюма, развития направления советской моды и моделирования одежды.

В книге раскрывается сущность советского прикладного искусства моделирования одежды, основанного на прогрессивных традициях.

Изложение материала учебного пособия построено с учетом постепенного освоения теоретических положений процесса проектирования одежды и выполнения на этой основе упражнений и заданий по композиции костюма.

Учебное пособие не дублирует книг по смежным дисциплинам, таких, как: «Общая композиция», «Рисунок», «Живопись», «История костюма», «Специальная технология» и др.

Вся книга разделена на пять самостоятельных глав. Первая глава является введением в общий процесс моделирования одежды. Вторая глава раскрывает основные виды требований, предъявляемых к одежде. В третьей главе даны свойства одежды как формы и основы процесса художественного проектирования, законы композиционного построения одежды, как отдельных предметов, так и ансамбля. Четвертая глава книги раскрывает возможности образного выражения формой одежды художественных задач, решаемых художником-модельером. Наконец, в пятой главе даны конкретные композиционные решения мужской, женской и детской одежды основных назначений.

Следует подчеркнуть, что эта книга представляет собой одну из первых попыток систематизировать огромный практический материал по моделированию одежды в целях подготовки специалистов художников по костюму.

ГЛАВА I

ПРОЦЕСС МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ ОДЕЖДЕ

Одежда возникла, по-видимому, на самых ранних ступенях развития человека. Археологические находки: скребки, костяные иглы и другие предметы эпохи палеолита дают возможность предположить, что человек умел изготавливать одежду, или ее прототипы, еще в ледниковый период.

В своей работе «Диалектика природы» Ф. Энгельс писал, что «... переход от равномерного жаркого климата первоначальной родины в более холодные страны, где год длится между зимой и летом, создал новые потребности, потребности в жилище и платье для защиты от холода и сырости»*.

Таким образом, одной из причин возникновения одежды следует считать необходимость защиты тела человека от вредных климатических и атмосферных воздействий, в особенности от холода. Это подтверждается фактами быстрого развития одежды в странах холодного и умеренного климата и слабого развития, а порой полного отсутствия (у отсталых народов) одежды в странах жаркого климата.

Но необходимым условием возникновения одежды является труд человека, как главная движущая сила в развитии всего общества. Впервые (рефлекторно, в результате долго повторявшихся действий) посредством завязок, заколок или застежек человек достаточно прочно закрепил на своем теле материал, которым в первобытные времена служили шкуры и необработанные волокна растений с тем, чтобы освободить свои руки для работы. Позднее одежда получает свое дальнейшее развитие. Отдельные элементы и виды одежды возникли под влиянием различных причин: религиозных представлений, стремления подчеркнуть половые, возрастные, социальные и другие различия.

* Ф. Энгельс, «Диалектика природы», Госиздат, 1930, стр. 67—68.

Таким образом, **одежда представляет собой совокупность покровов, покрывающих полностью или неполностью туловище и верхние части конечностей человека.**

По своему назначению одежда является одним из средств защиты тела человека от неблагоприятных воздействий природы и всегда связана с какой-либо деятельностью человека.

Основными исходными видами одежды следует считать: шкуру-покровало, прикрывавшую плечи, спину и грудь человека, из которой впоследствии развилась наплечная одежда (плащ, туника, рубашка) и набедренное покрытие, из которого развилась поясная одежда (юбка, штаны).

Материалом для одежды служили: в странах с богатой тропической растительностью—кора, листья и волокна растений, а в полосе с суровым климатом, где растительность была бедна и человек занимался охотой и рыболовством,—шкуры зверей, перья птиц и кожный покров рыбы.

Позднее материал для одежды стали получать из продуктов животноводства (шерсти) и растительных волокон: льна, хлопка, конопли. Первоначальным способом получения более сложных материалов для одежды явилось плетение. Затем, с изобретением веретена, прялки и особенно ткацкого станка, с развитием ткачества, применение материалов из волокон растительного и животного происхождения значительно расширилось.

По мере своего развития одежда приобретает характерные различия и значения. Развитие одежды неотделимо от общего развития человеческого общества, экономики, социальной жизни, культуры и способов производства.

Из простого средства защиты тела человека от внешних воздействий природы, каким одежда была на самых ранних ступенях развития человека, в результате развития техники и культуры, одежда стала **объектом прикладного искусства, определенного вида художественного творчества.**

Одновременно с защитной и утилитарной функциями одежда получила социальные, психологические, эстетические и другие значения. Все это привело к огромному разнообразию форм и типов одежды, ее декоративных деталей и отделки.

Чтобы отвечать своему назначению и элементарным утилитарным требованиям, одежда могла быть просто куском ткани, шкуры с отверстиями для головы, рук и ног, быть удобной и служить целям защиты от внешних воздействий природы. Однако человеческое общество на протяжении всей истории своей культуры стремилось придать одежде самые разнообразные формы, покроем, отделку, художественное оформление, руководствуясь определенными требованиями.

В характере и формах одежды отражаются жизнь и развитие человеческого общества, его бытового уклада, его национальной и художественной культуры. В этом заключается ее историче-

ское значение, так как характер художественных и других особенностей одежды, ее стиль возникает на почве социально-экономического развития общества, идеологии, культуры и быта определенной эпохи.

Эпоха, создавшая стиль, характеризуется не одним лишь размахом художественной деятельности и успехом отдельных людей-художников. В определении стиля решающее значение имеет внутреннее единство всего художественного творчества: архитектуры, изобразительного и прикладного искусства. Отсюда стиль одежды, как и других произведений прикладного искусства (утвари, мебели, тканей), отличается той же направленностью, которая проявляется в развитии изобразительного искусства и архитектуры. Приобретая свой стиль, одежда становится, таким образом, достоянием истории материальной и художественной культуры человеческого общества.

Развиваясь, одежда приобретает характерные различия, так появилась национальная одежда. С развитием классовых отношений одежда получает все новые и новые значения. Она отражает не только внешние различия социального положения, но также условия труда и быта людей разных классов.

Одежда феодалов, сельского населения, ремесленников и духовенства, буржуазии и рабочих имела резкие различия в покрое, материале, украшениях.

Исторические факты подтверждают, что было время, когда законодательными мерами устанавливалось ношение одежды по сословиям: буржуазия, ремесленники, крестьяне могли носить одежду только определенного покроя, установленных тканей и цвета. В древнем Риме принадлежность к определенному сословию подчеркивалась цветом одежды. Крестьяне могли пользоваться одеждой только одного цвета, офицеры—двух цветов, придворные—трех, а члены императорской фамилии носили одежду до семи цветов. В феодальной Руси были одежды (например шубы), которые носило только боярство. Во Франции и Германии низшим сословиям запрещалось шить одежду из дорогих тканей, особенно ярких цветов. «Знать» стремилась и по внешности отличаться от низших классов. В этом сказалось стремление господствующего класса упрочить свое положение блеском и пышностью, создать впечатление своего могущества, власти, особого происхождения. Это стремление выделиться проходит на протяжении всего развития одежды феодальной знати в разные эпохи. Целям обособления и выделения в особую касту служила одежда духовенства, военных, чиновников.

Буржуазия (сначала торговое купечество, затем промышленная), ведя борьбу за власть политическую, одновременно вела борьбу за отмену законодательных ограничений в ношении костюма. С усилением значения буржуазии отпали законы о ношении того или иного костюма по сословиям, установилась бур-

жуазная демократия на костюм. В принципе каждый может носить одежду, какую хочет, но только привилегированные классы имеют возможность выделить себя частой сменой костюмов и их богатством.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в развитии искусства, дальнейшего развития костюма. Наша эпоха—эпоха социалистической, а теперь и коммунистической перестройки быта—требует иного социального выражения костюма-одежды.

Наша одежда отражает действительную советскую демократичность, рост материального благополучия трудящихся, эстетики и культуры.

МОДА В ОДЕЖДЕ (КОСТЮМЕ)

Возникновение моды. Огромную роль в развитии и формировании различных видов одежды играет мода.

Еще в далеком прошлом воины, возвращаясь с войны с другими народами, и торговые люди привозили различные предметы материальной культуры, в том числе и одежду. Тем самым они способствовали развитию и распространению различных форм одежды.

В городах средневековой Европы, в которых были развиты ремесла, торговля, где более отчетливо выявились классовые отношения, и зародилась мода. Распространение моды ускорилось с возникновением журналов мод. Родиной модных журналов считают город Лион во Франции. Там в 1679 г. вышел небольшой журнал, называемый «*Mercur galant dédié à Monseigneur Le Dauphin*». В этом журнале была описана свадьба принцессы Марии-Луизы Орлеанской с королем Испанским Карлом II с приложением гравюры Трувена, изображающей костюм новобрачной. Это была первая модная картинка первого модного журнала. Привилегия на издание журнала была дана Людовиком XIV кавалеру де Визе в 1677 г.

В России первым журналом, посвященным модам, был «Модное ежемесячное издание» или «Библиотека для дамского туалета», изданный при Екатерине II в 1779 году. Журнал состоял из гравюр и беллетристической литературы. Издание этого журнала приписывается Н. И. Новикову.

Прежде чем перейти к рассмотрению проблемы моды, необходимо уточнить, что такое мода.

Определение моды и ее основные черты. Определений моды встречается очень много, но все их можно свести к двум основным понятиям, отличным друг от друга.

Первое понятие: мода—это то, что имеет в определенное время самое большое распространение, пользуется наибольшей популярностью и признанием большинства.

Второе понятие: мода—это непродолжительное господство в определенной общественной среде тех или иных вкусов, проявляющихся во внешних формах быта, в особенности в костюме (Даль).

Общее этих двух понятий проявляется в систематической смене моды и в ее популярности и признании большинства.

Отличие первого от второго понятий указывает на наличие различных вкусов в определенных слоях общества. Исчезнет классовое различие, исчезнет и второе понятие о моде.

Из практической жизни видно, что в обществе людей есть стремление к общим формам в костюме, принятым на тот или иной период времени. Наличие этой общности совершенно не исключает большого разнообразия одежды.

Общность форм в одежде для каждого периода времени можно легко уловить. Прекрасно можно разобраться, какая одежда относится к 20, 30, 40 годам этого столетия. Специалисты-историки на этой основе датируют одежду, ткани, утварь и другие предметы с точностью до нескольких лет.

Вот это-то наличие общности форм на определенное время и выражает моду в костюме, одежде.

Наиболее важной чертой моды является смена мод. С появлением каждой новой моды одежда и другие предметы, характерные для предшествующей моды, частично, а иногда в очень значительной степени, теряют свою эстетическую ценность, а вместе с тем и денежную стоимость. Этот факт имеет важное эстетическое и экономическое значение в условиях нашего социалистического общества.

Исходя из сказанного выше, **модой следует считать такую смену форм в прикладном искусстве, особенно в костюме, которая происходит от естественного стремления людей к обновлению форм**, что связано с постоянно меняющимися потребностями, в том числе и эстетическими, и с общим развитием человеческого общества.

Предметы прикладного искусства, в частности одежда, представляют собой единство содержания и формы. Под содержанием понимается: назначение, применение одежды, эстетические требования, предъявляемые к одежде, художественные качества. Причем форма одежды находится в зависимости от ее содержания.

Если взять какое-либо конкретное содержание—назначение одежды, то ему будут удовлетворять только определенные формы. Но так как человек в своем развитии все время меняется (изменяется его сознание, потребности, культура), то меняется и использование одежды, связанное с деятельностью человека, т. е. меняется содержание, а с изменением содержания неизбежно меняется и форма. Так происходит процесс, который воспринимается нами как мода. Такой процесс в развитии одеж-

ды проявляется в почти непрерывной последовательности и не повторяется.

Мода определяется появлением, а затем и преобладанием в определенном периоде времени, например сезоне, новых форм одежды, новых тканей, материалов, отделки.

Основная черта, определяющая моду, это — новизна.

Таким образом, эстетической сущностью моды является перемена и новизна.

Ранее было сказано, с чем связана смена моды, а именно: с потерей эстетической ценности оставшейся в употреблении одежды, а с этим и ее денежной стоимости.

Материальные потери, связанные с частичным или полным обесцениванием вышедшей из моды одежды, заставляют продавать одежду по пониженным ценам или переделывать ее.

Если же одежду продолжают носить в первоначальном виде, то резко снижается эстетическое удовлетворение, которое она доставляла до появления новой моды.

Определенные потери от появления новой моды несет и народное хозяйство. Эти потери заключаются в том, что часть продукции, нереализованной в прошлом сезоне, приходится переоценивать и продавать со значительной уценкой. Одежду не покупают потому, что она вышла из моды. Это экономическое явление условно называют моральной амортизацией.

Моральная, а вернее эстетическая амортизация одежды, имеющейся у населения и оставшейся нереализованной в магазинах, в результате периодической смены моды является основной причиной материальных потерь.

Материальные потери могут возникнуть вследствие недооценки явления смены моды.

Дело в том, что требования, которые в результате смены моды периодически ставятся перед промышленностью, носят ультимативный характер. Новая мода отказывается, например, от длинноворсового меха и требует гладкого коротковорсового меха, не признает крепдешин и рекомендует другую ткань.

Наряду с отрицательными явлениями мода имеет особенность стимулировать работников промышленности в поисках новых форм одежды, новых материалов, методов работы.

Таким образом, материальных потерь в народном хозяйстве можно избежать, если в промышленности своевременно будут учтены изменения в моде и произведены соответствующие перестройки.

Особенности советской моды и система ее периодической смены в условиях социализма, естественно, претерпели определенные изменения. Эти изменения касаются главным образом социальной стороны содержания костюма: отказа от чуждых нам идей, экстравагантных, вычурных форм и т. д.

Изменения касаются и частоты смены мод, так как смены моды у нас не ускоряются искусственно, как в капиталистических странах, а основаны на разумном стремлении людей к обновлению своей одежды. А это при наличии достаточного разнообразия форм одежды значительно увеличивает сроки действия моды. Коммунистическое общество ставит своей целью удовлетворение разумных потребностей всего населения, а не потребностей вообще. И частая смена моды, преждевременный вывод из сферы потребления массы одежды, конечно, находится за пределами разумного и относится уже к проявлению роскоши.

Из сказанного выше можно сделать вывод, что наше отечественное моделирование считается с модой, как с явлением, при котором в определенный период времени определенные формы одежды пользуются популярностью, широким признанием. Советское моделирование не против того, чтобы каждый год, каждый сезон вводились все новые, модные формы одежды, если они современны, красивы и рациональны, не принимает тех специфических особенностей моды, которые она имеет в капиталистическом обществе, находящихся в противоречии с условиями экономики, этики и эстетики социалистического общества, отклоняет те особенности моды, которые вызывают систематическую, так называемую моральную амортизацию одежды.

Процесс создания моды. Следует остановиться на положениях, определяющих зарождение и смену мод. Ошибочно мнение, что все нюансы моды не зависят от ее создателей, а обусловлены такими объективными причинами, которые исключают какое-либо отклонение от ее канонов. Конечно, общее развитие форм одежды происходит не случайно, а определяется объективными закономерностями развития общества. Точно также и в основе системы периодической смены мод лежат серьезные социально-исторические причины. Все это верно только в тех случаях, когда это касается крупных изменений формы одежды, т. е. резкой смены моды, а не тех мелких изменений деталей одежды в пределах одной и той же моды, которые происходят в одежде непрерывно, ежегодно.

Изменения мелких деталей, отделки в пределах установившихся общих форм одежды зависят от эстетических вкусов отдельных людей, по-своему понимающих и выражающих моду. Это та новизна, которая возникает в результате различия вкусов людей, отдельных личностей, групп, классов.

Моду создают художники-модельеры и успешность их работы зависит от правильного понимания ими направления моды. Но их предложения становятся модой только тогда, когда они получают всеобщее признание. Идет своеобразный процесс отбора нового, которое в результате фильтрации массы мелких изменений превращается в конце концов в признанные всеми новые формы одежды. Так создается мода.

Интересно отметить определенность процесса развития моды, ее начала и конца. Обычно новизна формы воспринимается вначале в ее чистом конструктивном виде. Затем постепенно в силу старения мода начинает «обрастать» различными предложениями все новых и новых декоративных решений, пока в конце концов не исчерпает себя до конца. После этого возникает новая мода.

В начале своего возникновения мода может выразить самое существенное, стилевое и лишь позже, когда результаты исканий закреплены и приняты, появляются различные варианты и комбинации моды. Одновременно нащупываются пути будущих изменений.

Мода возникает и распространяется благодаря стремлению людей к единству представлений, потребности в общности художественного языка, желанию постоянно ощущать течение времени. Вот только некоторые частные изменения в моде не могут быть объяснены ни объективными изменениями в области общественных отношений, ни бытовыми условиями, так как они являются порождением личных вкусов людей.

Изменения быта оказывают большое влияние на эволюцию форм одежды, однако между сменой мод и изменением бытовых условий нет прямой зависимости. Изменения быта происходят постепенно, смена же моды — чаще всего резко, скачкообразно.

Использование зарубежного опыта. Влияет на развитие моды, ее зарождение и смену и то, что в мире сейчас существует два направления моды: социалистических и капиталистических стран. Нужно считаться с таким явлением, как их взаимопроникновение. Нельзя отгораживаться от форм одежды, принятых на Западе, и от смены этих форм. Да этого и нельзя сделать. Развитие международных связей: торговля, туризм, обмен журналами мод, литературой — оказывает свое влияние на развитие нашей моды, и наоборот.

Отгораживание, кроме того, и неразумно, так как в опыте зарубежного моделирования есть немало для нас полезного, рационального.

Используя опыт зарубежной моды, новые ткани, отделки, материалы, методы обработки и многое другое, нужно отбрасывать в то же время чуждые нам черты зарубежной моды (вычурность, экстравагантность, частую смену моды, искусственное ускорение смены моды и др.).

Изменение моды во всех странах, в том числе и в нашей стране, происходит в одном направлении. Это не значит, что одежда в странах с разным социальным строем одинакова, но различие вызвано не модой, а разными условиями в жизни людей, идейной направленностью содержания одежды.

Характер современной моды. По степени модности одежду можно разделить на следующие группы:

1. На одежду, выполненную по последним предложениям моды («крик» моды).
2. На одежду, рекомендованную как модную текущего сезона, года.
3. На одежду прошлых лет классических форм, продолжающей быть модной.
4. На одежду, вышедшую из моды, старомодную.

Какая одежда остается модной и какая стала старомодной, в значительной степени зависит от тех организаций, которые ежегодно подготавливают, обсуждают, принимают решения по всем вопросам моды и объявляют их населению через журналы мод, радио, телевидение, выставки и др. Задача заключается в том, чтобы эти решения делались на основе серьезного, всестороннего изучения вопроса с точки зрения экономики и эстетики. Это значит, что принятые решения должны учитывать, насколько широко распространены данные формы одежды, чтобы перевод их в категорию «не модно» и «старомодно» не производился механически и преждевременно и чтобы формы одежды, именуемые «последняя мода» могли бы существовать больше года, хотя бы и не в качестве последней моды. Эти организации должны заблаговременно предупреждать, что стоит на очереди выхода из моды. Каждая мода выражает существо стиля, характерного для определенного времени.

Можно с уверенностью говорить: мода — это линия, мода — это цвет, мода — это стиль одежды (спортивный, классический и другие), мода — это деталь кроя, отделка и т. д. И это все будет верно, если в этом есть новизна.

Если проследить за развитием моды, то можно отметить, что до тридцатых годов нашего столетия мода развивалась на основе единственного силуэта. Это не означало, что одежда была однообразна и все носили одинаковые платья, костюмы, пальто, но разнообразие одежды достигалось только внутренними решениями одного силуэта. Этот силуэт, как правило, осуществлялся единым кроем. Только в 30-х годах нашего столетия появилась тенденция разнообразного решения силуэта, и после 1945—48 гг. одновременно существовало несколько различных форм. Это качество новой моды дало возможность большого выбора. До этого мода принуждала носить то, что иногда явно не соответствовало особенностям той или иной фигуры человека, поэтому люди не пользовались модой, а лишь следовали ей. Так, в 1925 г. идеалом женской красоты была мальчишеская фигура без талии, с плоской грудью. Тогда впервые появились платья-рубашки до колен. И так как это был единственный модный силуэт, то такие платья носили все женщины, молодые и старые, худые и полные. Ясно, что такой модный силуэт не соответствовал фигурам полных и пожилых женщин, но несмотря на долгое сопротивление им пришлось носить эти платья.

Строившаяся на едином силуэте и в основном на едином крое мода прошлых лет отличалась перегрузкой отделками, мелкими деталями и т. д.

Но постепенно мода стала развиваться по новому принципу при единовременном существовании нескольких различных силуэтов, объединенных единой стилевой направленностью.

Современная мода при многообразии силуэтов всегда лаконична в своем решении, строится на разнообразии кроя.

Одежда имеет простые и четкие формы.

Преимущество современной моды, удобной, основанной на естественных пропорциях, с разнообразием форм—очевидно. Теперь женщина, да и мужчина любого возраста, с любым телосложением может следовать моде, т. е. выбрать ту форму, которая больше подходит к фигуре, возрасту, занятиям, больше идет, нравится. Нужно только знать черты, которые объединяют эти разнообразные формы—силуэты.

В то же время мода не всеми воспринимается одинаково и безоговорочно. Молодежь очень быстро и часто не критически воспринимает моду, а в погоне за подчеркнутой выразительностью иногда утрирует ее. Вкус—это чувство меры. Воспитанию вкуса молодежи должна также способствовать промышленность и торговля, которые изготавливают и продают одежду. Поэтому необходимо, чтобы все, предназначенное для молодежи, было выполнено с таким вкусом, который даже при отсутствии личного опыта не позволит молодежи выбрать что-нибудь неподходящее. Люди старшего возраста имеют уже установившийся вкус, они могут создать свой индивидуальный облик при выборе одежды. Установившийся вкус—явление положительное, хотя не всегда он бывает хорошим. Кроме того, зрелые годы таят в себе консерватизм и боязнь нового.

В наше время мода тесно связана с промышленным изготовлением массовых товаров: одежды, обуви, галантереи, украшений и др. Простые ясные формы современной одежды предъявляют определенные художественные требования к промышленному производству. Массовость современной моды требует учета разнообразных типов людей по телосложению. И это принимается во внимание. Ежегодно предлагается несколько новых силуэтов, форм, пригодных для разных фигур.

Промышленность приступила к производству одежды по возрастным группам с учетом полноты (соотношения обмеров груди, талии, бедер).

Просматривая журналы последних лет, можно заметить, что большинство предлагаемых моделей не обладает ясно выраженными возрастными признаками (исключая одежду для детей и молодежи). Это определяется не столько особенностью современной моды, ее массовым характером, сколько нежеланием людей выявлять свой возраст.

Массовость моды также не может мешать проявлению индивидуального характера костюма. Желание женщин быть одетыми не только модно, но и индивидуально, неповторимо, не похоже на других, может осуществляться на основе подбора различных предметов, дополняющих одежду и создающих ансамбль. В ансамбль можно ввести детали, дополнения, выражающие вкус данной женщины, ее индивидуальность.

Существенные изменения развития общества, его потребностей и эстетического вкуса вызвали появление новых принципов развития нашей моды. Не претендуя на полноту обобщения, можно сделать важные для нас практические выводы.

1. Вместе с демократизацией жизни и развитием промышленности мода утрачивает свой узкоклассовый характер и перестает быть привилегией одного класса. Сегодня можно говорить об установлении моды лишь тогда, когда она принята не тысячами, а миллионами людей.
 2. Основой эстетического развития моды является новизна.
 3. Мода определяется единством своих стилевых особенностей, художественных требований.
 4. Наличие стилевых особенностей, признаков в каждой моде, разнообразие форм, позволяет продлить существование моды с тем, чтобы возможно большее число людей получило от нее эстетическое удовлетворение.
 5. Современная мода при существовании большого различия костюмов по назначению и значительного разнообразия их форм отличается предельной простотой.
 6. Мода учитывает утилитарные практические требования к костюмам различного назначения.
 7. Мода удовлетворяет людей различного сложения, допуская одновременное существование целого ряда форм и силуэтов костюма.
 8. Мода не препятствует людям проявлять свои индивидуальные особенности, несмотря на свой массовый характер.
 9. Массовость моды привлекает к ней внимание, как к одному из средств воспитания эстетического вкуса людей.
 10. Благодаря смене моды, облик человека становится созвучным своему времени, обновляется.
- Каждая новая мода несет необходимую новизну, иногда полную противоречий к предыдущей моде. Противоречие моды составляет основу развития современного костюма.

КЛАССИФИКАЦИЯ ОДЕЖДЫ

Все разнообразие одежд, существующих в настоящее время, можно классифицировать в такой последовательности.

В зависимости от пола и возраста населения одежду под-

разделяют на мужскую, женскую и детскую (для мальчиков и для девочек).

Детскую одежду разделяют по возрастным признакам: на одежду для детей ясельного возраста, одежду для дошкольников, для детей школьного возраста и для подростков (старшего школьного возраста).

По целевому назначению одежду делят на бытовую, спортивную, производственную, форменную, зрелищную (для карнавала, выступления на эстраде, в театре).

Каждую из указанных видов одежды можно разделить на свои группы и подгруппы. Так, бытовую одежду делят на повседневную и нарядную и далее на подгруппы в зависимости от ее использования в различное время дня и для различной окружающей обстановки: утром, днем, вечером, в помещении (дома или в общественном здании), на улице и др.

Спортивная и производственная одежда различаются в зависимости от вида спорта или производства. Форменную одежду подразделяют на военную, ведомственную и униформу.

В зависимости от сезона одежду обычно подразделяют на весенне-осеннюю, летнюю и зимнюю. Разделения по сезонам зависят от климатического пояса.

По способу употребления одежду делят на нижнюю и верхнюю. Нижнюю одежду в основном надевают непосредственно на тело, как например, белье.

Верхнюю одежду: жакет, пиджак, юбку, брюки и другие изделия надевают и носят поверх нижней одежды.

В зависимости от материала, из которого изготавливают одежду, ее делят на одежду из хлопчатобумажных, льняных, шелковых, шерстяных тканей и тканей из искусственных и синтетических волокон.

Существующий ассортимент одежды очень обширен, но только в каждом конкретном случае используется тот или иной комплект одежды.

НЕКОТОРЫЕ ТЕРМИНЫ ОДЕЖДЫ

Совокупность изделий, которыми человек покрывает свое тело, включая также головной убор, обувь, перчатки и другие предметы, называется **к о с т ю м о м**.

Этим же термином «**костюм**» называют определенный комплект (набор) одежды, как жакет и юбка, или пиджак, жилет и брюки. Аналогично термину «**костюм**», принятому в первом определении, употребляется слово «**туалет**». Но значение этого слова несколько иное.

Туалет—совокупность одежды, обуви, перчаток с предметами,

дополняющими, украшающими костюм (украшения, цветы и др.), а также прически и грима.

Сочетание одежды и предметов, ее дополняющих, подобранных как единое художественное целое, называется **ансамблем**. Ансамбль одежды должен составлять единое целое с обликом человека, который его носит.

Слово «ансамбль» употребляется также и в отношении некоторого количества различных предметов, составляющих единое художественное целое.

Подбор нескольких изделий в законченное единое целое называется **комплект**. Комплект может состоять из платья и пальто, костюма и пальто, платья с фартуком, блузки, сарафана и жакета или из платья, полупальто и головного убора из того же материала, что и полупальто и др.

Набор предметов одежды определенного назначения, сделанных обычно из одного и того же материала, называется **гарнитуром** (гарнитур белья; шапочка, шарф и перчатки).

При определении подбора одежды для ряда конкретных случаев употребляют термин «**гардероб**».

Гардероб—это набор нужных комплектов одежды и других предметов, их дополняющих в костюме, необходимых для целого ряда случаев, т. е. совокупность всей одежды одного человека и всей семьи.

Слово «**платье**» имеет два значения.

Во-первых, это вся одежда, кроме белья и обуви. Однако, если термином «одежда» определяют различного рода покровы, которыми человек одевает свое туловище и верхние части конечностей, независимо от вида материала и способа ее выработки, от примитивных передников из травы до сложных по своим формам и покрою современных изделий, то **платье**—это одежда кроеная и шитая, изготавливаемая главным образом из тканей.

Во-вторых, в более узком смысле **платьем** называют верхнюю, главным образом женскую, одежду, изготавливаемую из хлопчатобумажных, шелковых, льняных или шерстяных тканей. **Платье** различают легкое, которое обычно выполняют из одного материала и верхнее, которое шьют из нескольких материалов: верха, подкладки, прокладки и др.

Слово «**м о д е л ь**» по отношению к одежде означает новый по виду, форме, материалу, отделке или другим качествам образец одежды, по которому в дальнейшем изготавливают изделия на швейных фабриках, в ателье или дома.

Различие в одноименной группе одежды по форме, покрою и другим особенностям называется **фасоном**. Фасон определяет всю совокупность характерных черт и особенностей модели одежды. Фасон одежды выражается графически в виде рисунка или чертежа.

Термин «моделирование» происходит от слова «моделировка», что означает лепку—формирование в материале или проработку формы в материале.

Моделирование одежды представляет собой творческий процесс создания разнообразных моделей одежды, состоящий из двух последовательных этапов: разработки проекта—художественное оформление модели одежды—и выполнения проекта в материале.

Одежда является одним из важнейших предметов широкого потребления, поэтому моделирование ее—одно из важнейших видов прикладного искусства. Моделирование одежды в нашей стране имеет государственное значение. С одной стороны, моделирование одежды является одним из средств удовлетворения растущих потребностей нашего народа в разнообразной, целесообразной и красивой одежде, с другой стороны, служит делу воспитания вкусов наших людей, утверждает красоту социалистической действительности и духовного облика советского человека.

Таким образом, основные принципы моделирования одежды вытекают из особенностей всех произведений прикладного искусства, представляющих неразрывное единство двух функций: идейно-художественной и общественно-практической.

Первая функция моделирования одежды—идейно-художественная—вытекает из ее социальной обусловленности. Советское моделирование отличается тем, что у нас художники-модельеры создают модели одежды не для одиночек, не для богатых потребителей уникальной моды, а для народа. Модели разрабатываются с учетом особенностей и запросов различных групп населения. Идеал—модная одежда всем.

Общественно-практическая функция одежды определяется ее назначением, использованием.

Условия использования одежды и ее назначение определяют в конечном счете ее форму, материал, из которого она будет выполнена, ее декоративное оформление и отделку.

Условно разделяют людей, для которых изготавливают одежду, на группы.

Детей подразделяют на пять групп: ясельная группа, дошкольная, младшая школьная, средняя школьная и старшая школьная группа.

Мужчин и женщин подразделяют по возрасту—на молодежь, людей среднего возраста и пожилых; по росту—на низкорослых, среднего роста и высоких; по полноте—на малую, среднюю и большую полноты.

При моделировании одежды необходимо учитывать гигиенические и утилитарные требования, предъявляемые к ней.

Утилитарные требования к одежде заключаются в удобстве одежды при носке в каждом конкретном случае.

При моделировании художник должен исходить из материалов, вырабатываемых промышленностью в массовом количестве, создавать модели одежды строго на основе экономических возможностей промышленности и торговли.

Художник-модельер должен иметь представление о возможностях фабрик, для которых он в основном создает свои модели, так как только благодаря им его творческая работа будет практически реализована.

Модели, очень дорогие или выполненные из уникальных материалов, не будут жизненны.

В связи с этим перед моделированием одежды стоят следующие основные задачи.

1. Развитие направлений моды.
2. Воспитание и развитие вкуса советских людей на основе пропаганды идейных, художественно оформленных моделей одежды. Создание нашей демократической моды.
3. Удовлетворение потребностей трудящегося населения города и деревни в разнообразной и красивой одежде.
4. Расширение существующего ассортимента различных видов одежды.

Разработка новых видов и форм одежды, отвечающих новым формам трудовой и других видов деятельности советских людей (служба, работа, спорт и др.).

5. Разработка применения и целевого использования в швейной промышленности новых перспективных материалов, тканей, отделок.

Решение этих задач, стоящих перед моделированием, возложено на творческие коллективы Домов моделей в крупнейших центрах страны: Москве, Ленинграде, Киеве, Риге, Тбилиси, Минске, Ташкенте и др.

Таким образом, моделирование одежды стало у нас самостоятельной отраслью швейной промышленности: Ведущую роль в деле моделирования одежды играет Общесоюзный Дом моделей одежды, который осуществляет также методическое руководство в области моделирования одежды Домами моделей и различными лабораториями на швейных предприятиях.

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

Нельзя стать художником, только изучив закономерности художественного оформления и овладев необходимыми техническими навыками.

Каждый человек может научиться, например, рисовать или писать, передавать посредством рисунка или письма видимые

объекты, явления и др., но, чтобы стать художником или писателем, необходимо, помимо технического умения, прежде всего иметь способность мыслить художественными образами. Чрезвычайно важно воспитание определенных навыков, развивающих наблюдательность, воображение и самую способность мыслить образами.

Отвечая на вопрос, в чем заключается своеобразие художественного мышления, обычно ограничиваются указанием на то, что результаты художественного мышления обнаруживаются не в логичных выводах, а в конкретных образах. На эту особенность искусства указывал еще Белинский. Сравнивая ученого-мыслителя и художника, он отмечал, что «один доказывает, а другой показывает и оба убеждают, только один логическими доводами, другой картинными». Отличие искусства от науки не в содержании, а в способах обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами*, ученый понятиями, а художник образами и картинками об одном и том же.

Но что значит мыслить образами? Это значит уметь конкретно (образно) воспроизводить содержание предметов, понятий, мыслей с живостью и яркостью, свойственной представлению в возникновении ассоциаций, в которых используется жизненный опыт и творческий дар художника.

Представление, т. е. воспроизведение в сознании ранее воспринятых (виденных) предметов, явлений имеет ряд отличий от непосредственного восприятия.

В представлении предметы, явления обладают не только наглядностью, конкретностью, свойственной восприятию, но они являются уже в какой-то мере (степени) обобщенными образами реальной действительности (предметов, явлений).

Воспроизводя ранее виденный предмет, представление отражает его не во всех деталях (как при непосредственном восприятии), а осуществляет уже какой-то отбор наиболее характерных, важных для данного предмета, свойств и признаков. Второстепенные свойства и признаки, не имеющие существенного значения при создании правильного образа предмета, опускаются, отбрасываются.

Эта особенность представления, его обобщенность и в то же время конкретность и есть то основное, что характерно для творчества художника. В представлении может быть использован, воспроизведен весь прошлый жизненный опыт художника, а для творчества это очень важно.

На основе образных представлений осуществляется фантазия, вымысел, как результат произвольных комбинаций в пред-

ставлении отдельных частей, качеств, свойств ранее воспринятых предметов, явлений.

Развитая фантазия имеет совершенно особое значение для художника по костюму.

Нетрудно представить себе пейзажиста или портретиста, который может достичь немалых успехов, передавая то, что он видит перед собой, если, конечно, в его передаче будет видно умение достаточно верно оценить изображаемое, наблюдательность, точность и вкус.

Для художника по костюму всего этого мало, потому что для выполнения эскиза нового, еще не существовавшего костюма, нужна развитая, богатая фантазия.

Любой заданный эскиз, например, карнавального костюма, костюма из сказки поставит человека с неразвитой фантазией в трудное, а то и безвыходное положение.

Воспринимая идею, мысль, явление и стремясь понять их, художник, прежде всего, стремится представить себе предмет суждения в виде образа. В этом случае один человек представляет образ ярко и прочувствованно, другой туманно и расплывчато. Это уже зависит от индивидуальных особенностей каждого человека, но образность и эмоциональность (определенное личное отношение) всегда должны быть. И чем больше умение (способность) образно выразить мысль, идею в своем произведении (модели) в понятных формах, тем значительней талант человека как художника.

Произведения искусства воздействуют на чувства и рассудок человека. В процессе создания художественного произведения должны участвовать и рассудок, и чувство художника.

Неосознанное, интуитивное творчество, основанное только на чувстве, — это путь случайностей, по которому приходится идти ошупью.

С другой стороны, творчество только рассудочное, холодное, несмотря на техническое мастерство исполнения, неспособно волновать зрителя, воздействовать на него эмоционально, так как лишено чувства художника.

Возникновение замысла (идеи) произведения (костюма) у художника появляется в результате наблюдения и оценки реальной действительности. Только на основе виденного, определенных впечатлений, переживаний создаются действительно художественные произведения.

Как протекает процесс творчества?

Обычно у художника в результате накопленного материала, виденного, пережитого возникает та или иная идея. Постепенно или сразу эта идея в силу особенности мышления художника, стремления к обобщению, выявлению характерного и типового, воплотится в художественный образ, может быть сначала еще расплывчатый, неясный. Перед художником тотчас же возникает

* Силлогизм — умозаключение (все жидкости упруги, ртуть — жидкость, следовательно ртуть упруга).

вопрос, для кого он будет делать свое произведение, какие задачи оно будет выполнять и др.

Решение этих вопросов в какой-то степени определяет материал, те средства, которыми надо пользоваться для выполнения работы. Под влиянием всех этих факторов неясный еще в начале образ приобретает уже большую конкретность.

Тема, задание, как развитие идеи, должна воплотиться в форму, которая явится наилучшим выражением замысла.

Перед исполнением своего произведения художник должен решить следующие вопросы.

1. Какова сущность идеи произведения (костюма) и что оно выражает?
2. Для кого предназначается?
3. Каково назначение произведения?
4. Какую форму целесообразно придать произведению, чтобы оно отвечало своему назначению?
5. Какое композиционное решение следует применить для раскрытия идеи (т. е. какое объемное, цветное, фактурное и др. решение надо дать)?
6. Какие материалы и средства надо применить для выполнения произведения?

Следует отметить, что в практике можно встретить художников, у которых ответ на все эти вопросы возникает сразу в представлении в совершенно законченном (выясненном) виде. Эту способность учитывать сразу многие черты, определяющие произведение, можно в себе развить.

Среди художников известен термин «думать в материале», под которым подразумевают способность мыслить образами, не отделяя их от средств выражения, а органически, слитно. Такая цельность творческого процесса часто бывает тогда, когда художник выбирает те задачи, которые ему особенно близки по характеру его дарования.

При разработке задания или темы художник-модельер может исходить из различных источников, декоративных мотивов. Это могут быть:

- образы природы (сочетание цвета, форма, движение, сам человек);
- образцы прогрессивного (классического) декоративного искусства;
- образцы народного творчества, народного костюма, тканей, керамики и др;
- явления и события действительности;
- образцы культуры и творчества народов зарубежных стран;
- новые материалы, разработанные промышленностью;
- личные переживания и ощущения художника;
- впечатления от личности и индивидуальности человека.

Очень большую работу выполняет художник по сбору первичного материала, его организации и изучению (зарисовка костюмов, декоративных деталей, отделки, покроя и др.).

Следует помнить, что первичный материал—это основной фонд, который художник сможет потом использовать при решении какой-либо темы или задания по разработке модели одежды или костюма.

Нельзя надеяться на свою память. Все интересное, важное надо записывать, зарисовывать в отдельных блокнотах с указанием источников. Надо записывать все свои соображения и впечатления в период подготовки.

Самое главное в процессе сбора первичного материала—это не только познание его, но и стимуляция мыслей, идей, образов. Процесс сбора первичного материала создает благоприятные условия для возникновения самостоятельных мыслей. И в этом случае предварительный сбор и поиски материала в жизни, природе, в книгах, музеях, журналах может стать источником оригинальных ассоциаций и замыслов.

ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

В своей работе художник-модельер пользуется целым рядом технических средств.

Эти технические средства можно разделить на два основных вида: средства выражения проектируемой модели одежды и средства выполнения проекта модели одежды в материале.

К первому виду относятся технические средства моделирования одежды, которые служат для выражения проекта модели одежды в наглядной форме, отражающей характерные особенности модели, как с точки зрения ее конструктивного построения, так и общего художественного оформления.

Наиболее распространенными в моделировании одежды средствами выражения проектов является рисование—эскизирование и макетирование-наколка. Каждое из названных средств имеет свои преимущества.

Рисование (эскизирование)—средство, при котором художник-модельер выполняет свой проект в виде эскиза, обычно карандашом или красками на листе бумаги.

Как язык образов, рисование наравне со словом и письмом служит средством для выражения мысли, благодаря чему оно приобретает значение «графической грамотности», умение владеть которой нужно считать обязательным для каждого образованного человека, а тем более для лиц, избравших своей специальностью моделирование одежды.

Рисованием художник пользуется не только как средством выражения своего проекта (модели), но и как средством разработки проекта.

Набрасывая эскиз за эскизом, составляя композицию модели, художник путем отбора, компоновки частей, деталей приходит к определенному решению, оформлению проекта модели одежды.

С помощью эскиза художник образнее, легче представляет проект модели во всех его подробностях, форме, пропорции и др. Подача законченного эскиза модели должна соответствовать определенным требованиям:

рисунок должен быть выразительным;

четким по форме и линиям;

выполнен в определенном масштабе, так, чтобы были соблюдены пропорции частей костюма и фигуры человека;

отражать покрой или конструкцию модели одежды;

на рисунке должны быть показаны дополняющие модель предметы одежды (шляпа, обувь и др.).

Размещение фигуры на листе бумаги (композиция листа), изображение частей фигуры человека (лицо, руки, ноги и др.) должно быть выполнено в современной манере.

Эскизное выражение проекта модели одежды наиболее полно, образно отражает замысел художника. Однако в эскизе трудно отобразить объемную форму модели.

Другим техническим средством выражения проекта модели одежды является макетирование-наколкa. Макетирование заключается в том, что художник на манекене или фигуре человека формирует из бумаги или дешевой ткани задуманный проект модели одежды при помощи булавок. Этот способ также позволяет более наглядно, образно выявить наиболее важные стороны проектируемой модели (по форме, объему и другим особенностям), дает более реальное и точное представление о покрое и конструктивных особенностях проектируемой модели. Особенно широко макетирование-наколкa используют при моделировании легкого женского платья и верхней женской одежды сложного покроя.

В моделировании мужской одежды макетирование применяют очень редко, ввиду однообразия ее основных конструктивных построений. Здесь используется метод технического конструирования чертежа частей одежды.

Очень большое значение наколкa приобретает при разработке проекта модели.

Поиски объемных форм одежды, ее покроя с помощью наколкa является по сути дела лепкой-моделировкой материала на манекене или фигуре человека.

Наколкa-моделировка материала как техническое средство моделирования основывается на физико-механических свойствах

материала, его структуре, эластичности, растяжимости, усадочности и др. Придание материалу объемных форм достигают при помощи различных швов, вытачек, складок, сборок, посадки, оттягивания и других приемов в зависимости от свойств материала и вида одежды.

При помощи наколкa-моделировки определяют объемную форму одежды, чтобы потом разложить ее на плоскости, т. е. определить конфигурацию частей одежды, расположение и направление вытачек, швов, складок и т. д. В дальнейшем по полученным частям наколкa изготавливают выкройку, по которой производят раскрой материала.

Применение первого или второго средства выражения проекта модели и его творческих поисков зависит от обстоятельств, которые сложились при разработке проекта. Хорошо использовать оба средства, сначала эскиз, а потом наколкa-макет как уточнение замысла и оформление первоначально найденного в эскизе. К техническим средствам исполнения проекта модели одежды в натуре относятся способы конструирования выкройки всех деталей, частей одежды, по которой затем производят раскрой материала и изготавливают модели одежды.

Конструирование — важная часть работы художника над моделью. Эту работу выполняет сам художник-модельер или высококвалифицированный конструктор-технолог одежды, совместно с художником.

Конструирование заключается не только в разработке чертежей выкройки применительно к определенному телосложению человека и форме одежды, но и в умении учитывать способы изготовления изделия.

Следует помнить, что качество, внешний вид одежды в значительной степени зависят от методов изготовления изделия, поэтому конструкция изделия должна быть разработана с учетом технологии его изготовления.

Приемы построения чертежей выкройки одежды называются системами конструирования.

Каждая система должна содержать:

комплекс необходимых измерений тела человека, мерок для построения чертежей;

комплекс технических расчетов и геометрических построений, необходимых для построения деталей выкройки с учетом особенностей телосложения человека и технологии обработки деталей одежды.

По способам измерений тела человека и технических расчетов все системы конструирования разделяются на три основных вида: муляжные, масштабные и пропорционально-расчетные. Из них в моделировании одежды сейчас применяют только муляжную и пропорционально-расчетную системы. При муляжном способе изготовление выкроек осуществляют

таким образом: по манекену или фигуре человека очерчивают или обрезают бумагу или ткань в соответствии с контурами тела человека (манекена), формой и фасоном изделия. В дальнейшем при примерке изделия форму деталей уточняют.

Как технический способ, муляжирование очень напоминает наколку-макетирование; разница между ними заключается в различных конечных целях. Наколка-макетирование помогает художнику в его творческих поисках покроя-формы одежды, а муляжирование является средством проработки уже найденного покроя-формы одежды в виде выкройки.

Муляжная система применяется редко, используется главным образом при конструировании женской одежды сложных форм, в том числе легкого платья.

В основном при изготовлении выкройки используют различные пропорционально-расчетные системы.

При пропорционально-расчетных системах, несмотря на различную технику построения чертежей выкройки и способы обработки деталей одежды, исходят из ряда основных измерений, определяемых телосложением человека, а основные точки на чертеже получают путем пропорционального расчета.

Построение чертежей основных деталей изделия делают на листе бумаги (или непосредственно на материале). Когда чертежи построены, по ним изготавливают выкройку всех основных деталей проектируемой модели. Перед раскроем ткань обязательно декатируют, затем выкройку раскладывают на ткани с минимальным числом выпадов. После этого делают обмелку раскладки, учитывая припуски на швы и возможные изменения модели при примерке. Раскладка деталей выкройки на ткани должна производиться по техническим условиям с учетом характера ткани (ворс, рисунок и т. д.). Затем ткань раскраивают и шьют образец изделия. Процесс изготовления изделия состоит из ручных, машинных операций и влажно-тепловой обработки.

В процессе изготовления изделия художник примеряет образец изделия на манекене или фигуре человека для проверки правильности его исполнения, а также конструкции и посадки изделия на фигуре человека.

В целом весь процесс изготовления образца модели в натуре художник-модельер проводит в тесном творческом содружестве с конструктором-технологом и лаборантом исполнителем.

От конструктора требуется не только техническое мастерство, но и чувство вкуса, умение понять замысел художника.

С другой стороны, художник должен руководить всей работой конструктора, уметь разъяснять свой замысел, замечать недостатки в работе конструктора и своевременно давать указания для их устранения. Для этого художник должен уметь самостоятельно выполнить модель в материале.

В процессе совместной работы с конструктором и лаборантом

художник может получить несколько иное выражение своего замысла, которое может способствовать улучшению художественных качеств модели, ее утверждению как произведения прикладного искусства.

КРИТИКА И АНАЛИЗ МОДЕЛИ

После того, как модель выполнена в материале, художник должен показать ее на фигуре человека, в соответствующей обстановке, подобрать дополняющие ее предметы, решить стилевое единство костюма, ансамбля. Шляпа, обувь, перчатки, украшения и другие предметы туалета должны соответствовать общему стилю костюма. Только в этом случае можно оценить, насколько удачно художник претворил в жизнь свой замысел.

Процесс оценки, разбора, обсуждения готовой модели называется критикой модели. Термин «критика» происходит от греческого слова, означающего «судить» и, следовательно, в широком смысле критика есть «суждение».

«Критиковать—значит искать и открывать в частном явлении общие законы разума, по которым и через которые оно могло быть и определять степень живого органического соотношения частного явления с его идеалом» (Белинский).

Такого рода критика является объективной, общественной и служит делу развития всех форм человеческого познания.

Субъективная критика вытекает из убеждения отдельного субъекта и выражает вкус отдельной индивидуальности, допустима лишь в суждениях о предметах личного пользования, не имеющих общественного значения.

Когда речь заходит о предметах, имеющих общественное значение, в том числе и о моделях одежды, то здесь личное, субъективное суждение недопустимо.

Модели одежды являются уже общественными предметами, так как они воспроизводятся на фабриках массовыми тиражами, и критика их должна быть объективной с точки зрения интересов общественности.

Критический разбор модели основывается на ее анализе. Анализ—это расчленение, разложение целого на ряд составных частей с последующим изучением каждой части.

Модели одежды анализируют по ряду отдельных вопросов, тесно связанных между собой.

Разбираются следующие вопросы.

1. Соответствие модели ее назначению, для кого и для чего она предназначена, утилитарность модели, удовлетворение гигиеническим требованиям, соответствие форм, материала, отделки модели ее назначению.
2. Художественное оформление (композиция модели). Здесь

важны идейная направленность, раскрытие содержания, образность, единство элементов формы, ее выразительность, читаемость и другие художественные качества.

3. Техническое исполнение модели — мастерство исполнения и качество конструкции.

4. Разбор модели с точки зрения ее дальнейшего использования: внедрения модели в производство (на фабрики, в ателье), экспонирования на выставках, публикации в журнале и т. д.

Таким критическим разбором и оценкой моделей одежды занимается Художественный совет, организованный при каждом Доме моделей. В состав Художественного совета входят представители различных организаций, которые должны помогать художникам ориентироваться в своей работе. Непременными членами Художественного совета являются искусствоведы, художники-модельеры, специалисты швейной и трикотажной промышленности, других видов прикладного искусства, представители торговли и общественности.

ГЛАВА II

ЧЕЛОВЕК И ОДЕЖДА

В практике художественного проектирования одежды-костюма художник-модельер имеет дело со следующими основными компонентами:

- 1) человеком — его внешностью, фигурой, его основными членениями и пропорциями;
- 2) деятельностью человека и окружающей его обстановкой;
- 3) одеждой, ее свойствами и формой.

В этой главе будут рассмотрены компоненты: человек, его особенности, его деятельность и окружение—обстановка.

ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА

Особое значение в формировании различной одежды имеют отдельные части тела человека, рассмотренные с точки зрения пластической анатомии как опорные формы, которые покрываются одеждой. К этим частям тела относятся: голова, шея, плечи, грудь, живот, спина, ягодицы, предплечье, бедро и голень. Шея; нижняя граница шеи определяется спереди яремной вырезкой груди и ключицами, а сзади линией, лежащей в плоскости 7-го шейного позвонка.

Плечи; от формы плеч в некоторой степени зависит и форма шеи. При низких, покатых плечах шея кажется удлиненной, при прямых плечах она производит впечатление укороченной.

Грудь; ее форма зависит от формы грудной клетки и мышц, ее покрывающих. Верхнюю границу груди определяют ключицы, а нижнюю—нижние ребра. У женщин поверх грудных мышц расположены грудные железы. Различают четыре основных формы грудных желез: чашевидную, полушаровидную, коническую и отвислую.

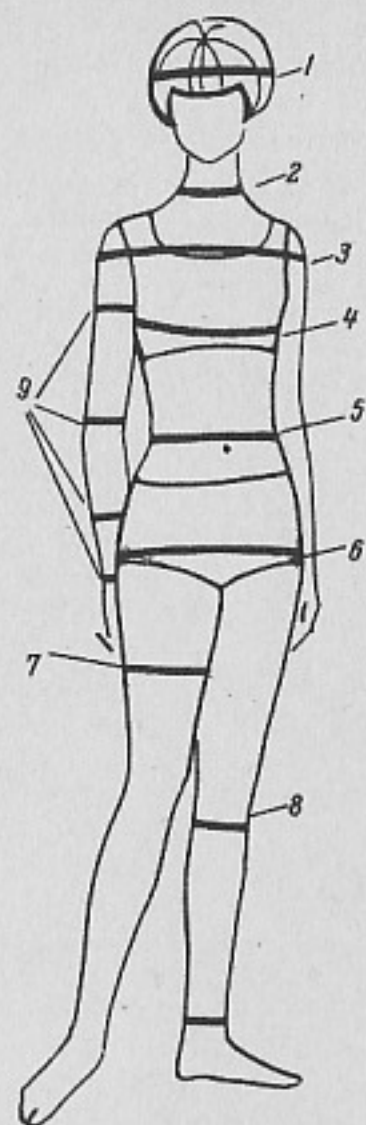


Рис. 1. Конструктивные пояса фигуры человека

Живот расположен от нижней части грудной клетки до верхнего края таза. У женщин живот несколько длиннее и шире, чем у мужчин, больше выступает вперед и имеет округлые формы. Спина — задняя часть туловища, расположенная между 7-м шейным позвонком и крестцом. Верхняя часть спины на уровне груди называется грудной областью спины, а нижняя часть — поясничной областью спины. Верхняя часть спины шире поясничной, имеет выпуклую форму в области лопаток.

Ягодицы обуславливают форму и степень выступания этой части тела, учитываются при определении объемности в одежде. Предплечье — нижняя часть руки до кисти. Мышцы предплечья толще и массивнее вверху, а у кисти — тоньше.

Бедро — верхняя часть ноги до сгиба колен.

Голень расположена от колена до стопы ноги.

Указанные части тела имеют значение в моделировании одежды как опоры основных конструктивных поясов. Все вместе они определяют формы, размеры одежды по вертикали и горизонтали.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПОЯСА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

При моделировании одежды приняты следующие конструктивные пояса. На

рис. 1 показаны основные конструктивные пояса тела человека. Головной конструктивный пояс (1) учитывают при формировании одежды, покрывающей и голову человека.

Шейный конструктивный пояс (2) учитывают при формировании воротников и горловины одежды. Является первой плоскостью членения фигуры человека по горизонтали.

Плечевой конструктивный пояс (3) учитывают при проектировании одежды на фигуры с различной формой плеч, их разворота — он определяет общую ширину одежды в плечах. Является второй плоскостью членения фигуры по горизонтали.

Грудной конструктивный пояс (4) расположен по горизонтали на уровне подмышечных впадин; спереди он проходит по грудным железам, сзади — по грудной части спины. Имеет большое

значение при определении степени объемности и ширины одежды, а также как место членения одежды по горизонтали в этой части фигуры.

Конструктивный пояс линии талии (5) расположен по горизонтали; он проходит по наиболее вдавленным точкам боковых стенок туловища, учитывается при определении степени объемности, ширины изделий по линии талии, является местом основного членения фигуры по горизонтали.

Тазовый конструктивный пояс (6) расположен по горизонтали, проходит в верхней части бедер, ягодиц и низа живота. Учитывается при определении объемности, ширины и членения одежды на этом уровне тела.

Бедерный конструктивный пояс (7) располагается между тазовым поясом и коленями, учитывается при определении объемности, ширины одежды на этом участке тела.

Голенный конструктивный пояс (8) расположен ниже колен и характеризует объемность и ширину низа одежды.

Предплечные конструктивные пояса (9) расположены от предплечья до кисти руки, определяют объемность и ширину рукавов одежды у плеча, локтя, кисти.

РАЗМЕРЫ ТЕЛА И ТИПЫ ТЕЛОСЛОЖЕНИЙ ЧЕЛОВЕКА

Наиболее важными признаками фигуры человека являются: рост, размер, телосложение и пропорции частей тела человека. Для изготовления одежды принято разделять людей на пять ростов. В табл. 1 указаны разделения по росту мужчин и женщин в обуви и без головного убора. Для мужчин принята высота каблука обуви 3 см, для женщин — 4 см.

Таблица 1

Группы ростов	Рост мужчин в см		Рост женщин в см	
	В пределах	Среднее значение	В пределах	Среднее значение
I малорослый	155—160,9	158	145—150,9	148
II ниже среднего	161—166,9	164	151—156,9	154
III средний	167—172,9	170	157—162,9	160
IV выше среднего	173—178,9	176	163—169,9	166
V большой	179—185	182	169—175	172

Размеры одежды определяют величиной полуобхвата тела человека в см по линии груди. Для взрослых людей приняты размеры от 44 по 60. Межразмерная разница составляет 2 см. Типы телосложения человека определяют различными осанками и полнотами.

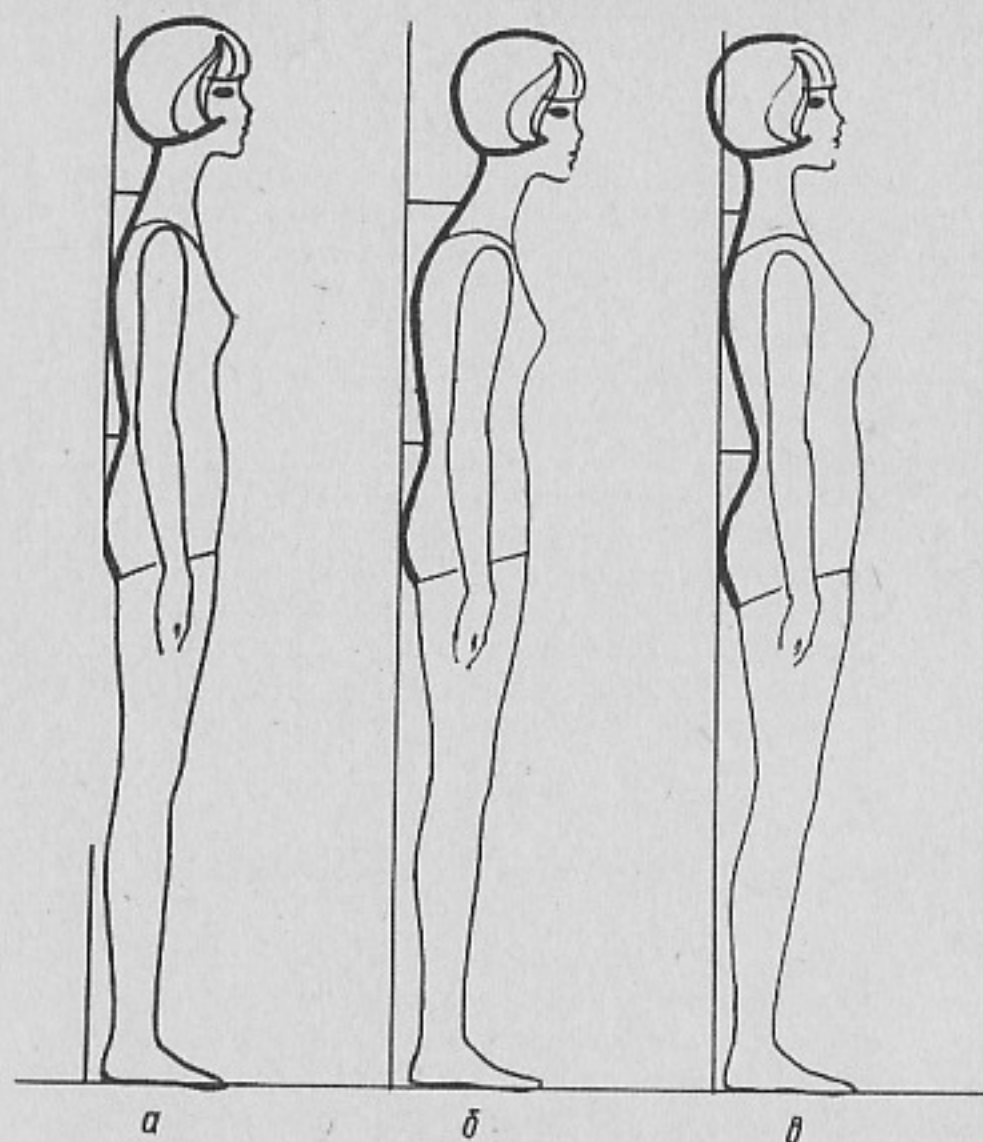


Рис. 2. Осанки фигуры человека:
а — нормальная, б — сутулая, в — перегибистая

В зависимости от осанки фигуры людей бывают нормальные, сутулые и перегибистые. Осанку определяют в зависимости от наклона туловища. На рис. 2 показаны женские фигуры с различными осанками. Осанки мужских фигур аналогичны осанкам женских фигур.

Полноты людей определяют соотношением трех измерений: полуобхватов груди, талии и бедер. Всего принято четыре полноты: малая, средняя, большая; у мужчин еще очень большая. В табл. 2 указаны величины полуобхватов груди, талии и бедер для людей одного размера, но разных полнот (48 размер для женщин и 50 для мужчин).

Полноты в значительной степени обусловлены возрастом людей: малая и средняя полноты характерны преимущественно для

Таблица 2

Полуобхваты	Величины измерений полуобхватов в см					
	Женщины			Мужчины		
	Малая полнота	Средняя полнота	Большая полнота	Малая полнота	Средняя полнота	Большая полнота
Груди	48	48	48	50	50	50
Талии	34,8	37,8	40,8	39	42	48
Бедер	51	53	55	49,5	51,5	53,5

людей молодого (20—29 лет) и среднего возраста (до 44 лет), большая полнота—для людей старшего возраста (свыше 45 лет). Количество людей старшего возраста малой полноты очень невелико, поэтому в отдельный тип при моделировании одежды их не выделяют. В средней и большой полнотах представлены все возрасты. Таким образом, приняты восемь типов фигур. Распределение этих возрастных типов фигур по размерам приведено в табл. 3.

Таблица 3

Полнота	Возраст	Размеры	
		Женщины	Мужчины
Малая	Младший (до 29 лет)	44—52	44—52
	Средний (30—45 лет)	44—58	44—56
	Старший (выше 45 лет)	—	—
Средняя	Младший	44—52	44—52
	Средний	44—58	44—56
	Старший	44—58	44—56
Большая	Младший	44—52	44—52
	Средний	44—58	44—56
	Старший	44—58	44—56

ПРОПОРЦИИ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА И ЕГО КАНОНЫ

По пропорциональности отдельных частей тела различают три основных типа человека: долихоморфный, мезоморфный и брахиморфный. Сравнительная характеристика этих типов сложения по основным частям тела (по Башкирову) приведена в табл. 4. Соотношение частей тела с ростом для женщин мезоморфного типа, часто встречающихся у нас, выраженное в процентах, будет следующим:

Части тела	Соотношение с ростом в %
Голова	13
Шея по отношению ко всему росту	3
Туловище	33
Рука	44
Нога	51
Ширина плеч	21
Ширина таза	21

Таблица 4

Тип сложения	Размеры частей тела			
	голова	туловище	руки	ноги
Долихоморфный	Небольшая	Короткое	Длинные	Длинные
Мезоморфный	Средняя	Среднее	Средние	Средние
Брахиморфный	Большая	Длинное	Короткие	Короткие

На рис. 3 показаны соотношения частей средней фигуры женщины с ростом в %.

Изучение соотношений частей тела человека с его ростом и между собой для художника-модельера необходимо потому, что знание их позволяет решать пропорции одежды так, чтобы представить фигуру человека в наиболее выгодном виде. Для этого художники пользуются различными канонами или схемами построения фигуры человека.

Почти все выработанные каноны сводятся к установлению зависимости отдельных частей тела человека от условно взятой постоянной величины, или модуля.

Скульптурные или живописные изображения человека кажутся красивыми, если независимо от масштаба в них сохранены правильные пропорции. Эти пропорции выражены в числовых значениях или геометрических схемами, должны по размерам целого (всей фигуры) давать представление о размерах отдельных частей и, наоборот, по размерам какой-либо части — о размерах всей фигуры человека.

Людей давно волновал вопрос, каким пропорциям должна отвечать фигура идеально сложенного человека. Правильное и вместе с тем типичное членение фигуры человека, которое может служить образцом, называется каноном.

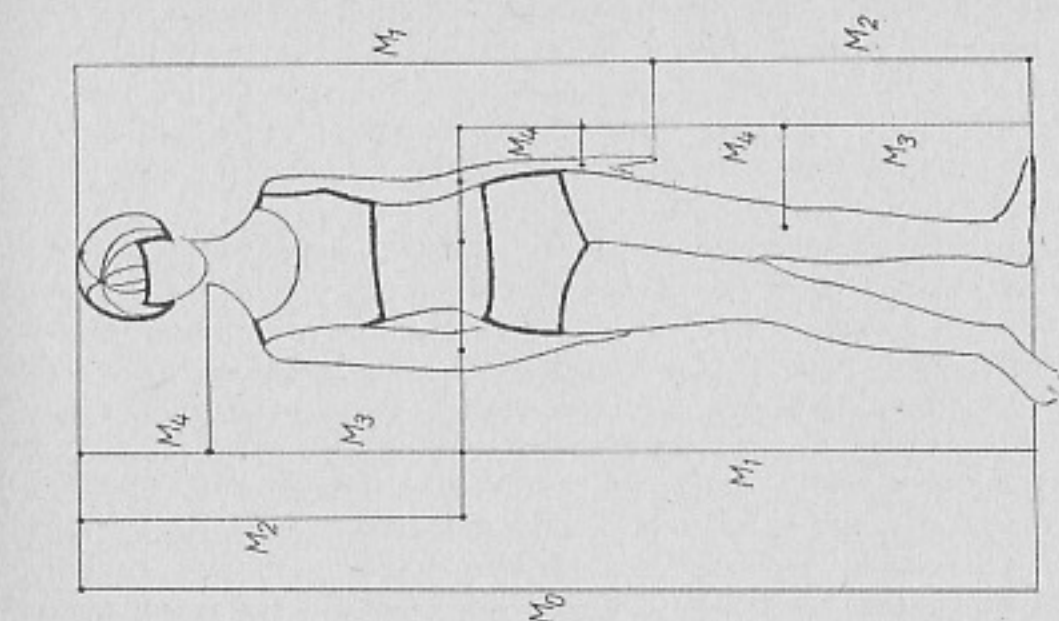


Рис. 5. Канон «золотого сечения» женской фигуры

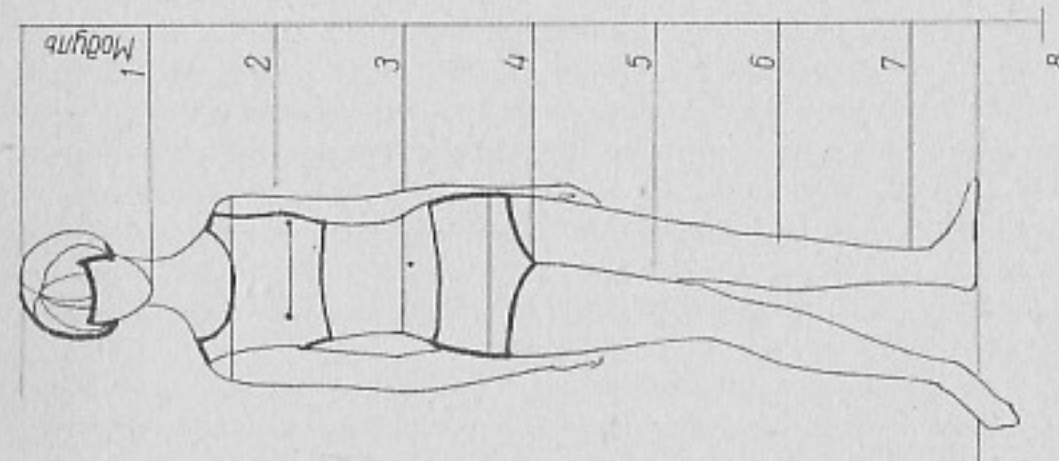


Рис. 4. Канон художников женской фигуры

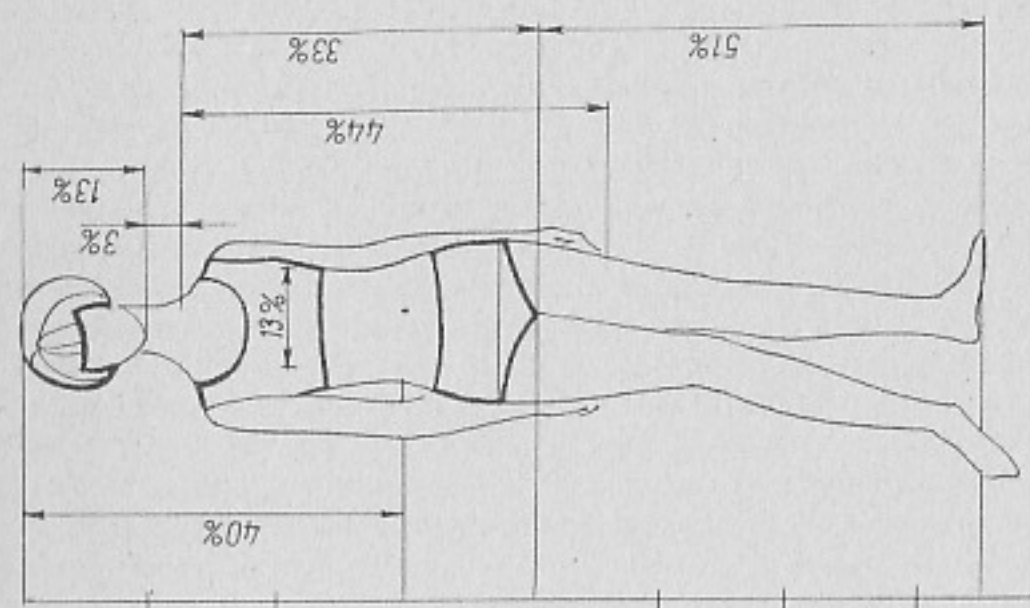


Рис. 3. Пропорции средней женской фигуры

Наиболее простым и распространенным является канон, где за модуль берется длина головы. В таком случае для человека доломорфного типа рост будет равняться 8 модулям (головам), мезоморфного типа—7,5 модулям, брахиморфного типа—7 модулям. На рис. 4 дан канон построения фигуры человека, модулем которой служит длина головы.

Как видно из рисунка, ширина плеч равна 1,5 модулям, расстояние между центрами грудных желез—1 модулю, ширина таза—1,5 модулям, ширина талии—1 модулю, положение талии—3 модулям, локтевой сгиб руки—3 модулям, положение лобка—4 модулям, положение низа колена (чашечки)—6 модулям, положение низа голени—7 модулям, положение стопы—7,5 модулям. Определенный интерес представляет канон, основанный на правилах «золотого сечения» (рис. 5). Построение Цезингом по этому канону членения фигуры человека показало, что все границы членения проходят в местах соединения скелета тела человека. Например, расстояние от темени до конца кисти равно расстоянию от подошв до локтевого сгиба или пупка, расстояние от темени до пупка равно расстоянию от подошв до конца кисти, расстояние от подбородка до пупка равно расстоянию от подошв до коленных чашечек, расстояние от локтя до начала кисти равно длине головы или расстоянию от коленных чашечек до кончиков пальцев и др.

Закон «золотого сечения» сводится к тому, что при делении целого на две неравные части, целое так относится к большей части, как большая часть—к меньшей. Если целое— a , большая часть— b , меньшая часть— c , то $a : b = b : c$.

Следует остановиться еще на каноне Фрича для мужских фигур. Здесь за модуль принимается длина позвоночника или расстояние от нижней части носовой перегородки A (рис. 6) до точки, лежащей на верхнем крае лобкового сочленения B . Этот модуль делится на четыре подмодуля. Конеч первого подмодуля точка Γ соответствует высоте плеч. Отложив по одному подмодулю вправо и влево по горизонтали (точки C и C'), получают ширину плеч. Также, отложив на горизонтали от точки B по половине подмодуля вправо и влево, получают ширину бедер (точки $Я$ и $Я_1$). Соединяют прямыми точку C с точкой $Я_1$ и точку C_1 с точкой $Я$. Точка пересечения этих прямых T будет центром пупка. Расстояние между точками Γ и T равно двум подмодулям. Из точки C под прямым углом к линиям $C_1Я$ проводят прямую, из точки B_1 пересечения этой прямой с линией $C_1Я$ проводят горизонтальную линию. Точку пересечения этой линии с линией $CЯ_1$ обозначают B_1' . Отрезки $CL=CB_1$, $ЛЗ=CA$, $ЗП=AG$, $AP=AG$, $ЯК=B_1Я_1$, $КН=B_1Я$; $НИ=AG : 2$.

Все остальные членения и построения фигуры видны на рисунке и не требуют пояснений.

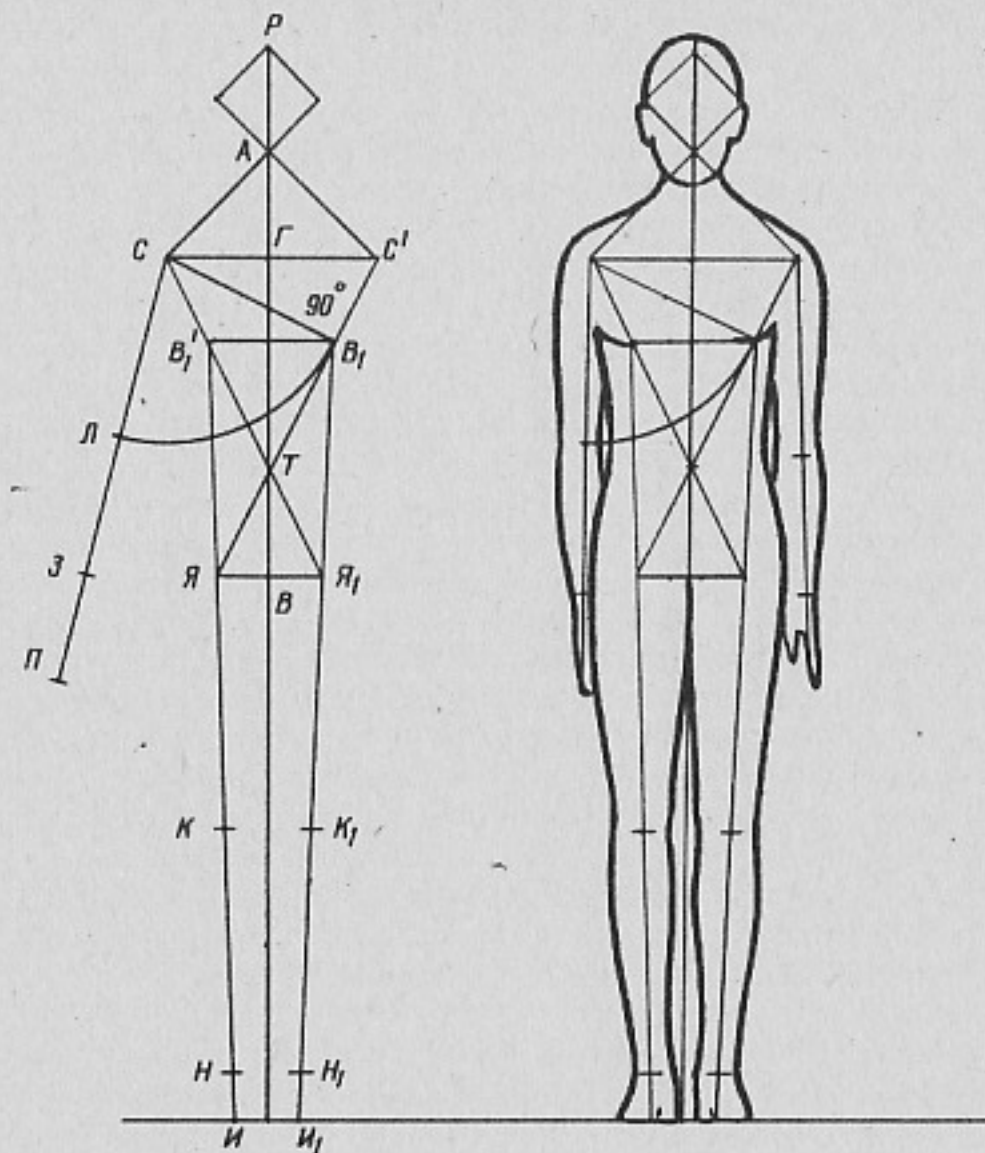


Рис. 6. Канон Фрича мужской фигуры

Есть еще различные каноны построения классической фигуры человека, но и приведенные примеры уже дают представление о принципах построения красивого, стройного тела человека. Принято считать, что фигура человека, рост которого равен 8 головам, наиболее стройна.

Конечно, какой бы канон не брался за образец, на практике многие художники-модельеры, конструкторы одежды допускают отступления от этих канонов. Каноны, как правило, стремятся установить классический тип сложения тела, но фигуры человека различны в зависимости от возрастных, национальных и других признаков. Кроме этого, в зависимости от того, какова мода сезона, какие идеи стремится выразить художник в своем произведении, возникают отступления от установленных канонов.

ЗАВИСИМОСТЬ ФОРМЫ ОДЕЖДЫ ОТ ФИГУРЫ, ВОЗРАСТА ЧЕЛОВЕКА И ВРЕМЕНИ ГОДА

Одежда—это главная основа костюма. Форма одежды может зависеть от различных факторов, в том числе от формы тела человека, от возрастных особенностей, облика, характера и других черт человека; от трудовой деятельности человека, от времени года, времени дня и окружающей обстановки, места деятельности человека.

Наконец, кроме указанных выше факторов, существует еще зависимость формы одежды и от эстетических требований общества людей в конкретное время, среди которых живет и работает человек, т. е. от моды.

Зависимость одежды от формы тела человека определяется ее основным назначением и в этом случае связана с утилитарно-практическими и гигиеническими требованиями, предъявляемыми к ней. Форма одежды зависит от пола человека. Форма мужской одежды существенно отличается от формы женской одежды. Форма одежды для детей также имеет отличия от формы одежды взрослого человека. Кроме того, форма одежды будет меняться в зависимости от роста, размера, сложения, полноты, осанки женщин, мужчин и детей.

Изменение формы одежды в зависимости от возраста вызывается изменением внешности человека на протяжении всей его жизни. Человек пользуется одеждой с первых дней своего рождения до конца жизни. И в каждый период жизни, в каждом возрасте человек имеет свои отличительные особенности. В каждом возрасте нужно подчеркивать определенные черты внешности, отдельные части тела формой и деталями одежды, костюма. На рис. 7 и 8 приведена последовательность, в которой нужно подчеркнуть, выделить отдельные части тела женщин, мужчин и детей в определенном возрасте (по Э. М. Белютину [24]).

Девочке 1—2 года. Смещение пропорционального членения в костюме относительно пропорций тела. Платье должно быть очень коротким, открывающим ноги, не мешающим движению, свободным, широким.

Девочке 5 лет. Одежда покрывает небольшую часть фигуры, смещены пропорции одежды относительно пропорций тела, выделяют голову и ноги.

Девочке 10 лет. Для этого возраста характерно появление талии. Одежда покрывает уже большую часть фигуры, состоит из двух частей: юбки и лифа, подчеркивающих линию талии.

Девушке 15 лет. Формирование костюма производится с учетом анатомического строения фигуры девушки; фиксируется появление груди, платье своей формой подчеркивает грудь, линию плеч и руки.

Женщина и ее возраст

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

Рис. 7. Последовательность выделения различных частей тела женщины в разном возрасте

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

Рис. 8. Последовательность выделения различных частей тела мужчины в разном возрасте

Девушке 18—20 лет. В формировании костюма преобладает женственное начало и поэтому в зависимости от моды художник подчеркивает бедра, талию, грудь.

Женщине 30 лет. Особая тщательность в оформлении туалета, особое внимание уделяется прическе, ногам, рукам.

Женщине 40 лет и выше. Костюм и отношение к костюму служит фоном для проявления индивидуальности женщины, главенствует лицо, его интеллект.

Для мужчин, как видно из таблицы, характерны свои отличия возрастного выделения частей фигуры.

Говоря о различных формах одежды, необходимо учитывать и облик человека, его характер и другие качества.

Природа наделила каждого человека индивидуальной внешностью, и это требует определенного подхода к оформлению его образа, так как есть какие-то внутренние характерные черты, которые тем не менее играют решающую роль в выборе формы и цвета одежды.

Вопрос, что кому идет, до сих пор является спорным. Существует два мнения. Некоторые художники пользуются разработанными таблицами подбора форм и цвета одежды в зависимости от особенностей сложения фигуры человека, от цвета кожи, глаз, волос, давая в каждом конкретном случае определенные рекомендации форм и цветов. Другие художники исходят из того, что в данное время модно, игнорируя всякие другие рекомендации.

Конкретный выбор формы, цвета одежды, конечно, в какой-то степени зависит от внешних данных человека, но если думать только о них, то легко упустить главную цель при проектировании костюма—оформление образа человека.

Форма и цвет одежды должны не только подчеркивать или маскировать какие-то черты внешности, они должны быть осмысленны, соответствовать внешности и возрасту человека. Люди по своему характеру очень различны. Одни спокойны, уравновешены, флегматичны, сдержанны, скромны, лиричны и т. п., другие имеют прямо противоположные черты характера.

Здесь главное внимание следует уделять выражению идеологической направленности образа. Человек нашего общества отличается сознательным отношением к труду, скромностью, высокой культурой, он свободен от эксплуатации.

Женщина совершенно свободна и равна во всех правах с мужчиной. Человеку нашего общества чужды всякого рода расовые предрассудки и расовая дискриминация. Патриотизм, чувство гордости по отношению к своей стране может проявляться и в формах костюма. Наше моделирование имеет большие достижения, признанные во многих странах, имеющих высокое развитие культуры одежды. Богатые народные традиции, развиваемые нашими художниками, помогают им находить правильные реше-

ния в создании образа советского человека и советской действительности.

Форма одежды зависит также от деятельности человека. Человеческая деятельность многогранна и разнообразна.

Различного рода физический труд, работа дома, в государственных учреждениях, на фабриках, заводах, лабораториях, институтах и многих других местах перемежается с другими занятиями и развлечениями человека: спортом, туризмом, отдыхом и др. в самой различной обстановке и окружении.

Как бы хорош ни был костюм для театра, его не надевают для домашнего отдыха. Как бы ни удобна была домашняя пижама, в ней никто не пойдет работать в учреждение или на завод. В костюме для спорта не отправятся на банкет и танцы. В пальто не будут кататься на коньках.

Таким образом, для каждого рода деятельности и отдыха человека нужна одежда, которая бы отвечала требованиям деятельности и обстановке. Обстановка, окружающая человека, может быть очень различной, поэтому ей должны соответствовать определенные формы одежды.

Когда человек находится в помещении, он защищен от неблагоприятных воздействий природы, но если он в различное время года бывает на улице в городе, поселке, в лесу, в поле, на реке, на море, ему приходится менять свою одежду.

Зимой нужна одежда, защищающая от холода, осенью и весной — от сырости, дождя или ветра. Летом нужна легкая одежда, защищающая от солнца.

Смена времен года: весны, лета, осени, зимы влияют не только на изменение формы одежды, но и на изменение самого человека, его настроения, облика. Эти изменения связаны с психологическими эмоциями — реакциями, вызываемыми у людей переменами в жизни природы.

Форма и цвет одежды, ее дополнений, составляющих вместе костюм, прическа, грим, украшения могут образно отражать настроение человека от смены времени года и самый характер времени года.

Художнику важно понять эти изменения и суметь выразить их в костюме.

На рис. 9 средствами только горизонтальных и вертикальных линий дается символика планов времени года (по Э. М. Белютину) [24]. Следует оговориться, что такое восприятие в данном случае возникает только у людей, живущих в определенных географических местах нашей планеты. В иных географических местах (например, на экваторе и южном поясе земли), где смена времени года происходит по-другому, восприятие человека будет иное. Значит и планы будут другие.

Изучая особенности внешних изменений природы и человека в связи со сменой времени года, составляют четыре плана для

костюма, которые послужат основой для нужной организации формы и цвета костюма. Отбор характерных черт следует вести только в связи с нашими общими ассоциациями.

Ниже приведено описание характера женского туалета для различных времен года.

Весна. «Улыбкой ясною природа сквозь сон встречает утро года» (Пушкин). Весна являет нашему взгляду картину пробуждения природы, картину расцвета жизни, картину молодости и свежести и это порождает у людей приподнятое, радостное настроение.

Чувства человека весной обостряются. Восприятие предметов эмоциональное. В костюме все должно быть несколько условное, немного одинаковое. Цвет должен быть не составным, а чистым. В рисунках и фактуре нежелательны контрастные сочетания.

Цвет одежды и дополнений должен быть равноценен. Костюм не допускает резких переходов сочетаний цветов. Чулки светлые, но не цвета тела. Туфли светлые, легкие. Косметика легкая.

Лето. Летом все равнозначно. Подчеркивается кожа, тело. Одежда легкая, яркая, естественных цветов. Узор тканей крупный. Туфли ярких цветов, легкие. Чулки, если нужны, то цвета тела. Бижутерия яркая, крупная. Косметика минимальная, подчеркивает только губы.

Осень. Осень вызывает у человека чувства, отличные от весны и лета.

«Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.»

(Пушкин).

Осенью костюм характеризуется некоторой тяжестью, массивностью, плотностью. Самое важное — материал, его рисунок, фактура, ворс. Цвет одежды, дополнений должен быть сложный, приглушенный. Чулки плотные, могут быть цветные. Обувь соответствует общей плотности одежды, может быть закрытой, матовой, на толстой подошве.

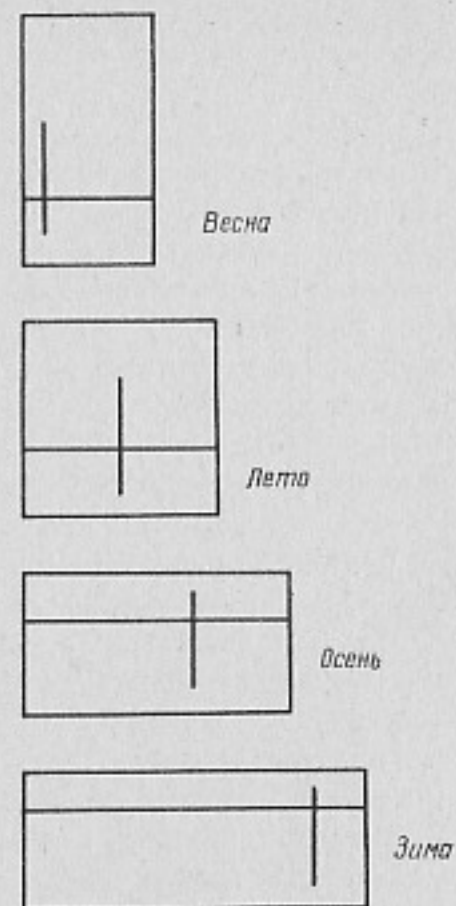


Рис. 9. Схемы времен года

Прическа более крупная. Косметика усиливается. Бижутерия крупная.

З и м а. Если по ассоциации—осень плотная, массивная, то зима—легкая. Зимой значение одежды возрастает еще больше. Ткани, материалы плотные, теплые, но легкие. В отделке преобладают меха. Головной убор из меха. Подчеркивается застежка одежды. Чулки окрашенные. Обувь тяжелая по цвету, но легкая по форме. Бижутерия из натуральных материалов: золота, серебра, дерева, легкая по форме. Прическа крупная. Косметика подчеркивает кожу лица.

Таким образом, форма одежды зависит от большого количества факторов. Но разрабатывать в одежде только форму, отвечающую лишь утилитарно-практическим требованиям человека, его деятельности и окружающей его обстановке, еще далеко не все. Помимо этого необходимо разрабатывать форму одежды так, чтобы ее содержание, назначение было раскрыто полностью, чтобы форма отражала все особенности использования одежды, связанной с человеком, его деятельностью, временем дня, года и окружающей обстановки, а также выражала идеологические и эстетические требования общества.

В соответствующей одежде человек чувствует себя хорошо, удобно не только физически, но и психологически, чувствует себя полноценным членом общества, уверенным и удовлетворенным.

Поиски решений таких соответствующих форм одежды, их разработка и есть сущность художественного проектирования, оформления одежды и многих других предметов костюма, необходимых в жизни человека.

ГЛАВА III

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ КОСТЮМА

СУЩНОСТЬ КОМПОЗИЦИИ И ВИДЫ КОМПОЗИЦИИ В КОСТЮМЕ

Вопросами художественного решения одежды в проектировании ее моделей занимаются при изучении дисциплины «Специальная композиция костюма».

Композиция—объединение всех элементов формы художественного произведения в органическое единое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание данного произведения.

В прикладном искусстве различают два вида композиции:

1. Композиция на плоскости, имеющая два измерения.
2. Объемная композиция, имеющая три измерения.

К композиции на плоскости относят художественное оформление таких изделий, как ткани, ковры, обои, различные штучные изделия, скатерти, платки и др.

Объемная композиция занимается художественным решением костюма: одежды, обуви, головных уборов и др.

Композиция в одежде—составление всех элементов ее формы средствами построения единства для выражения ее содержания.

Предметы прикладного искусства, в частности одежда, представляют собой единство содержания и формы. Причем форма одежды находится в зависимости от ее содержания. Содержание одежды определяет ее назначение, т. е. то, для кого и для чего она предназначена.

Композиция формы одежды должна вести к раскрытию ее содержания.

Моделирование одежды—общий процесс создания моделей одежды, а основной, главной частью этого процесса является художественное решение одежды, ее композиция.

Во всяком художественном произведении все элементы, его составляющие, должны быть оправданы. Все лишнее или недостаточно хорошо выражающее мысль автора должно быть отброшено.

Разумеется, что в композиции одежды (как и в изобразительном искусстве) не всегда бывает легко объяснить целесообразность того или иного художественного приема, иногда находящегося в сложной взаимосвязи с целым рядом других факторов.

Различные элементы формы костюма и их комбинации, в силу особенностей нашего зрения и определенных ассоциаций, воспринимаются нами по-разному. В этом заключается основное свойство композиции. Но нельзя также не учитывать, что механические комбинации, связи элементов формы костюма, одежды все же не являются ведущими, так как социально-идейные факторы часто изменяют наш взгляд на композицию, как будто бы целостную, правильно организованную (в этом заключается общеизвестное влияние социально-идеологического отношения человека к восприятию и пониманию красоты).

Композиция представляет собой особый художественный язык, посредством которого художник передает свои идеи и чувства, отражающие действительность.

Следует также уяснить, что такое художественный образ как форма отражения действительности. Поясним это сначала на примере искусства живописи.

В живописи точное изображение действительности—образ, несмотря на все свое техническое совершенство, не является еще художественным. Точное изображение будет вызывать восхищение замечательной техникой исполнения, но эти эмоции только сопутствуют действительному художественному произведению, но не являются для него основными.

При точном изображении художник лишен возможности проявить свое отношение к изображаемому, так как он не нарушает абсолютное сходство.

Если произведения ряда известных художников сравнить с действительностью, то можно увидеть, что изображение у этих мастеров никогда полностью не передает действительность, а лишь отображает ее с определенной точки зрения. Художник выявляет преимущественно то, что он сознательно или интуитивно считает особенно важным, главным в данном случае.

Результатом такого активного отношения к действительности будет не просто образ (точное изображение), а художественный образ действительности. В нем художник, обобщая отдельные детали, подчеркивает со своей точки зрения самое главное, характерное. Отсюда в таких произведениях видно миропонимание и социальная сущность автора.

То же самое наблюдается и в моделировании костюма, с той лишь разницей, что здесь используются средства не изобразительного характера. Произведения прикладного искусства утилитарного значения, как одежда, не допускают, как правило, сюжетно-тематических выражений действительности, как в живо-

писи; здесь проявление образности выражается иначе, как не изобразительный образ, и не изобразительными средствами, а ассоциациями.

Образность в костюме достигается средствами архитектоники, средствами, специфическими и для ряда пространственно-объемных прикладных искусств. Больше всего костюм воздействует своей эмоциональной стороной. Можно говорить о строгом, спокойном, динамичном, простом, богатом, суровом и другом характере одежды. Костюм образно отображает действительность, вызывая определенные эмоции.

Видимые нами предметы (костюм) воздействуют на наши чувства, главным образом на зрение. Зрение дает нам возможность ориентироваться в реальной действительности, познавать ее и изменять в своих интересах.

Таким образом, эти зрительные ощущения являются исходной точкой сложного психологического процесса, их анализа, осмысления и переработки в представления и понятия. В развитии этого сложного психологического процесса мы сталкиваемся с эмоциональной реакцией наших чувств на воспринимаемые нами предметы.

Человек в результате многократного повторения восприятия вырабатывает определенные условные рефлексy, которые могут в ассоциации вызывать определенный эмоциональный образ, определенное настроение.

Говоря о цветах, различают их как холодные и теплые, цвета весны или цвета осени. Различие между словами «темные» и «светлые» имеет не только зрительное цветовое, но и эмоциональное значение, например, «темные силы», «светлый разум», «чистая душа»—эмоции эти связаны с нашими ассоциациями.

Столь же определенный характер имеют воспринимаемые нами пространственные отношения формы, сама форма, ее детали. Эмоции, возникающие в этом случае, объясняются тем, что формы предметов и одежды, их цвет, очертания и другие качества связаны с представлениями о покое, движении, взлете, падении и т. д., т. е. с представлениями о механических свойствах тел, характеризующих их положение в пространстве.

Это можно заметить, если сопоставить эмоциональное воздействие на человека различных линий и геометрических фигур. На рис. 10 показаны несколько геометрических линий. Если сравнить эмоции, вызываемые этими линиями, то сразу можно почувствовать их различие: горизонтальная линия—покой, горизонт; вертикальная—стремление вверх; наклонная линия—неустойчивость, падение; ломаная линия—переменное движение; волнообразная линия—равномерное движение, качание; спиральная линия—вращение.

Из сравнения показанных на рис. 11 двух треугольников видно, что приземистая форма первого треугольника, основание кото-

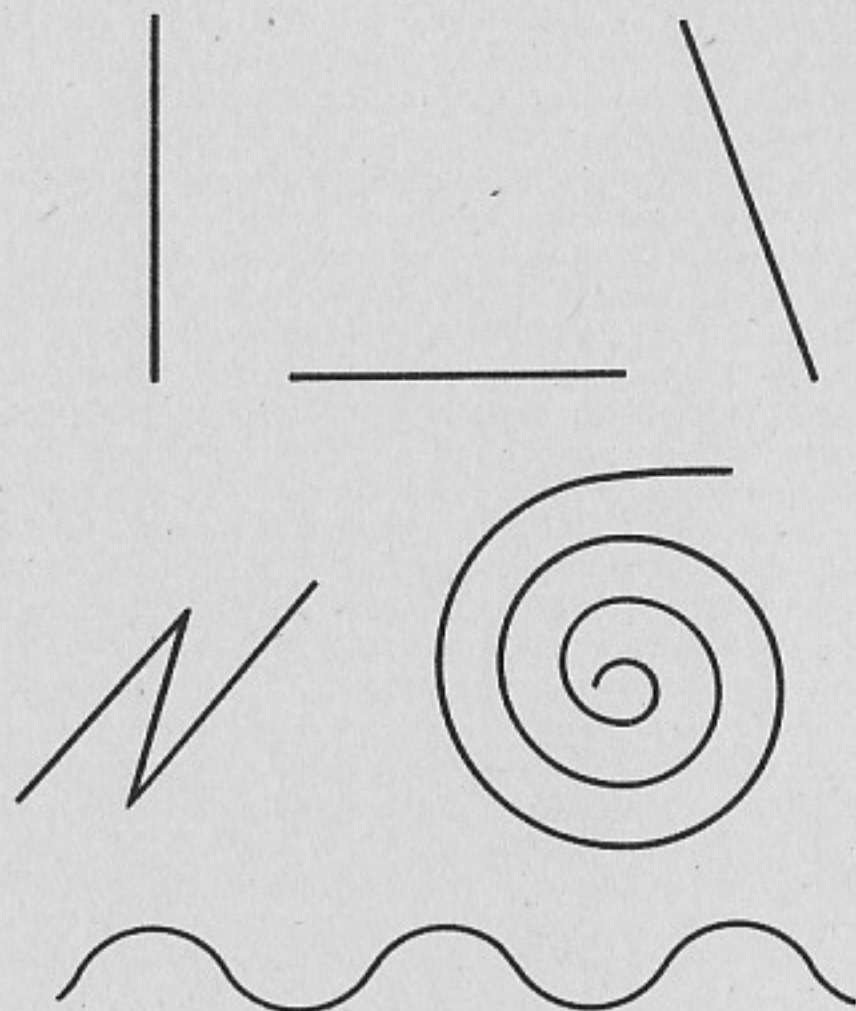


Рис. 10. Эмоциональность различных линий



Рис. 11. Эмоциональность двух треугольников

рого много больше его высоты, вызывает совсем иное впечатление, чем устремленная вверх форма второго треугольника. Рассмотрим три треугольника на рис. 12. Обращает внимание, что устойчивость, равновесие и динамика каждой формы треугольника совершенно различна.

Какие бы фигуры мы ни рассматривали, увидим, что различные очертания воспринимаются по-разному. Если взглянуть на фигуры, изображенные на рис. 13 и рис. 14, то можно окончательно убедиться, что различные формы вызывают различные эмоциональные чувства.

Обращаясь к принятым метафорам «вялая линия», «напряженная линия», «динамичная линия», «тяжелая форма», «легкая форма» и т. д., можно видеть, что и здесь эпитеты обладают эмоциональным воздействием, это говорит о том, что человеку свойственна реакция на все оттенки видимых свойств реального мира.

В эмоциональных реакциях людей на различные формы окружающего их мира есть, конечно, немало субъективного, индиви-



Рис. 12. Эмоциональность трех треугольников



Рис. 13. Эмоциональность геометрических фигур



Рис. 14. Эмоциональность прямоугольников

дуального, однако в своей основе все человеческие переживания имеют объективный характер. Это объясняется тем, что у людей вырабатывается общее и устойчивое эмоциональное отношение ко всем предметам, которые участвуют в их жизни и деятельности.

Различие в восприятии формы, цвета и других объектов чаще всего обусловлено различием в социальном положении людей. Чернышевский с убедительной простотой доказал это, показав различие оценок облика женщины с точек зрения представителей разных социальных групп человеческого общества: аристократа, купца, крестьянина.

На основе восприятия и становится возможным эмоционально-выразительное творчество человека в области прикладного искусства—моделирования костюма. Передача различных эмоций, образность в костюме и выражается с помощью композиции.

В моделировании одежды все стороны объекта—модели—необходимо брать в таких связях и взаимоотношениях, чтобы направить их на решение основной задачи, которой должна отвечать модель одежды в каждом конкретном случае. Свойства же одежды как объемной формы с их возможностями комбинаций при составлении композиции должны быть направлены на выражение и воплощение содержания, вкладываемого в модель одежды как со стороны функционально-технической, так и художественно-идеологической, с учетом всех возможных отношений человека к данной модели, взятой в конкретных условиях.

В творческой работе художника-модельера над композицией костюма одной из главных задач является нахождение и передача таких соотношений и связей элементов формы костюма, которые выявляли и способствовали бы выражению художественных качеств создаваемых им моделей одежды.

Различный характер сочетаний и связей элементов формы костюма, даже в их первичных свойствах и признаках объемной формы, может способствовать выражению содержания в одежде. Вот эти-то моменты и являются композиционным материалом для художника-модельера (для выражения художественного содержания костюма).

Элементы формы

Изучением свойств формы занимается дисциплина «Композиция костюма» в такой последовательности.

1. Свойства одежды-костюма, как объемной формы, ее первичные элементы.
2. Членение формы и средства членения в костюме.
3. Средства связи, объединения в единство первичных элементов формы в одежде.

Свойства одежды, как объемно-пространственной формы, скла-

дываются из составляющих ее первичных элементов. Эти свойства, развернутые в пределах их изменений, являются первичным материалом в работе художника-модельера.

Каждая рассматриваемая форма одежды, костюма состоит из следующих элементов.

1. Геометрического вида формы в целом и ее частей.
2. Величины формы в целом и ее частей.
3. Массы формы и ее частей.
4. Фактуры материала формы.
5. Цвета и рисунка материала формы.
6. Светотени.

Указанные свойства одежды, как объемной формы, не являются постоянными и могут изменяться в определенных пределах, иметь большое количество состояний. Различные состояния этих свойств при их сопоставлении дают безграничные возможности их сочетаний.

Разберем свойства первичных элементов формы одежды.

Геометрический вид формы в целом и ее частей. Это свойство формы определяется соотношением величин измерений формы по трем координатам пространства, характером поверхности формы: прямолинейной, криволинейной или ломаной и контуров ее в целом и ее деталей.

Первое зрительное впечатление, когда мы рассматриваем одежду (костюм), вытекает из степени ее объемности, характера ее силуэта, ее контуров.

Степень объемности в костюме проявляется в ограниченном диапазоне и не выходит за грани возможностей человеческой фигуры, как опоры для одежды. Здесь возможны две крайности: геометрический вид формы выражает линейный характер, когда форма одежды сильно вытянута в одном измерении (рис. 15, а), и геометрический вид формы выражает объемный характер, когда форма одежды распространяется в трех измерениях (рис. 15, в). Промежуточной между линейной и объемной формами будет форма, выраженная преимущественно в двух измерениях—плоскостная форма (см. рис. 15, б). Формы, приближающиеся к форме куба, шара, выражают наибольшую объемность, а формы, приближающиеся к вытянутой линии, прямой или кривой—выражают наименьшую объемность.

Формы, приближающиеся к плоскости прямоугольника, являются промежуточными по объему между линейной и объемной формами.

Объемная форма—это границы, в пределах которых проявляется силуэт одежды.

Силуэт—плоскостное зрительное восприятие объемных форм одежды, четко ограниченных контурами. Но силуэт дает ясное представление и об объемном выражении одежды, так как, в сущности, является проекцией объемной формы.

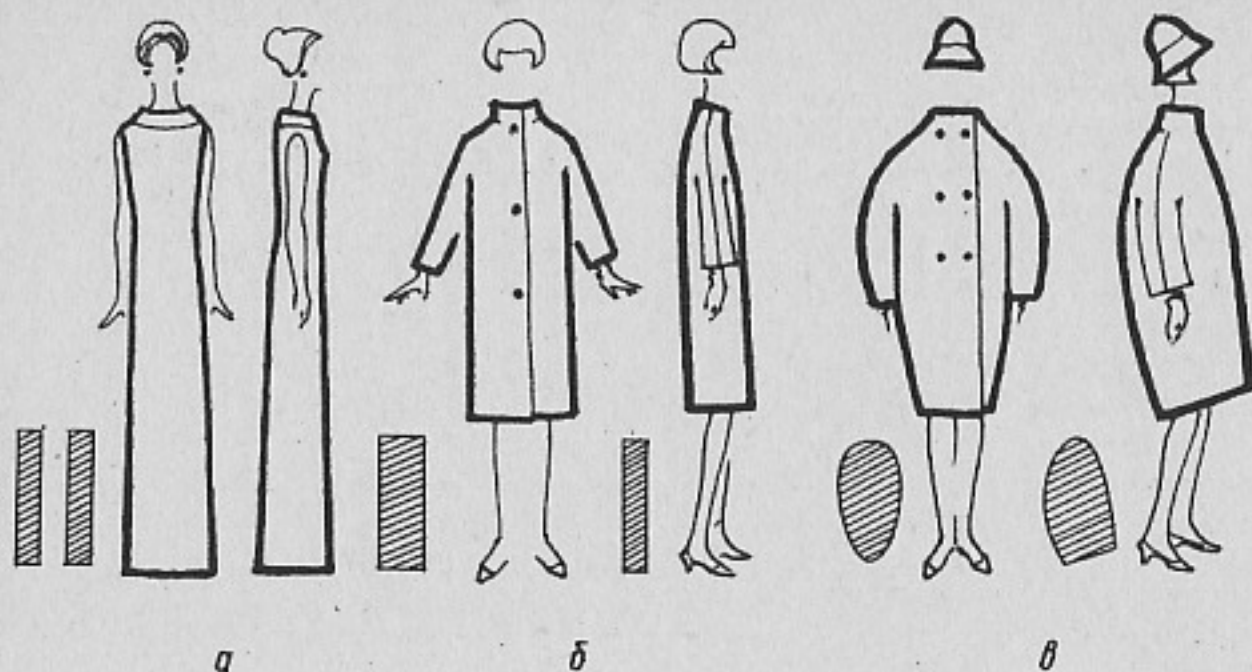


Рис. 15. Виды геометрических форм одежды

На рис. 16 показаны силуэты различных одежд, выраженных контуром или пятном.

Важное значение приобретает силуэт в связи с развитием моды, так как для моды на определенном отрезке времени характерны определенные формы и, следовательно, силуэты одежды. Отсюда вытекает значение силуэта как средства выражения моды.

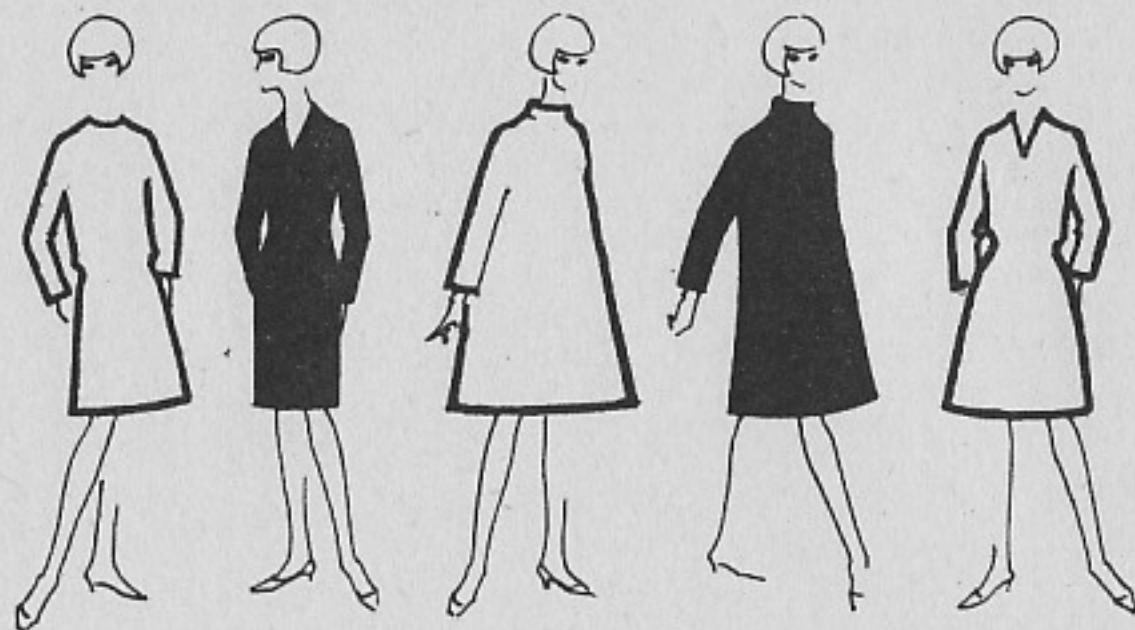


Рис. 16. Виды силуэтов

В общих чертах силуэт дает возможность определить характерные изменения моды в костюме за определенный период. На рис. 17 наглядно показано изменение модных силуэтов за последние десятилетия с 1923 по 1965 гг. в мужской одежде.

Являясь естественными границами какой-либо формы, силуэт представляет собой рамку, в пределах которой решается одежда, костюм. Декоративное решение одежды в границах определенного силуэта требует их соподчинения. Общая форма, а следовательно, и силуэт одежды обуславливается в первую очередь ее практическим и художественным назначением.

Общая форма и ее силуэт сами по себе могут выражать содержание одежды, вытекающее из ее назначения и практического использования. На рис. 18 даны примеры сложных силуэтов. Декоративное решение одежды еще более выявит ее идейно-художественную сущность, усилит выразительность общей формы и силуэта.

На рис. 19 даны примеры усиления декоративности силуэта его решением в деталях.

Силуэт может одновременно служить фоном, на котором художник-модельер дает различные решения декоративного оформления одежды. На рис. 20 показано, как один и тот же силуэт какой-либо одежды по своему декоративному оформлению может иметь несколько более или менее удачных решений. Поверхности формы по геометрическому характеру могут быть: прямолинейными или криволинейными плоскостями, выпуклыми или вогнутыми. Эти поверхности могут быть гладкими, но могут быть и ломаными. Примерами ломаной поверхности формы могут служить различного рода драпировки, складки, плиссе, гофре, рюши, часто встречающиеся в одежде (рис. 21).

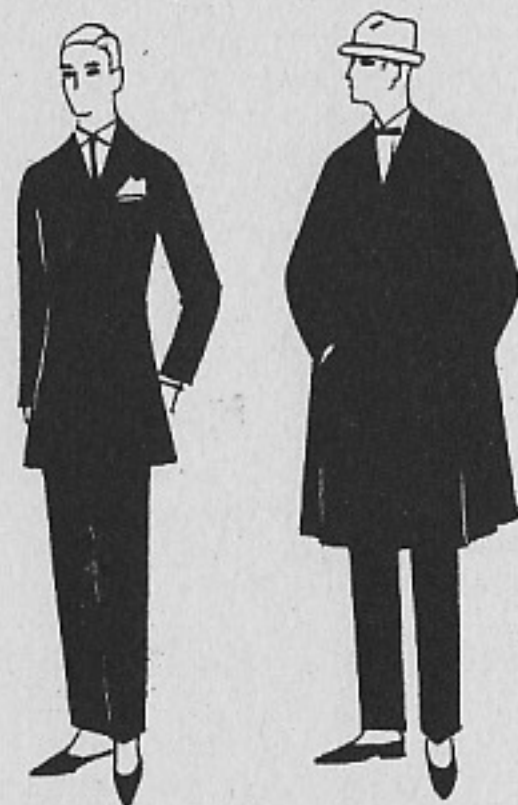
Контуры одежды, ее отдельных частей, деталей можно рассматривать как линии. Линии формы одежды по своему характеру различают как конструктивные и декоративные линии.

Конструктивные линии (рис. 22) одежды это, во-первых, контурные линии ее формы в целом и ее деталей, во-вторых, это видимые линии, соединения составных частей и деталей формы, как-то: швы, вытачки, складки, строчки.

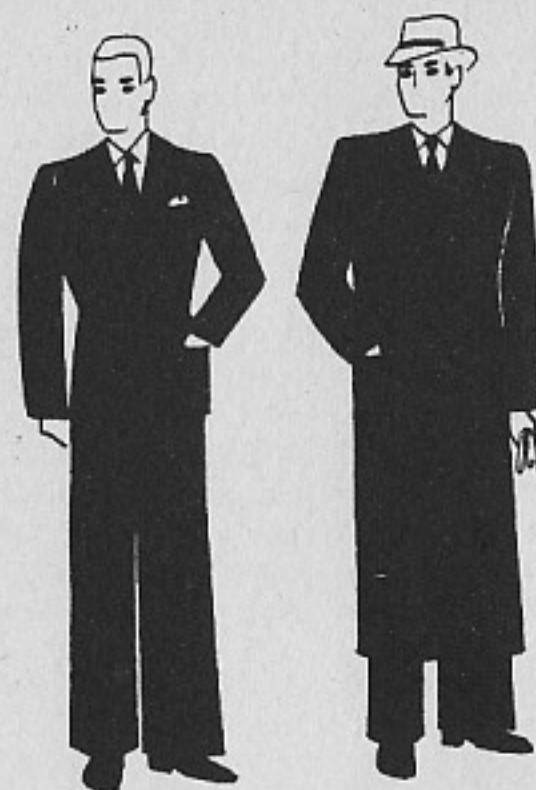
Декоративные линии (рис. 23)—линии различных отделок одежды, имеющие линейный характер: отделочные швы (не скрепляющие), рельефы, строчки, пояса, клапаны, хлястики, отделка, шнур, сутаж, вышивка.

Очень часто конструктивные линии одновременно выполняют роль декоративных линий. Например, контуры воротника по отлету, контуры карманов, клапанов, вырез горловины у женских платьев одновременно являются и конструктивными и декоративными линиями.

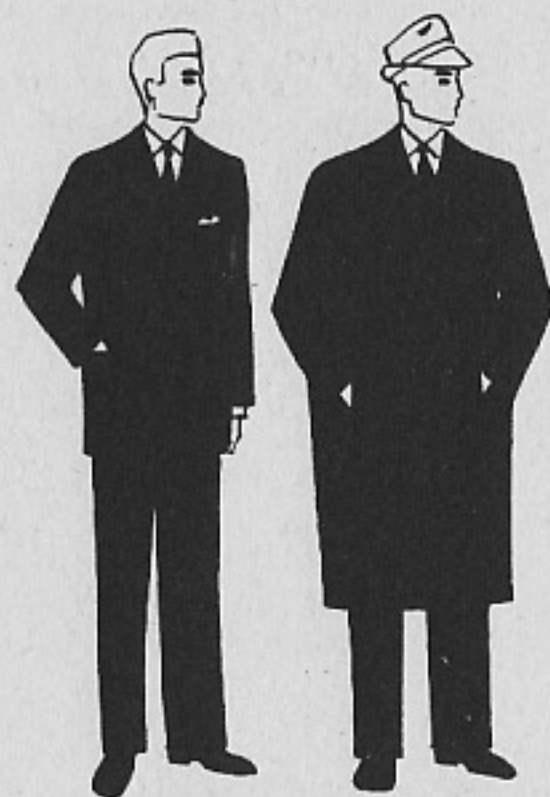
Линии в одежде играют очень большую роль, так как обладают одной важной особенностью: вести наш взгляд по конструктив-



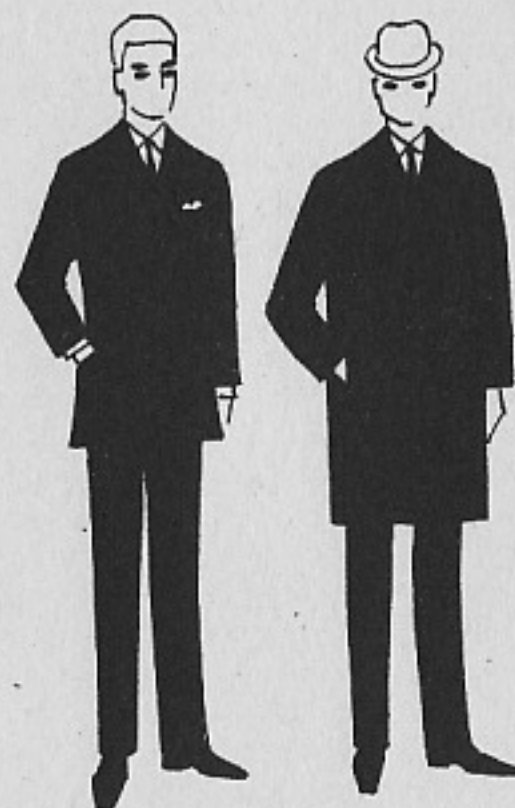
1923



1937 - 38



1948-52



1964-65

Рис. 17. Силуэты мужской одежды с 1923 по 1965 г.

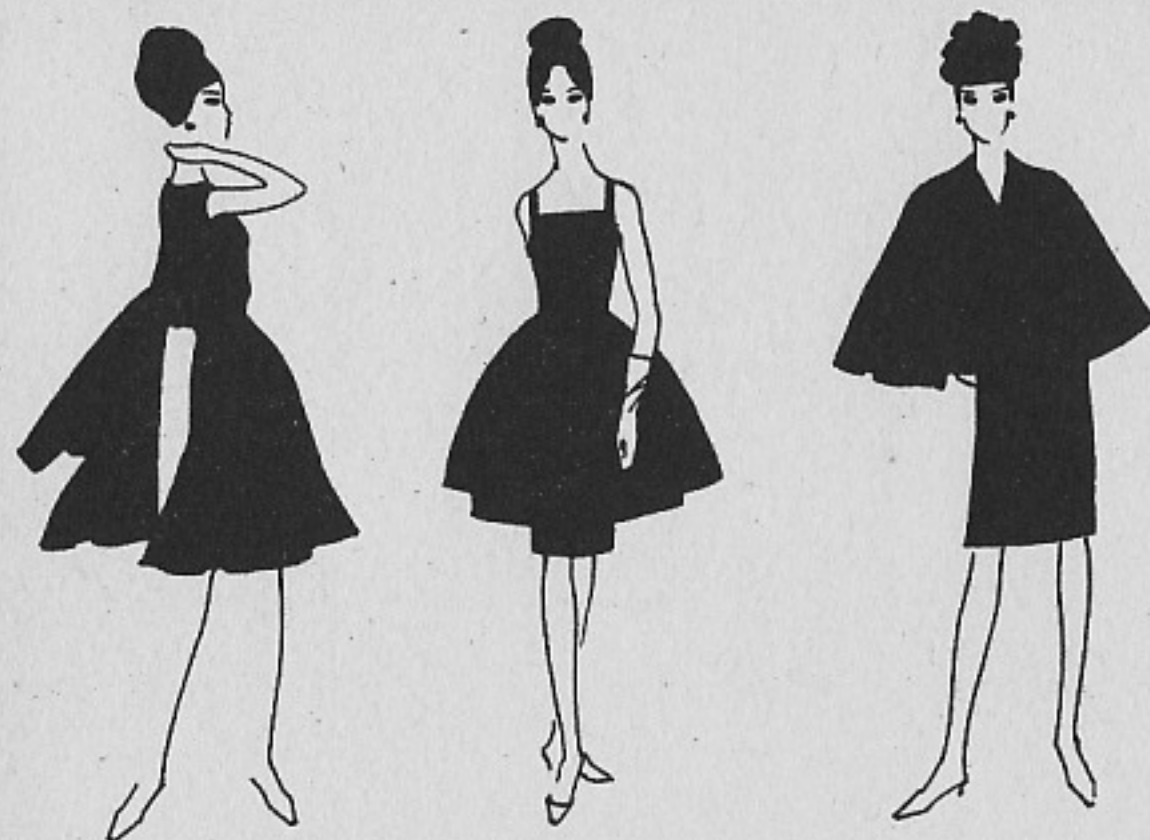


Рис. 18. Виды декоративных силуэтов одежды

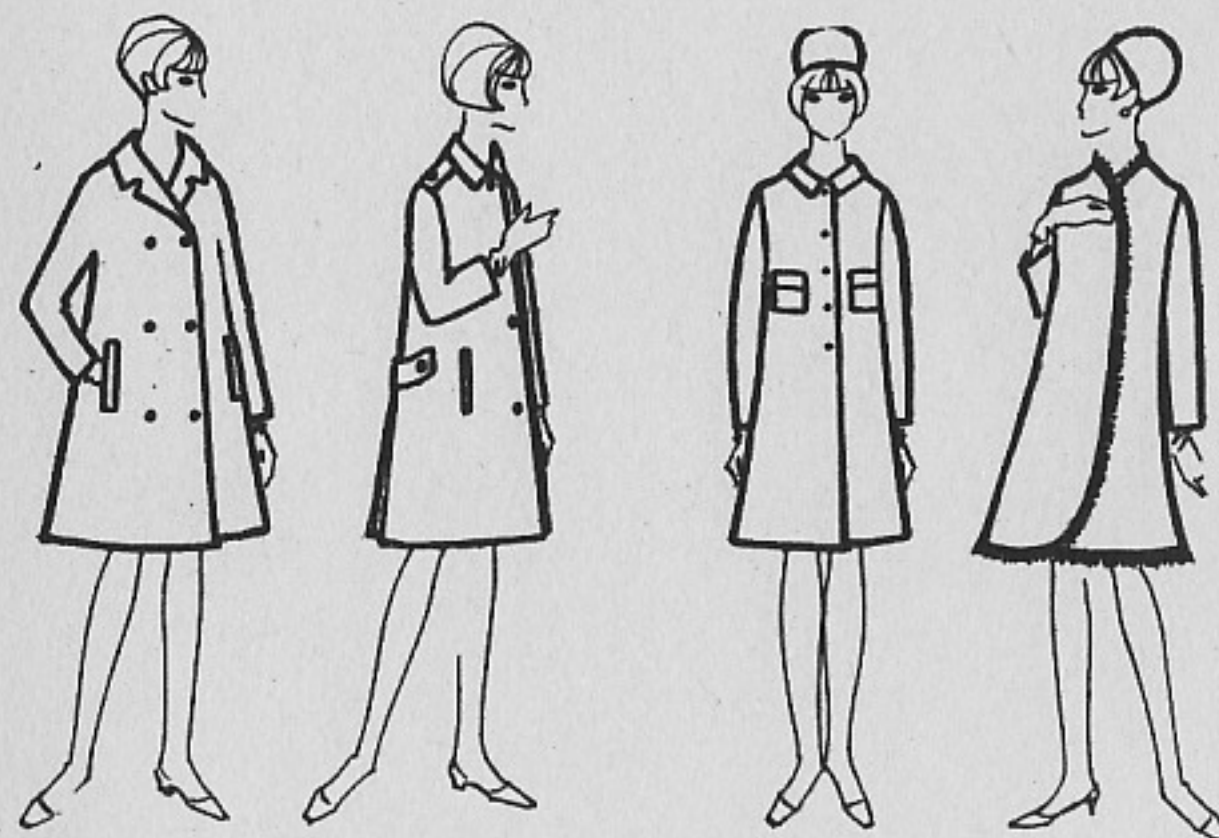


Рис. 19. Декорирование одежды деталями

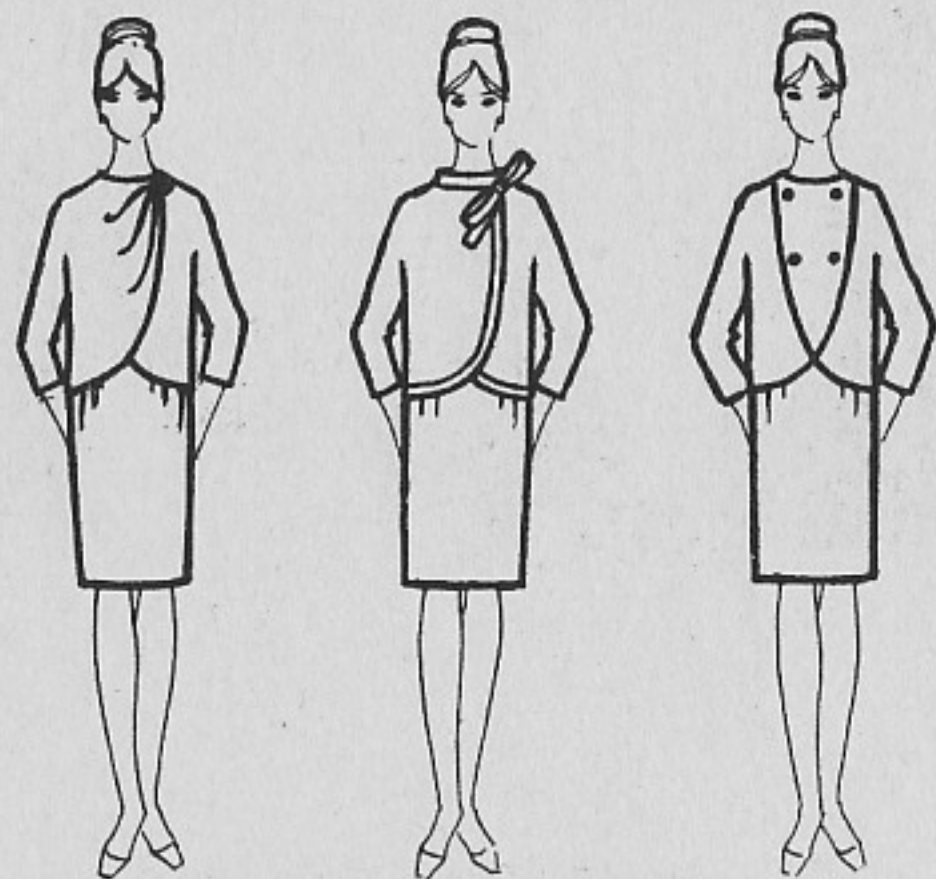


Рис. 20. Различные решения одежды одного силуэта

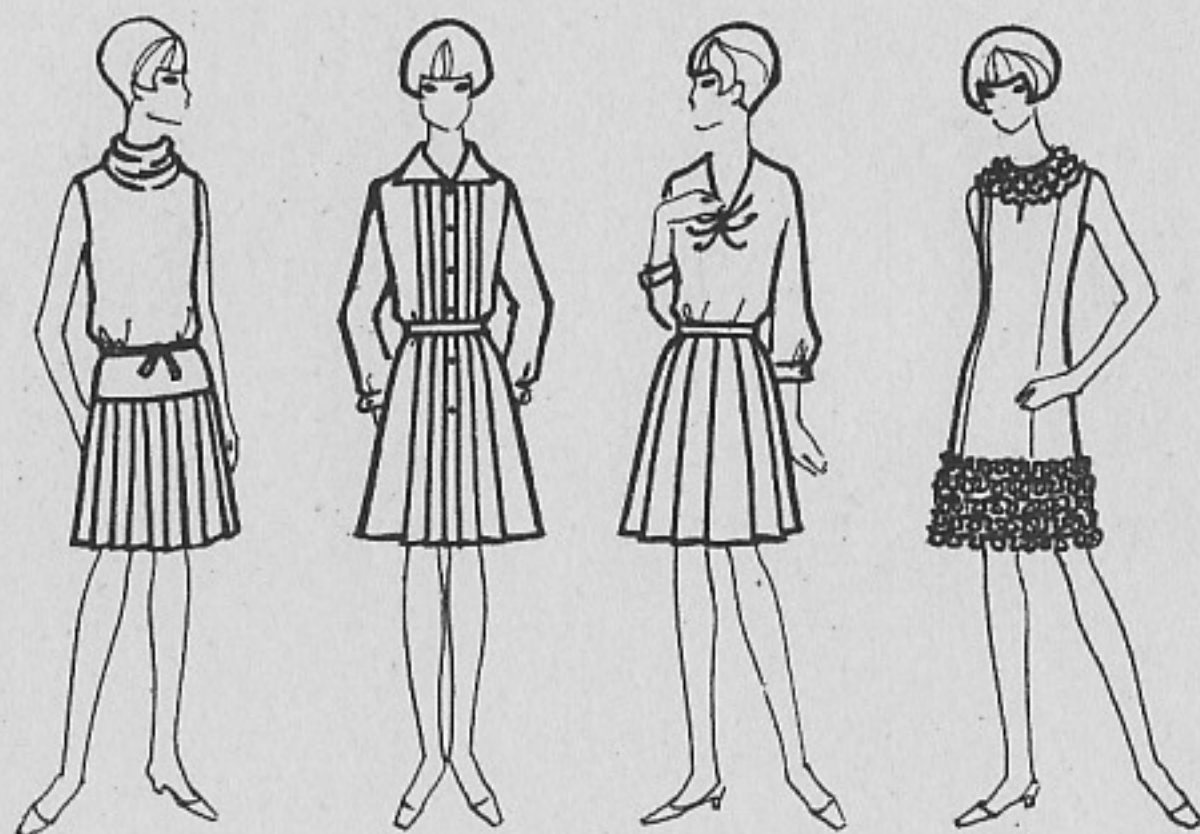


Рис. 21. Виды различных поверхностей одежды

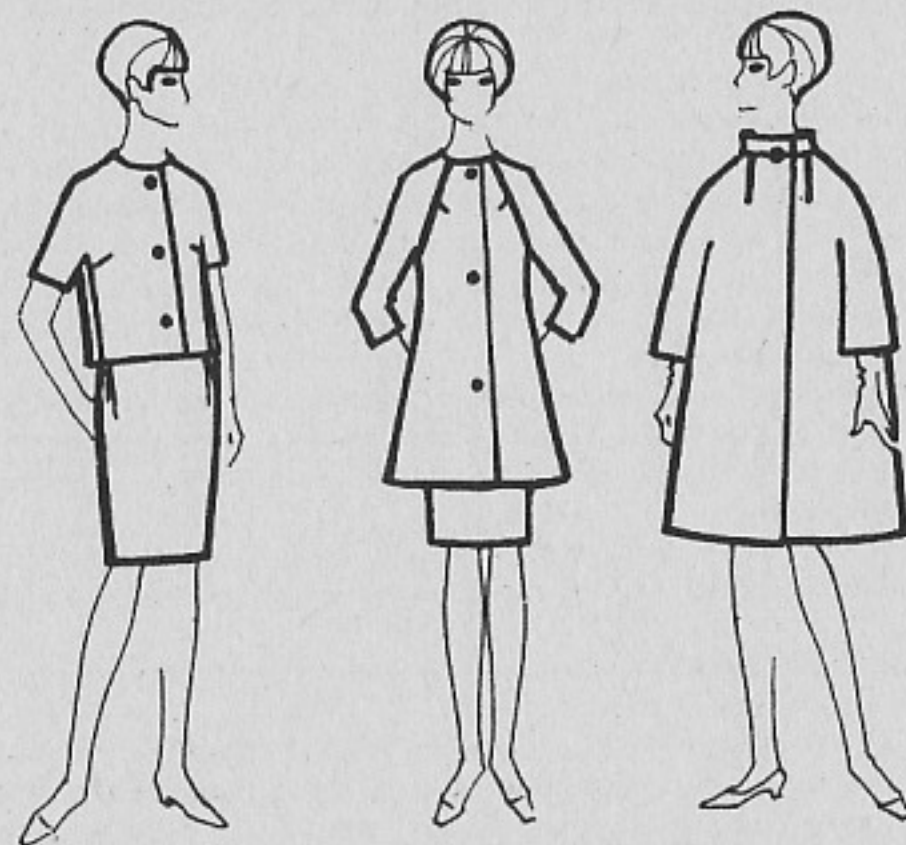


Рис. 22. Виды конструктивных линий

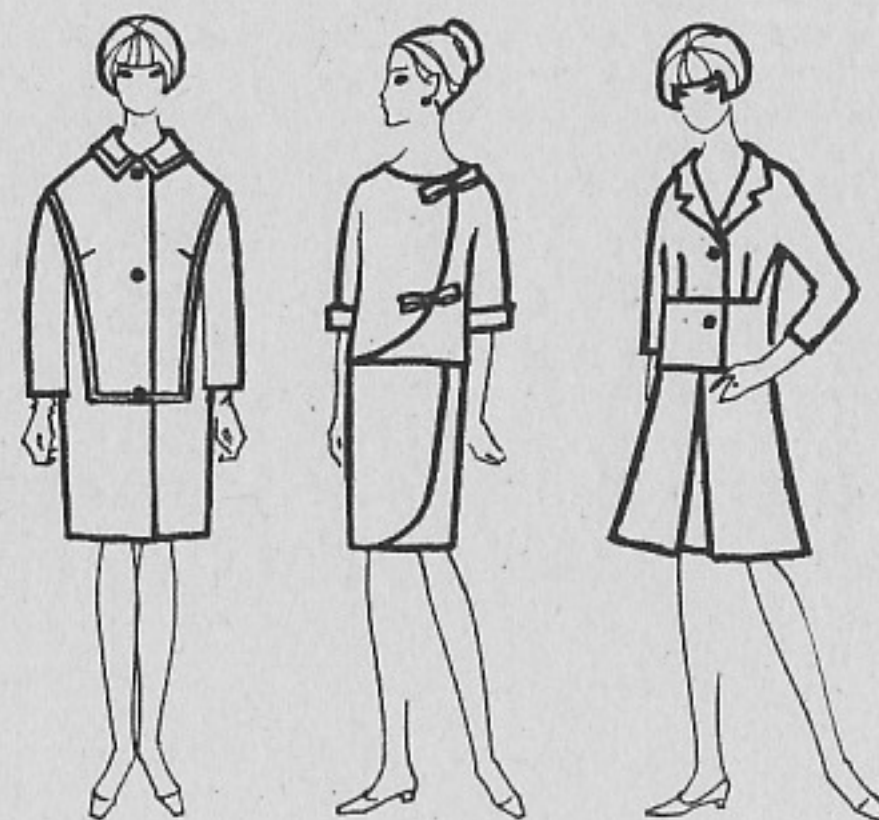


Рис. 23. Виды декоративных линий

ной поверхности объемной формы, создавать движение, динамику.

Кроме того, с помощью линий мы имеем возможность и задерживать движение нашего взгляда, скользящего по поверхности объемной формы одежды. На рис. 24 ясно выявляются эти важные свойства линий. На одних рисунках показано движение вверх и вниз, на других видно, как одни линии задерживают движение других. Линии плеч, груди, талии, бедер, воротника, рукава, борта, низа одежды, ее отдельных деталей имеют различный характер и выразительность.

Величина формы. Это свойство одежды, как объемной формы, следует рассматривать как соотношение величины формы одежды с фигурой человека или как соотношение двух и более форм при их сравнении.

При сопоставлении ряда форм по величине наблюдается их равенство или превосходство по размерам одной формы над другими.

Сопоставлять, сравнивать можно только однородную по своему виду одежду и ее составные части.

На рис. 25 ясно видна разница в величине одной и той же одежды. Это различие по величине находится в зависимости от фактической величины размеров форм по всем трем измерениям, т. е. от степени ее объемности.

В зависимости от величины формы находят: степень объемности, легкость, тяжесть формы.

Величина формы в целом будет иллюзорно увеличиваться или уменьшаться при сопоставлении большого и малого. Мелкие детали в большой форме при сопоставлении подчеркивают вели-

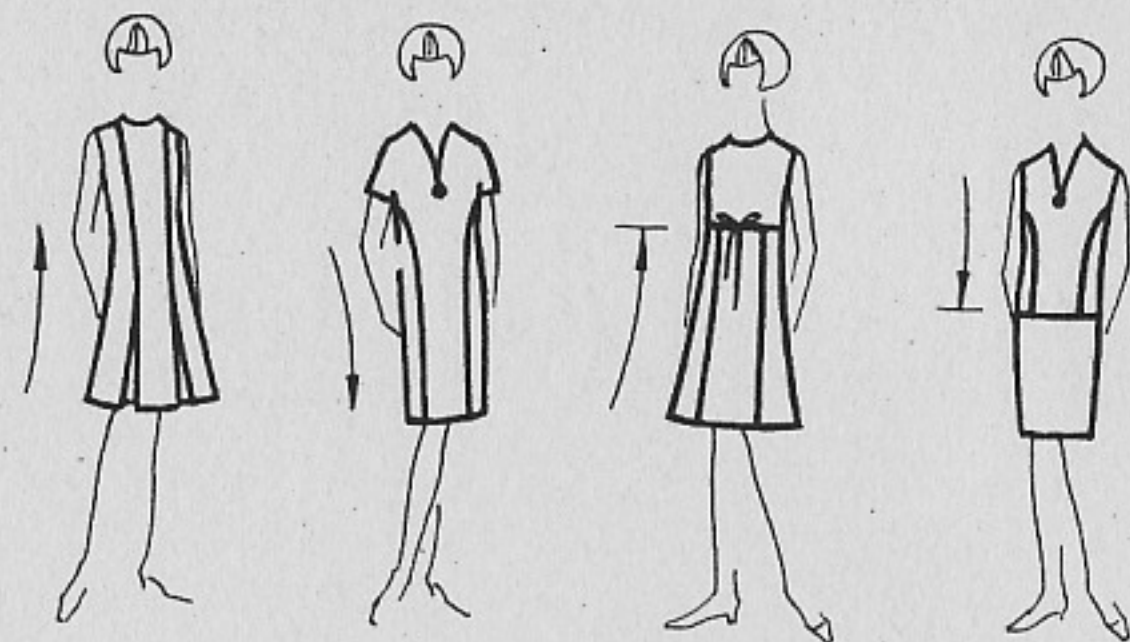
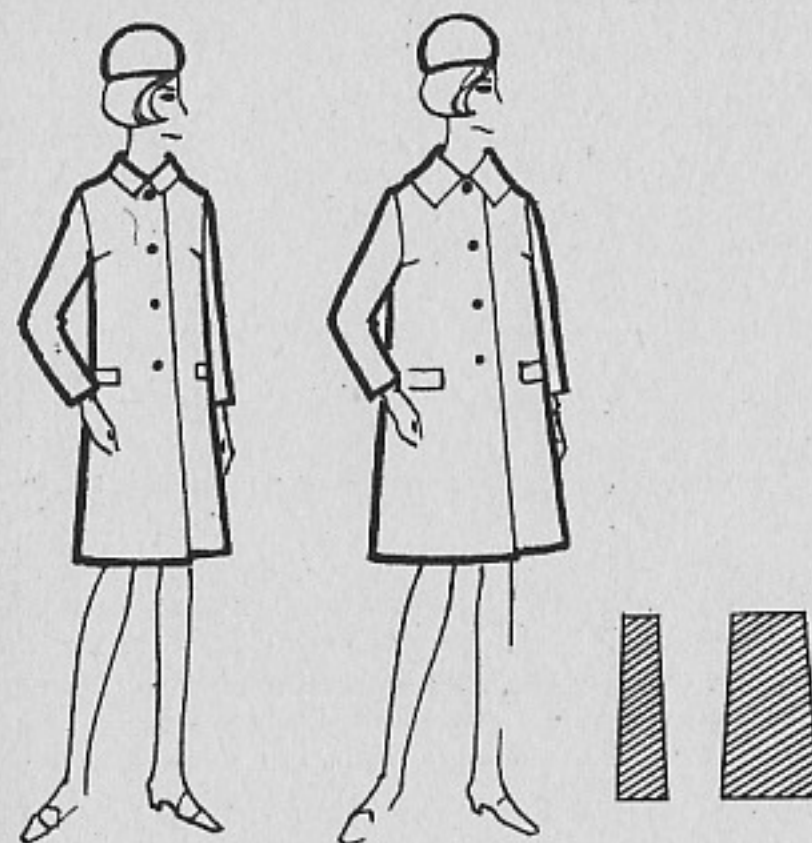


Рис. 24. Свойства линий в динамике

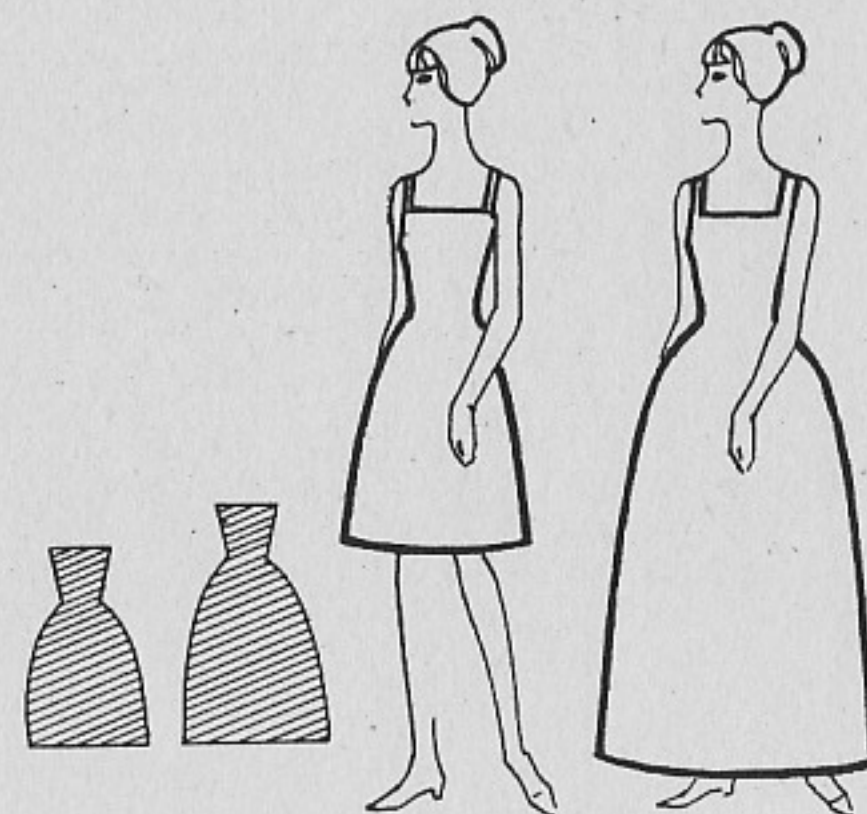


Рис. 25. Величина формы одежды

чину формы. Крупные детали при сопоставлении с формой в целом уменьшают величину формы. Величина формы в моделировании одежды может быть использована в допустимых пределах возможностей фигуры человека как конструктивной опоры.

Масса. Масса—это зрительное весовое количество формы одежды в целом или ее отдельных частей: разворота плеч, величины груди, талии, бедер, рукавов и др.

Это свойство формы в одежде может изменяться по следующим направлениям:

1. С изменением формы по величине изменяется и ее масса, т. е. большей по величине форме соответствует большая масса. На рис. 26 показана зависимость изменения массы от величины формы.

2. Масса меняется в зависимости от степени объемности, плоскостности или линейности выражения формы. Максимальной массой будут обладать формы, приближающиеся по своим измерениям к форме куба, квадрата. Минимальной массой обладают формы, приближающиеся к линейному выражению. На рис. 27 показаны зависимости изменения массы от вида формы. Таким образом, масса зависит от вида геометрической формы, силуэта одежды.

3. Масса в одежде изменяется также в зависимости от степени заполнения формы в пределах ее границ конструктивными, декоративными линиями, деталями или отделкой (швы, строчки, пояс, карманы, пуговицы, кокетка и др.).

Минимальная масса будет при наиболее разреженном заполнении, максимальная масса—при наибольшем заполнении формы одежды.

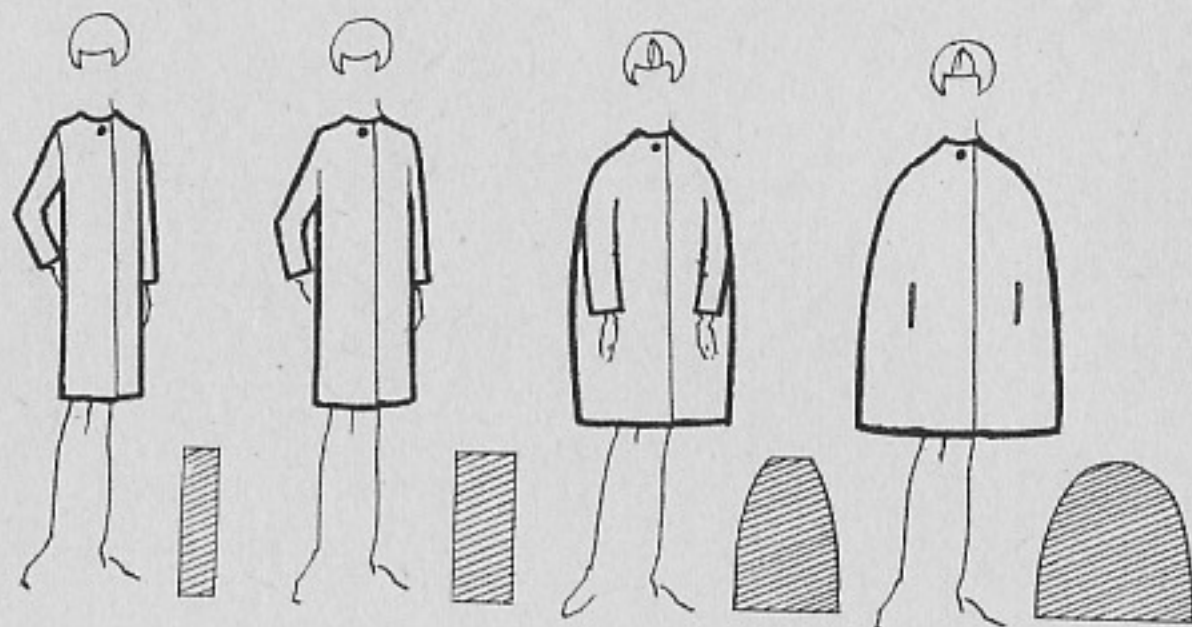


Рис. 26. Изменение массы от величины формы

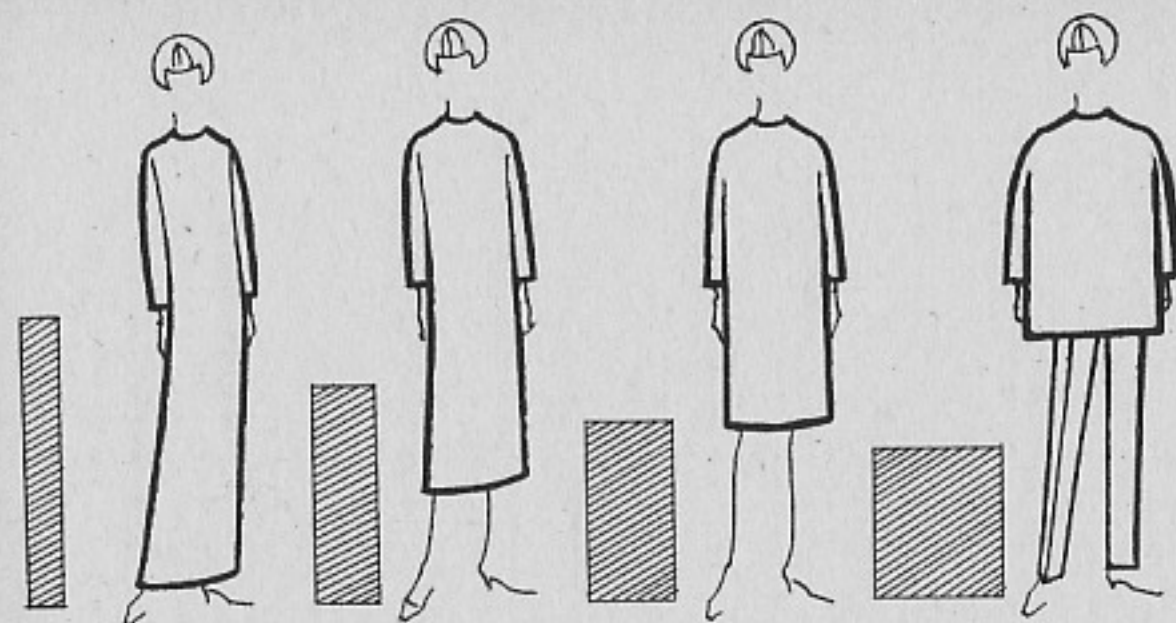


Рис. 27. Изменение массы от степени линейности и объемности формы

На рис. 28 показана зависимость изменения массы одежды от степени заполнения ее деталями, отделкой.

4. Изменение массы зависит от величины предметов или деталей, сопоставляемых с ней. Увеличение массы будет при уменьшении сопоставляемых с ней деталей и, наоборот, масса уменьшается при увеличении сопоставляемых деталей. Это изменение массы иллюзорное, а не фактическое и часто используется при моделировании одежды. Например, увеличение размеров деталей: воротника, карманов зрительно уменьшает массу пальто, платья. На рис. 29 даны примеры изменения массы одежды при сопоставлении ее с деталями.

5. Изменение массы формы в сторону увеличения или уменьшения зависит также от цвета, рисунка материала, из которого она сделана. Забегая несколько вперед, скажем, что цвет обладает иллюзией различной тяжести, легкости, а рисунок дает различную степень заполнения поверхности материала формы одежды. На рис. 30 показана зависимость изменения массы от цвета и рисунка материала, из которого сделана одежда.

Физико-механические свойства материалов. Рассматривая одежду как объемную форму, необходимо знать свойства материала, из которого она выполнена. Основными материалами, из которых изготавливается одежда, являются ткани и отделочные материалы: меха, прикладные материалы, фурнитура и др. Ассортимент тканей чрезвычайно разнообразен. Непрерывно обновляется ассортимент тканей, появляются новые материалы: нетканые, пленочные, дублированные и т. д.

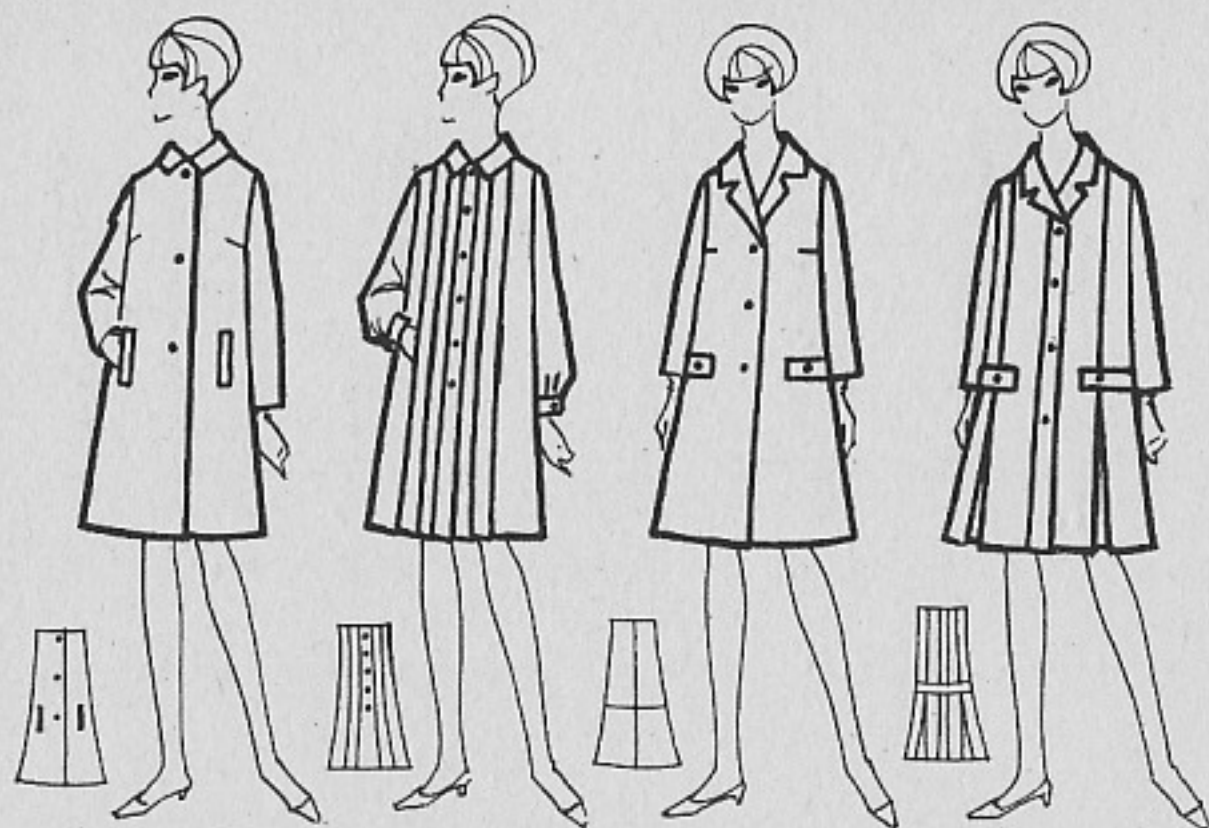


Рис. 28. Изменение массы от степени заполнения формы деталями, отделкой

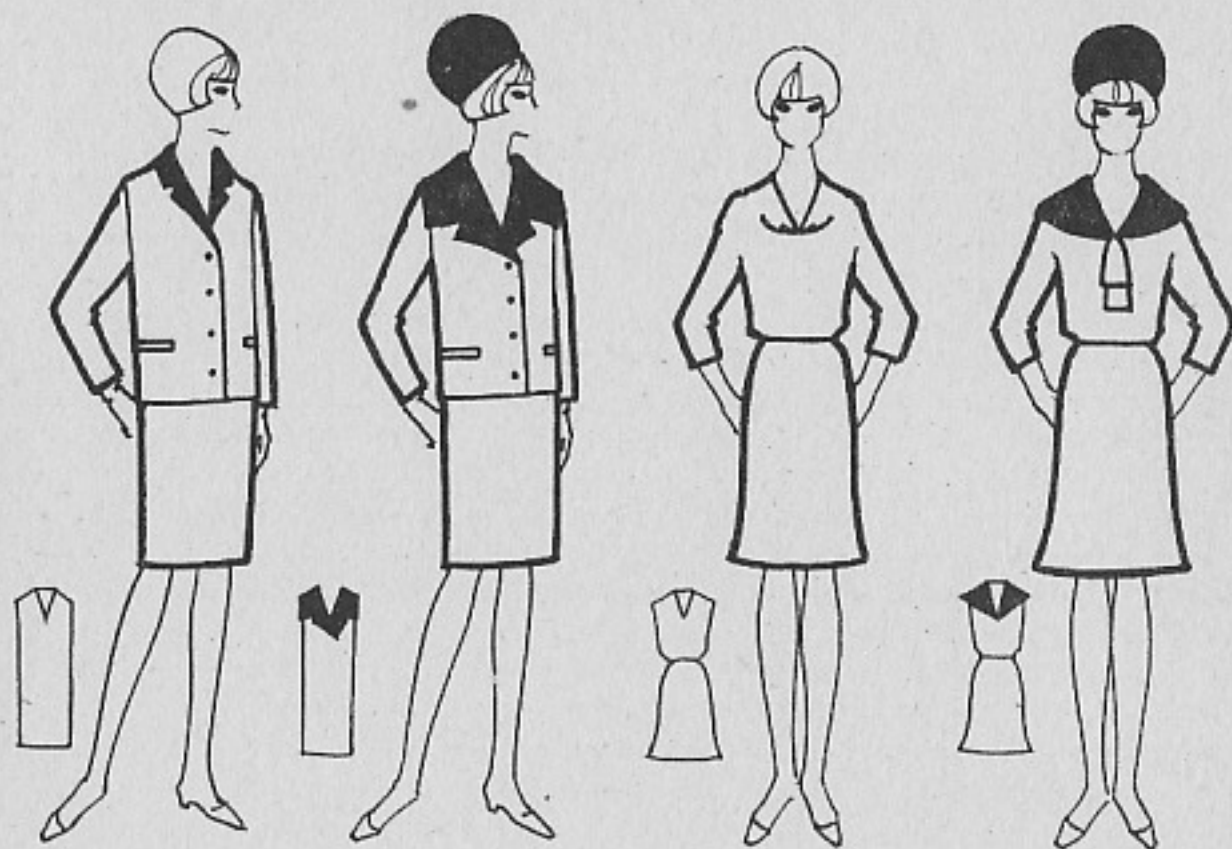


Рис. 29. Изменение массы при ее сопоставлении по величине с деталями



Рис. 30. Изменение массы формы от цвета и рисунка материала

Свойства материалов можно разделить на два вида: физико-механические (рабочие) свойства и зрительные свойства, определяющие внешний вид материала.

Физико-механические свойства материалов зависят от сырья, способа их выработки, отделки.

Основные показатели физико-механических свойств материалов—это вес, плотность, толщина, упругость, усадочность, растяжимость и некоторые другие свойства.

Вес материала определяется при взвешивании 1 м^2 .

Толщина определяется величиной поперечного сечения ткани в мм.

Плотность определяется количеством нитей основы и утка в 1 см^2 материала.

Упругость—способность ткани восстанавливать первоначальный вид после физического воздействия, например, сминания.

Усадочность—способность ткани уменьшать свои размеры под действием влажно-тепловой обработки.

Растяжимость—свойство тканей растягиваться по косой нити, а также растягиваться под действием влажно-тепловой обработки.

В зависимости от вида сырья (шерсть, хлопок, шелк, лен, искусственное волокно, различные смеси) и перечисленных выше физико-механических свойств тканей выбирают различные формы одежды. Так, мягкие, эластичные ткани хорошо драпируются, жесткие и плотные, наоборот, образуют торчащие угловатые складки.

Только из шерстяных тканей, и им соответствующих, можно получить современную форму брюк, облегающих ноги, повторяющих их изгибы.

Свойства материалов, определяемые по внешнему виду: фактура, цвет, рисунок его поверхности.

Фактура материала. Под фактурой понимается характер строения поверхности материалов. Например, ткани могут быть гладкими, матовыми, блестящими, прозрачными, шероховатыми, буклированными, в рубчик, ворсовые.

Фактура материала находится в зависимости от количества и величины ее элементов в отношении к поверхности материала. Когда количество элементов (ворс, узелки, рубчики, непс и др.) на поверхности невелико и они легко различаются зрительно, то фактура материала определяется характером составляющих ее элементов. К таким фактурам относятся: ворсистая, буклированная, в рубчик, шероховатая и др.

Если число элементов велико, а величина их мала, и они трудно различимы, то поверхность материала зрительно воспринимается как гладкая.

Фактура с рельефом элементов поверхности, величина которых приближается к нулю, воспринимается как блестящая. Фактура материала имеет большое значение для выявления степени объемности одежды, ее массы, плотности. Усиление фактурной поверхности увеличивает объемность, плотность, тяжесть одежды. Прозрачная, блестящая, гладкая поверхности, наоборот, придают одежде легкость, зрительно уменьшают объем. Плотные, непрозрачные блестящие поверхности зрительно увеличивают объем одежды.

Цвет и рисунок материала. Все существующие цвета можно разделить на следующие цветовые ряды.

1. Ряд серых ахроматических цветов от белого до черного.

2. Ряд хроматических цветов—цвета спектра: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый и их промежуточные цвета. К гамме холодных цветов относятся зеленый, синий, фиолетовый с их промежуточными цветами. К гамме теплых цветов относятся—желтый, оранжевый, красный и их промежуточные цвета.

К ряду двух дополнительных цветов относятся цвета: синий—оранжевый, зеленый—красный, фиолетовый—желтый. Дополнительные цвета располагаются в спектральном круге диаметрально

но друг против друга и при смешении дают светло-серый цвет.

3. Ряды от хроматических цветов к ахроматическим, например, от красного к белому, от красного к серому, от красного к черному.

Свойства цвета в зрительном восприятии человека надо рассматривать в трех аспектах, как: физические свойства цвета, эмоционально-психологические и символические качества цвета.

Физические свойства цвета определяются его цветовым тоном, светлотой, насыщенностью.

Эмоционально-психологические качества цвета, связанные по ассоциации с некоторыми явлениями природы, вызывают одинаковые чувства и эмоции у всех людей, независимо от их принадлежности к той или иной социальной, этнической группе или культуре. Органы наших чувств воспринимают цвета в этом случае как успокаивающие, возбуждающие или угнетающие, радостные или печальные, холодные или теплые, объемные или плоские, плотные или воздушные, выступающие или отступающие. Наконец, качества цвета имеют значение символов, в этом случае они связаны с различиями религиозных, обрядовых, социальных представлений и культуры различных групп человеческого общества.

На протяжении веков цвета использовали для выражения определенных качеств и понятий. Багряный цвет у древних людей олицетворял силу и власть. В наши дни на Дальнем Востоке в этом же значении используется желтый цвет. В Англии, США, Австралии синий цвет связывают с понятием мудрости, истины, а красный олицетворяет мужественность. Краскам придавалось духовное и религиозное значение.

Каждая культура имеет свою систему символов. Это хорошо известно ученым, занимающимся средневековым искусством. Церковь предписывала художникам использовать определенные цвета. Христос в пустыне в момент искушения облачен в черное, а после воскрешения—в белое или красное. Богородица облачена в голубое. Голубой цвет говорит о божественности посланца неба. Черный означает тьму, белый—мудрость, красный—любовь, желтый—обман.

В наше время от всего многообразия символики цвета осталось очень немного. Это стало традицией, которая существует и в наши дни в нашем обществе. Некоторые символы цвета приобрели новое значение. Так, красный цвет стал символом революционности. Черный цвет символизирует траур и официальность, белый—чистоту, розовый и голубой—цвета младенцев.

И сейчас свадебное платье делают только белого цвета, маленьким девочкам покупают одежду розового, а мальчикам—голубого цветов. Платье для выпускного или новогоднего бала делают белого или очень светлых тонов—голубого, розового, желтого. Мужская официальная одежда—черная.

Знание символики цвета не является очень важным, когда это касается современного костюма. Но художнику, связанному с костюмами театральными, зрелищными или историческими, знать это необходимо.

Изучение символики цвета, красок у нас ведется в рамках этнографической науки, занимающейся и вопросами истории развития народного костюма.

Рисунок или орнаментация поверхности материала различается в зависимости от способа выработки ткани или ее отделки. В одном случае рисунок-орнамент делают посредством ткачества, в другом случае наносят при помощи печати, набивки. Орнаментация тканей чрезвычайно разнообразна. Элементы, составляющие рисунок-орнамент ткани, могут носить следующий характер: беспредметный (абстрактный), геометрический стилизованный, растительный, животный и предметный.

Цвет и орнаментация материалов имеют большое значение в моделировании одежды. Их значение не исчерпывается различными комбинациями цвета и рисунка, например, тканей с отделкой мехом, кожей и др. Значение цвета, рисунка определяется их влиянием на внешний вид формы одежды, ее выразительность, декоративность, образность.

Светотень. Светотень определяет зрительный вид формы одежды в зависимости от освещения и рельефа поверхности самой формы одежды.

В первом случае изменение светотени зависит от положения формы (человека в одежде) относительно источника света и от силы источника света.

Во втором случае изменение светотени зависит от степени рельефа поверхности самой формы одежды (гладкая поверхность, рельефные детали, складки, сборки, драпировки, накладные швы и др.), так называемая внутренняя светотень.

Значение светотени в моделировании одежды обуславливается ее влиянием на степень объемности формы, а также на степень подчеркивания зрительной видимости различных конструктивных и декоративных линий.

Увеличение рельефа поверхности формы одежды увеличивает светотень, а следовательно, и объемность ее формы.

ЧЛЕНЕНИЯ ФОРМЫ

Рассматривая одежду, составляющую костюм человека, мы видим, что она не монолитна, а состоит из целого ряда частей. Эта расчлененность формы одежды вызывается следующими обстоятельствами:

зависимостью формы одежды от формы тела человека и ее конструкции;

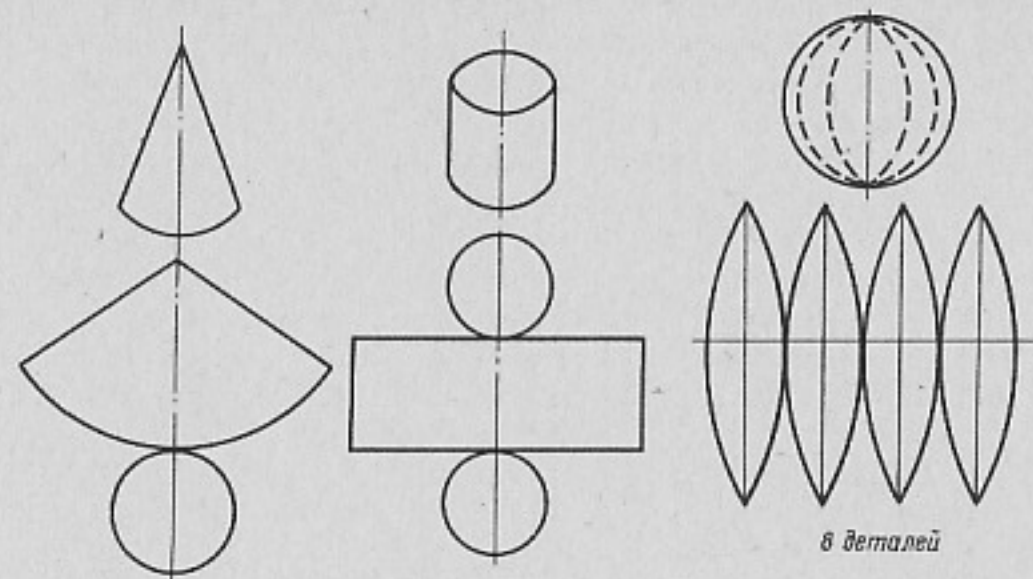


Рис. 31. Развертки конуса, цилиндра и шара

зависимостью формы одежды от технологического процесса ее изготовления и качества материала, из которого она выполняется;

зависимостью формы одежды от ее назначения и требований художественной выразительности.

Чтобы одеть даже такие простые геометрические тела, как конус, цилиндр, шар приходится сделать сначала развертку их объемной поверхности на плоскости, разложить ее на составные части.

Развернутая на плоскости поверхность конуса состоит из двух частей. Цилиндрическая поверхность составит три части, а у шара будет минимум восемь частей. Развертки конуса, цилиндра, шара показаны на рис. 31.

Форма тела человека имеет сложную конфигурацию и одеть его значительно сложнее.

Развертка одежды, облегающей поверхности отдельных частей тела человека, на плоскости материала, из которого она будет выполнена, является задачей, которой занимается наука «Конструирование одежды». Конструирование занимается разработкой основ конструкций изделий различного покрова, определением величины баланса и степени объемности одежды.

Основы конструкции различной одежды определяются ее ассортиментом, принадлежностью к той или другой группе наименования. Например, в женской одежде различают группы: жакеты, пальто, платья, юбки, брюки, жилеты, блузки, сарафаны, фартуки и др.; в мужской одежде—группы: пиджаки, брюки, жилеты, куртки, блузы, рубашки, пальто, комбинезоны и др.

В каждой группе основы конструкции и баланс почти одинаковы и отличаются лишь величиной отдельных составных частей и

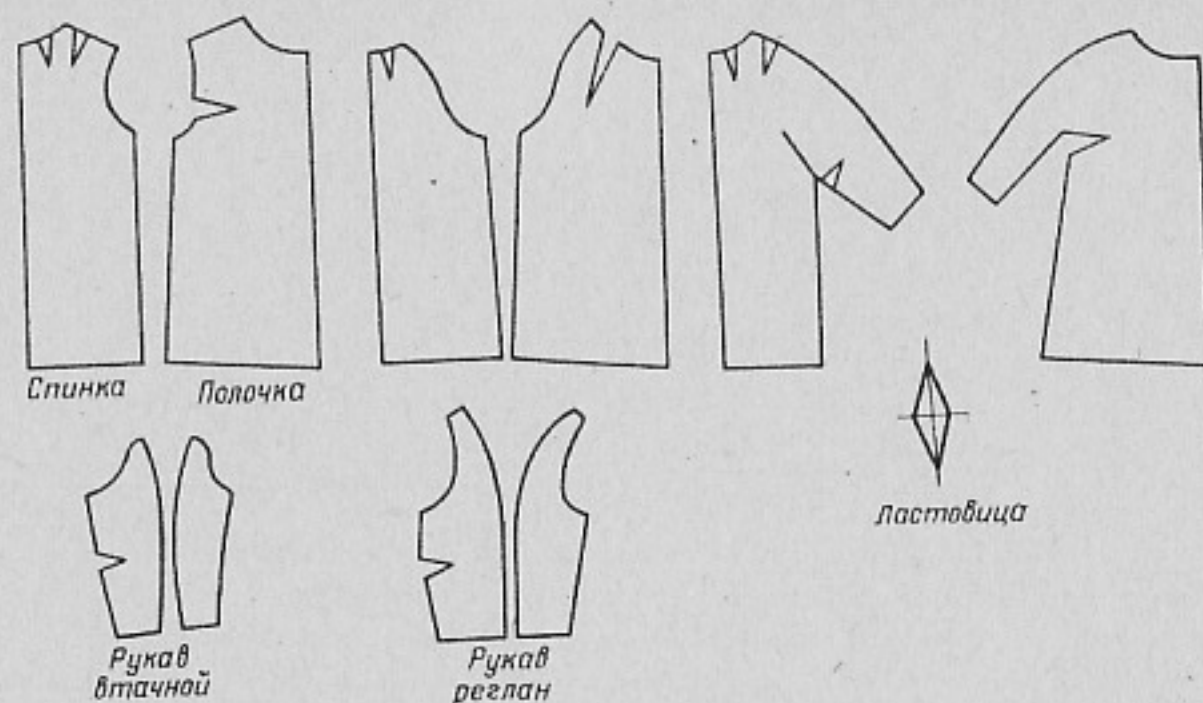


Рис. 32. Основные виды конструкций пальто

степенью облегания одеждой тела человека по различным конструктивным поясам: плечевому, грудному, поясному, по линии талии и др.

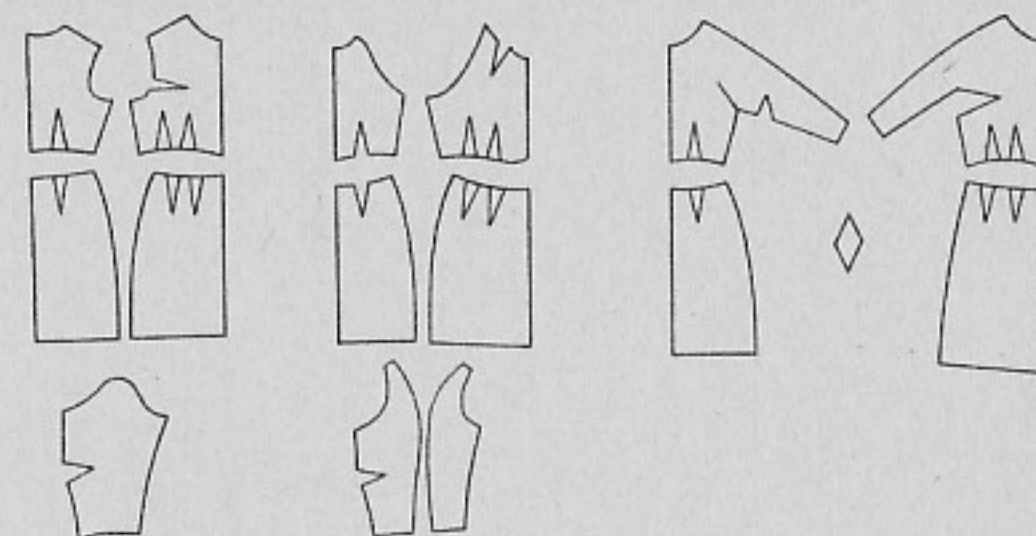
Основы конструкции какой-либо группы одежды состоят из наименьшего количества составных частей. Так, для женского пальто основа покроя состоит из частей: спинки, полочек, рукавов, воротника. В зависимости от вида рукава различают изделия с втачным рукавом (одношовным, двухшовным, трехшовным), с рукавом реглан и полуреглан (тоже с различным количеством швов) и с цельнокроеным рукавом. На рис. 32 показаны основные виды конструкций пальто.

Женское платье состоит из частей: лифа, юбки, рукава. Лиф—верхняя часть платья—состоит из спинки и переда, юбка—из передней и задней частей (полотнищ). В зависимости от вида рукава различают платья с втачным рукавом, с рукавом реглан, с цельнокроеным рукавом. Юбка может быть одношовной и многошовной, т. е. состоящей из нескольких частей.

На рис. 33 показаны основные виды конструкций платья.

То же самое можно сказать и о других видах одежды.

Членение одежды на составные части зависит также и от ширины материалов, из которых она выполняется. Материалы имеют самую различную ширину: от 45 до 155 см. При узких материалах возможность изготовления изделий некоторых форм ограничена и даже невозможна. Например, нельзя выкроить лиф платья с цельнокроеными длинными рукавами из материала шириной



33. Основные виды конструкций платья

50—60 см. Часто приходится при изготовлении изделий из узких материалов делать дополнительные расчленения одежды, тем самым усложняя общую форму одежды. Ограниченная площадь натуральной кожи заставляет делать большие детали—спинку или перед пальто—из двух-трех частей, расчленяя их по линии груди, талии или бедер. На рис. 34 показаны такие членения.

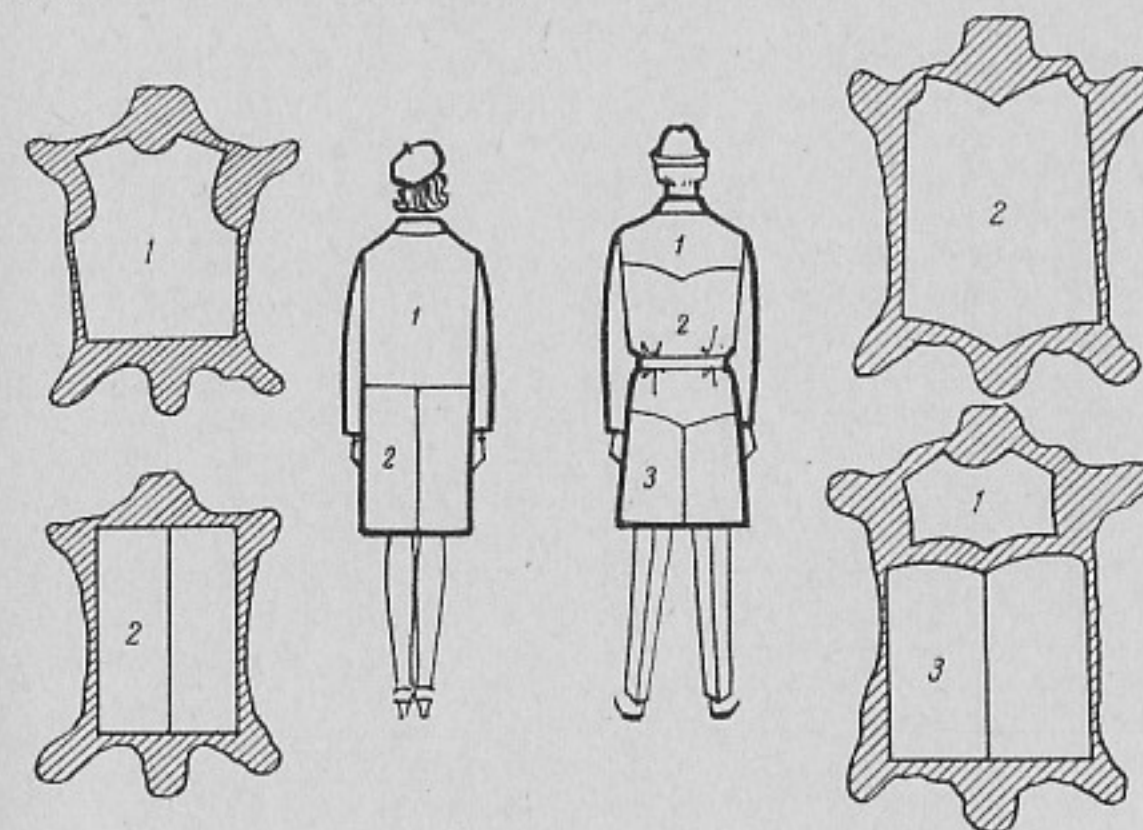


Рис. 34. Членение форм одежды в зависимости от материала

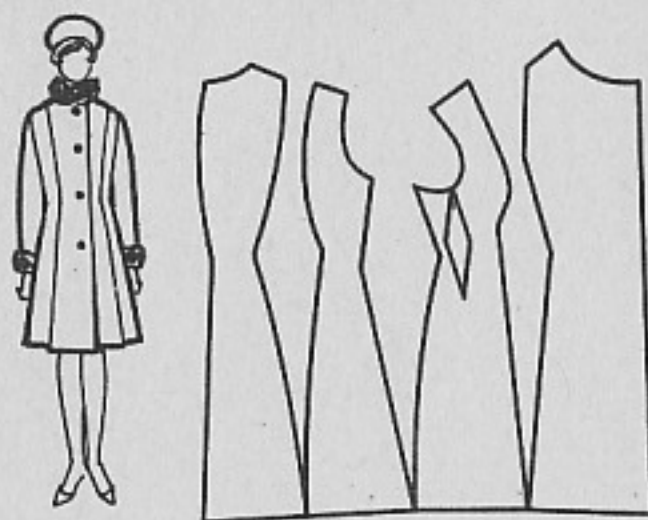


Рис. 35. Зависимое членение формы одежды от самой формы

В других случаях изделия определенной формы (например, пальто приталенной формы) приходится расчленять из-за трудности технологической обработки данного материала. На рис. 35 показано членение пальто приталенной формы. Все эти членения обусловлены требованиями конструктивного и технологического характера.

Но есть и другие виды членения формы одежды, вызываемые требованиями назначения одежды, ее художественной выразительности.

Одежда, отвечающая лишь утилитарно-практическим требованиям, не может никого удовлетворить. От одежды требуется, чтобы она была еще красива и украшала человека, делая его стройным, привлекательным и т. д.

Одежда может подчеркивать фигуру человека или же скрывать ее недостатки, выявлять естественные пропорции тела человека или их видоизменять.

Такого рода членения определяют положение линии груди, талии, бедер, колена, голени, предплечья, локтя, кисти руки и др. Длина одежды может зависеть как от ее назначения, так и от художественных качеств, придаваемых ей. Например, различна длина длинного вечернего платья, дневного повседневного платья и платья для фигурного катанья на коньках (рис. 36). Мужские брюки различного назначения тоже имеют разную длину: от длинных обычных брюк, носимых на выпуск, до брюк типа гольф или бридж, носимых с чулками, гетрами или сапогами, и коротких выше колена различного вида шорт.

Длина жакета или пиджака в женском или мужском костюме может быть самой различной, в зависимости от членения костюма в целом. Жакет может быть очень коротким, едва достигающим до линии талии, и может быть длинным, немного не закрывающим юбку (рис. 37).

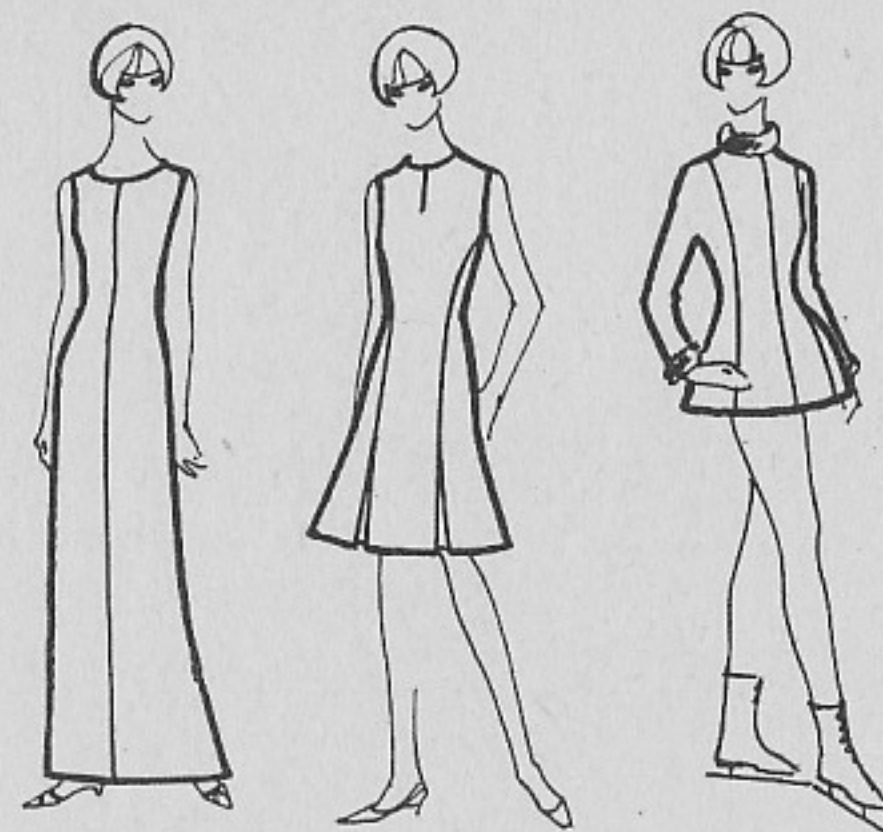


Рис. 36. Различие длины одежды от ее назначения

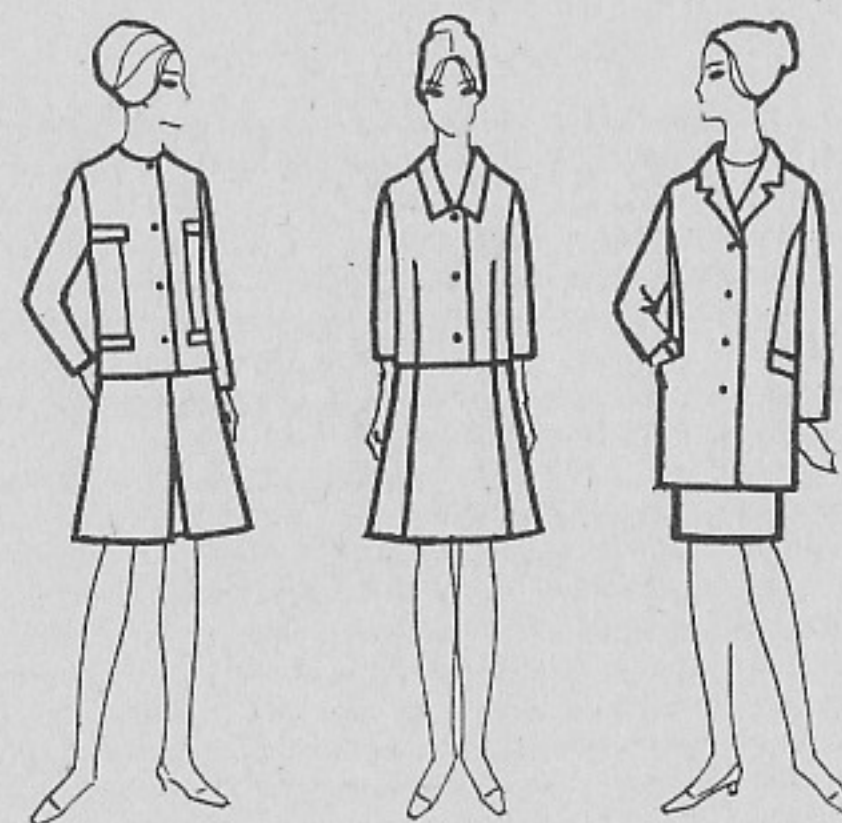


Рис. 37. Различие длины жакета как членения формы

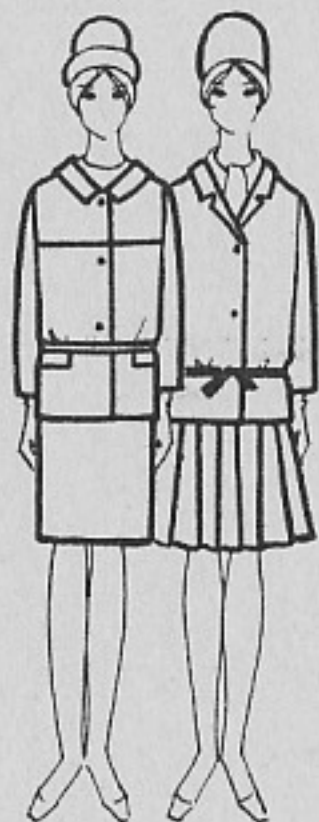


Рис. 38. Виды сплошного членения формы

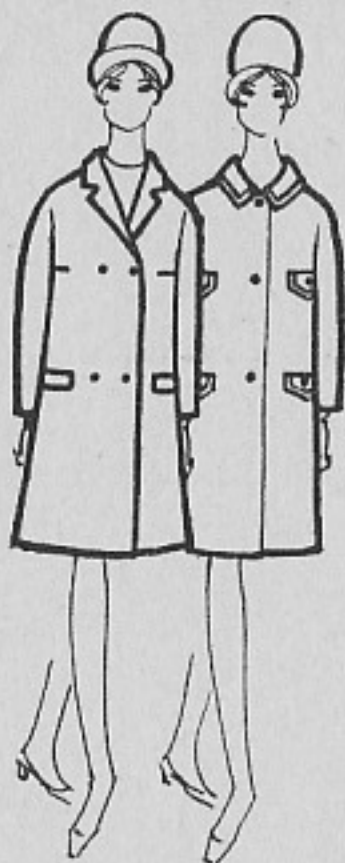


Рис. 39. Виды прерывистого членения формы

Положение деталей костюма: пояса, хлястика, карманов, застежки и других также зависит от конструктивного и художественного членений одежды.

Какие же средства членения формы одежды в костюме существуют? Это в первую очередь конструктивные линии, т. е. низ переда и спинки, низ рукава, контуры воротника, линия втачивания рукава в пройму и т. д. Затем различного рода декоративные линии, декоративные швы, строчки, детали линейного характера, отделка, вышивка, пуговицы, пряжки и др.

Членения могут быть двух видов: полное, или сплошное членение, и неполное — иллюзорное или прерывистое членение. В первом случае членение имеет вид действительного деления формы на части (рис. 38). Во втором случае членение является иллюзией деления формы на части (рис. 39).

Членение формы одежды может быть по горизонтали, по вертикали и по диагонали. Членение по горизонтали дает ясное представление об основных членениях фигуры человека, подчеркивает степень значимости той или иной формы. Членения по вертикали дают возможность установления равновесия, устойчивости формы. Членение по диагонали разрушает равновесие формы

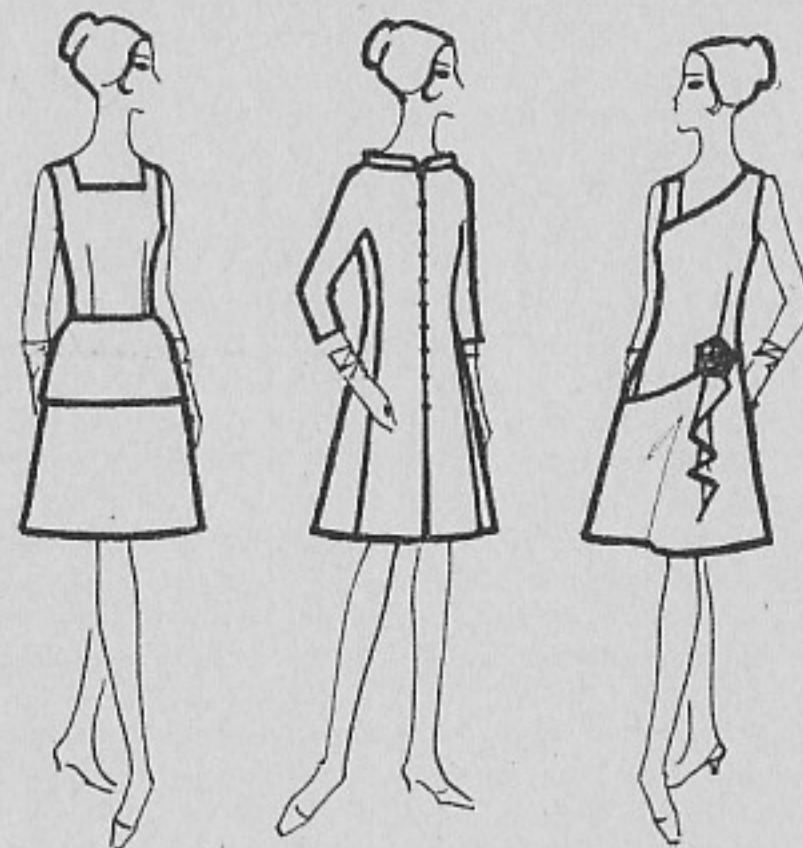


Рис. 40. Членения формы горизонтальные, вертикальные, диагональные

или подчеркивает асимметричность одежды, придает ей живость, подвижность.

Виды членения одежды: по горизонтали, вертикали и диагонали представлены на рис. 40.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ СВЯЗИ ЧАСТЕЙ ФОРМЫ

Все свойства одежды, как объемной формы, конечно, изолированно друг от друга не существуют и лишь во всей своей совокупности могут ее характеризовать.

Этот разбор элементарных свойств одежды, как формы, лишь раскрывает возможности образования на основе закономерностей зрительного восприятия формы других более сложных свойств и качеств одежды, как объекта прикладного искусства. Одним из основных условий возникновения художественных качеств одежды является единство (связь) всех ее элементов формы, т. е. соразмерность*, согласованность и соподчиненность их, создающих целостное восприятие формы.

* Соразмерность — определенное соотношение частей между собой.

Такими средствами построения единства первичных элементов формы являются: различного вида отношения и пропорции, ритмические и метрические порядки и симметрия.

ОТНОШЕНИЯ И ПРОПОРЦИИ

Отношением в моделировании одежды называется результат сравнения двух величин одного свойства, например линейных измерений, объемов или площадей поверхности частей одежды.

Линейные измерения это: длина изделия до линии талии, длина рукава, ширина изделия в груди, бедрах и др.

Объемные измерения—это объемные величины частей одежды: лифа, юбки, рукава и др.

Измерения поверхностей—это величины площадей частей одежды: переда, спинки, рукава и др.

Отношения возникают помимо соразмерности частей одежды и по другим ее основным составным элементам: цвету, фактуре, массе, линии и др.

Известные в практике моделирования одежды закономерные отношения соразмерности можно разделить на две группы: простые и иррациональные.

Простые отношения—это такие отношения, в которых числовая зависимость двух величин измерений выражена дробным числом, где числитель и знаменатель есть целые числа в пределах от 1 до 10.

На отношении 1 : 1 строятся простейшие геометрические формы: квадрат, куб (рис. 41).

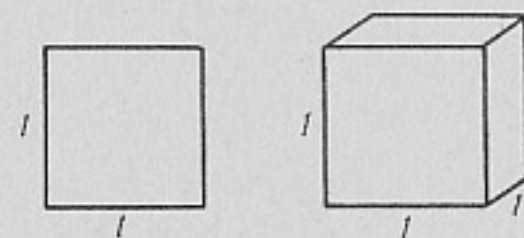


Рис. 41. Отношения сторон квадрата, куба

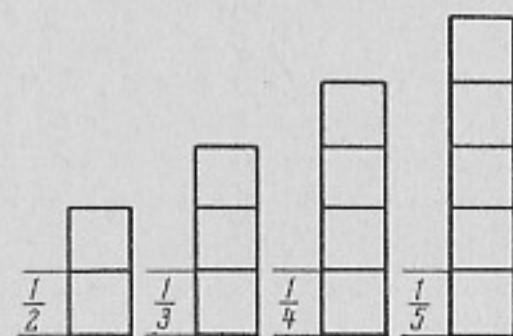


Рис. 42. Простые отношения

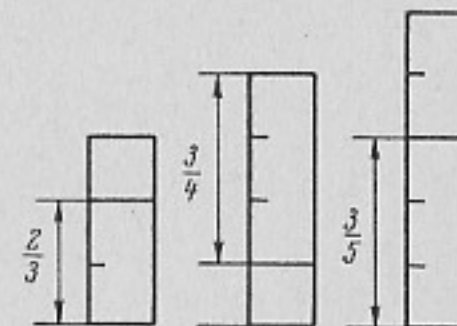


Рис. 43. Простые дробные отношения

Отношения 1 : 2; 1 : 3; 1 : 5; 1 : 6 и т. д. дают в прямоугольной форме повторение квадрата уже целое число раз (рис. 42). Меньшая величина в этом случае является модулем, т. е. единицей измерения большей величины. Например, отношение 1 : 4 означает, что в прямоугольнике такого отношения укладываются четыре квадрата.

Простые отношения 2 : 3; 3 : 4; 3 : 5 и т. д. содержат в себе модуль, укладывающийся целое и небольшое число раз в каждой геометрической величине, входящей в отношение (рис. 43).

Таким образом, в простых отношениях видна ясная соизмеримость линейных и объемных величин, что и является основой их гармоничной связи (гармония—ясно выраженная связь).

Наиболее ясно зрительно соразмерность выражается в отношении 1 : 1, но такая соразмерность инертна, маловыразительна, так как сравниваемые величины равноценны. Более выразительны неравные отношения, как 1 : 2; 1 : 3 и др.

Следует все же избегать увеличения чисел, сопоставляющих отношение соразмерности. Пределом простых отношений являются числа до 8. Их практически можно определить, как предел ясного восприятия соразмерности величин, воспринимаемых человеком.

Часто говорят: рукав длиной $\frac{3}{4}$ или $\frac{1}{4}$, пальто длиной $\frac{7}{8}$ или пиджак $\frac{1}{2}$ (рис. 44). Этим указывают соразмерность длины рукава с длиной длинного рукава, длины укороченного пальто относительно длинного. Простые отношения соразмерности частей одежды можно строить как по отношению к фигуре человека, так и по отношению к другим частям самой одежды. В том и другом случае получают гармонические связи соизмеримых величин.

Иррациональные отношения есть отношения соразмерности частей одежды, получаемые при помощи простейшего геометрического построения, и составляющие пропорции.

Пропорции есть равенство двух отношений. К таким отношениям относится, например, отношение диагонали квадрата к его стороне. Если обозначить сторону квадрата через a , диагональ квадрата через b , то получим пропорцию $b : a = 1 : \sqrt{2}$, где

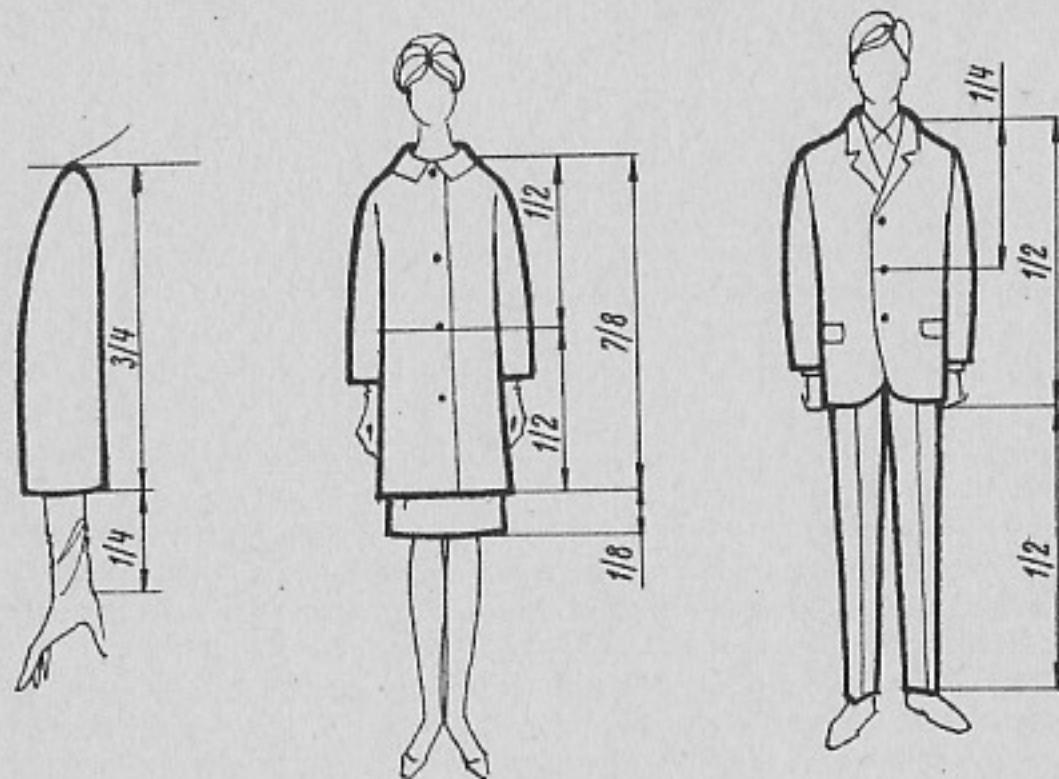


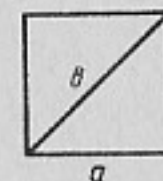
Рис. 44. Отношения частей одежды

сравниваются большая величина—диагональ квадрата, с меньшей величиной—стороной квадрата. На рис. 45 показан этот принцип членения в одежде. Можно использовать также отношение высоты равностороннего треугольника к половине его основания, где сопоставляются величины высоты треугольника h с половиной его основания a . Составленная пропорция имеет вид $h:a=1:\sqrt{3}$. На рис. 46 показан этот принцип членения в одежде.

Последнее отношение очень мало отличается от известного уже нам отношения, называемого «золотым сечением». Напомним, что «золотое сечение» сводится к тому, что при делении целого на две неравные части, целое должно относиться к большей части как большая часть относится к меньшей части, т. е. $a:b=b:c$, где a —целое, b —большая часть, c —меньшая часть.

Практически отношение «золотое сечение» находят графическим способом. Так, берут отрезок AB (рис. 47), подлежащий членению. Из точки A проводят перпендикуляр и там откладывают отрезок AC , равный половине отрезка AB . Соединяют прямой линией точки C и B . На этой линии от точки C откладывают отрезок CD , равный AC . Затем на отрезке AB от точки B откладывают отрезок BE , равный отрезку BD . Так графическим путем делят отрезок AB в отношении «золотого сечения», т. е. $AB:BE=BE:AE$.

Рис. 45. Отношения сторон квадрата и его диагонали

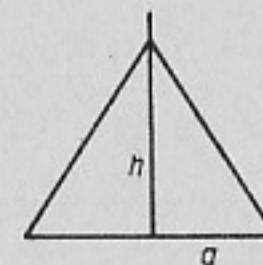


Приблизительно в целых числах «золотое сечение» выражается как: 3:5; 5:8; 8:13; 13:21 и т. д., приближаясь все к более точному выражению отношения по мере возрастания чисел отношения. На рис. 47 показан принцип использования «золотого сечения» в одежде для ее членения.

Приведенные закономерности отношений, конечно, необходимо рассматривать как метод уточнения соразмерности частей одежды и их членения при моделировании и составлении их гармонической связи.

Членение формы достигают конструктивными и декоративными линиями.

Рис. 46. Отношения половины стороны равностороннего треугольника к высоте



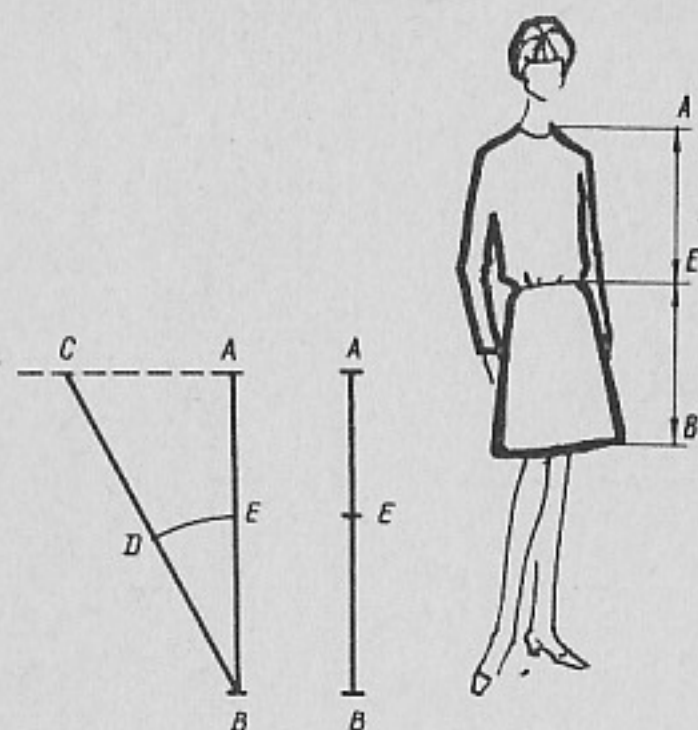


Рис. 47. Отношение «золотое сечение»

Тождество, нюанс и контраст. Отношения согласованности других основных элементов формы между собой строятся не на числовой связи, а несколько иначе. При сравнении каких-либо однородных первичных элементов формы (линия, масса, цвет, фактура) одежды возможны три вида их сравнения и связи: тождество, нюанс и контраст.

Тождество — полное сходство однородных элементов (равенство их) формы. Гармоническая связь в этом случае основана на полном сходстве. На рис. 48 показана схема тождества линий, формы, фактуры.

Нюанс — отношение однородных элементов формы, приближающихся друг к другу по сходству. В нюансных отношениях сходство выражено сильнее, чем различие, и связь образуется на явно выраженном сходстве. На рис. 49 показаны схемы нюанса линий, формы, фактуры ткани в одежде.

Контраст называют отношения с сильно выраженным неравенством сравниваемых (сопоставляемых) однородных элементов формы. Связь в этом случае образуется в силу ясно выраженного различия и противопоставления (рис. 50).

Тождество, нюанс и контраст в композиции костюма используются как художественные средства построения единства элементов формы и их гармонической связи. Эти понятия распространяются на все свойства одежды, как объемно пространственной формы.

Примерами контраста по различным свойствам элементов формы будут сопоставления тяжелого и легкого, светлого и темного,

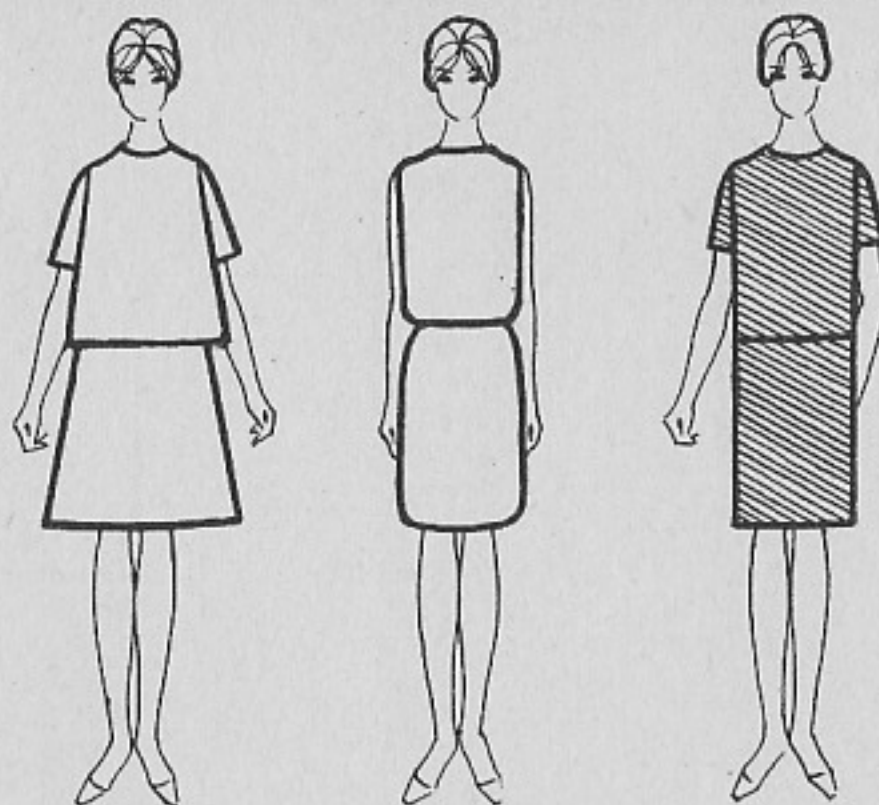


Рис. 48. Тождество линий, формы, фактуры в одежде

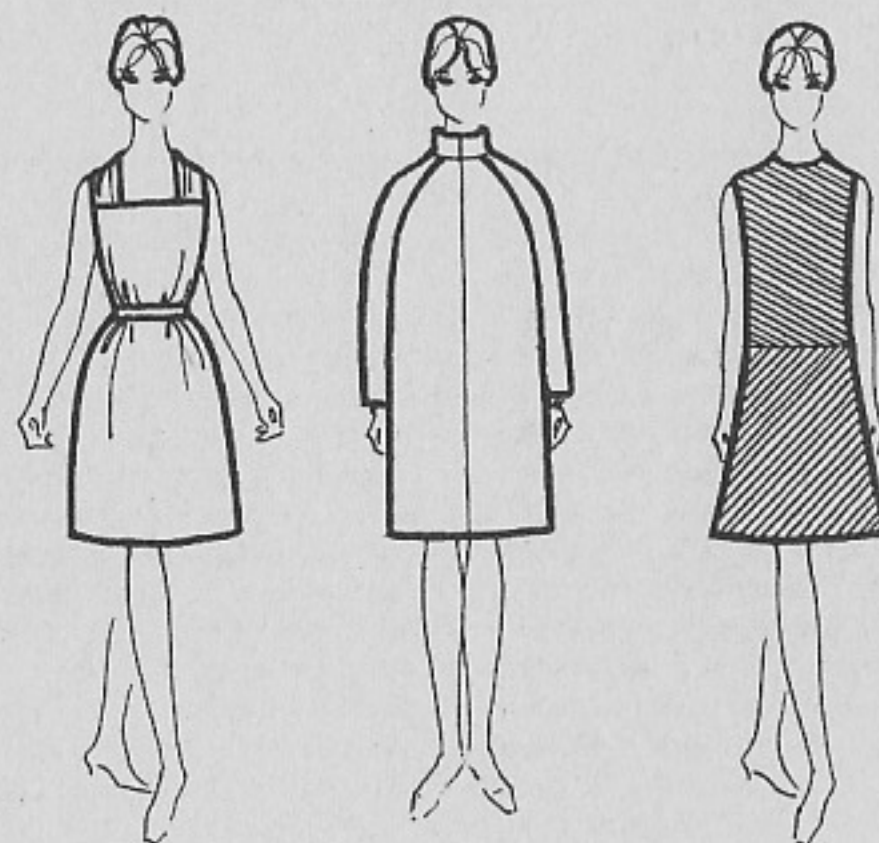


Рис. 49. Нюанс линий, формы, фактуры в одежде

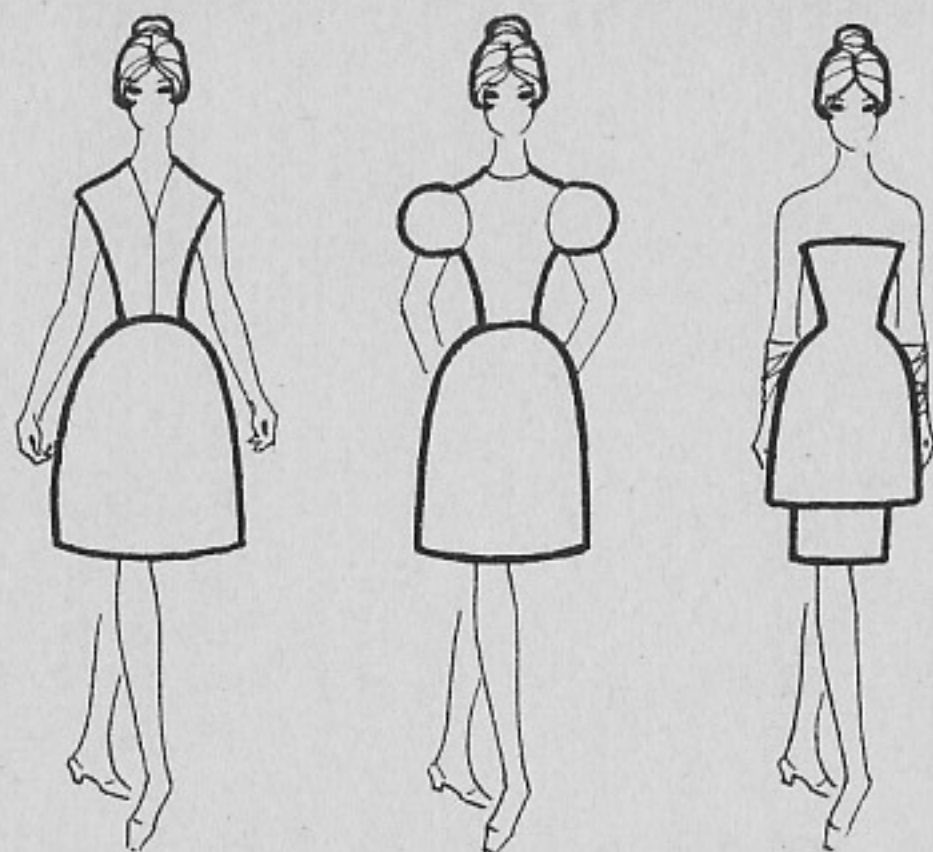


Рис. 50. Контраст линий, формы, фактуры в одежде

черного и белого, блестящего и шероховатого, прозрачного и непрозрачного и др.

Особо следует остановиться на сопоставлении цветовых отношений как гармонических связей. В моделировании, проектировании костюма-одежды практически в сочетании используется немного цветов—два-три, реже большее количество.

Основное в цветовых сочетаниях в костюме—это различие между цветами по светлоте, цветовому тону и насыщенности.

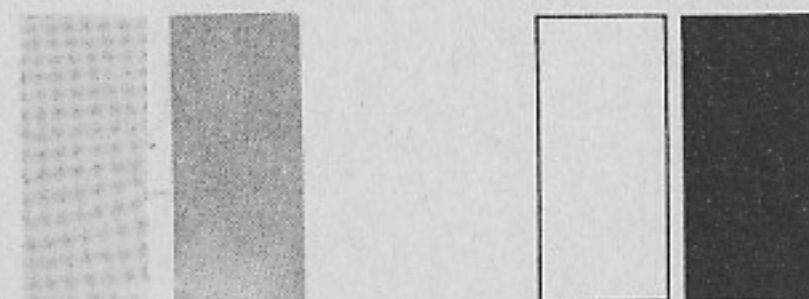
Различие между цветами—есть отношения их друг к другу. Здесь отношения выражаются как тождество, нюанс и контраст.

Принципы составления гармонических отношений цветов строятся на использовании их сходства—тождества, или меньшего и большего различия, т. е. нюанса и контраста. Цвета, как известно, подразделяются на: ахроматические цвета, хроматические цвета и от ахроматических цветов к хроматическим.

Ахроматические цвета обладают только светлотными различиями (рис. 51). Здесь возможны сочетания двух и трех цветов. Двухцветные отношения строятся или как нюанс двух близко лежащих цветов из ряда (рис. 52, а) или как контраст двух далеко отстоящих цветов в ряду (рис. 52, б).



Рис. 51. Ахроматические цвета



а

б

Рис. 52. Гармония нюанса и контраста ахроматических цветов

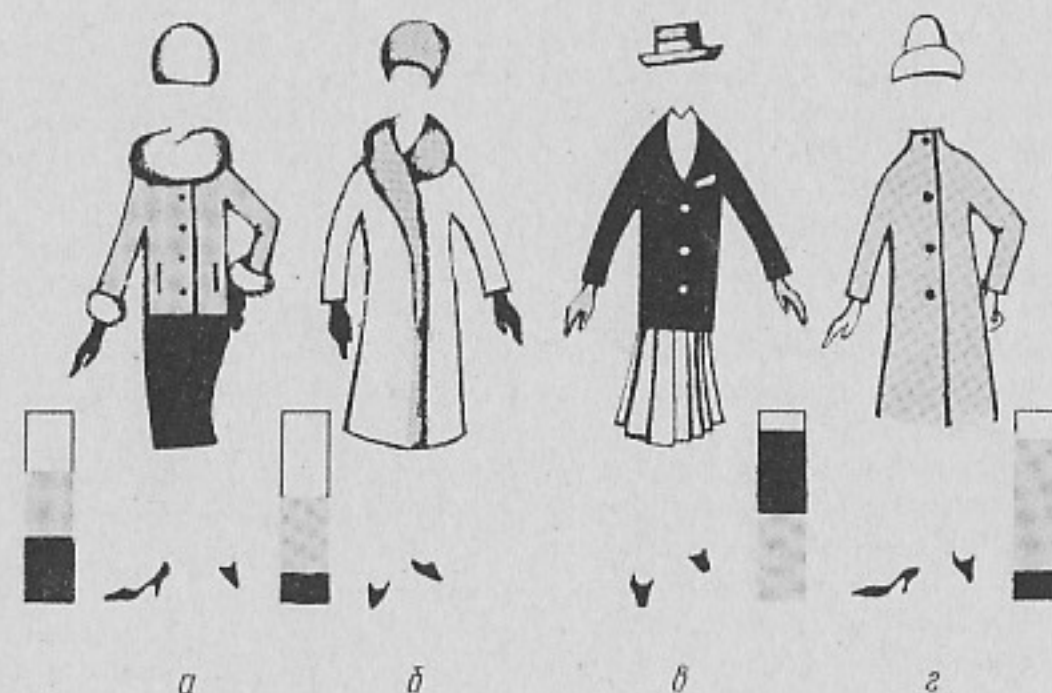


Рис. 53. Гармонические соотношения ахроматических цветов в одежде

Гармоническое отношение трех цветов может быть выражено в четырех основных сочетаниях количества и светлоты: светлого, среднего и темного цвета поровну (рис. 53, а); много светлого и сближенного по светлоте среднего тона, мало темного (рис. 53, б); много темного и сближенного с ним по светлоте среднего тона, мало светлого (рис. 53, в); много среднего тона и мало светлого и темного тона (рис. 53, г). Эти закономерности составления гармонии распространяются полностью и на цветовые ряды от хроматического к ахроматическим цветам. Такие цветовые сочетания называются еще моохромными. Большого количества цветов брать не нужно, так как резко снижается связь и выразительность их сочетания.

Закономерности отношений хроматических цветов в составлении гармонии более сложны. Разберем здесь только основные возможные гармонические сочетания двух и трех цветов хроматического цветового круга.

Если рассмотреть цветовой круг, построенный на двух парах дополнительных цветов, желто-синем и зелено-красном с их промежуточными цветами, составляющими шестнадцатиступенный цветовой круг (приложение 1), то можно сделать ряд важных выводов.

1. Все промежуточные противоположащие в круге цвета взаимно дополнительные, так как они образованы равными количествами соответствующих дополнительных главных цветов, т. е. контрастны.

2. Все цвета верхней части круга—чистый желтый и промежуточные, содержащие его примеси,—резко отличаются от цветов нижней части круга в своем ощущении. Цвета верхней части называют теплыми цветами, цвета нижней части—синий и промежуточные, содержащие его примеси,—холодными цветами. Таким образом, цвета, лежащие в верхней и нижней частях круга, контрастны, как холодные и теплые. Чистый красный и чистый зеленый цвета, разделяющие теплые цвета от холодных, нейтральны по теплоте-холодности.

3. Все цвета правой части круга—чистый красный и промежуточные красноватые—в ощущении резко отличны от цветов левой части—чисто-зеленого и промежуточных зеленоватых.

Границей между ними является чисто-желтый и чисто-синий цвета, нейтральные по красно-зеленой контрастности. Следовательно, цвета правой и левой частей круга контрастны между собой.

4. Между хроматическими цветами существует только две контрастности: тепло-холодная контрастность—желто-синяя и дополнительная контрастность—красно-зеленая.

Промежуточные цвета в каждой $\frac{1}{4}$ части обладают ощущением различия, но не контрастностью. В четырех точках круга—на главных цветах—качество цвета резко меняется, переходя к своей противоположности, т. е. к дополнительному цвету.

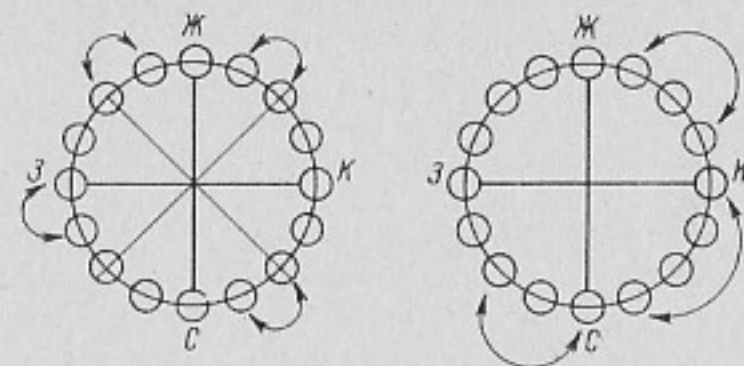


Рис. 54. Схема гармонии пары родственных цветов

Таким образом, все (гармонические) сочетания хроматических цветов можно разделить на определенные группы, эмоционально и объективно различные. Практически в моделировании используют три группы цветовых сочетаний, резко ограниченных и различных по психологическим и физическим признакам:

1. Сочетания родственных цветов (сходство, нюанс).
2. Сочетания родственно-контрастных цветов.
3. Сочетания контрастных цветов.

Сочетания цветов в каждой группе, таким образом, основаны на естественных гармонических связях—нюансе или контрасте. Родственные цвета располагаются вблизи друг от друга в пределах $\frac{1}{4}$ части цветового круга, их связывает один из главных цветов и они не содержат оттенков дополнительных цветов. Соседние главные цвета нельзя считать родственными, так как они удовлетворяют лишь одному требованию—не содержат оттенков дополнительных цветов. На рис. 54 даны схемы сочетаний пары родственных цветов.

Сочетания двух родственных цветов гармоничны в силу их родства, близости, сходства, т. е. основаны на отношении нюанса. Такие сочетания мягки, нежны, но мало активны (статичны).

Родственно-контрастные цвета располагаются в соседних основных четвертях цветового круга, например, желто-зеленой и сине-зеленой четвертях. Всего родственно-контрастных сочетаний четыре группы:

сине-красные и сине-зеленые цвета,
желто-красные и желто-зеленые,
желто-красные и сине-красные,
желто-зеленые и сине-зеленые.

На рис. 55 показаны схемы таких сочетаний двух цветов.

Связь и гармония родственно-контрастных цветов основана на признаке родства по одному какому-либо цвету и противоположности расположения их по цветовому кругу, т. е. какого-либо вида контрастности.

Родственно-контрастные сочетания цветов активные, более бросающиеся, нарядные (динамичные).

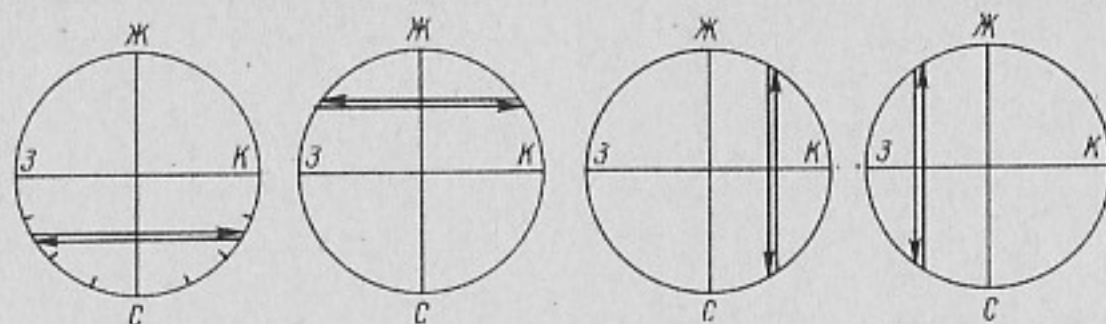


Рис. 55. Схема гармонии пары родственно-контрастных цветов

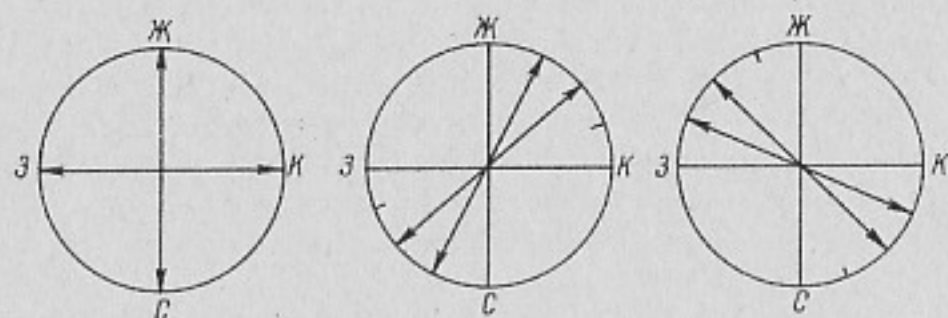


Рис. 56. Схема гармонии пары контрастных цветов

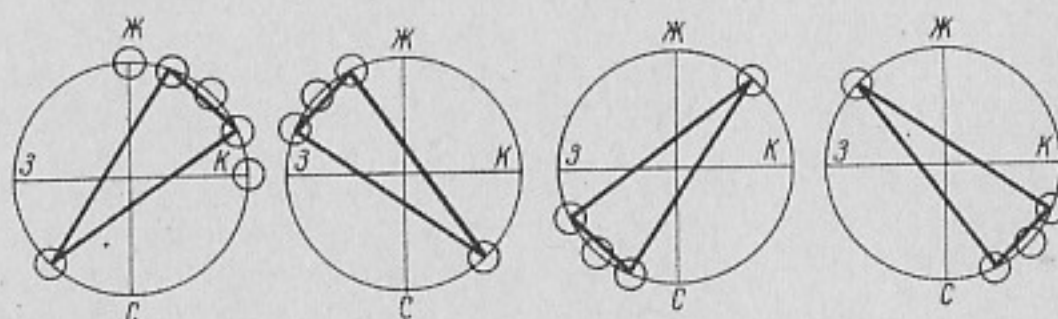


Рис. 57. Схема гармонии трех цветов

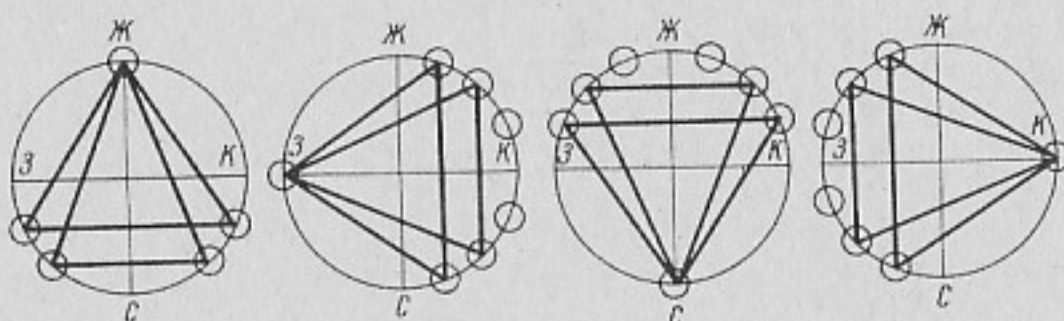


Рис. 58. Схема гармонии трех цветов

Контрастные цвета располагаются в противоположных четвертях цветового круга. Эти цветовые сочетания могут быть разделены на четыре группы: чистый желтый и чистый синий, чистый красный и чистый зеленый, желто-красные и сине-зеленые, желто-зеленые и сине-красные.

На рис. 56 даны схемы сочетаний двух контрастных цветов. Сочетания контрастных цветов наиболее яркие, активные, эмоциональные.

Более сложны сочетания трех цветов. Гармонические сочетания трех цветов строятся на принципе «треугольников». Здесь может быть несколько видов сочетаний на основе равнобедренного треугольника, равностороннего и прямоугольного треугольников.

1. Сочетания трех цветов по принципу равнобедренного треугольника показаны на рис. 57. В этом случае сочетают два родственных цвета, лежащих в основании равнобедренного треугольника, и цвет, лежащий на вершине треугольника, который является почти контрастно-дополнительным цветом.

2. Сочетание трех цветов по принципу равностороннего и равнобедренного треугольников показаны на рис. 58. Здесь более логичная связь образуется при сочетании двух родственно-конт-

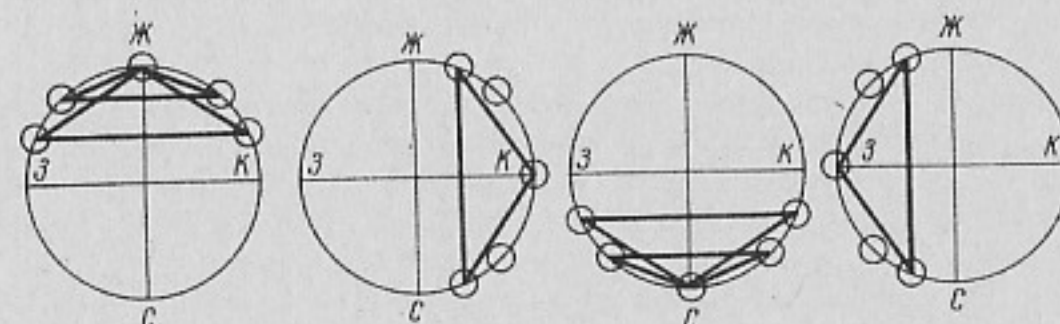


Рис. 59. Схема гармонии трех цветов

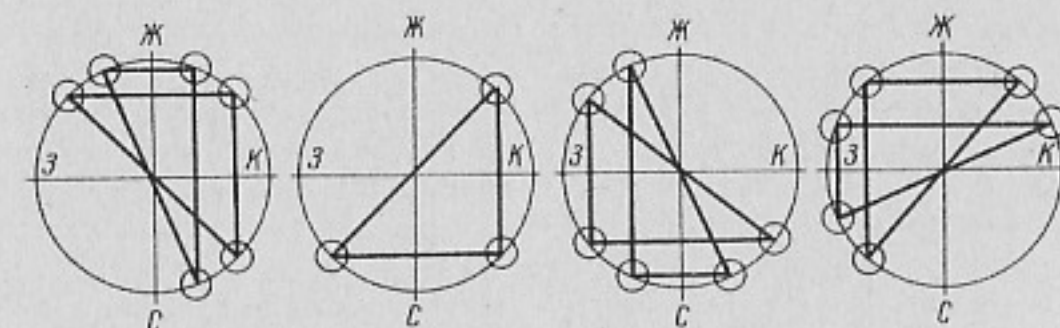


Рис. 60. Схема гармонии трех цветов

растных цветов, лежащих на двух вершинах треугольника, и третьего цвета, лежащего на противоположной вершине треугольника, связанного с первыми двумя как контрастно-дополнительный цвет.

3. Сочетания трех цветов на основе равнобедренного треугольника показаны на рис. 59. К двум гармонирующим родственно-контрастным цветам прибавляют их главный цвет.

4. Сочетания трех цветов на основе прямоугольного треугольника показаны на рис. 60. Связь основана на соединении родственно-контрастных цветов.

Все сочетания, основанные на принципах треугольника, гармоничны, активны, нарядны.

Здесь не ставится цель дать все возможные сочетания цветов, их бесконечное множество, а только заостряется внимание на значении таких композиционных связей, как отношения и пропорции.

Отношения и динамика формы. Ранее было отмечено свойство линий формы одежды вести наш взгляд по конструктивной поверхности объемной формы, создавать динамику—зрительное движение.

Этим же свойством обладают и сами объемные формы при определенных соотношениях ее основных элементов.

Равенство или нюанс отношений измерений по трем координатам пространства-объема характеризует статичность формы. Равенство или нюанс отношений измерения по двум координатам плоскости также характеризует статичность. Куб и квадрат не имеют динамики (рис. 61).

Контраст в измерениях формы создает динамику. На рис. 62 даны параллелепипеды и вытянутые прямоугольники. Ясно заметна их динамичность. Но, как видно из рисунка, движение здесь возникает в направлении длины этих форм в обе стороны, так как ни одна из этих сторон не имеет различия.

На рис. 63 показана усеченная пирамида и ее силуэт—трапеция. Здесь уже создается целенаправленное движение формы от большей величины ее основания к меньшей.

На рис. 64 изображена форма груши и луковицы. Здесь наблюдается направленное движение от большой массивной части к меньшей, более легкой части. Динамике форм способствует также и свойство линий формы.

Динамика формы возникает также при контрастном членении формы на части. На рис. 65 показаны прямоугольники, расчлененные на неравные части. Как видно, динамика в этих случаях возникает также в сторону от большей части к меньшей. На рис. 66 дан пример динамики ряда расчлененных форм.

Движение возникает не только в результате контрастных отношений в измерениях формы, свойствах линий ее контуров, неравных членений формы по площадям, объемам массы, но и при

Рис. 61. Статичные геометрические формы

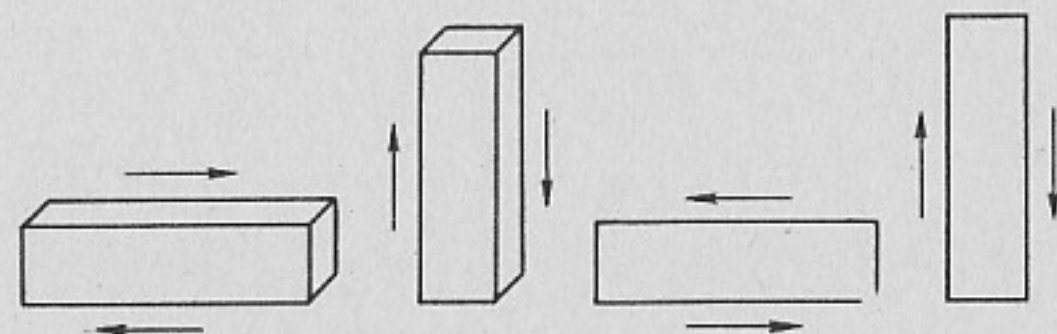
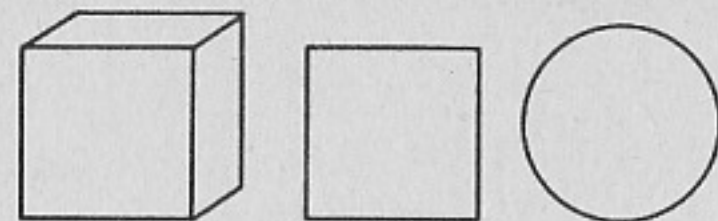


Рис. 62. Динамика прямоугольных геометрических форм

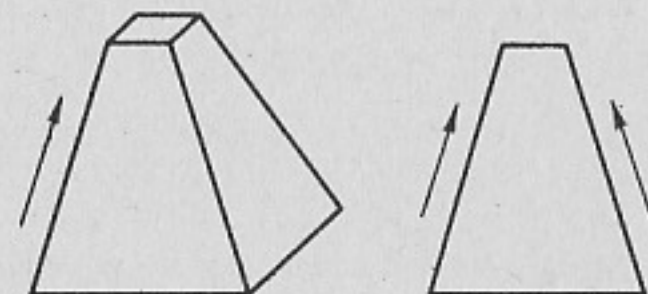


Рис. 63. Динамика усеченной пирамиды и трапеции

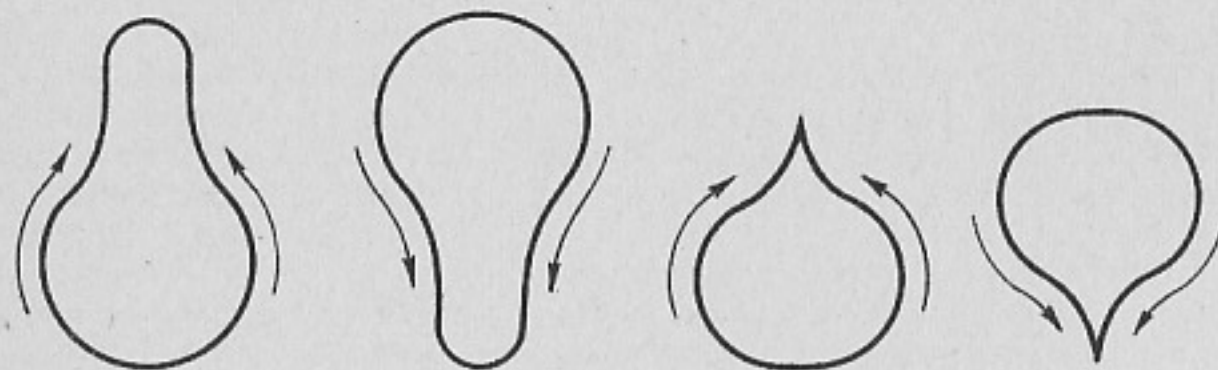


Рис. 64. Динамика формы «груши» и «луковицы»

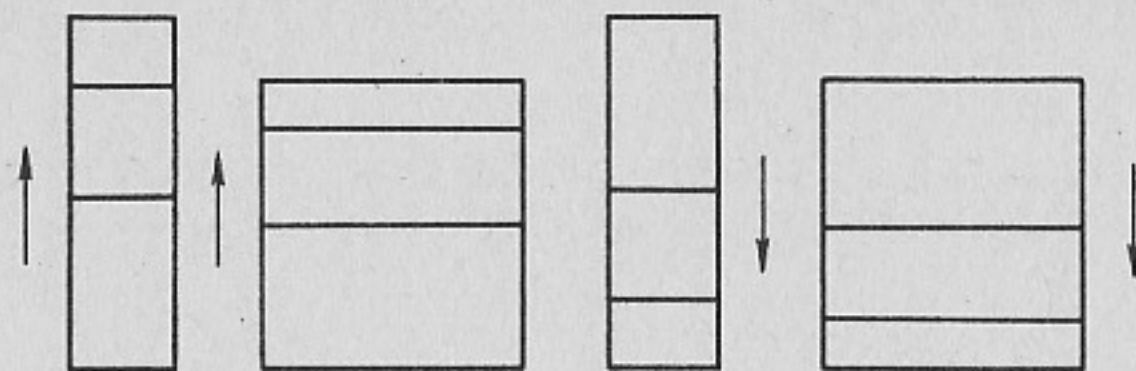


Рис. 65. Динамика расчлененных прямоугольников

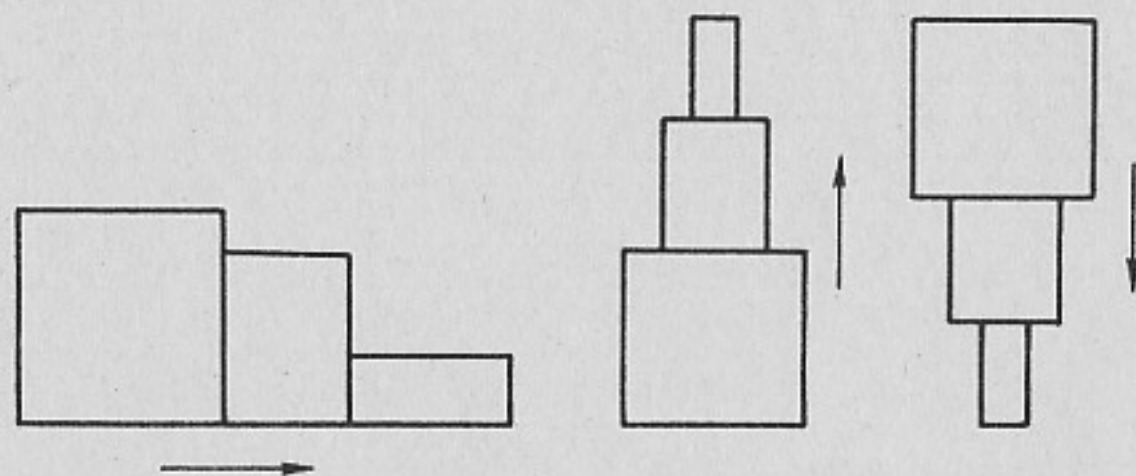


Рис. 66. Динамика расчлененных форм

сочетании двух хроматических цветов одного тона, но разных по насыщенности, двух ахроматических цветов, разных по светлоте. Активные цвета будут создавать движение в свою сторону. Вообще сильное различие состояний свойств элементов формы при их совместном воздействии создает динамику формы, зрительное движение в сторону более активно воздействующих свойств.

На рис. 67 показаны некоторые свойства формы одежды, вызывающие динамику вверх и вниз.

Весовые отношения и масштабность. Под масштабностью понимается отношение величины формы одежды по отношению к фигуре человека и отношение величины частей формы между собой и ко всей форме одежды.

Отношение величины частей одежды к ее общей форме—один из способов создания выразительности одежды, используемых в композиции костюма.

Свойства величины частей формы связаны также с ее массой.

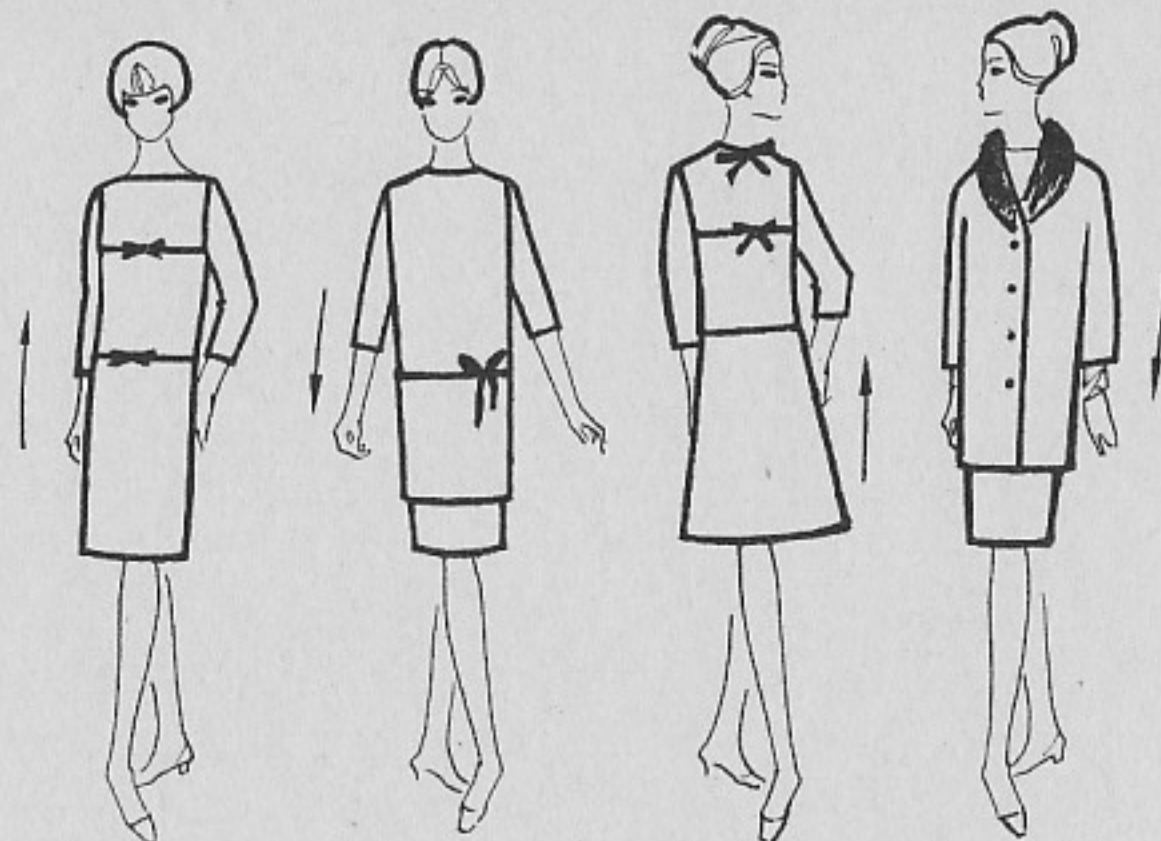


Рис. 67. Динамика формы в костюме от его членения

Об особенностях элементов формы «величина» и «масса» было сказано выше. Отметим, что в усилении выразительности формы большую роль играет контраст малой величины или большой относительно общей формы, ее величины, объема. На рис. 68 показаны контрасты малой и большой величины относительно общей формы; видно, как зрительно уменьшается или увеличивается общая форма одежды. С масштабностью связаны равновесие и устойчивость масс частей одежды, а отсюда и значение различия верха и низа формы, устойчивости и неустойчивости формы. На рис. 69 показана роль масштабности частей формы в сохранении устойчивости формы в зависимости от различия верха и низа формы. Слева три формы устойчивые, справа—две неустойчивые. Масштабность связана в этом случае с возникающими весовыми отношениями.

Масса одежды обладает тяжестью, весомостью, которая в зависимости от различных условий выражается в большей или меньшей степени.

В расположении масс частей одежды при ее членении на верх и низ возникает необходимость зрительного их уравнивания. Это нужно для выражения устойчивости всей формы в целом. Единство и масштабность, как выражение гармонии, не могут существовать без уравновешенности и устойчивости.

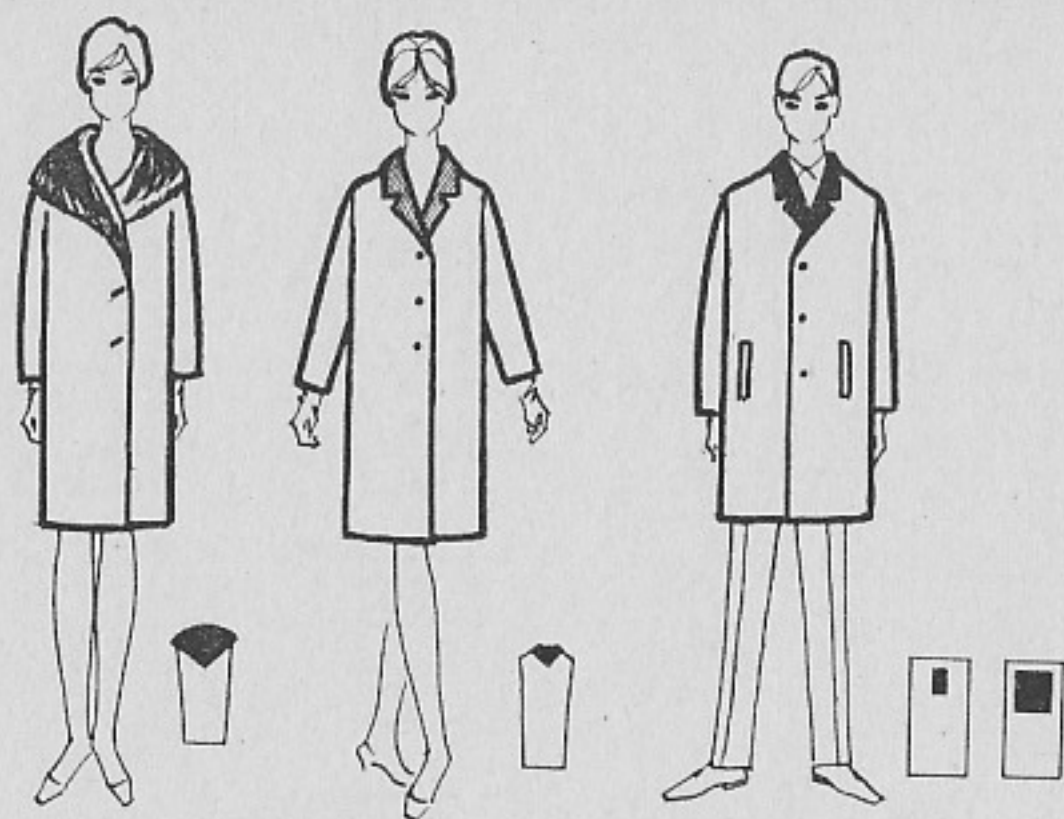


Рис. 68. Контраст малого и большого в масштабности одежды

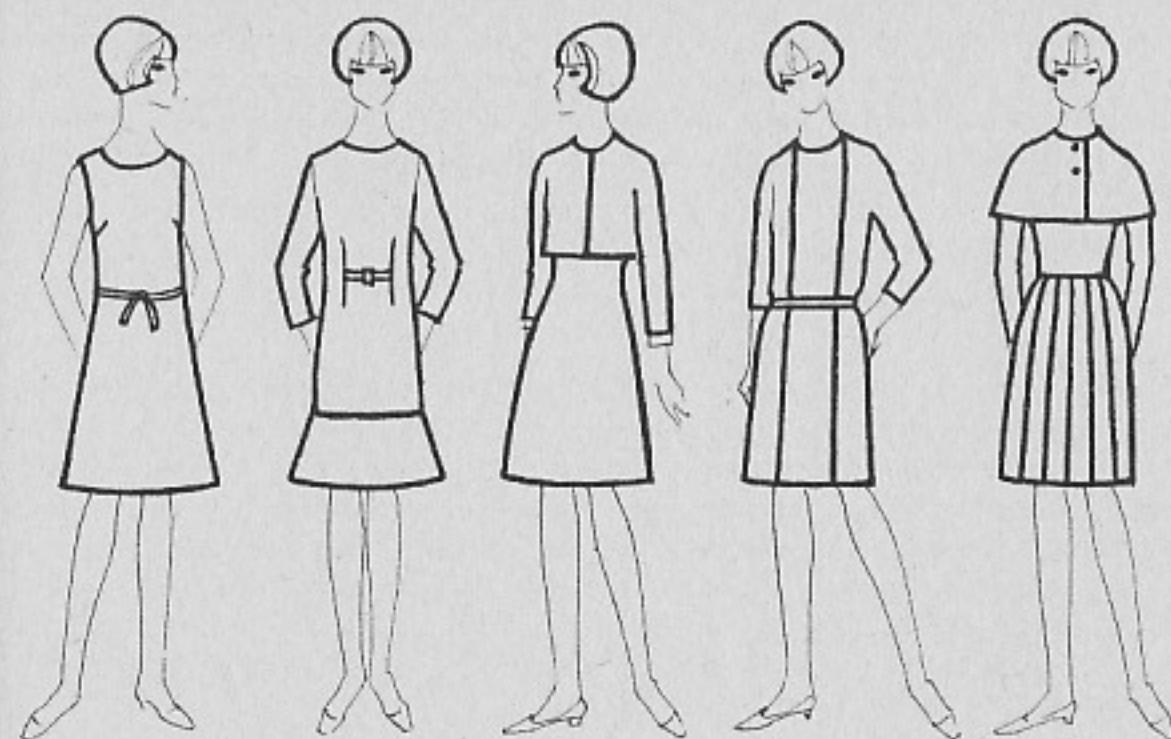


Рис. 70. Равновесие и устойчивость в одежде

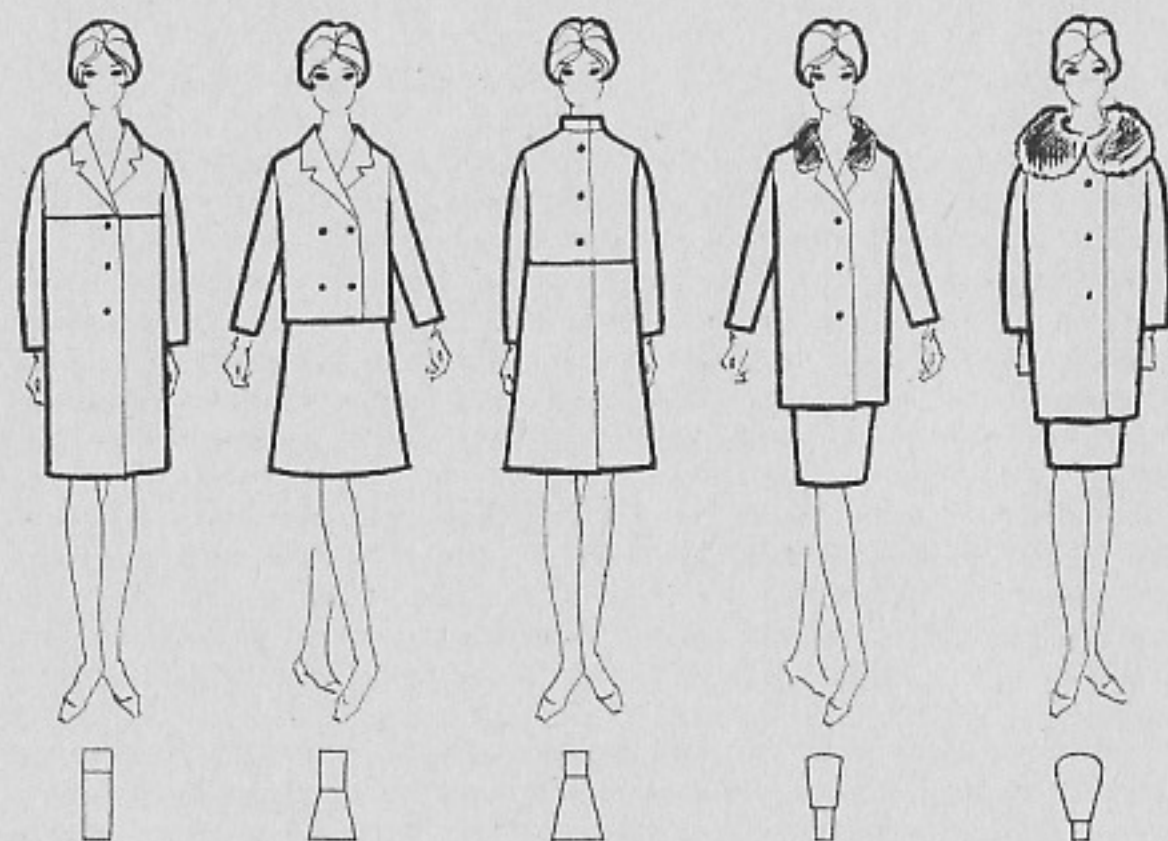


Рис. 69. Устойчивость и неустойчивость формы в одежде

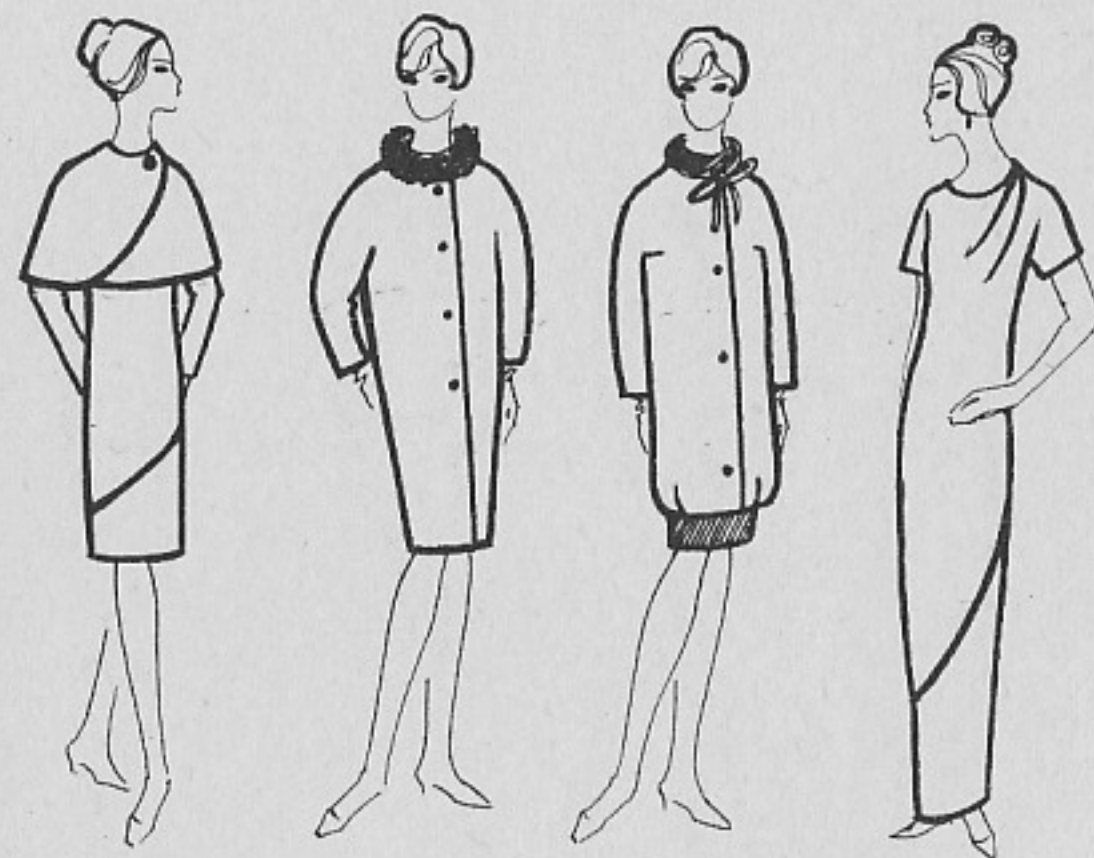


Рис. 71. Неустойчивые формы в одежде

В моделировании одежды часто можно увидеть примеры решения форм, соответствующих требованиям равновесия и устойчивости (рис. 70). Но иногда пренебрегают требованиями равновесия формы и строят форму динамичную, неустойчивую (рис. 71).

Симметрия

Симметрия—полное соответствие по расположению, величине одной половины целого другой половине. Симметрия характеризует спокойное равновесие частей целого. Связь частей при симметричном расположении образуется в силу равновесия, которое при этом возникает. Осями симметрии фигуры человека, а следовательно, и одежды является середина переда и спины по вертикали. Ось симметрии в этом случае является одновременно и осью равновесия. В основном почти все виды одежды решаются на основе симметрии.

В тех случаях, когда одежда не полностью симметрична, особо важным условием ее единства является уравновешенность асимметричных частей по отношению к оси равновесия. На рис. 72 показаны способы составления равновесия частей одежды при ее асимметричном решении.

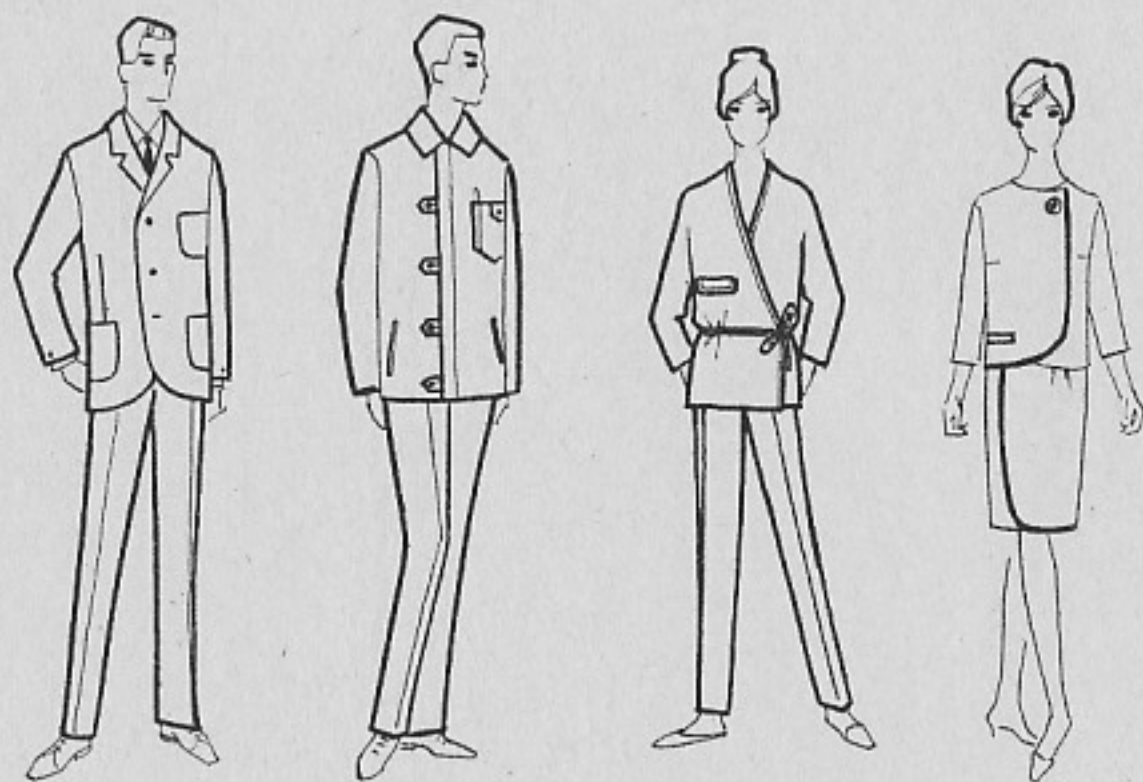


Рис. 72. Решения асимметрии в одежде

Ритм

Ритм—это закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов формы.

Ритм в композиции костюма является одним из средств связи в единое целое всех частей формы, составляющих костюм. Сила связи ритма более значительна, чем все другие связи и может распространяться не только на одежду, но и на ее дополнения, взятые в комплекте или в ансамбле с ней.

Характерным признаком ритма является повторность элементов формы и интервалов между ними, объединенных по сходным признакам тождества или нюанса в определенной ясно выраженной закономерности.

Признаки ритма можно наблюдать во всякой организованной форме в природе органической и неорганической (растительный мир, кристаллы, минералы и др.).

Простейшей закономерностью, на основе которой строится повторность форм и интервалов, является равенство форм и интервалов, т. е. повторение одинаковых форм на равных интервалах. Такой порядок расположения форм или элементов формы называется метрическим порядком.

Последовательное закономерное изменение, возрастание или

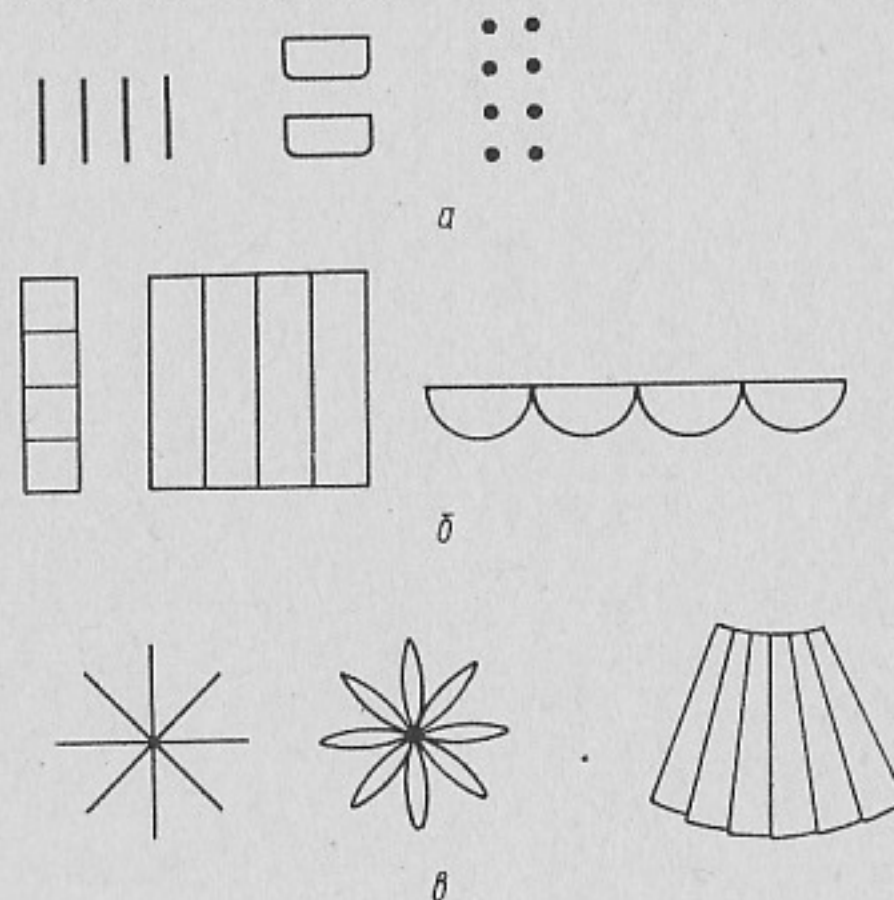


Рис. 73. Ритм — метрические порядки

убывание форм или интервалов характеризует ритмический порядок расположения форм. В том и другом случае мы имеем дело с повторностью форм и интервалов.

Метрические порядки могут быть представлены по трем схемам составления элементов форм и интервалов между ними. Основные схемы метрических порядков показаны на рис. 73, это повторение равных форм через равные интервалы (рис. 73, а) и повторение равных форм, где интервалом является граница членения формы (рис. 73, б). На рис. 73, в показана схема так называемого радиального ритма, являющегося одним из видов метрического порядка.

Ритмические порядки могут быть представлены по четырем основным схемам. На рис. 74 показаны основные схемы ритмических порядков:

первая схема представляет собой чередование равных элементов при изменении интервалов между ними;

вторая схема—элементы формы возрастают или убывают, а интервал не меняется;

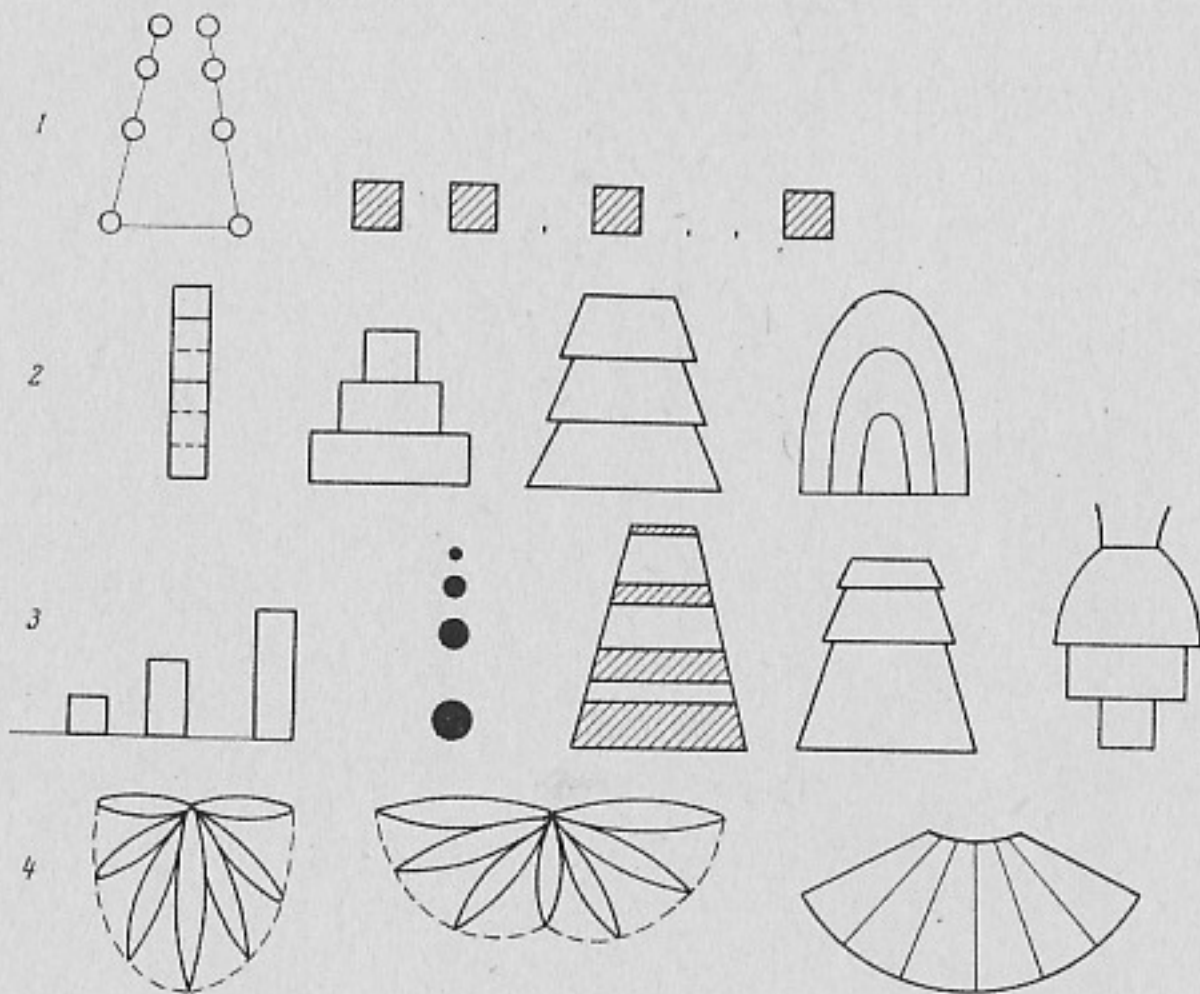


Рис. 74. Ритм — ритмические порядки

третья схема—возрастают или убывают и элементы формы и интервалы между ними;

четвертая схема—элементы формы и интервалы возрастают или убывают при их радиальном расположении.

На этих двух основах ритма может быть решено бесконечное множество различных порядков.

Следует отметить, что использование метрического порядка следует вести умеренно, так как большое повторение одинаковых элементов приводит к монотонности, однообразию.

Ритм помимо своего свойства объединять части формы обладает еще и свойством создавать зрительную динамику (движение), так как при этом создаются формы различной значимости и активности.

Ритмических построений элементов формы можно достичь также, используя различные решения симметрии фигуры человека. Ритмическое повторение элементов формы на основе симметрии может решаться использованием линий силуэта, деталей одежды, декоративных отделок, их фактуры, цвета и др.

На рис. 75 даны несколько схем ритмических построений меховой отделки на основе симметрии.

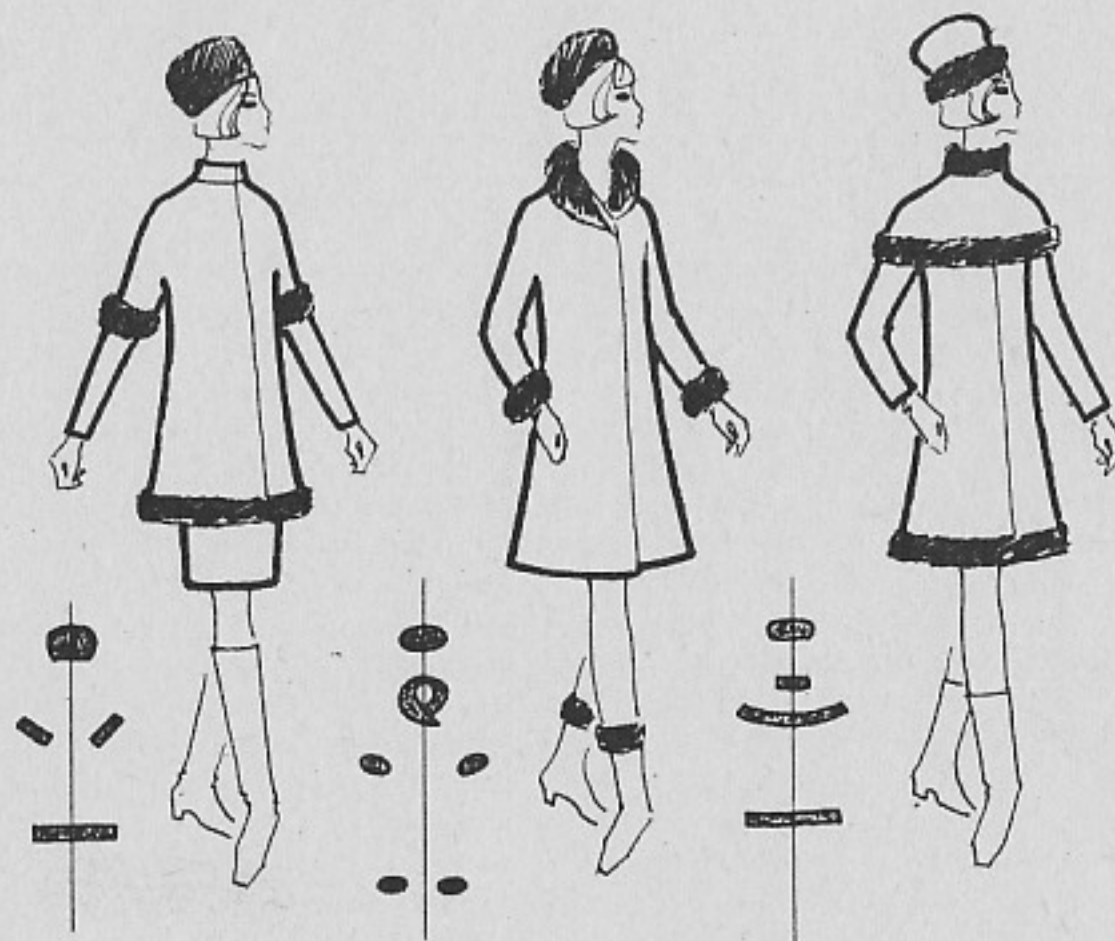


Рис. 75. Ритмика отделки в одежде

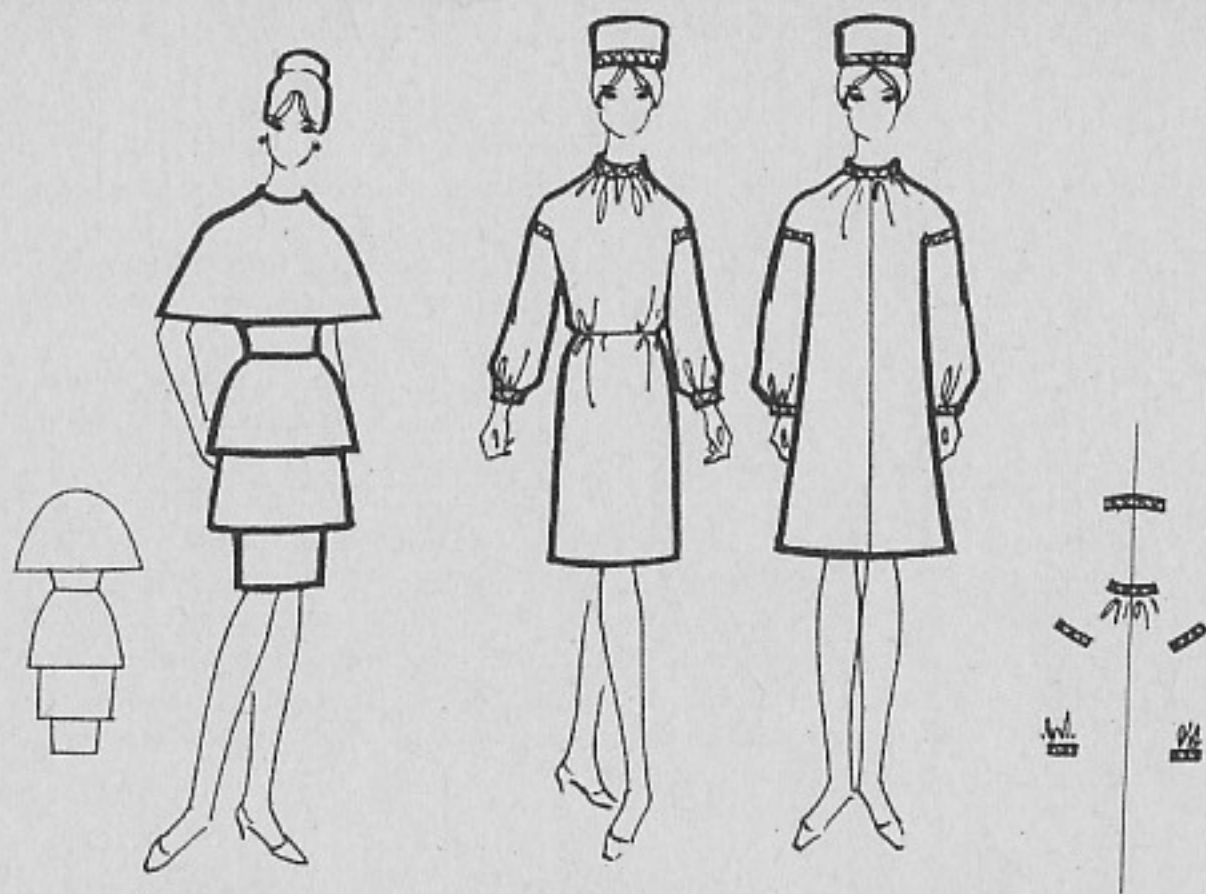


Рис. 76. Ритмика форм деталей в одежде

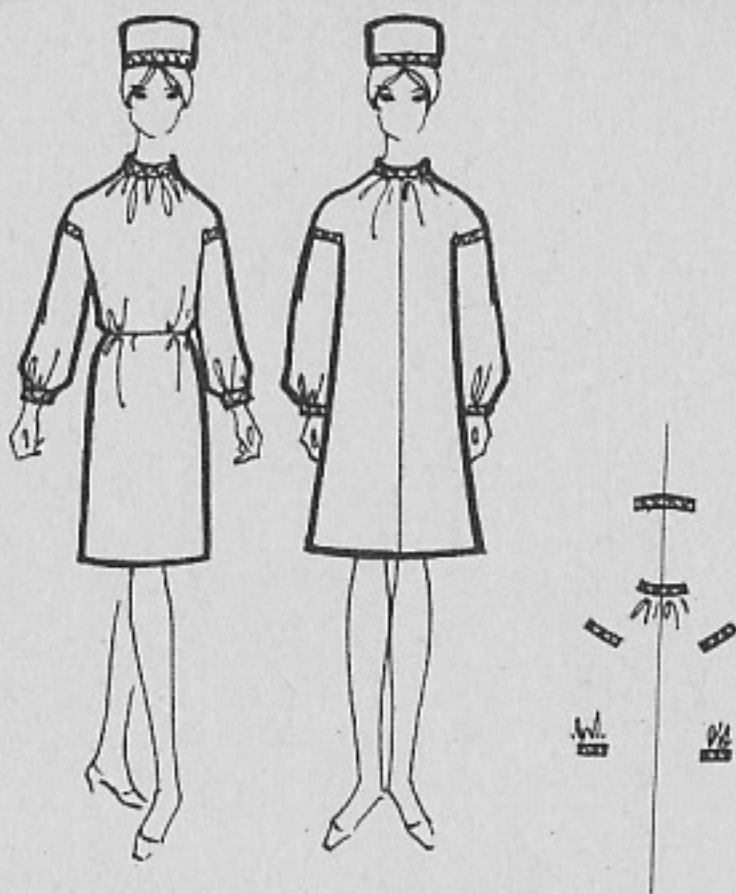


Рис. 77. Ритмика деталей отделки в одежде

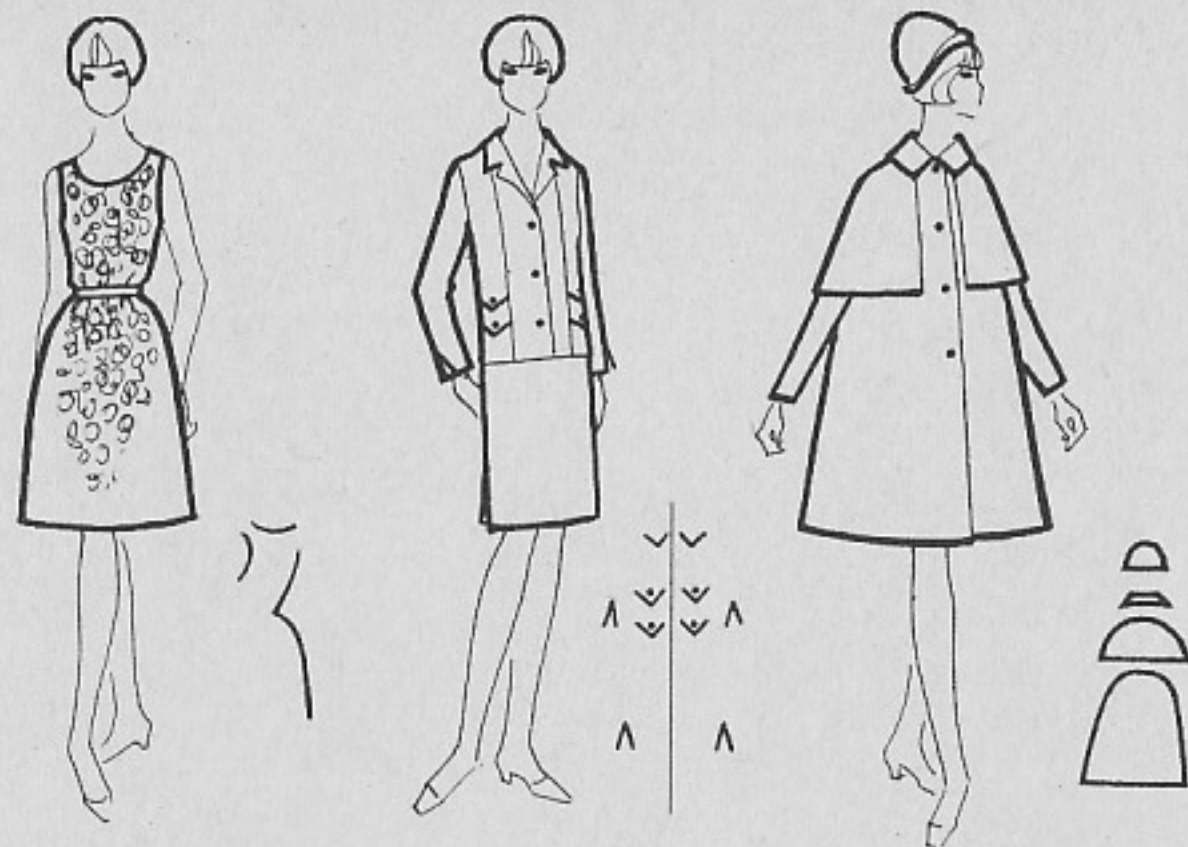


Рис. 78. Ритмика линий формы в одежде

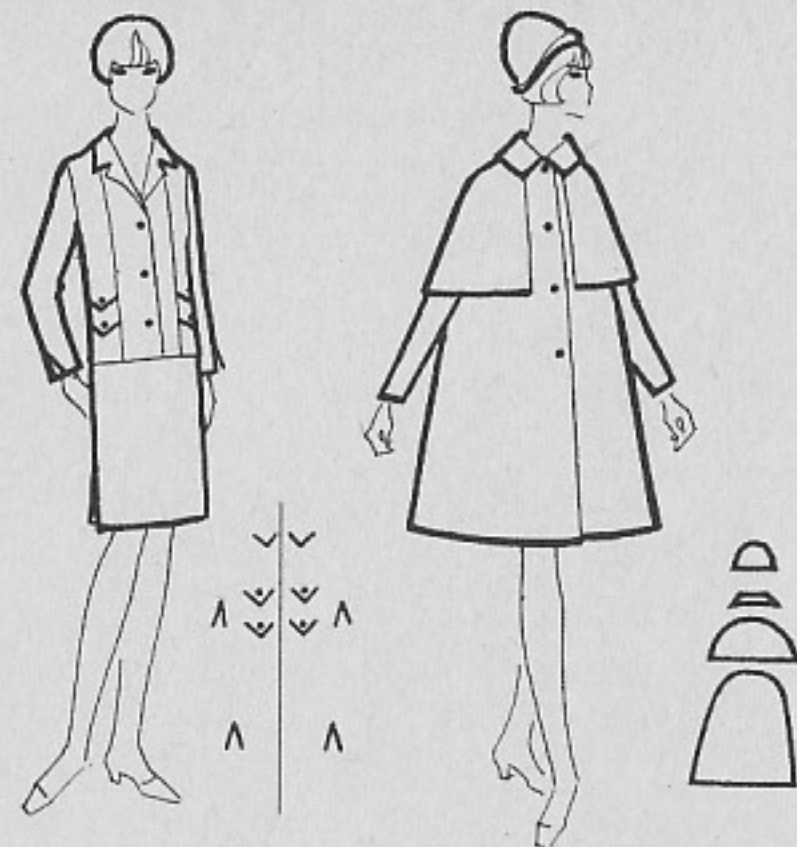


Рис. 79. Ритмика линий деталей в одежде



Рис. 80. Ритмика объемных форм в одежде

Ритмические построения могут быть выражены по всем свойствам первичных элементов формы одежды и ее дополнений. Например, на рис. 76 показано платье с пелериной, где связь лифа и пелерины с юбкой основана на ритмической повторности объемных форм с изменением их величины от большего к меньшему.

На рис. 77 платье и головной убор решены по народным мотивам. Обращает внимание радиальное решение сборок на лифе и по низу рукава. Связь платья и головного убора основана на повторности отделки—вышивки. Этому же способствует однородность материала платья и головного убора.

На рис. 78 показано простое по форме платье, состоящее из лифа и юбки. Связь лифа и юбки строится на ритмической повторности на основе нюанса линий выреза горловины, проймы, бока лифа и юбки. Связь частей этого платья также основана на однородности материала.

На рис. 79 показан костюм, состоящий из жакета и юбки. Связь частей костюма—юбки, рукава, воротника, переда жакета основана на нюансной и тождественной повторности острых углов отделки и ее цвета.

На рис. 80 показано пальто, все части которого связаны повторностью линий формы главных его частей: переда, пелерины, воротника.

На рис. 81 изображено зимнее пальто, отделанное мехом, с меховой шапочкой. Головной убор связан с пальто тождеством цвета и фактуры меха, а основные части связаны между собой повторностью меховой отделки на воротнике, рукавах, подоле пальто.

На рис. 82 показано платье, где связь лифа и юбки основана на повторности отделки рюшами по подолу юбки и вырезу горловины. Связь усилена характерным повторением интервалов отделки на юбке и горловине лифа платья.

На рис. 83 изображено сложное драпированное платье. Связь лифа с юбкой строится на нюансном повторении драпировки частей платья и характерных крестообразных пересечениях драпировок на лифе и юбке.

Характер построения ритма в костюме может вызывать различную степень динамики формы, может быть замедленным, плавным, быстрым, скачкообразным, может оставаться в пределах одной организованной формы замкнутым и выходить за ее пре-



Рис. 81. Ритмика отделки частей одежды



Рис. 82. Ритмика отделки платья рюшами



Рис. 83. Ритмика драпировок в платье

делу на другие организованные формы, в целом составляющие костюм.

Это свойство ритма и является основной связью в композиции костюма, различной одежды и ее дополнений (головных уборов, обуви, перчаток, сумок и др.).

СОПОДЧИНЕНИЕ И ЧИТАЕМОСТЬ ФОРМЫ

Художественные качества одежды-костюма возникают, когда создается единство всех ее элементов формы, т. е. соразмерность, согласованность и соподчиненность всех частей, создающих форму в целом. Всякая форма состоит из частей, ее составляющих. Эти части могут быть равнозначны и неравнозначны. Принципы неравных отношений (нюанс, контраст) дают нам возможность членить форму на части по степени значимости их в системе целого.

Композиционно-организованная объемная форма одежды-костюма понимается как система соподчиненных частей, как взаимодействие их, в которой главные и подчиненные части взаимно усиливают друг друга, образуя единое целое.

условиях выделяют эту часть как главный композиционный центр.

На рис. 90 даны примерные схемы применения закона центрального расположения для выделения главной части.

Иногда все же использование количества или центрального расположения для выделения главной части целого оказывается недостаточным или по каким-либо причинам нежелательным. Тогда используется закон качества.

Закон качества. Главенствует та часть целого, которая преобладает по качеству какого-либо свойства или группы свойств.

Например, на рис. 91, а в платье лиф является главной частью, так как помимо его подчеркнутой величины на нем заложены складочки, по своему качеству более активные, чем складки юбки. В пальто на рис. 91, б воротник становится главной частью, так как его величина, а особенно качественная активность цвета и фактуры меха выделяют его над остальными частями.

Этим же приемом в другом пальто (рис. 91, в) подчеркнута главенство рукавов. На следующем пальто (рис. 91, г) внимание привлекает воротник, отделанный бантом. В платье, изображен-

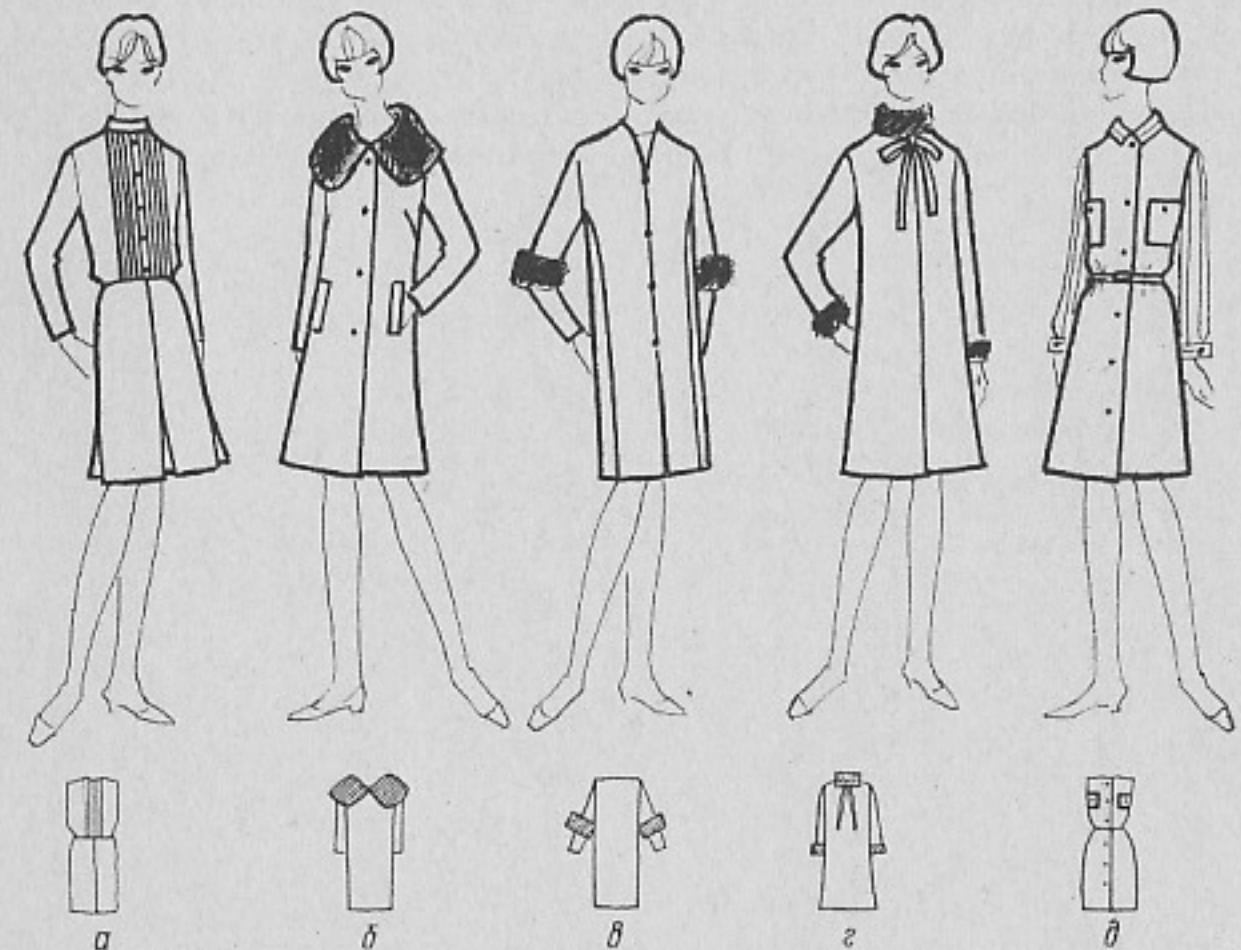


Рис. 91. Выявление главной части в одежде использованием закона качества

ном на рис. 91, д верхняя часть доминирует над нижней благодаря интенсивности отделки карманов.

Использование различной активности, качества всякого рода отделки, деталей, имеющих формальный характер,—является одним из приемов выделения главной части целого.

Наиболее действенный прием выделения части целого как композиционного центра основан на использовании деталей или отделки, имеющей смысловой характер.

Закон смыслового фактора. Часть целого, имеющая отделку смыслового значения, главенствует над частями, имеющими отделку формального характера.

Например, если в каком-либо месте платья поместить отделку, имеющую смысловое значение, скажем эмблему, украшение—цветы, отделку изобразительного характера—предметное изображение и др., то эта часть целого будет главенствовать над всеми остальными частями, привлекая к себе все внимание.

На рис. 92 показаны несколько платьев, где отделка, имеющая смысловой характер, выделяет ту часть платья, где она находится.

Следует сказать, что помещение отделки со смысловым значением, украшения на то или другое место, должно быть оправдано общей формой платья, деталями, формальными особенностями композиционного построения.

Использование указанных закономерностей выделения композиционного центра может быть как раздельным (в простых ком-



Рис. 92. Выделение главной части в одежде использованием закона смыслового фактора

позиционных связях), так и комбинированным (в более сложных построениях), когда требуется усиление выделяемой главной части.

В сложных видах композиции в одежде или комплекте одежды, составляющих костюм, возможно наличие нескольких композиционных центров, соподчиненных друг другу. Каждый из этих центров, являясь доминирующим на своем участке композиции, должен быть связан с другими или подчиняться одному главному композиционному центру.

Возможность построения нескольких соподчиненных композиционных центров позволяет организовать целый комплект одежды в единое целое—ансамбль.

Объединение композиционного центра (главной части целого) и остальных частей одежды достигается средствами построения единства и связи.

Единство и связь всех частей одежды строится на основе выполнения следующих условий:

1. Хорошо найденных пропорций, т. е. гармоничной соразмерности всех частей одежды между собой и с фигурой человека, на которую будет надета одежда. В этом случае следует использовать закономерности простых или иррациональных отношений соизмеримости частей одежды, создающих связь, а также масштабные и весовые соотношения этих частей.

2. Хорошо найденных отношений, например, контрастного противопоставления одних частей другим или нюансного отношения всех частей между собой по каким-либо свойствам элементов формы. В первом случае связь возникает на основе ясно выраженного различия и противопоставления частей, во втором случае связь возникает на основе подчеркнутого сходства частей целого.

3. Симметричного расположения частей целого по отношению к главным осям симметрии фигуры человека или, если создают асимметричную композицию, на основе уравновешенности асимметричных частей по отношению к оси равновесия.

4. Ритмических связей частей целого, т. е. на основе повторности элементов и интервалов составных частей одежды в единстве целого.

Выразительность композиции, ее читаемость находится в зависимости от того, в какой мере создается зрительное движение (динамика) формы в границах силуэта одежды-костюма от подчиненных частей к главной части или к композиционному центру. Чтобы было ясно, что выделяют, подчеркивают в композиции, движение нужно организовать так, что на какую бы часть костюма ни обращали свой взгляд, динамика неизбежно указала бы ту часть, которая выделена художником. Такое движение осуществляется использованием свойств различного ряда линий, ритма и принципа неравных отношений в членении—нюанса и контра-

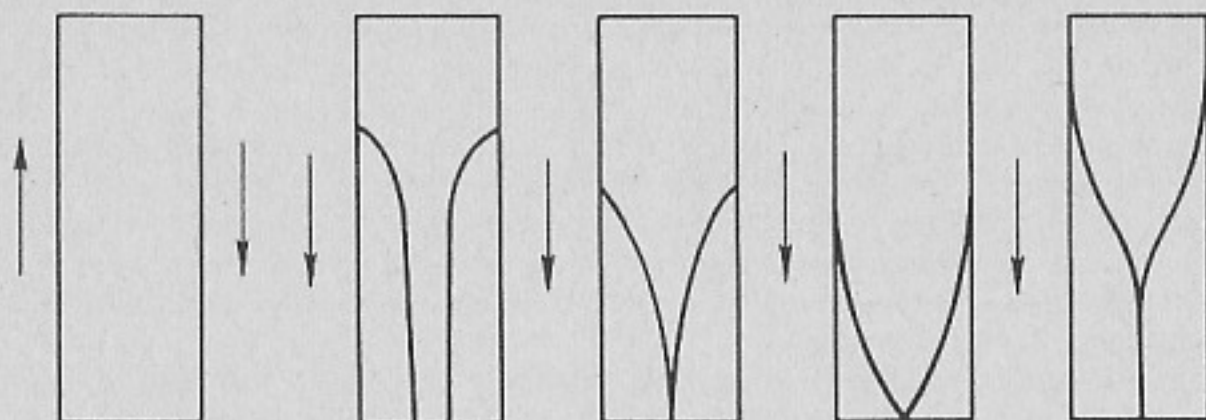


Рис. 93. Динамика формы прямоугольника

Рис. 94. Организация динамики формы прямоугольника с помощью линий в одну сторону; вниз

ста. Чем лучше организовано это движение, тем яснее читаемость композиции костюма.

Динамика формы, возникающая при использовании свойства линий направлять наш взгляд по конструктивной поверхности формы, может быть использована не во всех частях, составляющих костюм, а только в тех, которые органически связаны между собой, т. к. невозможно дать непрерывную линию на все части костюма.

Организация динамики с помощью линий требует особенно вдумчивого решения, так как динамика общей формы силуэта одежды часто не совпадает с той, которую нам нужно разработать.

Например, на рис. 93 дана схема вытянутого прямоугольника. Этот прямоугольник имеет неопределенную динамику, одинаковую вверх и вниз. Если нужно создать движение только вниз, только вверх, или только в сторону, то сделать это можно, проведя в прямоугольнике несколько соответствующих линий.

На рис. 94 дано движение вниз, а на рис. 95—вверх, на рис. 96 движение организовано в левую сторону прямоугольника. Возьмем другой пример: дана форма вытянутой трапеции (рис. 97). Здесь динамика общей формы направлена только вверх. А нам надо создать в этой форме движение вниз. Если в первом примере форма была инертна, то здесь форма трапеции создает затруднение движению вниз. На рис. 98 дано несколько схем организации в этой форме движения вниз.

На такой основе использования свойства линий и создается динамика к композиционному центру.

В той же степени для создания зрительного движения в моделировании одежды используют принцип неравных отношений членений частей одежды и других свойств элементов формы, где

приталенной формы с расширенной юбкой организованное движение вниз создается повторностью угловых линий груди, талии, бедер и выреза горловины. В пальто, отделанном мехом, движение опять направлено вниз благодаря форме воротника, вертикально сужающихся книзу конструктивных линий и повторности двух рядов пуговиц.

ФОРМА, ОРНАМЕНТ И ОТДЕЛКА В ОДЕЖДЕ

Рассмотрев архитектурные принципы построения художественного «неизобразительного» образа в прикладном искусстве костюма, можно перейти к рассмотрению использования в моделировании одежды средств отделки и орнаментального декора с тем, чтобы определить место и значение отделки и орнамента в композиции костюма.

Термин орнамент происходит от латинского «ornare», что означает украшать. Но нельзя делать вывод, что значение орнамента состоит только в том, чтобы украшать предметы. Так же, как и различного рода отделок в костюме роль орнамента не ограничивается функцией украшения предметов костюма, одежды и др. Как и отделку, орнамент используют для выделения формы или ее части, членения формы на части, объединения в единство частей формы или нескольких различных самостоятельных форм, выявления замкнутости формы, организации зрительного движения в определенном направлении на поверхности формы.

Все это не требует здесь специальных пояснений, так как орнамент имеет ту же архитектурную природу, что и организованные объемные формы костюма. Орнамент создают теми же средствами, что и в прикладном искусстве моделирования костюма: формой, силуэтом, отношениями, пропорциями, симметрией, ритмом. Разница только в том, что в орнаменте архитектурные средства имеют двухмерный плоскостной характер. Если какая-либо отделка может носить утилитарный характер, то орнамент не помогает предмету выполнить его практические функции, он может удовлетворить только эстетические потребности. Его роль заключается в том, чтобы выразить, развить и обогатить художественно-образный замысел костюма.

В моделировании одежды используют два вида орнаментации: орнаментация самого материала, например тканей, и отделочный орнамент в виде различной вышивки, аппликаций, узорной тесьмы, используемых в костюме. Рисунки на тканях могут выполняться как ткацким, так и печатным способами. Орнаментация тканей чрезвычайно разнообразна. Элементы, составляющие орнамент ткани, могут быть: беспредметные (абстрактные), геометрические (горох, диагональ, полосы, клетка и др.), стилизован-

ные растительного, животного мира, предметные, сюжетно-тематические.

Ткани той или другой орнаментации применяют в зависимости от направления моды, назначения одежды, сезона, возраста человека, художественной выразительности одежды в целом.

Орнаментация на тканях с точки зрения решения формы различается как простая и сложная. К простой орнаментации тканей относят рисунки, не имеющие различия верха и низа, а также выделяющихся составных элементов. Такие ткани при раскрое не затрудняют определение осевых линий на изделии, подгонку рисунка в швах соединения частей; их можно кроить, не считаясь с рисунком. К таким рисункам относятся мелкая клетка, мелкий горошек, мелкий узор растительного характера и др.

К сложной орнаментации тканей относят все остальные односторонние рисунки, имеющие различие верха и низа, резкое выделение составных элементов орнамента. Эти ткани требуют специальных форм, не искажающих их сложного рисунка и объема фигуры человека.

При моделировании надо учитывать размеры рисунка, его направление, расположение осевых линий, общее цветовое решение. При раскрое материала надо следить за совпадением рисунка на парных деталях, на вытачках, швах, за сохранением раппорта рисунка на швах деталей, например, лифа, рукавов, юбки.

Нужно учитывать, что на орнаментированных тканях различные линии, рельефы, драпировки, мелкие детали не выразительны, так как мало заметны. Драпировки, сделанные на гладкоокрашенной ткани, хорошо заметны, эффектны; выполненные же на орнаментированной ткани они воспринимаются только как общий силуэт. Выделение линий, деталей одежды, сшитой из орнаментированной ткани, требует применения дополнительной отделки другой гладкой тканью, кантом, тесьмой и др.

Более подробное изложение использования орнаментированной ткани в моделировании одежды можно найти в специальной литературе [15, 16].

Отделочная орнаментация, как и всякая отделка, не имеет самостоятельного значения в костюме и всецело зависит от направления моды.

Бывают периоды, когда мода лаконична и отделку используют в значительно меньшей степени, а иногда и совсем не используют, особенно орнаментальную отделку.

Следует все же несколько остановиться на отделке вышивкой — наиболее распространенном виде отделочной орнаментации в одежде. Вышивка может быть ручная и машинная, выполненная цветными нитками (хлопчатобумажными, шелковыми, шерстяными), стеклярусом, бисером, блестками-пазтками, аппликациями. Орнаментация вышивкой различается по характеру узора как

геометрическая и как изобразительная. Изобразительный орнамент вышивки сильно стилизован и отличен от изобразительности графики или живописи. Орнаментация основывается на принципах развития прикладного искусства, а потому может органически сливаться с конструктивной и декоративной формами любого вида одежды или костюма.

Преимущество орнаментальной отделки перед другими видами отделки, формальных и технологических, неоспоримо. Ни одна из всех существующих отделок не обладает такими широкими возможностями декоративного применения, как орнаментация вышивкой. Орнаментом возможно не только организовывать объемные поверхности форм одежды, но и способствовать развитию образной стороны костюма. В последнее время орнаментальная отделка используется очень редко. Причины такого положения вытекают из экономики, мировоззрения и вкуса нашего времени. В наше время такие отделки выполняют только на нарядных платьях и платьях для торжественных случаев.

Экономика требует, чтобы предметы массового потребления были доступны, дешевы.

Отделки, не имеющие прямого отношения к функциональности и конструктивности формы и являющиеся только декоративными, не применяются в современной одежде.

Стилевые особенности современной архитектуры, мебели, посуды, машин и других предметов, окружающих нас, почти не имеют украшений (декора). Эти же особенности (стилевые) проявляются и в современном костюме.

Если в современной мебели скромные инкрустированные узоры или орнаментальная резьба кажутся нам анахронизмом, то то же мы чувствуем, обнаружив незатейливую вышивку на одежде лаконичных современных форм.

В качестве отделки в моделировании костюма используют следующие материалы: ткани, трикотаж, мех натуральный и искусственный, кожу натуральную и искусственную, фурнитуру, сутаж, тесьму, выюнок, шнур, кант, кружева, кисти, бахрому, ленты, различные строчки, аппликации, вышивку различными материалами — нитками, бисером, стеклярусом, пазтками. Сюда же относят цветы и украшения: бусы, браслеты, броши, брелоки и др.

К отделке одежды также следует отнести буфы, бейки, жабо, рюши, воланы, оборки, рулики, фестоны, мережки, складочки, защипы, плиссе, банты и галстуки.

Использование отделок зависит от назначения костюма, сезона, материала одежды, художественных требований и др. Материалы и формы отделок могут быть самыми разнообразными. Например, отделочная фурнитура представляет собой различные пуговицы, пряжки, крючки, кнопки, блочки, закрепки, молнии, замки (род пряжек). Пуговицы могут быть из: пластмассы, кости, рога, перламутра, фарфора, стекла, дерева, металла, кожи,

шнура, сутаж, ткани и других материалов различной формы и величины.

Некоторые отделки могут иметь одновременно утилитарное и декоративное значения. Применение нескольких видов отделок требует их согласованности с тем, чтобы композиционное решение костюма было целостным.

КОМПЛЕКТ И АНСАМБЛЬ В ОДЕЖДЕ

До сих пор рассматривались свойства одежды и различные средства связи ее частей в приложении к отдельным формам одежды, составляющей костюм. Но костюм состоит из целого ряда одежд и ее дополнений, связанных между собой единством назначения, использования его человеком.

Как же производится подбор и составление всех частей костюма? Определение такого подбора может быть двух видов: комплект и ансамбль.

Комплект (от латинского слова *completus* — полный) — это полный набор одежд и предметов, ее дополняющих, отвечающих определенному назначению.

Так, по отношению к одежде говорят: дорожный комплект, комплект для пляжа, комплект для службы, спортивный комплект.

Дорожный комплект в зависимости от сезона и других требований может состоять из пальто, плаща и платья (или жакета), блузки, брюк, юбки. Комплект для пляжа: платье, блузка, шорты, купальник. Комплект для службы: пальто, блузка, юбка, жилет, жакет. Спортивный комплект может состоять из полупальто, куртки, блузки, юбки, брюк. Отдельными комплектами делают и дополнения различного назначения (сумка, перчатки, обувь).

Одежды, составляющие комплект, связаны между собой единством назначения и художественного решения. Каждая вещь, входящая в комплект, должна быть закончена в своем художественном решении и в то же время быть связана с другими вещами, входящими в комплект.

На основе подбора комплектов одежды и ее дополнений можно составить костюм определенного назначения и использования. Но достигнуть законченного художественного единства на основе подбора комплектов не удастся, так как помимо связи отдельных предметов, составляющих костюм, необходимо их соподчинение. Комплекты не строятся на принципе соподчинения, так как в данном случае важна взаимозаменяемость частей комплекта в зависимости от назначения. Замена одной одежды на другую, взятую из комплекта, не должна нарушать его целостность. Для этого одежды, составляющие комплект, в своем соподчинении должны быть равнозначны между собой, но обязательно связаны назначением и художественным решением.

На примерах трех разработанных эскизов комплектов показано, каким образом связываются составные части костюма в комплект.

На рисунке (приложение 2) показан эскиз комплекта спортивного типа для молодого человека. Комплект состоит из рубашки, брюк, блузы, короткого пальто, обуви, шарфа. Здесь одежда связана между собой на основе отношений цвета каждой составной части костюма. Рубашка и брюки связаны тождеством цвета — коричневым, темным. Блуза, брюки и рубашка связаны, с одной стороны, контрастом светлоты (блуза светлая, брюки темные) и нюансом коричневых тонов блузы. Шарф связан с блузой нюансом цветового тона, а с пальто контрастностью зеленого тона с оранжевым тоном пальто. Пальто связано с брюками коричневым цветом трикотажной отделки воротника и карманов. Обувь связана тождеством цвета с брюками, рубашкой, отделкой пальто. Кроме того, блуза и пальто связаны нюансом фактуры, а вместе контрастируют с гладкой фактурой шарфа, рубашки, брюк, обуви.

На рисунке (приложение 3) дан эскиз комплекта для девушки, состоящего из пальто с капюшоном, блузы, жилета, брюк (юбки), сапожек, туфель, чулок. Помимо связей, основанных на отношении цвета, фактуры частей костюма, подобных ранее разобранным эскизу, здесь добавлены связи, основанные на ритмическом повторении форм карманов пальто и жилета.

На рисунке (приложение 4) показан эскиз комплекта для девочки подростка. Этот комплект имеет большое количество вещей и может быть использован для прогулки, для дома, на катке. Комплект состоит из: пальто, полукомбинезона, блузы, короткого жакета, сарафана, платка-шарфа и сапожек. Связь частей данного комплекта основана также на отношении цвета частей комплекта и на повторности линий отделки, вытачек, застежки, карманов.

Таким образом, при разработке какого-либо комплекта определенного назначения надо каждую его часть композиционно решать как законченное произведение, связав при этом все части между собой. Связи частей комплекта строят на использовании отношений и ритмического повторения по каким-либо составным элементам формы: цвету, фактуре, линиям, силуэту и др. Наибольшие возможности организации таких связей имеют отношения: тождества, нюанса и контраста цвета, фактуры и рисунка материала, а также повторность различной отделки и деталей.

В ансамбле, в отличие от комплекта, и одежда и ее дополнения согласованы и соподчинены между собой, отвечают единому художественному решению и назначению костюма. Ансамбль отличается соподчинением частей костюма, связью с человеком, его деятельностью, обстановкой, временем года, временем дня,

окружением природы, города, деревни, интерьером помещения, транспорта.

В ансамбле ничего нельзя ни прибавить, ни убавить, ни заменить без его нарушения. Ансамбль в костюме обязательно имеет какую-то часть, как главенствующую над остальными частями, причем и подчиненные части также не равнозначны между собой. Все части ансамбля вместе составляют единое целое, в котором отдельные предметы взаимно связаны между собой по форме, материалу, назначению.

Основные средства связи частей костюма в ансамбле те же, что и при составлении комплектов: отношения и ритмика элементов формы, отделки составных частей ансамбля. Но соподчинение этих частей, степень соподчинения их будет различна. Например, ансамбль состоит из платья, пальто, шляпы, обуви, перчаток, сумки, украшений. Какой-то из этих предметов будет главным, а остальные его дополняют, подчеркивают, выделяют.

На рисунке (приложение 5) показан летний нарядный вечерний ансамбль. Платье и пальто сделаны из набивного шифона на чехле из капроновой тафты, шляпа-тюрбан из того же шифона. Перчатки сине-зеленого цвета подобраны в тон платью и пальто. Главная часть этого ансамбля, конечно, платье. Простая форма пальто открывает глубокий вырез платья, подчеркнутого несколькими рядами бус. Значение платья выделено сложностью его формы и зрительным движением, которое создается тюрбаном, бусами и линиями пальто. Тюрбан и перчатки заканчивают ансамбль, создавая замкнутое объемное пространство формы. Как видно из данного примера, все части ансамбля составляют композиционное единство целого и убрать или заменить какую-либо часть без нарушения ансамбля нельзя.

На рисунке (приложение 6) показан летний выходной ансамбль для молодой женщины. Ансамбль состоит из пальто, платья из двух частей, дополненных шляпой, перчатками и туфлями. Весь ансамбль построен на цветовом отношении нюанса и нюансной повторности некоторых линий формы пальто и платья. Шляпа, перчатки и туфли связаны тождеством цвета и повторяют цвет фона ткани платья. В ансамбле главенствует платье, подчеркнутое набивным рисунком «солнышко», которое выделяет его относительно пальто, выполненного из гладкоокрашенной хлопчатобумажной ткани мелкой фактуры.

Повторение по цвету дополнений: шляпы, перчаток туфель—создает замкнутость объемного пространства формы всего ансамбля.

На рисунке (приложение 7) дан пример ансамбля весеннего выходного костюма для женщины, дополненного шляпой, перчатками, туфлями. Основой ансамбля, его главной частью, является сам костюм. Дополнения связаны с костюмом отношением цве-

тового родства (желто-зеленым), а их цветовое тождество замыкает объемное пространство ансамбля.

Таким образом, отличительными признаками композиции любого ансамбля одежды являются:

1. Определенность—конкретность назначения всех составных частей ансамбля (человек, его деятельность, окружающая обстановка).
2. Общее художественное стилевое решение составных частей ансамбля (направление моды).
3. Законченное композиционное решение каждой части, как формы.
4. Согласование—связь частей ансамбля между собой.
5. Соподчинение частей ансамбля.
6. Выделение главной части ансамбля и его читаемость.
7. Замкнутость частей ансамбля в единство пространственной формы.

Замкнутость частей ансамбля, единство пространственной формы создается предметами костюма, завершающими его, закрывающими голову, кисти рук, стопы ног.

В примерах это были: головной убор (шляпа), обувь, перчатки. К дополнениям, закрывающим указанные части тела человека, относят: платки, чулки, носки и др. Остановиться на этих дополнениях следует потому, что выполняя утилитарное назначение в костюме, они могут выполнять ту же завершающую роль в ансамбле.

В 1966—67 гг. вновь вошли в моду цветные и ажурные женские чулки: синие, красные, зеленые, лиловые и др. Цветовой тон повышает значение чулок в костюме женщины. Платки в ансамбле могут заменять головной убор и также иметь важное значение. Головной убор в ансамбле может компенсироваться прической или каким-либо украшением: лентой, бантом, гребнем и др.

Перчатки могут быть заменены украшениями: запястьем, браслетами, кольцами. Так многие костюмы народов жарких стран часто завершаются, дополняются браслетами на голове, на руках и ногах.

ФОРМА И ОБРАЗНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ В КОСТЮМЕ

Художественное проектирование одежды основывается на определении ее функционального и эстетического назначения и использования.

Как произведение прикладного искусства, костюм должен выполнять практические функции и иметь художественный смысл. Проблема художественной стороны в костюме определяется в основном двумя требованиями:

- 1) наличием общественной потребности в том, чтобы костюм служил не только практическим целям, но и художественным;
- 2) постановкой определенной художественной задачи и ее образным решением.

Потребности людей, чтобы одежда, костюм служили художественным целям, подтверждается хотя бы общим желанием носить красивую одежду. А красота предметов, производимых человеком, это уже свойство, присущее художественному произведению прикладного искусства. Известно, что красота предмета, вещи, сделанной человеком, кроется только в соотношении элементов его формы между собой, которое в свою очередь обуславливается соотношением между его формой и содержанием. Содержание костюма не является чем-то постоянным, оно все время меняется, а с его изменением прежние формы перестают ему соответствовать и теряют свою красоту в глазах людей.

Отыскание новых форм, образно раскрывающих содержание костюма, выявляющих его красоту и красоту человека и является художественной задачей, стоящей перед художником-модельером.

Поскольку одежда-костюм определяется своим назначением и целями своего использования, то это до некоторой степени диктует ее внешние формы. И все же одно и то же содержание какого-либо костюма можно выражать через разнообразные внешние формы.

Образность в костюме проявляется в основном в двух видах.

1. Когда костюм является самостоятельным объектом, раскрывающим смысл своего содержания, назначения, выражая конкретный художественный образ средствами формы костюма, т. е. когда форма и содержание довлеет над человеком.

2. Когда костюм связан с человеком, составляет с ним одно целое, раскрывает через архитектуру своей формы художественный образ своего назначения, красоту своей формы и красоту человека.

В первом случае костюм имеет главенствующее значение как выразитель конкретного художественного образа, а человек к нему приспосабливается, лишается своей индивидуальности или перевоплощается.

Примерами такого рода костюма могут служить различные виды зрелищного костюма: карнавальный, эстрадный, театральный, а также различного рода форменные костюмы (военная форма, ведомственная форма, униформа).

Образы, выражаемые карнавальным костюмом, заставляют человека, одетого такой костюм, перевоплощаться, чтобы усилить выразительность создаваемого костюмом образа или мотива, например образы цветов, бабочки, животного и др.

Во многих случаях перевоплощение человека подчеркивается маской, закрывающей часть его лица, лишающей его последних черт индивидуальности.

Эстрадные костюмы, в той же степени содействуя выражению определенного художественного образа, помогают артисту перевоплотиться, донести до зрителя сущность исполняемого произведения, номера, аттракциона.

Почти такими же свойствами обладают форменный костюм и униформа.

Форма, униформа, выражая определенный образ, также до некоторой степени лишает человека своеобразия, индивидуальных черт, заставляет воспринимать как один и тот же образ множество людей, одетых в нее.

Коллекции моделей одежды, когда они предназначены для демонстрации, также приобретают свойства такой самостоятельности. Манекенщица, демонстрируя самые разнообразные модели, каждый раз перевоплощается, приспосабливается к модели с тем, чтобы лучше был виден художественный смысл, выражаемый костюмом.

Во втором случае костюм связан с человеком и своей формой выражает художественный образ, зависящий от облика конкретного человека, его внешних данных, его деятельности и обстановки. Здесь костюм подчиняется человеку, приспосабливается к нему.

К такого рода костюмам относят костюмы бытового назначения: домашние, повседневные, нарядные, для отдыха, для службы, а также костюмы спортивного и специального назначения. Этими двумя положениями определяются возможные границы выражения образности в одежде-костюме.

ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА-МОДЕЛЬЕРА

Образное решение какого-либо мотива, помимо определенного составления композиции основных элементов формы костюма, связано еще с условностями явления ассоциации наших представлений об окружающей нас реальной действительности. Ассоциация обуславливается предшествующим опытом связи представлений, благодаря которой одно представление вызывает по сходству, смежности или противоположности другое.

Явление ассоциации оказывает большую помощь художнику-модельеру в выражении своих художественных идей.

Постановка художественной задачи определяется идеей — мотивом или комплексом мотивов, которые являются возбудителями творческого воображения художника. Источники, из которых черпает художник свои различные мотивы, мы уже указывали в разделе «Творческий акт моделирования». Все эти источники представляют собой образы реальной действительности, окружающей или окружавшей нас.

Образы природы дают бесконечное множество таких мотивов. Фауна и флора с их богатой цветовой гаммой и сочетанием цветов, разнообразием формы, движения, времен года, сам человек — являются неисчерпаемым источником творческих художественных решений костюма.

Формы предметов бытовых и декоративных — результаты творческой работы человека — могут подсказать художнику те или иные мотивы.

Мысли о будущей модели одежды могут подсказать и новые материалы: ткани, отделка, фурнитура и др., а также образцы декоративного народного творчества и искусства (керамика, папье-маше, хохлома, вятская игрушка и др.). Образцы народного костюма: его форма, покрой, колорит, орнамент, отделка, качество материалов — все это еще более увеличивает возможность отыскания и выражения мотивов при художественном проектировании современного костюма.

Примерами образности костюма в его доминирующем значении могут служить образцы карнавальных, маскарадных костюмов. Ниже представлены некоторые эскизы, разработанные по теме «карнавальный костюм».

На рисунке (приложение 8) показаны два эскиза платья, выражающих образно мотивы «бабочки» (слева) и «цветка мака» (спра-

ва). Композиционное решение форм этих платьев построено на ассоциации линий и цвета форм бабочки и цветка.

Форма рукавов, лифа и юбки, рисунок и цвет ткани платья, дополненного шляпкой с кисточками, напоминающими усики, убедительно передает облик порхающей бабочки. Платье предназначено для танцев.

Другое платье, тоже для танцев, состоит из задрапированного лифа зеленого цвета и красной фигурной юбки, стянутой зеленым поясом. Платье отделано цветком мака и дополнено шляпкой в виде цветка.

На рисунке (приложение 9) показаны костюмы «Картошка» (слева) и «Ракушка» (справа). Платье формы «Картошка» очень простое, дополненное зелеными чулками и длинными перчатками. Платье «Ракушка» сложное по форме, дополнено задрапированной шляпкой из ткани платья.

Два других эскиза (приложение 10) называются «Хлопушка» (слева), «Гармошка» (справа). Эти платья отличаются друг от друга своей практичностью. «Хлопушка» имеет только шуточное, зрелищное значение, так как по своим формам громоздко и не очень удобно для активного веселья. «Гармошка», конечно, тоже шуточный костюм, но в нем свободно можно танцевать, двигаться.

На рисунке (приложение 11) показаны два эскиза на современные темы — шуточный костюм для танцев «Ракета» (слева) и «Марсианка» (справа). Костюм «Марсианка» — платье характерной формы, ассоциирующейся в нашем представлении с различными скафандрами, составленными из подвижных шарнирных частей. Головной убор (шлем) усиливает выразительность «космической» одежды. На рисунке (приложение 12) представлен эскиз костюма «Киолента». Костюм «Киолента» состоит из белой блузки и удобной широкой юбки с рисунком киоленты и портретами героев кино.

Наконец, на рисунке (приложение 13) показаны эскизы сатирических гротесковых костюмов «Слабый пол» (слева) и «Жених» (справа). «Слабый пол» («Жандарм в юбке») — сатира на некоторых женщин, имеющих скверный характер. Забавный образ «Жениха», предлагающего свое сердце, смешит гротескным сочетанием коротких штанов на бретельках, праздничным галстуком и шляпой, украшенной лентами. Как видно из показанных примеров, в карнавальных костюмах выразительность создаваемых образов построена на неизобразительных средствах формы, характерных и для одежды любых других назначений.

В зрелищном костюме широко используются мотивы, источником которых служат бесчисленные образцы народного и исторического костюмов.

Исходя из конкретного назначения зрелищного костюма (танцы, хоровое пение, карнавальное празднество и др.), художник мо-

жет образно выражать характерные черты народного костюма не копируя, а создавая свои, новые, отличные от использованного образца, костюмы, сохраняя в них национальные или этнографические особенности в большей или меньшей степени.

На рисунках (приложения 14 и 15) показаны костюмы для парного танца (дуэт). Мотивами для них послужили образцы народных костюмов Польши. Костюмы являются творческой переработкой образцов, они мало похожи на свой первоначальный источник, но в них сохранены национальные и этнографические особенности, присущие народным костюмам Польши.

На рисунках (приложения 16 и 17) даны эскизы костюмов для участников хоровой капеллы, разработанных по образцам народных женских костюмов северных и центральных областей России. Образность этих костюмов такова, что они не вызывают сомнения в их этнографической принадлежности к указанным областям России.

Характер образного выражения различных мотивов в одежде иных назначений всегда зависит от специфики ее использования и связи с человеком. Меняются практические требования и вместе с этим меняется характер образности: в одних случаях большее значение придается самому костюму, в других случаях главное значение имеет человек.

Образное выражение каких-либо мотивов в костюме можно найти почти всегда, но не всегда любой мотив можно выразить в конкретном костюме. Сущность мотива должна согласовываться, быть уместна в костюме определенного назначения.

Посмотрим, как в одежде бытового назначения (например, женском платье домашнем, повседневном и нарядном) можно образно выразить мотив.

Все знакомы с традиционной манерой хохломской росписи деревянной утвари: ложек, бочонков, ковшей, шкатулок, мебели. Характерное сочетание цветов росписи: золотистая охра, красный и черный. Так возникает мотив «Хохлома». Художник, вдохновившись этим мотивом, предлагает свои эскизы различных платьев. На рисунке (приложение 18) показаны эскизы домашних платьев, на рисунке (приложение 19) эскизы одежды повседневного назначения: юбки и блузки, на рисунках (приложения 20 и 21) даны эскизы нарядных и вечернего платьев.

Образность мотива «Хохлома», выраженного в этих платьях, очень убедительна и не противоречит их назначению, связанного с формой, деталями, отделкой.

Использование мотивов исторической и народной одежды в современном костюме наиболее целесообразно лишь тогда, когда есть какие-либо совпадения с характером текущей моды. Возможно использование формы исторической и народной одежды или ее деталей, колорита, орнамента и декоративной отделки, их композиционного расположения.

ПРИЕМЫ ОБРАЗНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КОСТЮМЕ

Традиционные приемы художественного решения образцов исторического и народного костюмов изучают, творчески по-новому развивают и используют при проектировании разнообразной одежды и ее дополнений: головных уборов, обуви и др., вместе составляющих современный костюм.

На рис. 102 показаны модели женских костюмов и пальто, выполненных по мотивам народной одежды: русской косоворотки, украинской рубахи и черкески.

Здесь на основе существующих модных силуэтов использованы характер расположения отделки народной одежды: вышивки, застежки русской косоворотки и украинской рубахи, воротника и газырей черкески. Костюм (рис. 102, а) по мотивам русской косоворотки состоит из жакета прямой формы из ткани коричневого цвета, отделанного черным каракулем, с застежкой на навесных петлях. Костюм дополняется шляпой из меха черного каракуля. В костюме по мотивам украинской рубахи (рис. 102, б) жакет прямой формы стянут по линии талии поясом, отделан по линии застежки коричневым каракулем. По краю полосы меха пришиты петли из шнура. Пуговицы связаны из того же шнура.

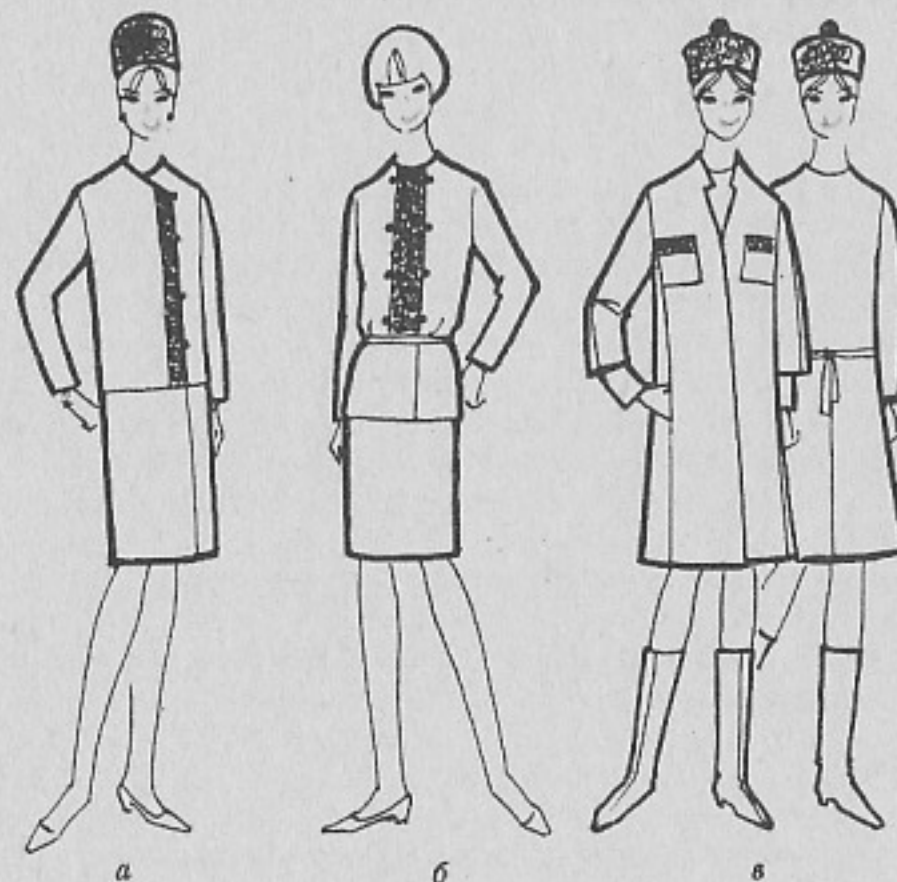


Рис. 102. Одежда по мотивам народной одежды России, Украины и Кавказа

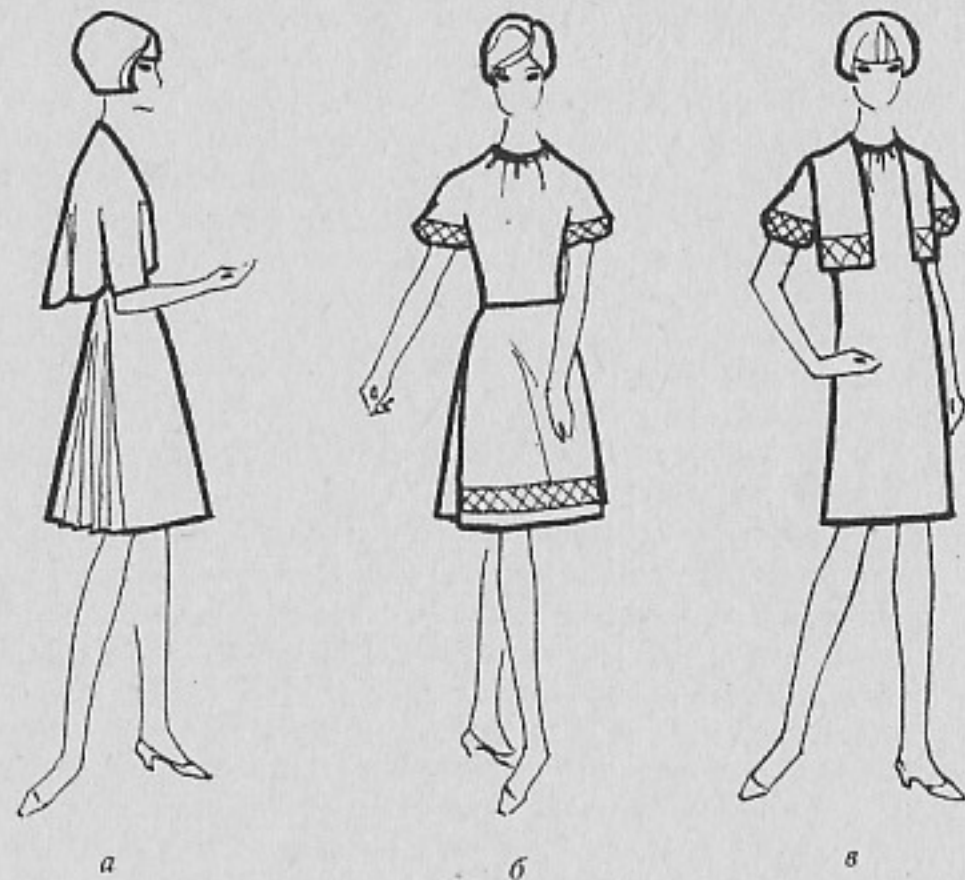


Рис. 103. Платья по мотивам народной одежды Эстонии и Украины

На рис. 102, в изображено демисезонное пальто и платье, выполненные по мотивам одежды народов Кавказа из черного драпа. Накладные карманы отделаны клапанами из черной каракульчи или кляма. Шляпа из того же меха дополняет пальто.

На рис. 103 показаны женские выходные платья, разработанные по мотивам народной одежды Эстонии и Украины.

На рис. 103, а показано платье с коротким жакетом, разработанное на основе формы женского народного костюма Эстонии, на рис. 103, б, в, черные платья из крепа с безрукавкой и туникой, разработанные по мотивам народной одежды Украины. Характерны сборки платья у горловины, отделка вышивкой из стекла-руса на рукавах, по низу безрукавки и подолу тунки-фартука. На рисунке (приложение 22) показано женское зимнее пальто с капюшоном, отделанное мехом рыжей лисы и вышивкой по горловине и бортам. В пальто современной формы использованы мотивы народной одежды нашего Севера. Основным в образной выразительности этого пальто является его коричнево-рыжий колорит и форма капюшона, заимствованные у образцов меховой одежды народов Севера.

На рисунке (приложение 23) изображен красочный летний комплект для девочки, состоящий из юбки из хлопчатобумажной тка-

ни с рисунком по мотивам народного творчества, маленькой яркой блузки и короткого жакетика. Этот костюм дан как образец использования материала с орнаментацией народного характера.

Все приведенные примеры использования и переработки мотивов по образцам народного творчества и народного костюма в проектировании современной одежды могут отличаться друг от друга характером образной выразительности и постановкой художественной задачи. Художник в своей работе может образно решать, выражать выбранные мотивы, как определенную тематику, как «сюжет» или «девиз», подчиняя этой тематике все остальное: выбор человека, материала, формы, отделки. В этом случае костюм приобретает свойства «зрелищного», при котором происходит перевоплощение человека, костюм становится главным и человек к нему приспосабливается. Костюм носит как бы изобразительный характер.

В другом случае художник использует различные мотивы как художественный материал, на основе которого он выражает образ нового костюма, подчиненного человеку и назначению костюма. Здесь уже нельзя определить «тематику» или «сюжет», а только эмоциональное выражение назначения костюма, его красоту формы и красоту человека, для которого сделан этот костюм. Образы, создаваемые художниками-модельерами в костюме различного назначения, могут исходить и от современных апробированных форм одежды, принятых модой на данном промежутке времени, качеств, свойств и особенностей существующих и новых материалов, отделки.

В этих случаях образность проектируемого костюма также основана на эмоциональной выразительности архитектоники его формы и не имеет изобразительного характера (например, многочисленные модели одежды по мотивам «Космос»).

Но какими бы источниками не пользовался художник в поисках различных мотивов, какими бы путями эти мотивы не возникали, необходимым требованием к ним будет новизна их образного решения.

Часто в поисках нужного эмоционального решения костюма тех или иных мотивов при его проектировании пользуются методом использования определенных предметов. Например, ставят и рассматривают такие предметы, как: различной формы керамические вазы, деревянные игрушки или плоды фруктов.

Рассматривая эти предметы, можно использовать в качестве мотива контуры или форму вазы для разработки общего силуэта женского платья, а контуры груши—для формы юбки. Можно использовать сочетание фактуры, цвета материала и отделки вазы для выбора колорита, фактуры материала и отделки платья. При использовании таких вспомогательных «постановок» в проектировании костюма вовсе нет надобности подчеркивать изобра-

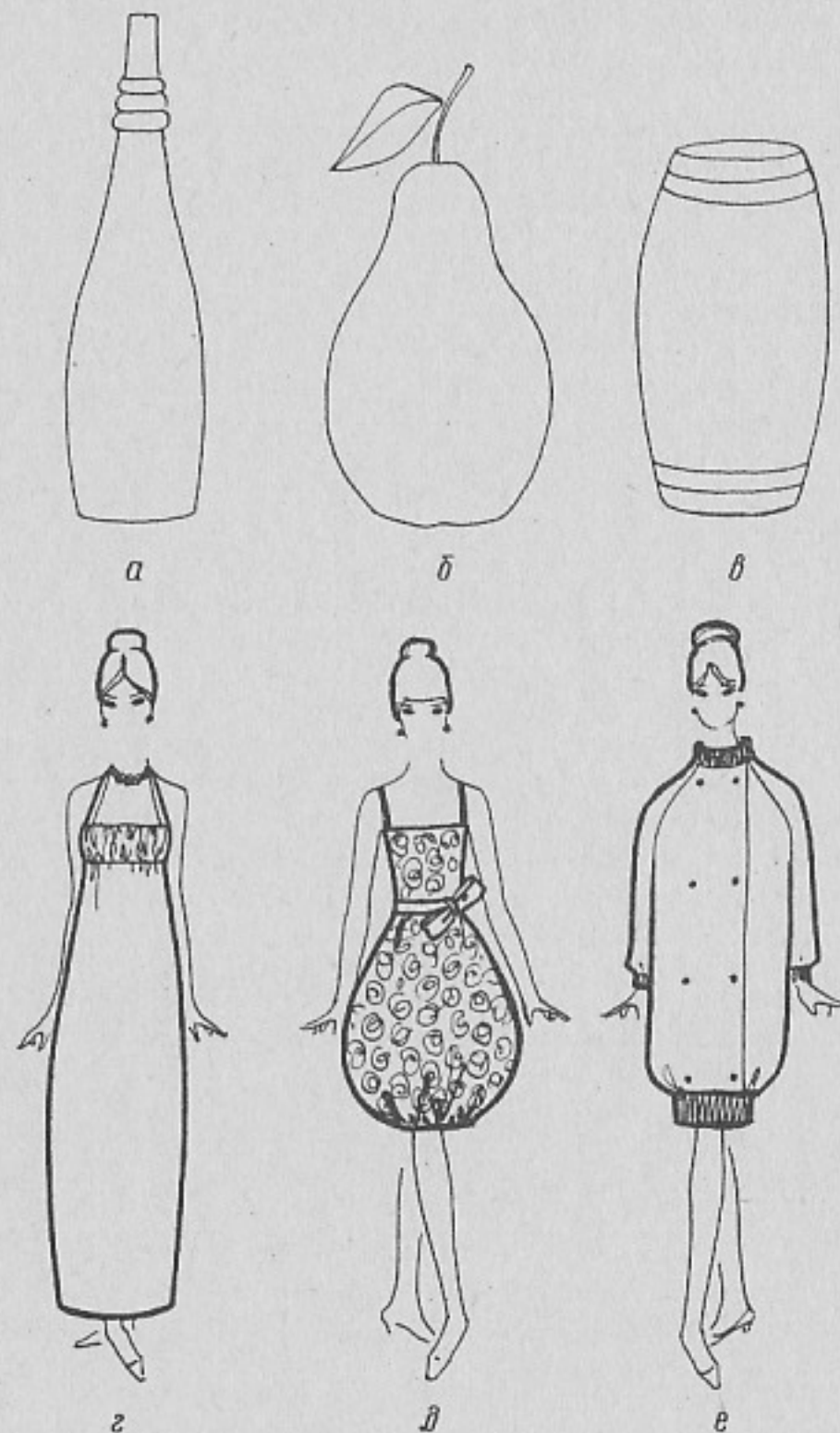


Рис. 104. Вспомогательные «постановки», их использование в моделировании одежды

зительный характер образной передачи определенного предмета. Такие «постановки» только должны помочь художнику в отыскании мотива эмоциональности и новизны образного решения костюма.

Например, на рис. 104 схематично показано, как используются такого рода вспомогательные «постановки». В верхней части этого рисунка изображены: керамическая вазочка для цветов (рис. 104, а), груша (рис. 104, б) и деревянная игрушка — бочонок (рис. 104, в), в нижней части — эскизы одежды, выполненные по этим вспомогательным «постановкам». На рис. 104, г изображено вечернее платье на бретелях с драпированным лифом. В эскизе этого платья использованы линии и пропорции вазы. На рис. 104, д показано платье, форма юбки которого напоминает грушу. На рис. 104, е изображено пальто, отделанное мехом по вороту и низу, форма которого явно напоминает форму бочонка. Все виды искусства — это средства общения между людьми. Искусство — это второй особый язык, на котором о многих важных вещах можно сказать лучше и полнее, чем на обычном языке.

Качество каждого языка искусства определяется его выразительными возможностями. Научное изложение вопросов красоты, эмоциональности также бесцельно, как и изложение математических формул или технических проблем в стихотворной форме. Если аудитория поняла все то, что хотел сказать художник, значит форма его произведения достаточно совершенна для передачи его мыслей и чувств.

Однако как всякий язык, язык искусства есть только средство сообщать людям свои мысли и чувства.

Ценность любого произведения искусства определяется тем, что нового добавил художник к уже сказанному ранее. Основным фондом языка искусства одежды-костюма составляют первичные элементы формы: геометрический вид формы, величина формы, масса, фактура, цвет, материал и отделки.

Используя эти первичные элементы формы в их различных состояниях с помощью ряда композиционных связей: отношений — пропорций, ритма и симметрии, пользуясь различного рода ассоциациями, мы можем строить тот или иной художественный образ костюма, а через него выражать определенные мысли, чувства, идеи.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ

ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫЕ К ОДЕЖДЕ

Приступая к художественному проектированию моделей различной одежды, художник-модельер должен прежде всего иметь исчерпывающее представление об общих требованиях, предъявляемых к одежде, об ассортименте одежды, видах стилевых решений любых форм одежды, о назначении и использовании одежды, т. е. зависимости формы одежды от человека, его деятельности, окружающей обстановки, о том, кто будет носить одежду, где, когда, какие материалы и отделку можно использовать на ее изготовление, каковы отличительные черты направления моды и, наконец, для чего предназначена модель: для внедрения на фабрике, показа на выставке, для демонстрации предложений перспектив развития моды, новых материалов, тканей, отделки и др.

Хороший вкус в большой мере проявляется в умении всегда одеваться уместно. Надо помнить, что всякий костюм хорош только тогда, когда он соответствует определенным условиям, там, где он удобен и отвечает окружающей обстановке.

Дома или на работе, в театре или за городом костюм будет хорошо выглядеть и отвечать требованиям хорошего вкуса, если его назначение не вызывает сомнений. Это касается формы одежды, материалов, из которых она сшита, соответствия возрасту и внешности человека, его деятельности, времени дня, года, окружающей обстановки, характера дополнений одежды.

Нет сомнений, что удобной должна быть любая одежда самого различного назначения, а не только производственная, рабочая. В тех случаях, когда допускаются или необходимы отступления от строгих правил удобства, это надо делать незаметно для посторонних глаз, а человеку следует держаться уверенно и спокойно сносить эти неудобства ради красоты и определенного назначения костюма.

Многие элегантные туалеты имеют различные неудобства, но люди легко их переносят ради определенных целей выглядеть так, а не иначе. Например, такая деталь вечернего платья, как большой драпированный шарф, может причинить много беспокойства — он сползает с плеч, требует постоянного внимания, с ним надо научиться обращаться, чтобы платье, человек и его движения выглядели красиво.

Или можно взять какое-либо другое вечернее платье, у которого длина и форма таковы, что двигаться в нем очень трудно, в то же время его форма очень нарядна и торжественна, так как соответствует важности обстановки. То же можно сказать о вечернем туалете, требующем туго затянутой талии. Это делает фигуру женщины изящной, красивой.

Все эти исключения встречаются только в нарядных туалетах, которые носят изредка и недолго. Вся остальная одежда, как правило, должна быть удобной. Удобными должны быть все части костюма: шляпа не должна сползать с головы, руки не должны быть стеснены, ноги должны быть свободны для шага, костюм должен быть достаточно легким.

Без удобства костюм не будет по-настоящему красив, а движения свободны и естественны. Удобство костюма никогда не испортит его внешнего вида, а его обладателю это поможет хорошо чувствовать себя в любой обстановке.

Надо добавить, что понятие «удобство» охватывает и такие требования, как гигиенические. Материалы костюма не должны раздражать кожу тела, должны иметь необходимую вентиляцию, сохранять тепло или, наоборот, иметь хорошую теплоотдачу, впитывать влагу или не пропускать ее. Все эти более или менее обязательные требования, предъявляемые к костюму в зависимости от назначения и использования, определяются как утилитарные.

Художник-модельер не должен забывать об утилитарных требованиях, предъявляемых к одежде, но его основной задачей является решение художественных сторон проектируемой одежды-костюма.

ВИДЫ НАЗНАЧЕНИЙ ОДЕЖДЫ

По своему назначению одежду разделяют на следующие основные большие группы:

1. Бытовой костюм.
2. Костюм для спорта.
3. Производственный костюм.
4. Форменный костюм.
5. Зрелищный костюм.
6. Этнографический и исторический костюмы.

Каждая группа разделяется на большее или меньшее количество подгрупп.

Бытовой костюм может различаться как домашний, повседневный костюм, костюм для службы, выходной (вечерний), загородный, дорожный, пляжный костюм, костюм для торжественных случаев и еще многие другие различного назначения.

Костюм для спорта различается для разных видов спорта: конькобежного, лыжного, мото-велоспорта, тенниса, футбола, водного спорта, охоты и др.

Производственный костюм связан с различными профессиями людей, работающих в промышленности, сельском хозяйстве, транспорте, специальных работах.

Форменный костюм соответствует различным назначениям и используется в армии, милиции, ведомствах и т. д.

Зрелищный костюм различается как карнавальный, эстрадный, театральный.

Этнографический костюм состоит из подгрупп национальных и исторических костюмов различных народов и эпох.

Над костюмами всех видов, кроме этнографического и исторического, непосредственно работают художники-модельеры.

АССОРТИМЕНТ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ

Ассортимент женской одежды включает в себя самый разнообразный перечень одежды. В него входят: белье, легкое платье и верхнее платье.

К белью относятся: ночные сорочки, дневные сорочки, трусы, пижамы, бюстгальтеры, пояса-грации, колготки или штрюмпфозе. Эта одежда, кроме ночных сорочек, бюстгальтеров, пижам, изготавливается из трикотажа.

Моделированием этих видов одежды занимаются художники специалисты трикотажной промышленности.

Ночная сорочка — одежда для сна, разрезная спереди без застежки или на застежке, фасоны сорочек очень разнообразны.

Пижамы — комплект одежды для сна, состоящий из блузы или куртки и брюк.

К легкому платью относятся собственно платья, жакеты, блузки, фигаро, безрукавки и жилеты, юбки, юбки-штаны, брюки, купальные костюмы, комбинезоны, полукомбинезоны, пелерины, фартуки.

Платья могут быть отрезные по линии талии с лифом и юбкой и неотрезные (покрой принцесс), с воротниками, рукавами и без них. Рукава могут быть втачные, реглан, цельнокроеные, кроме того, рукава различаются по длине на длинные и короткие. Застежка может быть спереди, сзади и сбоку. Длина платья самая разнообразная — до колена, ниже колена и до пола. Платья могут быть разрезные спереди или сзади и целые с поясом, карма-

нами, отделкой и без них. Обычно платья шьют без подкладки, но можно и на подкладке или нижней юбке.

Жакет — одежда длиной до талии или до колена, разрезная спереди, однобортная или двубортная, с застежкой или без застежки, с короткими или длинными рукавами, с воротником или без него. В ассортименте легкого платья жакет изготавливается без подкладки.

Халат — разрезная одежда всегда с застежкой сверху донизу, спереди или сзади, с рукавами и воротником или без них, с поясом или без него.

Платье-халат — один из видов платьев с застежкой спереди сверху донизу.

Платье-пальто — это платье, разрезное спереди, обязательно с рукавами длинными или короткими. Платья-пальто могут быть однобортные, двубортные или с бортами встык с застежкой или без нее. Их шьют без подкладки и носят как платья или как пальто.

Платье-костюм — одежда, состоящая из жакета и юбки или из жакета и платья. Иначе именуется как платье из двух частей. Сарафаны — по покрою напоминают платье, но без рукавов, иногда на бретелях, обычно без воротников, но иногда и с ними. Могут быть обычной длины и до пола. Сарафан обычно носят с блузкой или с жакетом.

Блузка — по форме и покрою похожа на верхнюю часть платья — лиф. Блузки могут быть разрезные или целые, с застежкой спереди или сзади. Блузки могут быть с рукавами и воротником или без них, носят их заправленными в юбку или поверх юбки.

Фигаро — это очень короткий жакет, с длинными или короткими рукавами. Длина жакета до линии талии или чуть выше. Спереди фигаро состоит из двух частей с застежкой или без нее, с воротником или без него. Носят фигаро поверх блузки с юбкой, брюками или с платьем.

Безрукавки и жилеты — разновидность жакета без рукавов, длиной до линии бедер или чуть ниже линии талии с воротником или без него. Жилет спереди обязательно разрезной с различной застежкой, а безрукавка может быть разрезной или целой. Носят безрукавки и жилеты поверх блузки с юбкой, брюками или платьем.

Юбка — одежда разнообразных форм, с поясом широким, узким, или на корсаже, с застежкой или с запахом. Шьют без подкладки и на подкладке.

Брюки — поясная одежда различных форм и различной длины, на поясе, обычно с застежкой с боков. Длинные брюки носят на выпуск или заправленными в обувь. Брюки до колена и до икр называют бриджи, гольф. Брюки короткие выше колен называют шорты.

Пелерины — одежда без рукавов и с вырезом пройм различ-

ной формы и длины—до линии груди, талии, бедер, до колена, до пола. Перед обычно спереди разрезной, с застежкой или без нее, с воротником. Пелерины могут быть самостоятельной одеждой или дополнять платье, сарафан, платье-костюм, платье-пальто. Юбка-брюки—очень широкие брюки, внешне выглядят как юбка со складками спереди и сзади.

Комбинезон—одежда, состоящая из лифа с брюками различной длины. Комбинезоны могут быть с рукавами и воротником или без них, отрезными по линии талии или целыми, разрезными по переду или спинке и с застежкой спереди, сзади или сбоку.

Полукомбинезон—одежда, состоящая из брюк с нагрудной частью лифа на бретелях.

Купальник—одежда для купания—цельнокроеная или из двух частей: плавок-трусов и бюстгальтера (бикини).

Передники и фартуки—защитная одежда самых разнообразных форм, закрывающих фигуру человека частично или полностью. Передник закрывает только перед фигуры. Передники и фартуки являются дополнением или принадлежностью какого-либо костюма (домашней, рабочей формы).

К верхнему платью относят: костюмы, блузы, куртки, пальто, полупальто, жакеты, пелерины, плащи. Основное отличие верхнего платья от легкого заключается в том, что при их изготовлении используют дополнительные материалы: прокладки, подкладку, утепляющие материалы, а также более плотные и тяжелые ткани верха.

Костюмы—одежда, состоящая из двух или трех частей: жакета и юбки или брюк, а иногда и жилета-безрукавки, дополняется блузкой или свитером.

Куртка—разновидность жакета, разрезная спереди с застежкой снизу доверху.

Блуза—разновидность куртки, более свободной формы, внизу на поясе.

Пальто—разрезная одежда, обязательно с застежкой спереди. Рукава пальто длинные, закрывающие руку до кисти или чуть короче, с воротником или шарфом, пелериной, капюшоном. Длина пальто различная, меняется в зависимости от моды. По степени защиты от холода, непогоды различают летние, демисезонные и зимние пальто и шубы. Шубы делают из натуральных и искусственных мехов.

Плащ—пальто для защиты от дождя, его носят летом, а также весной и осенью.

Полупальто—короткое пальто, длиннее жакета, но короче пальто.

Пелерина—в этом ассортименте ее шьют на подкладке. Она может быть выполнена из самых различных материалов в зависимости от назначения и времени года.

Ассортимент мужской одежды более узок, чем женской. Мужская одежда делится на: белье, легкое и верхнее платье. Легкое платье включает: сорочки дневные, пижамы, халаты, брюки, куртки, блузы, купальники, фартуки, комбинезоны и полукомбинезоны, летние плащи, пелерины.

К верхней одежде относятся: пиджаки, куртки, жилеты, пальто и полупальто (летнее, демисезонное и зимнее).

Сорочка—одежда, составляющая обязательную принадлежность мужского костюма. Перед сорочки может состоять из одной и двух частей, с застежкой сверху донизу и на планке только сверху, воротник может быть стояче-отложным и отложным с передними концами отлета разнообразной формы. Воротник обычно с жесткой прокладкой или накрахмален, втачной или съемный. Могут быть карманы. Рукава длинные, с одинарными или двойными манжетами, или короткие. Манжеты застегиваются на пуговицы или запонки. Носят сорочки заправленными в брюки, с галстуком.

Рубашка—разновидность сорочки. Рубашки могут быть с воротниками отложными, стойкой или без них, рукавами длинными или короткими, внизу свободными или на манжетах. Рубашки носят заправленными в брюки или на выпуск.

Брюки—одежда разнообразных форм и длины. Короткие брюки называют шорты. Шаровары—брюки широкие, внизу стянутые резинкой. Гольф—брюки длиной до колена или немного ниже, внизу на манжете. Галифе—брюки длиной до низа икр, узкие внизу, расширенные с боков. Носят галифе с сапогами, крагами или гетрами. Бриджи—разновидность галифе, отличается от них тем, что задние половинки брюк по линии колена отрезные. Для брюк обязательны карманы, их обычно три: два боковых и один задний, могут быть еще второй задний и часовой карманы. Брюки держатся на поясе, стянутом резинкой, ремнем, хлястиками на боках или на пристегивающихся подтяжках.

Куртка—одежда полуприлегающей или прямой формы длиной до линии бедер, спереди с застежкой снизу доверху, с отложным воротником и карманами. Рукава куртки обычно длинные, но могут быть и короткие. Куртка может быть с хлястиком или поясом.

Блуза—разновидность куртки более свободной формы, с поясом или без пояса, с длинными рукавами, внизу без манжет или с манжетами, рукава могут быть и короткие.

Пижамы—комплект одежды, состоящий из куртки или блузы и брюк.

Халат—одежда прямой формы, спереди с застежкой снизу доверху или с запахом, длиной до колен (короткий) или до пола.

В мужском халате обязательны рукава. Различаются халаты домашний, купальный и для различной работы.

Фартуки — одежда, дополняющая костюм для работы.

Комбинезон — одежда, состоящая из брюк и лифа куртки.

Полукомбинезон — брюки с нагрудной частью лифа на бретелях или разновидность комбинезона без рукавов и воротника.

Пелерина — наплечная одежда без рукавов.

Плащ-пальто — одежда, защищающая от дождя, без подкладки и на подкладке.

Пиджак — основной вид мужской одежды, по покрою напоминает пальто, отличается воротником пиджачного типа и застежкой на фасон. Длина пиджака в среднем доходит до бедер и колеблется в зависимости от моды.

Жилет — одежда спереди на застежке, без рукавов и воротника, может быть и с воротником. Длина жилета до линии талии или несколько ниже.

Полупальто — короткое пальто, длиннее пиджака.

Пальто разделяют в зависимости от сезона на демисезонные, зимние и летние. Летние пальто шьют из тонких шерстяных тканей, демисезонное пальто из толстых шерстяных тканей или тонких тканей с легкими утепляющими прокладками. Зимние пальто шьют из толстых или тонких шерстяных тканей с толстыми утепляющими прокладками (из ваты, ватина, искусственного и натурального меха).

Зимние пальто обычно изготавливают с меховыми воротниками.

При проектировании одежды различного назначения, как женской, так и мужской, стремятся достигнуть ее внешнего разнообразия помимо использования различных тканей, материалов, отделок и новых форм как самой одежды, так и ее деталей, еще и различными сочетаниями одежды отдельных видов и наименований. Так, в одном случае костюм могут составить юбка, блузка и жилет, во втором — сарафан, блузка и жакет, в третьем — платье, жакет и пелерина, в четвертом — фигаро, блуза, брюки и т. п.

ВИДЫ СТИЛЕВЫХ РЕШЕНИЙ ОДЕЖДЫ

Общим признаком, характеризующим различные формы ассортимента одежды, являются также виды их стилизованных решений.

Форма одежды есть результат составления образующих ее основных частей, деталей, отделки.

Различие зрительных впечатлений от одежды или костюма определяется композиционным решением ее объемных форм, а следовательно, различным характером ее очертаний, т. е. ее линий — конструктивных и декоративных, создаваемых покроем и отделкой.

Все многообразие форм одежды по своему стилистическому решению можно свести к трем основным группам: одежда классических (строгих) форм, одежда спортивных форм и одежда форм «фантазии».

Одежда классического стиля характеризуется подчеркнутой строгостью и подтянутостью формы, минимумом деталей. Декоративная отделка в такой одежде почти отсутствует. Все должно быть рационально и необходимо для соответствующего назначения.

Пропорции одежды классического стиля соответствуют естественным пропорциям фигуры человека. Основные членения формы одежды проходят в местах естественных членений фигуры. Линия талии в одежде совпадает с естественным положением линии талии фигуры, линия проймы проходит в месте сочленения руки с телом, линия горловины проходит в месте сочленения шеи с туловищем. Линии формы в целом и деталей просты, лаконичны. На рис. 105 показаны женское платье, костюм, пальто классических форм современной моды.

Одежда спортивного стиля характеризуется подчеркнутой свободой формы, обеспечивающей удобства человека в движении, в действии, и в то же время подчеркивается подтянутость, стройность, спортивность фигуры человека. Разнообразен

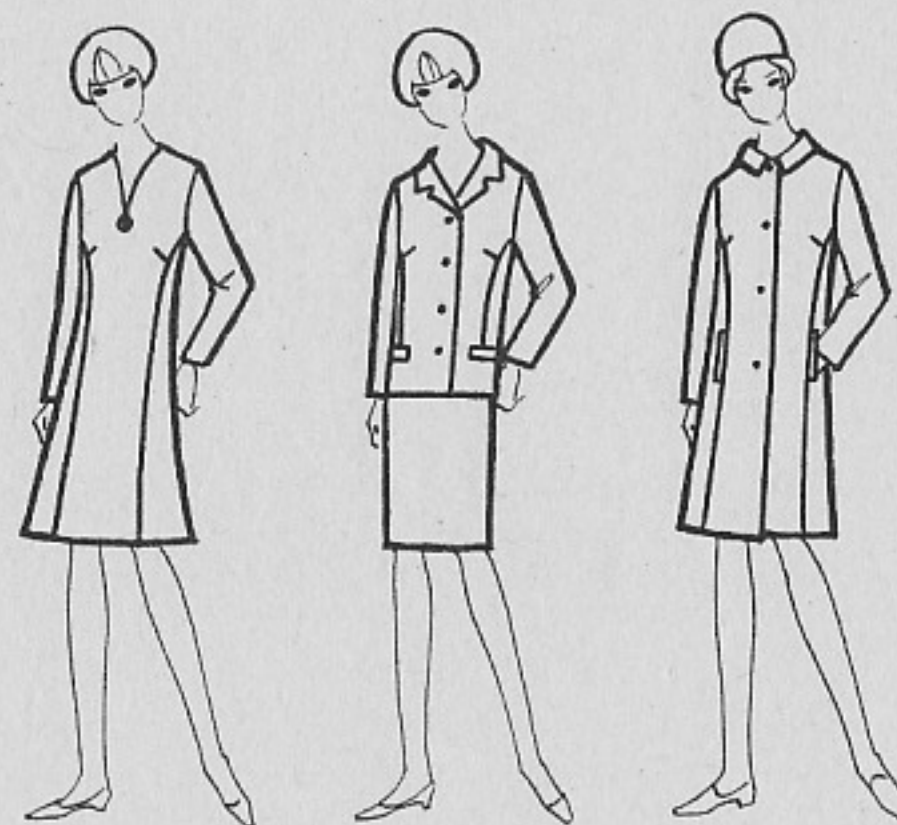


Рис. 105. Примеры решений одежды классического стиля

покрой рукавов: втачной, реглан, цельнокроеный, комбинированный. В женском костюме используются различной длины и формы брюки. Характерными для одежды такого стиля являются следующие детали: накладные карманы и застегивающиеся клапаны, пояса, хлястики, кокетки отстроченные и отлетные, манжеты, различные складки, шлицы. Концентрируется внимание и на разнообразной фурнитуре. Применяется отделка трикотажем, кожей, натуральным и искусственным мехом. Членения формы и композиционное решение декоративных и конструктивных линий должно быть простым и ясным.

На рис. 106 показаны женские изделия: платье, костюм и пальто современной спортивной формы.

Одежда форм «фантази» отличается большим разнообразием и декоративностью форм и деталей или сложным покроем, нарядностью отделки (кружево, вышивка, мех). Членение формы может быть необычным, а также асимметричным. Композиционное решение линий в основном дается декоративно, конструктивные линии не подчеркивают.

На рис. 107 показаны платье, костюм и пальто декоративных форм «фантази».

Выбор того или иного стиливого решения моделей одежды при их проектировании зависит от вида и назначения одежды. Но художник вправе давать и свои предложения. Например, для жен-

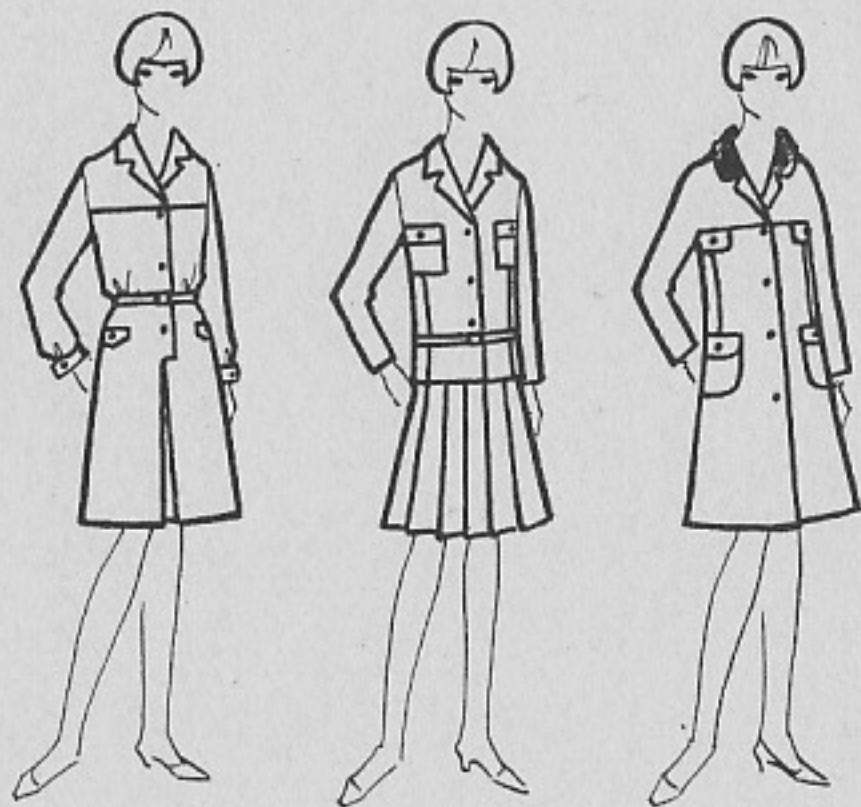


Рис. 106. Примеры решений одежды спортивного стиля

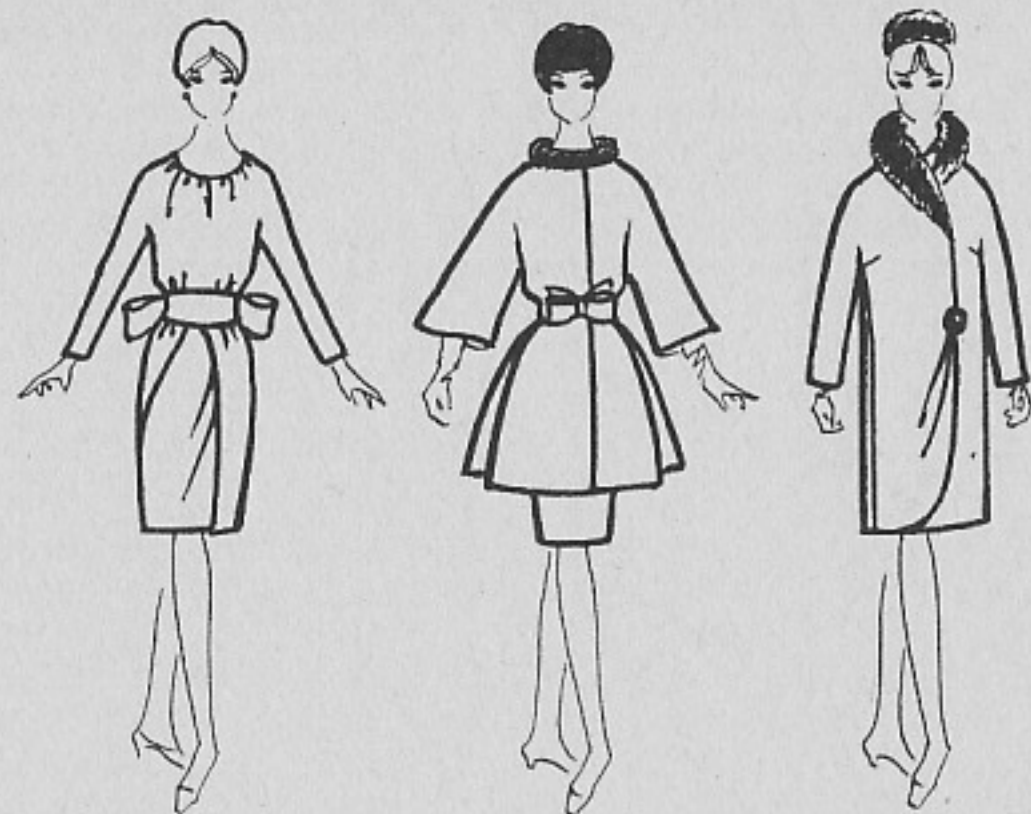


Рис. 107. Примеры решений форм «фантази» в одежде

ской нарядной одежды можно использовать как классические формы, так и формы «фантази». Для одежды повседневного назначения — спортивные и классические формы, в рабочей одежде — формы спортивного стиля и т. д.

При проектировании мужской одежды различного назначения практически используют формы классического и спортивного стилей. Мужская одежда очень консервативна, строга и поэтому декоративные формы «фантази» здесь почти не применяются.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МОДЕЛЕЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ МАССОВОГО, СЕРИЙНОГО И ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА

Массовое и серийное производство одежды определяется количеством выпуска изделий по одной модели.

В массовом производстве изготавливают тысячи или несколько тысяч, а иногда десятков тысяч изделий одной модели. В серийном производстве выпускают продукцию мелкими (от 100 до 500 единиц) и крупными сериями — партиями (от 500 до 1000 единиц изделий). Модели одежды для массового производства должны удовлетворять большое количество людей, поэтому проектирование таких моделей имеет свои особенности.

При создании модели для массового производства художник исходит не из образа конкретного человека, а от его представления, обобщенного, типичного образа. Конкретно известны только пол, возраст, размер, рост, полнота. Остальные данные о человеке можно только представлять. Поэтому модель не должна быть рассчитана на людей с яркой индивидуальностью, не должна иметь навязчивых деталей. Необходим максимум разнообразия в форме, силуэте, деталях с тем, чтобы удовлетворить большее число людей.

В основном используют формы классического (строгого) и спортивного стиля (в зависимости от размера, возраста, роста, полноты). Людям старшего возраста и полным следует предпочесть классические формы. Молодым можно использовать оба стиля. Модели из тканей с рисунком (клетка, полосы и др.) должны быть решены таким образом, чтобы подгонка рисунка при раскрое в шитье была минимальной.

Модели проектируются с учетом технологического процесса производства. Модели для массового производства должны быть очень современны, это позволит избежать быстрого старения модели после ее изготовления, так как в производстве нужно определенное время на разработку технической документации, подготовку сырья и др.

Необходимо, чтобы по проектируемой модели можно было изготавливать изделия из тканей, различных по цвету, фактуре и рисунку, с применением разнообразных отделок.

Для серийного производства модели разрабатываются с учетом тех же условий, что и для массового производства, но возможностей у художника больше. Можно использовать и формы «фантази», более яркие и красочные ткани и отделки разнообразных деталей.

Разработка моделей для выставок, журналов мод, производится с учетом внешних данных определенных людей — манекенщиц. Здесь проявление ярко выраженной индивидуальности логично и естественно, поэтому возможна и некоторая утрировка моды в деталях одежды, если это идет человеку.

Модели для выставок могут являться и проверкой новых интересных предложений в развитии моды, вынесенных на обсуждение широкой общественности. Они должны служить эталонами высокого художественного вкуса, широко пропагандировать новые направления моды и достижения советского народного хозяйства.

Домашняя одежда разделяется на подгруппы в зависимости от назначения, времени суток — дня, ночи, а также от времени года. Всю домашнюю одежду женщин и мужчин можно разделить на три основных подгруппы:

домашнюю одежду для сна, для утреннего и вечернего туалета; домашнюю одежду для работы дома; домашнюю одежду для вечера и отдыха.

Домашняя одежда как женская, так и мужская должна соответствовать своему назначению, общему характеру убранства комнат и окружающим человека предметам. Целевое назначение домашней одежды — предоставить человеку возможность комфортабельно и с чувством эстетического удовлетворения проводить свое время в домашней обстановке.

Одежда для дома может отличаться более свободными формами, удобством, но не неряшливостью. Она должна быть легкой, легко чиститься, стираться и гладиться, достаточно теплой для зимы и прохладной для лета, приятной для глаз и не раздражать кожу тела человека. Одежда для дома должна отвечать современному направлению моды, и в то же время соответствовать индивидуальности человека, его образу жизни, возрасту, привычкам. Формы домашней одежды должны иметь особую декоративность и создавать некоторую интимность. Удобный, продуманный костюм для дома не только украшает человека, он способствует хорошему настроению, хорошему отдыху, помогает в работе, а окружающим доставляет удовольствие.

Женская одежда для сна, утреннего и вечернего туалета. Обычно это комплект из ночной сорочки и халата или спальнй пижамы, дополненной халатом.

Ночные сорочки (рис. 108) могут быть самых разнообразных фасонов: прилегающих, прямых, расширенных книзу, с поясом и без него, без застежки и с застежкой, цельные или разрезные, очень простого или сложного покроя.

Длина сорочек может быть различной — от короткой выше колена до длинной до пола. Сорочки могут быть с воротником и без него, с рукавами длинными, короткими и совсем без рукавов, на бретелях, очень открытыми. Рукава внизу могут быть свободными, на манжете, обшлагах, на резинке, завязываться руликом, бейкой. Стилевое решение формы может быть любое: классическое, спортивное, «фантази».

Ночные сорочки шьют из хлопчатобумажных тканей: ситца, поплина, батиста, мадаполама, муслина, шифона, фланели; из шелковых тканей: маркизета, крепдешина, креп-жоржета, а также из трикотажа.

Цвета тканей ночных сорочек могут быть как светлых, малонасы-

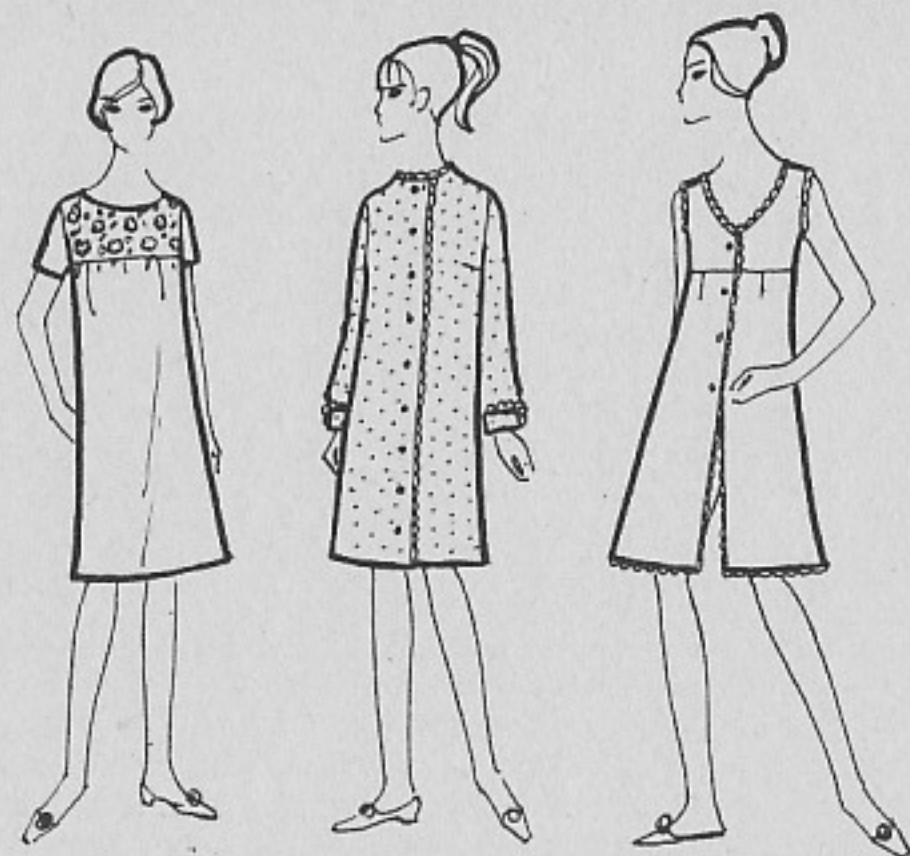


Рис. 108. Женские ночные сорочки

щенных тонов, так и ярких насыщенных тонов — это зависит от направления моды. Так, сейчас получили распространение красные, оранжевые, синие, лиловые и другие цвета насыщенных тонов. Всегда моден белый цвет. Сорочки могут быть и черного цвета или при сочетании черного цвета с белым и др. Широко используются ткани с мелким рисунком как геометрического, растительного, предметного или абстрактного орнамента (цветочки, веточки, клетка, горошек, полоска и др.), так и с более крупным рисунком.

Основными отделками ночных сорочек являются кружева, оборочки, рюши, всевозможная тесьма, выюнчик, а также филейная вышивка, прошивки и мережки.

Пижама для сна (рис. 109) состоит из кофточки-блузы и брюк.

Кофточки могут быть приталенными, свободными или расширенными книзу как очень короткими, так и длинными, почти до колен; с поясом или без пояса. Воротники и рукава такие же, как у ночных сорочек. Воротника и рукавов может и не быть. Обычно блузы спереди на застежке сверху донизу, но могут быть и без застежки, с карманами разнообразной формы. Пижамы могут быть выполнены в классическом, спортивном стиле или формы «фантази». Блузу можно носить как поверх брюк, так и заправ-

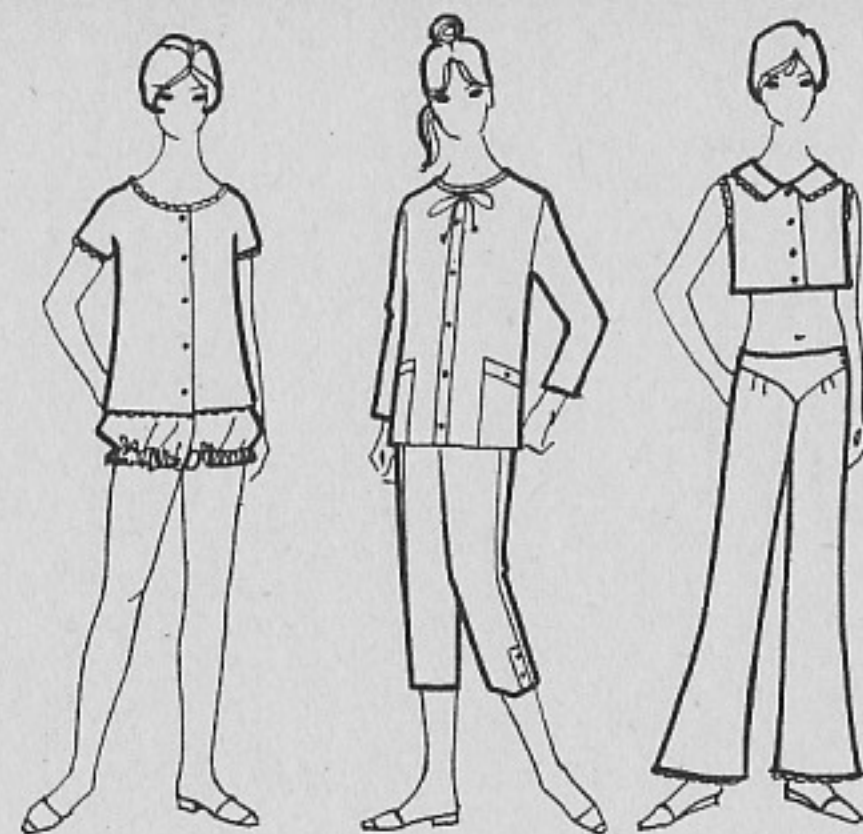


Рис. 109. Женские спальные пижамы

ленной в брюки. Брюки пижамы могут быть различной длины и формы: короткие выше колена, длиной до икр, или длинные до стопы, широкие и очень узкие. Верх брюк может быть на резинке или на поясе, широком или узком, с застежкой сбоку. Низ брюк может быть свободным, со шлицей, на манжете, стянут резинкой или отделан бейкой.

При разработке пижамы следует обращать особое внимание на связь и соподчинение форм кофточки и штанов, так как главным может быть как кофточка, так и штаны.

Материалы, из которых пошивают пижаму, в основном хлопчатобумажные ткани: ситец, поплин, ситец жатый, фланель, некоторые сатины. Используют и шелковые ткани, например полотно, крепдешин. Цвета и рисунки тканей для пижам могут быть те же, что и для ночных сорочек.

Отделяют пижамы оборками, рюшами, бейками, кантами, руликами, тесьмой, машинными строчками и т. д.

Женская одежда для утреннего и вечернего туалета. Сюда относятся халаты разнообразных форм, надеваемые на ночную сорочку или спальную пижаму. Обычно халаты составляют комплект с ночной сорочкой или пижамой, но могут быть решены как ансамбль, составляя единое целое с ночной сорочкой или пижамой. О различии комплекта и ансамбля уже было сказано ранее.



Рис. 110. Женские халаты для утреннего туалета

Халаты (рис. 110) для утра и вечера могут быть самых разнообразных форм и длины, в зависимости от длины ночной сорочки. Для пижам халаты делают и очень короткие, длиной выше колена, и длинные, до верха стопы, до пола, это зависит от моды. Рукава халатов могут иметь разнообразный покрой и длину, быть свободными или с отделкой внизу (отворотами, обшлагами, манжетами). Халаты могут быть с воротниками разнообразных форм и величин и без воротников, с карманами накладными, прорезными, с клапанами, листочкой или обработанными в рамку. Спереди халаты разрезные, однобортные или двубортные, на застежке доверху или открытые, без застежки, стянутые поясом или хлястиками.

На утренние халаты можно использовать те же материалы, что и на ночные сорочки и пижамы. При разработке комплекта одежды на халаты используют в основном хлопчатобумажные ткани: ситец жатый, сатин, поплин, фланель, пике, вафельные и специальные халатные ткани — ворсовые и с начесом. Для холодного времени года халаты делают стегаными на тонком слое ватина, шерсти или пуха.

Цвета материалов самые различные, зависят от сочетания цветов в комплекте. Ткани с рисунком соответствующего орнамента тоже широко используют при шитье халатов.

Отделка халата должна быть связана с одеждой комплекта.

Обычная отделка халатов — оборки, гладкая и рисунчатая тесьма, машинная строчка, канты, бейки, трикотаж и др.

Мужская одежда для сна и утреннего туалета. Это обычно комплект, состоящий из спальной пижамы и халата.

Формы мужской одежды довольно стабильны. Мода в мужской одежде проявляется главным образом в деталях, цвете и рисунке материалов, из которых ее изготавливают.

Пижамы для сна состоят из куртки и брюк, без подкладки. Куртка обычно полуприталенной или прямой формы с хлястиком или поясом, разрезная спереди с застежкой снизу доверху или на фасон, обычно с воротником, но может быть и без воротника, с длинными или короткими рукавами. Рукава внизу свободные или их отделяют различной ширины и формы настрочными манжетами. Карманы пижамы обычно накладные различной формы, могут быть нагрудные и боковые карманы. Брюки длинные, навыпуск, внизу свободные или отделаны настрочной манжетой, как и на рукавах. Пояс цельный на резинке или подкройной, застежка брюк спереди — гульфик. Карманы на таких брюках не делают или делают сзади один накладной карман.

На рис. 111 показана модель спальной пижамы в комплекте с халатом.

Халаты по форме тоже почти повторяют формы куртки пижамы, только несколько свободнее и длиннее ее. По линии талии

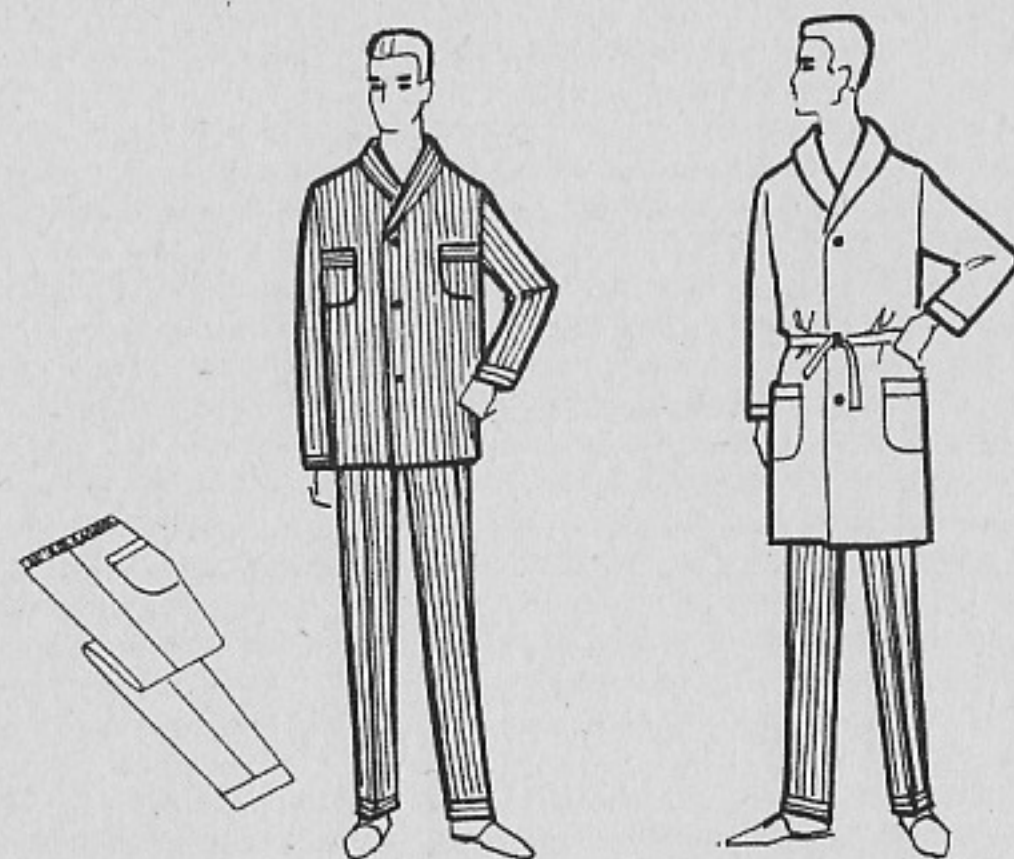


Рис. 111. Мужской комплект, состоящий из спальной пижамы и халата

халаты стягиваются хлястиком на спинке или поясом. Для спальных пижам употребляют в основном хлопчатобумажные и иногда шелковые ткани: поплин, лионез, шелковое полотно, гладкие или с рисунком, светлых и темных тонов.

Из тканей с рисунком широко используют ткани в полоску, иногда в клетку. Часто брюки и куртку делают из тканей разных цветов, например, брюки — из одноцветной ткани, куртку — из ткани с рисунком.

Отделку мужских пижам выполняют только кантами, машинной строчкой и другой тканью.

Утренние халаты шьют из махровых хлопчатобумажных тканей, специальных халатных тканей с начесом и ворсом, вельветона, вельвет-корда, они могут быть стегаными из шелка. Можно шить халаты из ткани пижам, что составит специальный гарнитур. Рисунки тканей на мужские халаты традиционные: гладкие, в полоску, в клетку, в елочку и т. д.

Отделка мужских халатов: канты, шнур, машинная строчка, стежка, отделочные ткани. Но художник, давая свои предложения, должен выбрать ткани и отделку по своему вкусу с тем, чтобы решить свою задачу свежо и ново. К комплекту надо дать соответствующие дополнения: домашнюю обувь, шейный платок или шарф.

Женская домашняя дневная одежда. Такая одежда обычно состоит из разнообразных комплектов: платья или платья-халата с фартуком или передником, блузки с сарафаном, дополненных фартуком, брюк, блузки, жилета-безрукавки.

Фартук или передник самых разнообразных форм составляет необходимую часть домашнего костюма женщины. Домашний костюм может дополняться косынкой или повязкой для волос, домашней обувью.

Такие комплекты очень современны, практичны; сняв фартук или передник, женщина остается в красивом опрятном платье.

Указанные выше комплекты не являются ограничением для художника в проектировании моделей домашней одежды, можно предлагать и другие сочетания одежды.

Вариантов решений домашнего костюма может быть бесчисленное множество, главное внимание следует уделить композиционному решению каждой одежды в отдельности и их композиционной связи в единство комплекта (их согласованности формы, характера линий, пропорциональности отношений частей, цветовой гармонии, общности отделки).

На рис. 112 показаны три комплекта дневной домашней одежды для женщины.

Дома можно позволить себе носить одежду несколько более свободного покроя, более удобную, но выглядеть она должна также аккуратно, подтянуто, как и любой выходной или служебный костюм.

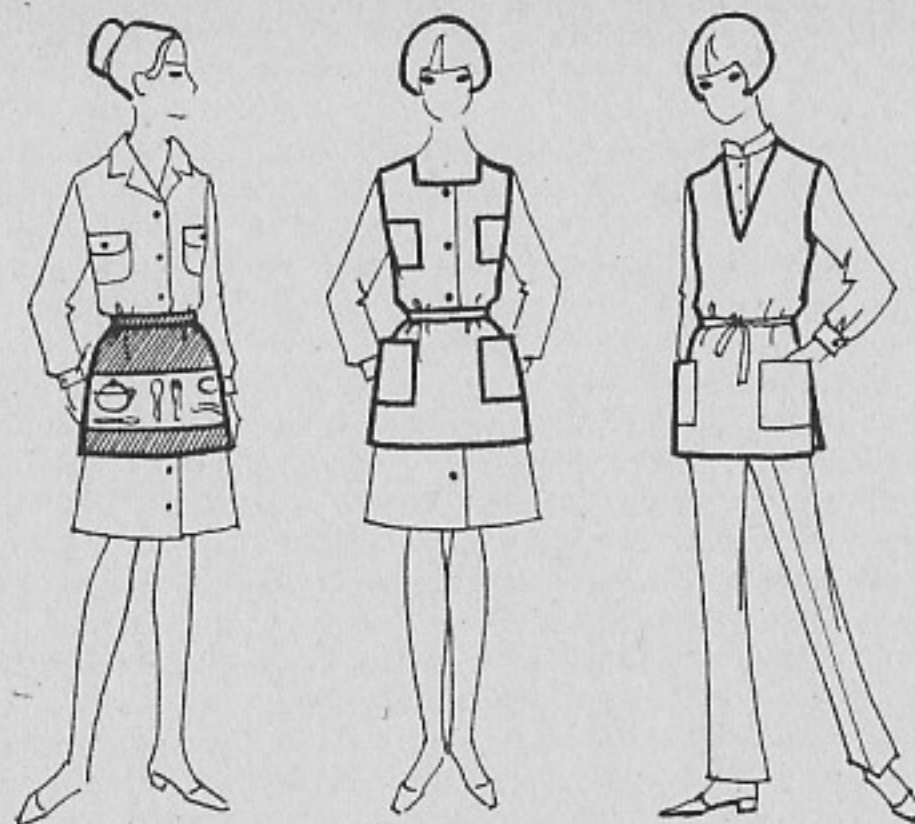


Рис. 112. Женские домашние дневные платья

Домашнюю одежду проектируют в основном в спортивном или классическом стилях, без подчеркивания официальности классических или резкости спортивных признаков этих форм.

Наиболее пригодными тканями для изготовления женской домашней одежды этого вида являются такие легкостирающиеся ткани, как ситец, пике, поплин, сатин, фланель, льняные ткани (с гладкой и фактурной выработкой, цветные и с набивным рисунком), а также штапельные и полушерстяные ткани.

По цветовому колориту такая одежда должна украшать женщину и в то же время гармонировать с общим колоритом интерьера квартиры, комнат. Здесь возможны два вида решений, построенные на соотношении нюанса-сходства или контраста — противопоставления одежды и интерьера.

При отделке такой домашней одежды используют разнообразные средства, прежде всего, сочетание тканей одежды или взаимное применение этих тканей как отделки. Используются оборки, бейки, канты, машинные строчки и вышивка, а также ручная вышивка, прошивки, тесьма гладкая, рисунчатая, узорчатая, выюнчик, сутаж, отделочные пуговицы и другая фурнитура.

Развитие химии дало возможность применять новые материалы. Фартуки, передники изготавливают из пластических материалов. Несминаемые ткани с добавлением волокна лавсан также хороши для некоторых одежд домашнего костюма.

В качестве утепляющего материала для стеганых курток, халатов можно использовать тонкий поролон или пенопласт, или легкую теплую капроновую вату.

Мужская дневная домашняя одежда. Эта одежда представляет собой легкий, удобный костюм, дополненный одеждой для работы дома.

Домашний комплект может состоять из брюк, рубашки, куртки, блузы или безрукавки-жилета, дополняемого фартуком, халатом или полукомбинезоном для домашней работы.

На рис. 113 показаны мужские дневные домашние комплекты. Первый комплект (рис. 113, а) состоит из гладкой цветной рубашки, брюк и блузы, надеваемой через голову, дополнен коротким халатом без воротника с накладными карманами. Второй комплект (рис. 113, б) состоит из клетчатой рубашки, брюк и жилета-безрукавки с воротником и накладными карманами, а также полукомбинезона для работы.

Мужской домашний костюм обычно решают в спортивном стиле — свободным, удобным и практичным.

Используют хлопчатобумажные и полшерстяные ткани: на рубашки — типа шотландки, поплина, штапельные с набивным рисунком и гладкие различных цветов, на брюки — несминаемые легкие ткани, шерстяные с волокном лавсан, хлопчатобумажные с пропиткой, вельвет-корд и др.

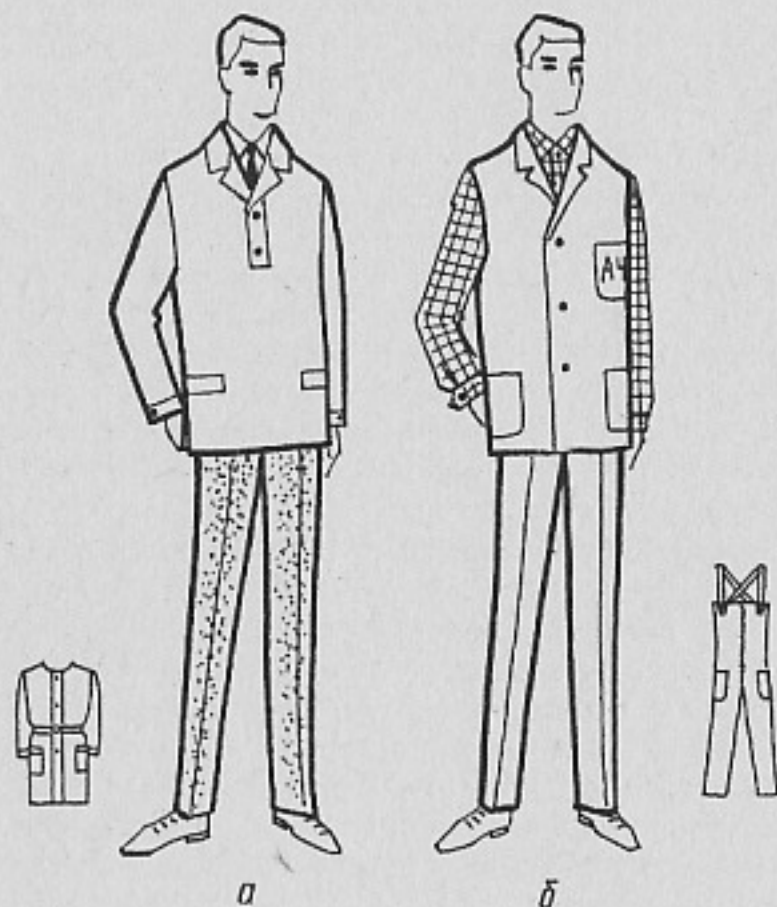


Рис. 113. Мужская домашняя одежда

Куртки, блузы, жилеты могут быть из тех же тканей, что и брюки, и из других тканей, сочетающихся по цвету с тканями брюк и сорочки.

Одежду, дополняющую эти комплекты для работы, изготавливают из хлопчатобумажных тканей: диагональ, репс, молескин, в основном гладких темных расцветок.

Отделка дневных домашних костюмов ограничивается сочетанием самих материалов одежды, входящих в комплект, их взаимным использованием как отделки, отделочными материалами (трикотаж, искусственная и натуральная замша, кожа, тесьма, кант, отделочная фурнитура). Можно использовать еще такой вид отделки, как аппликации в виде монограмм, эмблем, поместив ее в зависимости от композиционного замысла на одной одежде или всех одеждах комплекта.

Женская домашняя одежда для вечера и отдыха. Эта одежда может быть в отличие от дневной более нарядной, уютной. В таком костюме женщина отдыхает дома в обществе своих близких, родных или друзей.

Для таких случаев можно предложить домашнее платье несколько более нарядных форм из соответствующих тканей, дополненное зимой теплым уютным платком или шалью, а летом большим легким шарфом. Можно предложить нарядные вечерние пижамы, состоящие из брюк различной длины, нарядной блузы или кофточки.

На рис. 114 показаны модели женской домашней одежды для вечернего отдыха: платье (рис. 114, а), дополненное теплым уютным платком-шалью, и вечерние нарядные пижамы (рис. 114, б, в), состоящие из брюк, длинной блузы, отделанной по подолу кистями-бахромой, с застежкой на спинке, и объемной по форме нарядной блузы с напуском.

Стилевое решение форм такой домашней одежды может быть как классическим, так и спортивным с небольшими особенностями форм «фантази», что придает этой одежде нарядность, отличающую ее от более практичных одежд.

Платья этого вида не должны быть слишком сложного покроя и из подчеркнуто нарядных материалов. Ткани используют самые разнообразные: хлопчатобумажные, шелковые и шерстяные в зависимости от времени года как цветные гладкие, так и с тканым и набивным рисунком. Цветовую гамму и фактуру тканей следует подбирать, согласуясь с рекомендациями направления моды.

Украшения (бусы, броши, браслеты), дополняющие такой туалет, должны быть недорогими: серебряными, керамическими, деревянными.

Наиболее применяемые отделки в такой одежде: рюши, оборки, банты, бахрома, кисточки, кружева, вышивка и т. п.

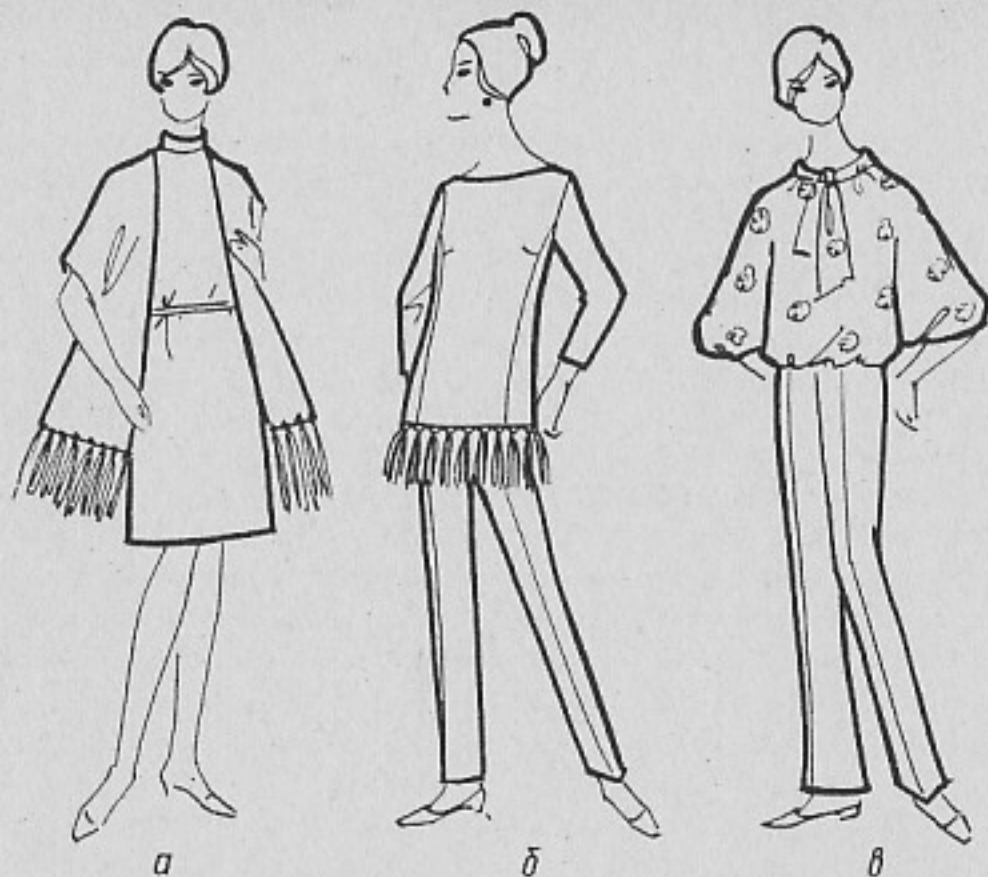


Рис. 114. Женская домашняя одежда для вечернего отдыха

Мужская одежда для вечернего отдыха. Эта одежда представляет собой костюм типа пижамы, состоящий из практичной, удобной куртки или короткого халата с брюками. Может быть также и другое сочетание одежды, например: рубашка, жилет, брюки. Составление костюма такого рода зависит от человека, его возраста, характера и привычек, а также от времени года.

На рис. 115 показана одежда для домашнего отдыха после работы. На рис. 115, а показана пижама, состоящая из куртки прямой формы, стянутой поясом, с накладными карманами и брюк. На рис. 115, б показан костюм, состоящий из брюк и короткого теплого халата, стянутого по линии талии поясом; шалевый воротник и низ рукавов реглан выстеганы на машине.

Домашнюю одежду для отдыха следует решать в смягченном спортивном и классическом стиле, т. е. без подчеркнутости, строгости, подтянутости, обычно присущих этим формам. Костюмы дополняют платком или шарфиком. Материалы используют почти те же, что и для дневной домашней одежды. Отделка такая же, как и для женской одежды, она не должна быть подчеркнута утилитарна и практична. Основные виды отделки в этой одежде:

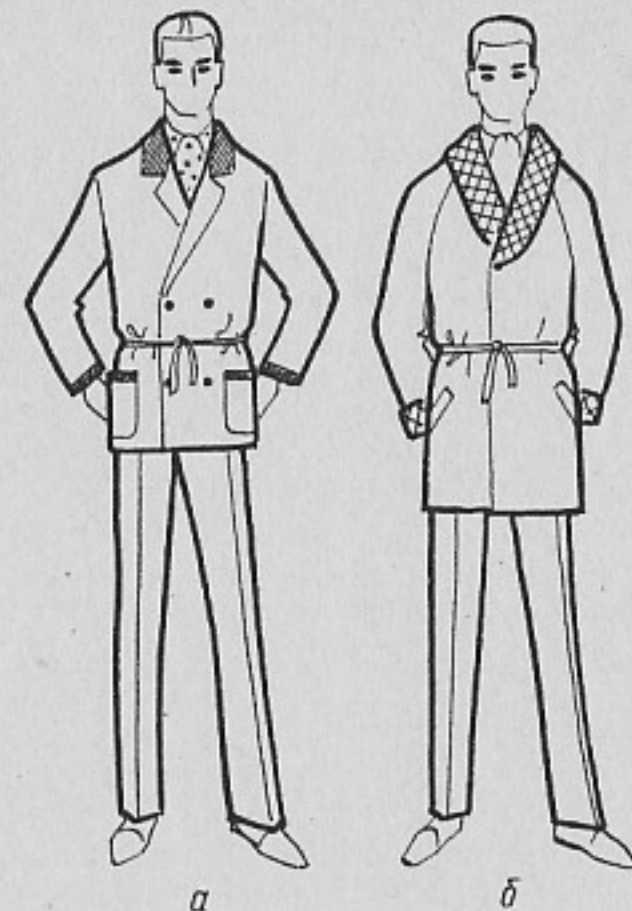


Рис. 115. Мужская домашняя одежда для отдыха

отделочные ткани, канты, стежка, строчки, аппликации, шнуры, кисти и т. п.

Практическая работа по теме проектирования домашней одежды различного назначения предусматривает применение двух видов изобразительно-технических средств: рисование—эскизирование и наклеивание — моделировку в материале. В первом случае проект выражается в виде эскиза, во втором случае — в виде макета из соответствующего материала (см. задание 1).

Задание 1

Назначение одежды

- а) Сорочка для сна или пижама для сна с халатом для утреннего туалета (комплект)
- б) Дневное домашнее платье с дополнениями для работы дома (комплект)
- в) Домашняя одежда для вечера и отдыха (комплект)

Для кого предназначена одежда
Сезон

Для молодой женщины
Для молодого мужчины
Осень—зима

Ассортимент одежды	а) Сорочка, блузка, кофта, штаны, халат б) Платье, платье-халат, блузка-безрукавка, юбка, брюки, сарафан, фартук, халат в) Платье, платье-халат, блуза, кофта, юбка, брюки, платок, шаль, пелерина
Ткани и отделка	Хлопчатобумажные, шелковые, шерстяные ткани. Отделка по выбору
Требования утилитарные и конструктивные	Удобство, практичность, опрятность, простота покроя и обработки
Художественные требования	Одежды, составляющие комплект, должны иметь законченное композиционное решение форм и быть связаны между собой. Нужно дать новые предложения формы или мотивы комплектов
Источники	Журналы мод отечественные и зарубежные, материалы методических конференций Домов моделей СССР, образцы народного и исторического костюмов
Что нужно разработать (объем работы)	30 эскизов мужской и женской домашней одежды (по 5 эскизов комплектов различного назначения), 1 чистовой эскиз комплекта домашней одежды. Размер листа 32×58 см, фигур — 2. Композиция листа в современной трактовке. Эскизы должны быть выразительны и конструктивны, выполнены в цвете. На практических занятиях по эскизу выполнить один комплект в макете из подходящего материала

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖЕНСКОГО И МУЖСКОГО ПОВСЕДНЕВНОГО ЛЕГКОГО ПЛАТЬЯ

Повседневное платье — это одежды, носимые каждый день. Большинство людей у нас работает или учится. Половину времени дня (кроме праздников) составляет трудовая жизнь. Внешний облик человека, его одежда при работе на предприятиях, в промышленности, в государственных учреждениях, в торговле, на транспорте, в сфере бытового обслуживания, в учебных заведениях заслуживают не меньшего внимания, чем в праздники, во время отдыха и т. д. В прошлом для выделения профессии человека использовались различные средства: формы, мундиры, табели о рангах и др.

Сейчас форменный костюм остался в очень немногих учреждениях: в армии, милиции, некоторых ведомствах, где дисциплине, субординации придается особое значение.

Существует много профессий, которые не требуют специальной одежды, и миллионы людей таких профессий одеваются в обычные бытовые костюмы.

Требования рабочей, служебной обстановки разных профессий имеют как общие, так и различные специфические черты, определяющие ассортимент одежды, ее общую форму, детали, виды стилового решения. Безусловно, костюмы для службы, работы должны быть удобны и практичны, служить деловым целям общественно полезного труда человека, помогать ему в действии, дисциплинировать его и не отвлекать своими особенностями в деловой обстановке.

Вместе с тем такого рода повседневные костюмы должны иметь и различные внешние формы в зависимости от профессиональных отличий самой трудовой деятельности человека и взаимоотношений работающих с другими людьми.

Эти взаимоотношения работающих людей могут быть самыми различными: преподаватель и учащиеся, официантка и ее клиенты, инженер и рабочие на производстве, секретарь-машинистка, работники бухгалтерии и учета, администраторы зрелищных заведений и зрители и т. д. Конечно, такие взаимоотношения предъявляют свои требования к степени деловитости, нарядности или выделения, обособления, официальности одежды. Требования взаимоотношений и обстановки учебного заведения диктуют, чтобы учащиеся были одеты в платья, костюмы деловые, скромные, не отвлекающие от занятий ни их самих, ни окружающих товарищей. Преподаватель должен быть выделен своим костюмом как главное действующее лицо в обстановке учебного заведения. Костюм преподавателя должен помочь ему привлечь внимание учащихся, заставить их сосредоточиться. Конечно, костюм не заменит преподавателю действительного авторитета, знаний предмета и умения излагать свой материал, он только может помочь установлению контакта с учащимися. Но если преподаватель будет одет неряшливо, небрежно или в костюм иного назначения, то это произведет очень плохое впечатление, изгладить которое можно будет только через некоторое время.

Взаимоотношения официантки и ее клиентов тоже создают определенные требования к ее костюму. Костюм официантки, безусловно, должен ее выделять, как выделяет человека форма или униформа, быть несколько нарядным, но без всякого намека на «лакейское прислуживание», унижающее человеческое достоинство. Официантка как своей работой, манерой держаться, так и своим костюмом должна imponировать своим клиентам. Одетая в соответствующее платье, милая, обходительная в своей

работе официантка еще более укрепит реноме-престиж своего предприятия и расположение людей.

Взаимоотношения работающих с другими людьми могут быть и иными, в этом случае выделение человека костюмом приобретает меньшее значение или в этом совсем нет надобности.

По мере изменения обстановки работы и отношений работающих людей между собой может меняться и характер костюма и степень его официальности, нарядности. Безусловно, деятельность, работа людей некоторых профессий может требовать более нарядной одежды, например для журналиста, комментатора телевидения, экскурсовода-переводчика, администратора зрелищного предприятия, артиста и многих других людей нужна различной степени нарядная одежда. Повседневные платья, костюмы могут быть очень разнообразны. Они должны быть современны — модны, но не ультрамодны. Основные черты модных силуэтов, деталей, отделки, модная гамма цветов — все это должно найти свое отражение в повседневной одежде для выхода, но использоваться умеренно.

Не следует делать слишком навязчивых деталей, отделок, которые могут быстро надоесть. Цвета надо выбирать спокойные, гармонирующие с деловой обстановкой. Такие платья, костюмы более длительное время остаются современными и менее надоедают окружающим.

За последнее время разработаны многие виды одежды для занятий и службы. Так, для женщин, кроме платьев, костюмов, предлагаются различные комплекты, состоящие из юбки, блузки и жилета, платья с жакетиком, сарафана с блузкой и жилетом и др.; для мужчин различные костюмы, в том числе комбинированные, в которых брюки и пиджак выполнены из разных материалов. Почти все такие одежды решаются в спортивном стиле. Деловые или служебные платья, костюмы могут быть и классических форм, но при таком стилевом решении должны быть добавлены соответствующие аксессуары. Эти дополнения придают простым, классическим формам одежды различный характер повседневного, служебного или более нарядного костюма.

Характер дополнений к повседневной, деловой одежде определяется их назначением и подчиняется общему характеру всего комплекта костюма.

Женская повседневная одежда обычно состоит только из платья или платья из двух, трех и даже четырех частей. В платье из двух частей возможны следующие сочетания:

платья и жакета,

блузки и юбки или блузки и сарафана.

Платье из трех частей может состоять из:

блузки, юбки и жакета,

блузки, юбки и жилета,

сарафана, блузки и жакета.

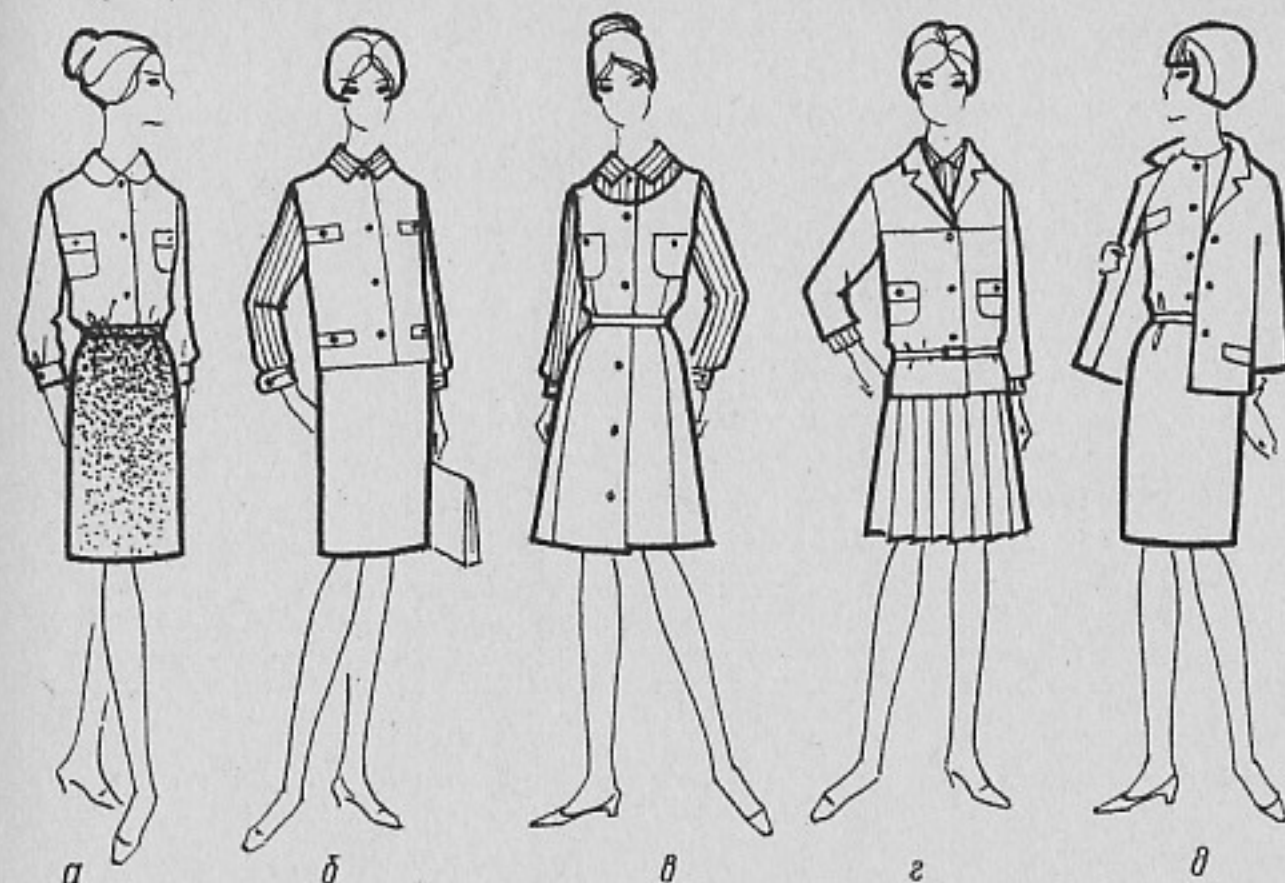


Рис. 116. Повседневная женская одежда для работы, службы

Платье из четырех частей составляет комплект менее распространенный, чем указанные выше комплекты. Здесь обычно сочетают в законченном костюме: юбку, блузку, жилет или куртку. Все эти комплекты могут быть выполнены из одной или нескольких тканей, сочетающихся между собой по цвету.

В ряде случаев, в зависимости от требования обстановки, юбка в комплектах может заменяться брюками. На рис. 116 показаны женские комплекты для службы.

На рис. 116, а показаны блузка с юбкой, на рис. 116, б — блузка и жилет с юбкой, на рис. 116, в — сарафан с блузкой, на рис. 116, г — костюм, состоящий из жакета с юбкой и блузкой, на рис. 116, д — платье с жакетом.

Комплекты мужской повседневной одежды составляют по такому же принципу, что и в женской одежде.

Сорочка в сочетании с брюками, курткой или блузкой может дополняться еще и жилетом-безрукавкой. Комплект может решаться и в сочетании с легким пиджаком.

Легкий мужской костюм может состоять из сорочки и брюк, выполненных из одной ткани. На рис. 117 показаны мужские повседневные костюмы. На рис. 117, а это рубашка с брюками из одинаковой ткани, на рис. 117, б — костюм, состоящий из легкой

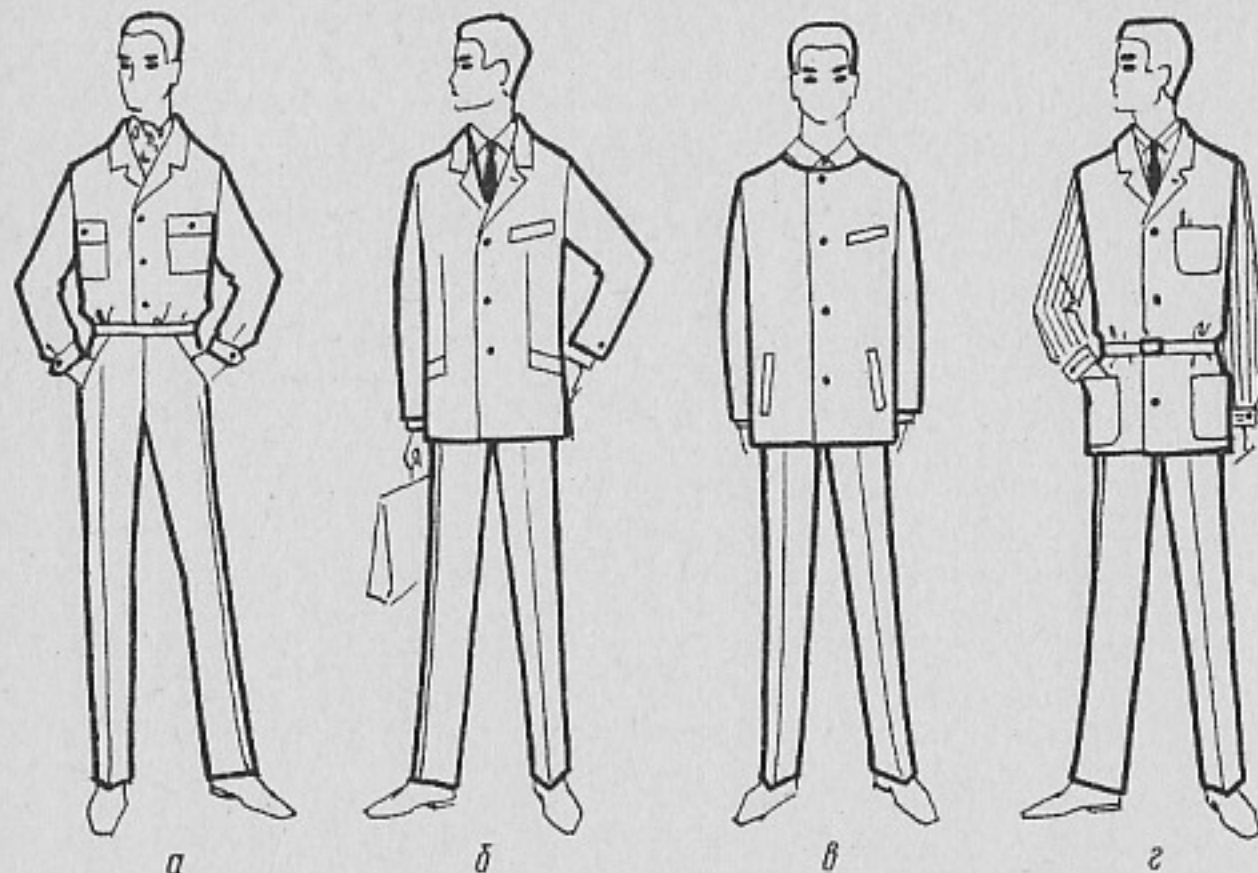


Рис. 117. Повседневная мужская одежда для работы, службы

куртки—пиджака с застежкой на три пуговицы, с боковыми и нагрудными карманами с клапанами, брюк и сорочки, на рис. 117, в—костюм, состоящий из сорочки, брюк и куртки без воротника, с карманами, выполненными в форме листочки; на рис. 117, д—костюм из рубашки, брюк и прямого длинного жилета с воротником, лацканами, накладными карманами и поясом.

Выбор тканей для повседневной одежды зависит от сезона, видов одежды, характера работы, выполняемой человеком, и от всей окружающей обстановки. Следует использовать практичные материалы, хорошо удерживающие форму, не мнущиеся, не требующие много забот, такие ткани, как шерстяные, штапельные, хлопчатобумажные с применением лавсана, терилена и других синтетических волокон.

Отделки в повседневном костюме применяют в небольшом количестве и очень простые: в женской одежде—машинные строчки, складки, отделочную фурнитуру, канты, отделочные материалы и др.; в мужской одежде—машинные строчки, фурнитуру и отделочные материалы.

Практическая работа по теме «Повседневное легкое платье для женщины и мужчины» определяется заданием 2.

Задание 2

Назначение одежды Для кого предназначена одежда	Платье деловое и для службы а) Для студентов института (факультета прикладных искусств), девушки и юноше б) Для молодой официантки, работающей в кафе-мороженое в) Для молодых инженеров конструкторского бюро (женщине и мужчине)
Сезон	Весна — лето
Ассортимент одежды	По выбору, соответственно для женщины и мужчины
Ткани и отделка	Хлопчатобумажные, шелковые, льняные, шерстяные Отделка по выбору и назначению
Утилитарные и конструктивные требования	Удобство, практичность и простота покроя
Художественные требования	Одежда должна быть современна — модна, иметь законченное композиционное решение, раскрывать служебное назначение и содержать новые предложения
Источники	Журналы мод отечественные и зарубежные, материалы методических конференций Домов моделей СССР, образцы одежды выставок швейной промышленности отечественные и зарубежные
Что нужно разработать (объем работы)	25 эскизов повседневных костюмов, по 5 эскизов костюмов различного назначения (студенту и студентке, официантке, инженерам—мужчине и женщине), 1 чистовой эскиз с 2—3 фигурами в цвете. Размер листа 32×58 см. По эскизу нужно выполнить макет повседневного платья из материала

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ВЕРХНЕЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ

Верхняя женская и мужская одежда предназначена главным образом для защиты человека от внешних воздействий природы: от холода, жары, ветра, атмосферных осадков. Носят ее вне интерьера жилых, служебных и других помещений, на улице города, села, деревни, на природе. Некоторым исключением из этого общего назначения в наших климатических условиях являются только такие одежды, как мужские пиджаки, куртки и женские жакеты, которые одновременно могут быть одеждой, носимой как в помещении, так и вне его, особенно в теплое время года.

По своему ассортименту верхняя одежда состоит из: костюмов, пиджаков, жакетов, куртки с юбкой или брюками, пальто, полупальто, пелерин. Обработка верхней одежды отличается значительной трудоемкостью и большими затратами материалов по сравнению с другими видами одежды.

Особое значение для проектирования верхней одежды имеет различие по сезонам. Для зимнего сезона предназначают одежду из меха натурального и искусственного, комбинированную из ткани и меха, из ткани и других материалов на утепляющей подкладке. Это могут быть пальто-шубы, полупальто, жакеты, куртки. Для сезона весна—осень используют пальто, полупальто, костюмы, жакеты, куртки, пелерины из тяжелых тканей и тканей средней толщины, искусственной и натуральной кожи и других материалов.

Для лета предназначают пальто, плащи, полупальто, костюмы, куртки, жакеты, пелерины (дождевики, пыльники) из легких тканей и материалов.

Для одежды каждого назначения характерны свои основные формы-покрои, которые бытуют довольно длительное время. Основные крои верхней одежды в настоящее время: полуприлегающий, прямой свободный и свободный расширенный или суженный книзу, с рукавами втачными, реглан, цельнокроеными и комбинированными.

Все эти основы в зависимости от назначения одежды имеют свои отличительные признаки, определяемые различным соотношением своих пропорций, контуров, степенью свободы облегания по основным конструктивным поясам, различием построения основных деталей (спинки, полочки, рукава, воротника и др.).

Выработанные формы кроев одежды обусловлены направлением моды, требованиями назначения одежды, сезоном, применяемыми материалами, требованиями утилитарности.

По стилистическому решению верхнюю одежду различают так же, как и легкое платье: классического стиля, спортивного стиля и форм «фантазии».

Ассортимент материалов для верхней одежды довольно обширен, здесь используют ткани хлопчатобумажные, шелковые, шерстяные, льняные, синтетические. В основном ткани для верхней одежды более плотные, тяжелые, толстые, чем ткани для легкого платья.

Помимо тканей верха в верхней одежде большое значение имеют прикладные и отделочные материалы: прокладки, подкладки, отделки и др. Подкладки имеют не только утилитарное, но и художественное значение. Подкладки применяют в основном однотонные с гладкой скользящей поверхностью, чаще всего это саржа, сатин-дубль, шанжан, сатин-нуботе и им подобные шелковые ткани. Используют также подкладки с тканым или набивным рисунком.

Подкладка подбирается или в тон, нюанс к основной ткани или отделки (например, меха) или по контрасту. Подбор подкладки в тон или по контрасту помогает связать ряд одежд в комплект (например, пальто с платьем или костюмом). Некоторые виды материалов: ткани с ворсом и с рисунком (клетка, полоска и др.), искусственный и натуральные меха используют в качестве подкладки для зимних и демисезонных пальто. Подкладки, выстеганные вместе с утепляющими материалами в виде клеток, ромбов, полос являются и декоративной отделкой изделия.

В качестве утепляющих прокладок может быть применена вата (хлопчатобумажная, полшерстяная, шерстяная, синтетическая), ватин, пух гагачий, поролон.

В зимней и демисезонной одежде из тканей рыхлой и редкой структуры используют ветрозащитные прокладки из плотных тонких хлопчатобумажных и синтетических шелковых тканей.

Для придания и закрепления формы в одежде применяют прокладочные материалы: коленкор, бязь, бортовую ткань, льняную и волосную, волос, поролон и др. Мешковины прорезных карманов в женской одежде выкраивают из подкладочной ткани, а в мужской одежде из сатина, ткани карманной, фланели, байки (последние две ткани используют для зимней одежды).

В качестве отделки применяют: мех натуральный и искусственный, кожу натуральную и искусственную, замшу, плюш, бархат, отделочные ткани, шнуры, тесьму, различного рода фурнитуру—пуговицы, пряжки, молнии, кнопки и др.

При всем разнообразии форм мужской и женской верхней одежды они имеют одинаковые основные детали: спинку, полочки, рукава, воротник. Жакет, куртка, пальто и полупальто различаются в основном своими пропорциями, длиной, шириной деталей. Проектирование верхней одежды начинают с образного решения ее назначения, использования и обязательной связи с другими носимыми человеком одеждой и дополнениями, составляющими законченный комплект или ансамбль. Связи верхней и других видов одежды в комплекте или ансамбле обуславливаются единством решения назначения. Ясно, что нарядное платье для вечера требует соответствующего решения и пальто, а пальто или полупальто, решенное в спортивном стиле, требует, чтобы аналогично были решены платье или костюм.

Решение форм верхней одежды зависит также и от степени объемности, величины геометрических форм легкого платья, на которое она надевается. Эта зависимость может быть и обратной, т. е. к малым объемным формам верхней одежды делают небольшие по величине и объему платья.

Композиционное решение форм отдельных видов верхней одежды как мужской, так и женской, начинается с определения ее геометрической формы, силуэта, характерных для текущей моды. Каждая мода акцентирует внимание на определенных частях

одежды: на рукавах, плечах, груди, спинке, талии, бедрах или низе юбки. Большое внимание в верхней одежде уделяют ее застежке. Все верхние одежды обычно бывают с различной застежкой — однобортной, двубортной, встык. Расположение застежки может быть симметричным или асимметричным, с определенно решаемым членением формы и ритмом размещения, решается одновременно с остальными деталями одежды, формой воротника, лацканов, карманов, кокеток, хлястиков, поясов и др. Рукава могут быть самых разнообразных форм: расширенные, суженные, присобранные внизу или вверху, оканчивающиеся манжетами, хлястиками, патами. Могут быть одношовными, двухшовными, трехшовными и многошовными. Верхняя одежда может быть с самыми разнообразными по форме воротниками, а может быть и без воротников, с капюшоном, шарфом, горжеткой.

Детали одежды — спинка и полочки — в зависимости от общей формы одежды могут быть цельными и состоять из нескольких частей с различными конструктивными и декоративными линиями: швами, рельефами, складками, шлицами, разрезами.

Жакеты, пиджаки, куртки и полупальто могут иметь различную длину в зависимости от моды и своего композиционного решения и различные степени связи с одеждой, их дополняющей — юбкой, брюками, как в виде самостоятельного костюма, так и в виде комплекта.

Костюмы женские и мужские. Костюм состоит из сочетания двух, иногда трех одежд: женский — жакета или куртки и юбки или брюк, безрукавки; мужской — пиджака или куртки и брюк.

Изделия, составляющие костюм, выполняют обычно из одного материала, но иногда из различных материалов. Для весенних и летних костюмов используют более легкие, тонкие ткани, для зимних и осенних — более плотные, тяжелые ткани. Женский костюм для улицы на холодное время года делают из тяжелых материалов пальтового типа, жакет может быть с утепляющей прокладкой и воротником, отделанным мехом. Костюмы могут быть выполнены в классическом, спортивном стиле или «фантази». Основное внимание при разработке костюмов обращается на пропорции жакета, пиджака, куртки по отношению к юбке или брюкам. Длина жакета, куртки, пиджака определяется в зависимости от направления моды и назначения костюма. В женском костюме жакет, куртка могут иметь различную длину, от короткой, слегка закрывающей талию, до длинной, чуть выше колена, одежды типа «казакин», «труакар». Членение костюма по горизонтали может быть решено и в зависимости от выделения как главной части низа или верха костюма (юбки, брюк или жакета).

В мужском костюме длина пиджака или куртки хотя и более стабильна, но также зависит от моды, назначения костюма и

композиционного членения его по степени значимости верха и низа.

Костюмы повседневного назначения имеют те же самые характерные черты, что и повседневное легкое платье, так как костюмы для интерьера имеют то же назначение, что и легкое платье. Костюмы для улицы имеют более ярко выраженное сезонное назначение. Степень эмоционального выражения в костюме — официальности, простоты, нарядности — будет зависеть от характера деятельности человека, назначения костюма.

На рис. 118 показаны четыре женских костюма различного назначения: на рис. 118, а — классического стиля костюм с блузкой может быть использован в качестве повседневного, для службы, для работы в помещении, а также и для улицы в теплое время года. Костюм состоит из жакета современной формы (слегка прилегающего спереди и свободного на спинке) и прямой юбки со складкой сзади для шага. Костюм, изображенный на рис. 118, б, спортивного стиля, состоит из короткой куртки, прилегающей спереди и прямой сзади, и юбки, расширенной книзу, со складками спереди и сзади. Назначение этого костюма может быть то же, что и костюма на рис. 118, а. Этот же костюм, выполненный из толстой шерстяной ткани, можно использовать

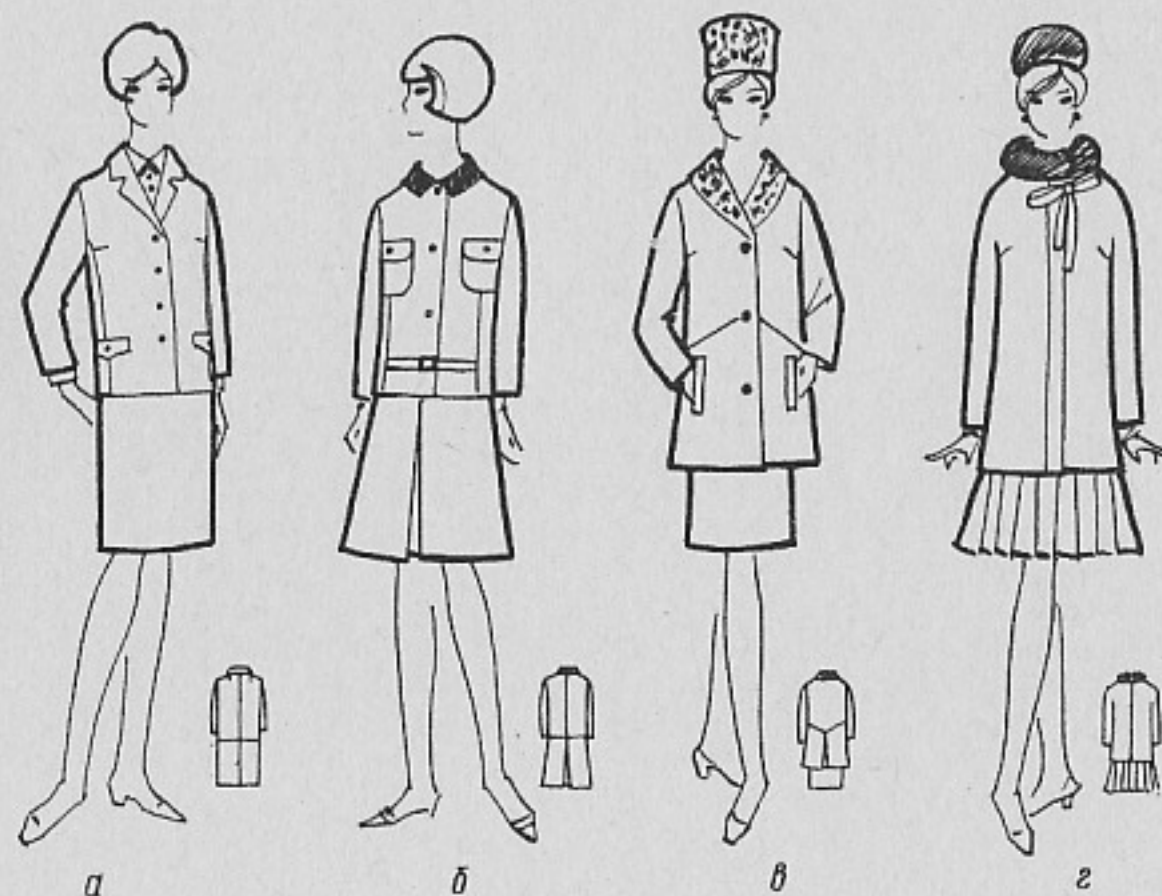


Рис. 118. Виды стилизованных решений женских костюмов

для улицы осенью и весной. Показанный на рис. 118, в костюме предназначен для улицы осенью и весной. Жакет длинный из толстой шерстяной ткани, со встречной складкой на спинке, отделан мехом по воротнику, юбка прямая со встречной складкой сзади. Костюм решен в спортивном стиле. Костюм на рис. 118, г для улицы зимой сшит из теплого шерстяного букле на ватине. Жакет длинный, современной формы, с цельнокроеными рукавами и отрезным бочком, воротник отделан мехом песца и бантом. Юбка плиссированная или в одностороннюю складку кругом. Форма костюма «фантази».

Мужские костюмы, так же как и женские, применяются для работы, для службы, выхода. Мужские костюмы также различают по сезону. Сезонность их определяется выбором тканей. Мужские костюмы выполняют только в классическом и спортивном стилях. Для улицы в холодное время года—зимы, осени—используют только куртку в сочетании с брюками. Пиджаки предназначены в основном для носки дома и в учреждении, для выхода на улицу их используют лишь в теплое время года.

Пиджак классического стиля характеризуется более или менее приталенной формой, наличием характерного воротника и лац-

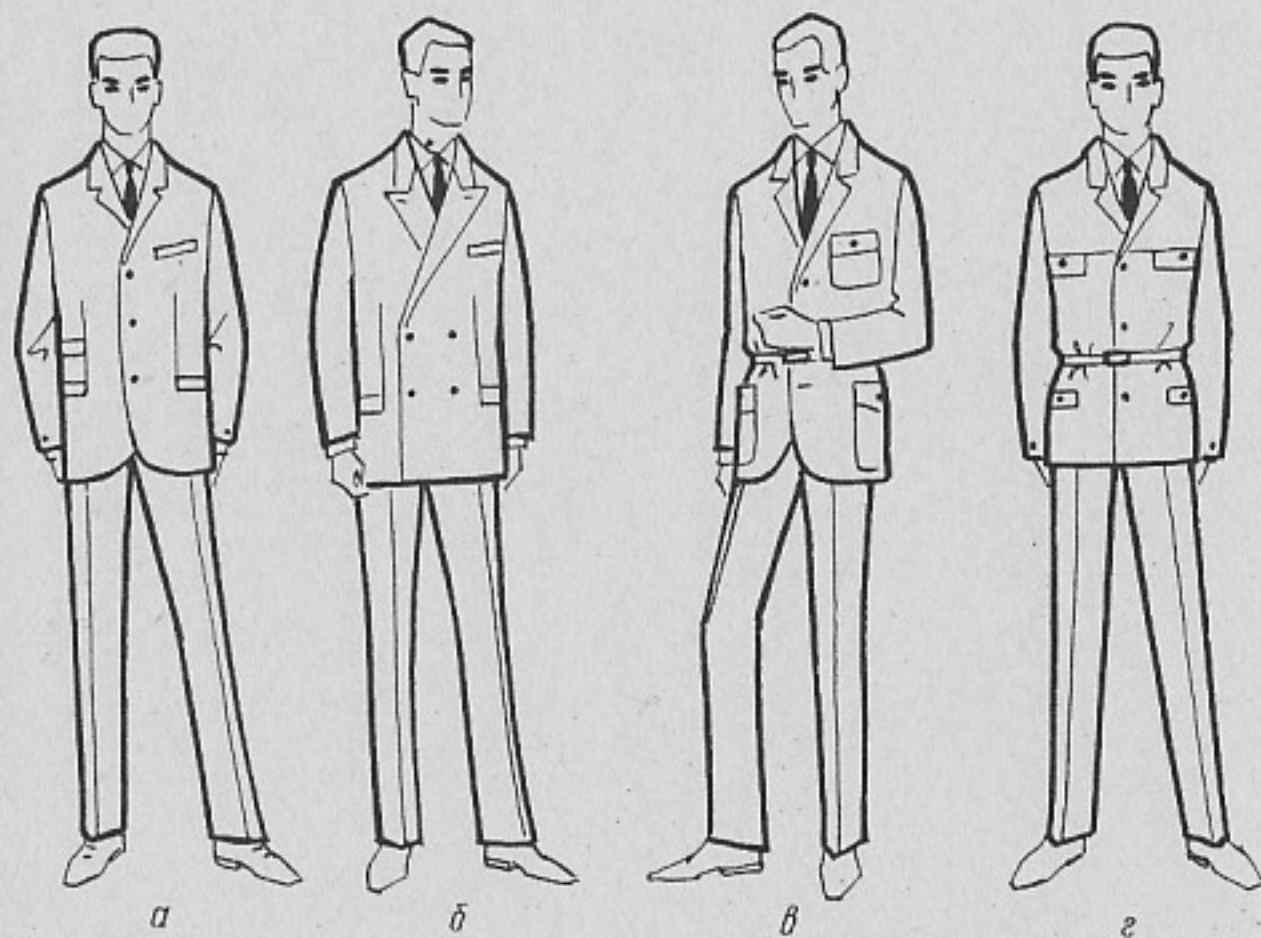


Рис. 119. Виды стилизованных решений мужских костюмов

канов борта, не застегивающихся доверху, втачными двухшовными рукавами, со шлицей внизу, двумя прорезными карманами, с клапаном или обработанными в рамку, и одним верхним карманом с листочкой или обработанным в рамку. Спинка целая или со швом посередине, без шлиц или со шлицами в боковых или среднем швах. Пиджаки могут быть однобортные и двубортные с застёжкой на одну, две, три и четыре пуговицы. Полочки пиджака могут быть прямые и скошенные. Брюки носят навыпуск, они могут быть прямые, расширенные или зауженные книзу, с манжетой или без нее, в зависимости от моды.

Пиджаки спортивного стиля отличаются наличием различных форм карманов, в том числе и накладных, хлястика или пояса, кокетки, подрезов, складок.

Со спортивными пиджаками, кроме обычных брюк навыпуск, носят брюки гольф и бриджи.

На рис. 119 показаны два мужских костюма классических форм—однобортный (рис. 119, а) и двубортный (рис. 119, б) и два костюма спортивного стиля (рис. 119, в, г). Пиджаки последних костюмов имеют карманы с клапанами, по линии талии пиджаки стянуты поясом.

Летняя верхняя одежда женская и мужская. Из этой группы одежды следует отметить пальто, полупальто, пелерины и плащи. Летняя верхняя одежда разделяется на повседневную и нарядную. Женская летняя верхняя одежда решается в стилях классическом, спортивном и «фантази», мужская—в классическом и спортивном стилях. По своей форме летняя верхняя одежда почти всегда свободная, прямая или расширенная книзу. Летние пальто, полупальто и пелерины делают из легких шерстяных, шелковых, хлопчатобумажных и синтетических тканей, плащи и пелерины-дождевики из хлопчатобумажных с пропиткой тканей, шелковых и синтетических тканей с пропиткой, пластических материалов. Рукава пальто и полупальто самого различного покроя: втачные, реглан и цельнокроеные. Пелерины делают без рукавов с различными прорезами для рук. Застежки в основном однобортные, но могут быть и двубортные.

Летнюю верхнюю одежду для легкости делают иногда без подкладки или с укороченной подкладкой до линии талии или до проймы. Подкладка в этой одежде играет также декоративную роль. Плащи являются прежде всего утилитарной одеждой, поэтому особое внимание обращают на практичность деталей: делают закрытые карманы, удобные рукава, воротник, защитный капюшон или шапочку, отлетные кокетки для лучшей вентиляции, съемные пелерины с капюшонами и др. Основными декоративными отделками плащей являются машинные строчки, фурнитура, подкладка. Важен также цвет и рисунок самого плаща.

В качестве повседневной летней одежды плащи сейчас почти

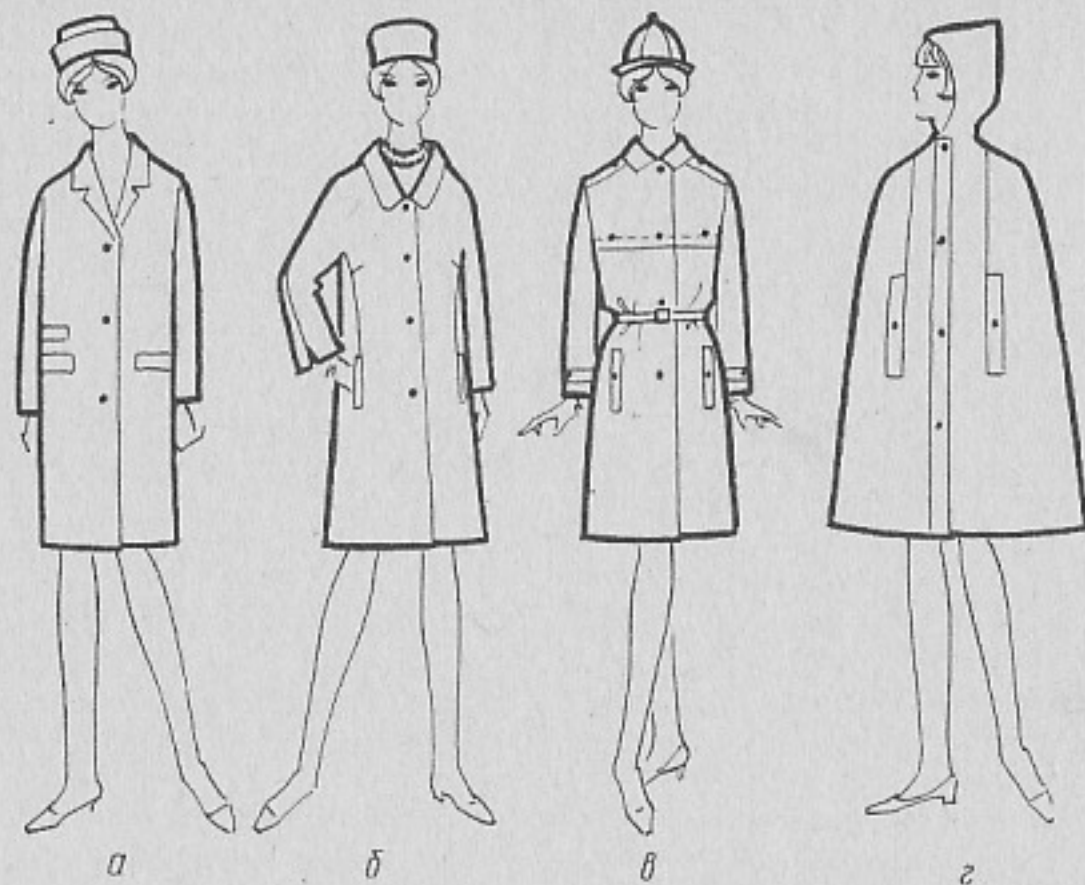


Рис. 120. Женская летняя верхняя одежда

вытеснили из обихода летние пальто. И мужчины и женщины отдают предпочтение легким, удобным, практичным и нарядным плащам из хлопчатобумажной и капроновой тканей.

Пелерины-накидки, как и плащи, используют для защиты от дождя. Они менее удобны, чем плащи, так как несколько ограничивают движения рук. Пелерины шьют из дешевых синтетических пленок, они просты по форме, с однобортной застежкой, капюшонами или косынками и прорезями для рук. Пелерины используют и в качестве нарядной одежды, тогда их делают из более дорогих и красивых материалов.

На рис. 120 показана женская летняя верхняя одежда: простое летнее пальто (рис. 120, а) классического стиля, более нарядное летнее пальто (рис. 120, б) также классического стиля, плащ (рис. 120, в) из капрона с шапочкой и пелерина-дождевик (рис. 120, г) с капюшоном.

Женские летние полупальто решаются аналогично пальто, только длина их короче.

На рис. 121 показана мужская одежда: летнее пальто (рис. 121, а) прямой формы с втачными рукавами, летнее пальто покроя реглан (рис. 121, б), плащ (рис. 121, в) из капрона с цельнокрое-

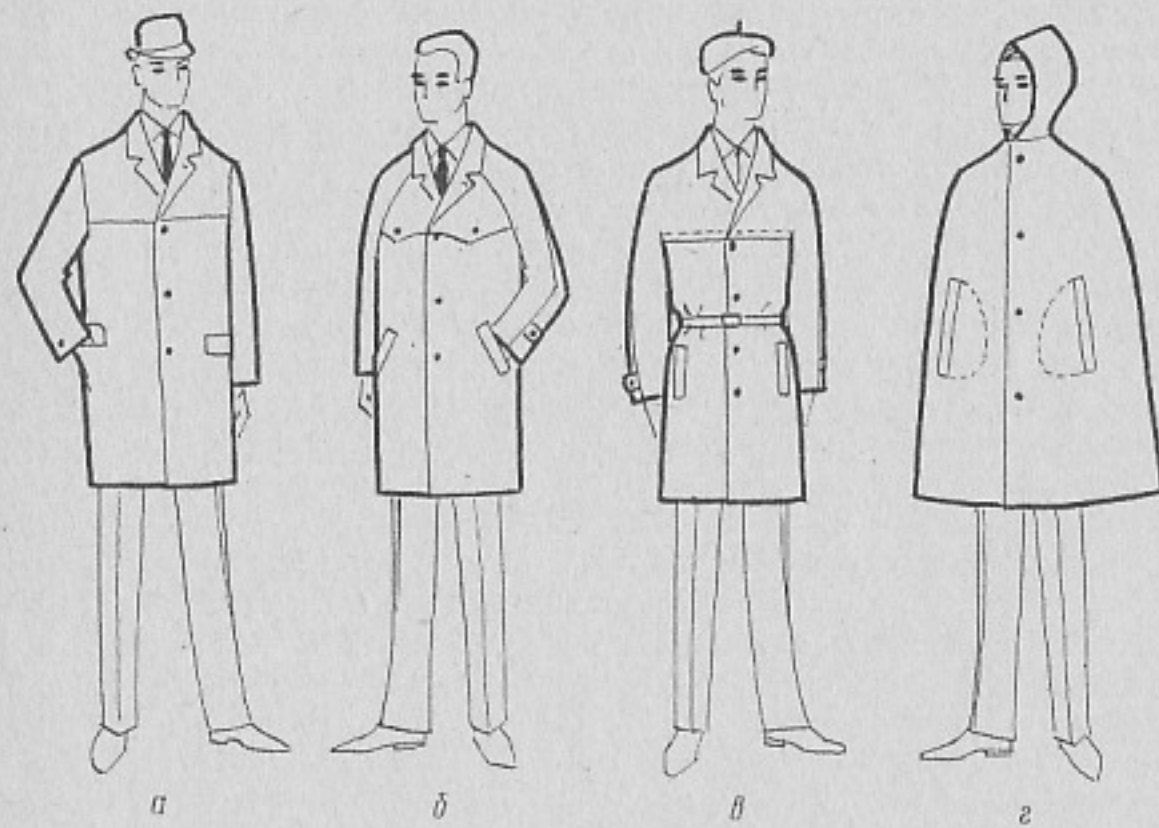


Рис. 121. Мужская летняя верхняя одежда

ными рукавами и пелерина с капюшоном (рис. 121, г). Полупальто мужские для лета решаются аналогично пальто и почти не отличаются по своей длине (так как сейчас пальто короткие).

Демисезонная верхняя женская и мужская одежда. Демисезонные пальто, полупальто, куртки носят в холодное время весны и осени. Являясь верхней одеждой, носимой поверх легкого платья, они должны быть связаны с легким платьем единством стилового решения и средствами композиционных связей. Особое внимание обращают на сочетание полупальто или куртки с одеждой, на которую они надеваются, так как полупальто и куртка не закрывают полностью юбку, платье, брюки. Все эти виды демисезонной одежды имеют в зависимости от формы одну и ту же основу покроя и различаются только по своей длине. Демисезонные пальто, полупальто и куртки изготавливают в основном из толстых шерстяных и полушерстяных тканей, натуральной и искусственной кожи, замши.

В последнее время широко применяются также различные хлопчатобумажные и шелковые ткани с пропиткой, а также новые дублированные материалы.

Куртки и полупальто в основном решаются в спортивном стиле,

так как слишком очевидна практичность и удобство длины этих одежд. Это относится и к женской и к мужской одежде.

Пальто демисезонное для женщин в основном повседневного использования может быть как классического, спортивного стилей, так и формы «фантази». Мужские демисезонные пальто решают только в классическом и спортивном стилях.

На рис. 122 показаны женские куртки, полупальто и пальто демисезонные. На рис. 122, а показана куртка двубортная из пальтовой ткани, которую носят с платьем или юбкой и свитером, а также беретом из ткани платья или юбки; на рис. 122, б — тоже куртка, стянутая поясом, воротник отделан тканью, из которой сшита юбка; на рис. 122, в показано полупальто покроя реглан, воротник и клапаны карманов отделаны вельветом, брюки и шапочка из того же вельвета; на рис. 122, г — элегантное демисезонное пальто из белого драпа, отделанное по воротнику коричневым мехом норки; на рис. 122, д — демисезонное пальто спортивного стиля. За последнее время в женской демисезонной одежде в качестве отделки широко используют мех.

На рис. 123 представлены мужские демисезонные куртки, полупальто и пальто, в том числе куртка (рис. 123, а) из клетчатой ткани пальтового типа, куртка (рис. 123, б) из капрона, простеганная на ватине, полупальто (рис. 123, в) с застежкой на шнурах, короткое пальто (рис. 123, г) с цельнокроеными рукавами и пальто покроя реглан (рис. 123, д). Мужская демисезонная одежда в основном прямых силуэтов, приталенная одежда встречается реже и решается в классическом стиле с втачными рукавами.

Зимняя повседневная женская и мужская одежда. Это одежда включает пальто, полупальто из ткани на утепляющей прокладке и из меха. Основное требование к зимней одежде — защита от холода и сырости.

По стилевому и композиционному решению зимняя одежда сходна с демисезонной, отличаясь большим использованием меховой отделки. Если одежду выполняют из меха или с его использованием, то обращают внимание на специфические качества и особенности меха как основного материала или отделки. В зимней одежде практически очень трудно организовать ее сложные формы из-за различных утепляющих прокладок.

Главные качества меха, используемого для зимней одежды — это: цвет и строение волосяного покрова, его высота, густота, мягкость, блеск, прочность, теплозащитные свойства и пластичность мездры. В нашей стране насчитываются более ста видов пушных зверей и животных, шкуры которых идут на выделку меха. Наиболее красивые и ценные меха: соболь, бобр, куница, норка, выдра, котик, лиса, песец, горностай, каракуль и др. Красивые, но менее ценные меха: колонок, нутрия, рысь, леопард, ондатра, белка, кролик, крот и др. Меха классифицируют по длине



Рис. 122. Виды верхней демисезонной женской одежды: куртки, пальто полупальто

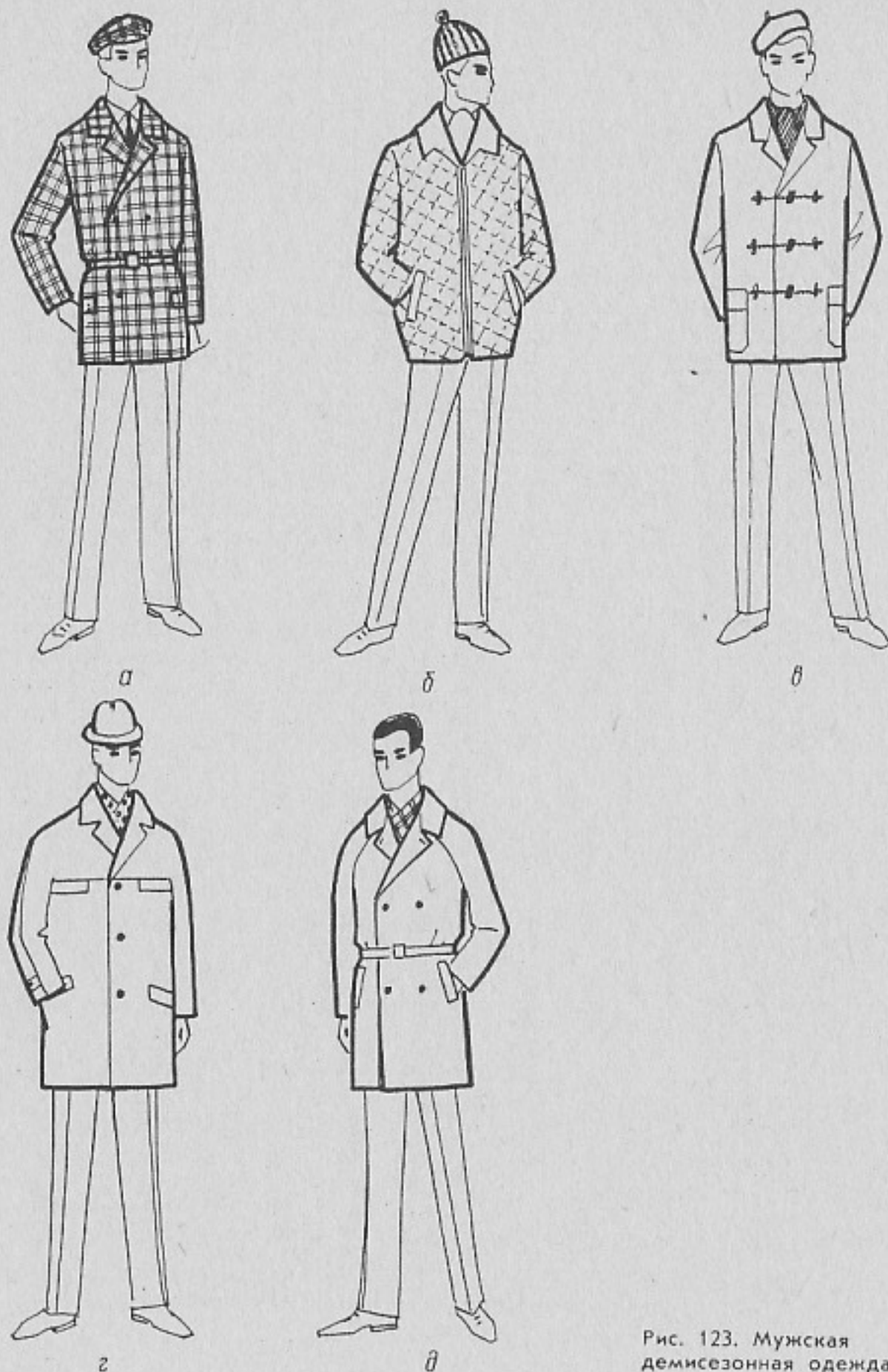


Рис. 123. Мужская демисезонная одежда

волоса и его форме. Длинноволосые меха: лиса, песец, енот; средневолосые меха: куница, рысь, соболь, бобр, норка и др.; низковолосые меха: жеребок, нерпа, крот, суслик и др.; завитковые меха: каракуль, смушка, мерлушка, каракульча, клям. Развитие меховой промышленности расширило возможность имитации и облагораживания дешевых мехов, например, кролика под котик, колонка под норку, овчины под выдру, под леопарда и др.

Следует остановиться и на различных видах искусственного меха из синтетических волокон. Искусственные меха по своему внешнему виду могут приближаться к натуральным мехам. Окраска во всевозможные цвета с различными рисунком и фактурой, простота технологического процесса раскроя и изготовления из него зимней одежды, применение в качестве отделки делает искусственный мех интересным материалом для художника-модельера.

Возможности использования меховой шкурки для одежды и отделки различаются в зависимости от ее раскроя. Волосной покров на шкурке не везде одинаков, он может иметь разный цвет, рисунок, длину волоса, направление и густоту. Форма и размер шкурок тоже имеет значение. Все это обуславливает вид скорняжной работы, формы одежды или отделки. Для меховых отделок в зимней одежде основным является правильный подбор меха к форме скроя.

На рис. 124 показаны модели женских меховых шуб с использованием различно расположенных шкурок меха. На рис. 124, а показано полупальто из меха норки с вертикальным расположением шкурок, на манжетах рукавов шкурки расположены в поперечном направлении. На рис. 124, б — манто из норки с горизонтальным расположением шкурок. На рис. 124, в показана шуба из меха белки с характерным расположением шкурок; на рис. 124, г — шуба из колонка с комбинированным расположением шкурок: на полочках — по горизонтали, на рукавах и спинке — «елочкой», на рис. 124, д — меховое пальто из меха ондатры с расположением шкурок «елочкой» на рукавах, спине, полочках. Мелкие шкурки (крот, суслик, песчаник, белка, колонок и другие) раскраивают по заранее разработанным шаблонам. Крупные шкурки: кролика, сурка, нутрии и другие — кроют по шаблонам, предназначенным специально для каждой модели. Без шаблонов раскраивают шкурки завитковых мехов: каракуля, кляма, смушки, каракульчи, а также шкуры овчины, нерпы, жеребка и др. Ценные меха для шуб — норку, лису и другие — обрабатывают более сложными методами: вроспуск, вразбивку, расшивку и др. Такие приемы применяют для придания шкурке иной ширины, длины, сложной формы деталей одежды для изменения направления волосяного покрова, его густоты и др.

После раскроя шкурок различных мехов остаются отходы — хво-



Рис. 124. Женская зимняя одежда из меха

сты, лапки, шейки. Эти отходы в меховой промышленности используют для составления пластин, из которых потом выкраивают меховые изделия—шубки, полупальто и др. Пластины собирают из белки, лапок каракуля, лапок мерлушки и др. Хвосты лис и норки используют на отделку женских пальто, шляп (к пальто делают шарфы, концы которых отделывают хвостиками норки). Большинство мехов используют для женской одежды. Силуэты женских шубок из длинноволосых и средневолосых мехов предельно просты: прямой, суженный или расширенный книзу. Рукава втачные, прямые или расширенные книзу.

Меховые изделия из низковолосых мехов более разнообразны по форме, более близки к изделиям из тканей. Особенно разнообразны формы женских пальто из таких мехов, как клям, каракульча.

Меховая зимняя одежда для мужчин выпускается в ограниченном количестве. В основном это полшубки и полпальто. На полпальто используют коротковорсовые шкуры нерпы, жеребца, оленя, овчины. Более распространены меховые полпальто—дубленки, когда мех овчины используют мездрой наружу. Мездру выделывают под замшу или кожу. Формы их мало отличны от форм мужских полпальто из тканей.

Меховые воротники и отделки из меха очень разнообразны по своим формам и размерам. Меховую отделку в женской одежде в зависимости от моды располагают на воротнике, рукавах, бортах, карманах, по низу изделия, бедрах, плечах, груди.

На рис. 125 показаны женские зимние пальто с меховой отделкой: зимнее пальто (рис. 125, а) прямой формы, с двубортной застежкой, воротник и манжеты из меха чернубой лисы; зимнее пальто (рис. 125, б) полуприталенной, расширенной книзу формы, с цельнокроеными рукавами, воротник «шалька» из песца; зимнее пальто (рис. 125, в) с характерной формы втачными рукавами, с меховой отделкой из каракуля по воротнику и борту снаружи; зимнее пальто (рис. 125, г) спортивного типа, прямого силуэта, стянутое поясом, с меховой отделкой из выдры или нутрии по воротнику и лацканам бортов; зимнее пальто (рис. 125, д) с цельнокроеными рукавами и большим отложным воротником, отделанным мехом рыси по воротнику и по внутренней стороне борта.

В мужской зимней одежде (пальто и полпальто) мехом отделывают только воротники, лацканы бортов и иногда манжеты. Только в одежде с выраженными мотивами народного и исторического костюма расположение меховой отделки может быть и в других местах изделия, например, в полшубках—на груди, по борту или низу рукавов и изделия.

На рис. 126 показаны мужские зимние пальто с отделкой мехом: зимнее пальто (рис. 126, а) приталенной формы, двубортное, с отложным воротником, отделанным мехом каракуля; пальто



а



б



в



г



д

Рис. 125. Женская зимняя одежда с меховой отделкой



а



б



в



г



д

Рис. 126. Мужская зимняя одежда с меховой отделкой

(рис. 126, б) прямой формы, двубортное, с карманами с листочкой, шалевый воротник из меха морского котика или бобра; зимнее полупальто (рис. 126, в) с накладными карманами и с поясом, отложным воротником, лацканы и борта отделаны мехом цигейки; зимнее пальто (рис. 126, г) прямой формы с рукавами реглан с манжетами, с потайной застежкой гульфик, воротник отделан мехом выдры; зимнее пальто (рис. 126, д) однобортное прямой формы с цельнокроеными рукавами и поясом, воротник из меха нутрии, кенгуру или цигейки. Для отделки мужской зимней одежды используют в основном меха средневорсовой и завитковой групп: каракуль, смушку, бобер, выдру, морской котик, цигейку, нутрию, нерпу, белек, кенгуру, обезьяну.

Большое распространение в производстве верхней зимней одежды получили искусственные меха, особенно для женской одежды повседневной и спортивной. Искусственные меха применяют и для одежды и в качестве утепляющей, декоративной подкладки. Раскрой искусственного меха производят по типу раскроя тканей, учитывают лишь направление ворса.

Практическая работа по проектированию повседневной верхней женской и мужской одежды выполняется по данным ниже двум заданиям 3 и 4.

Задание 3

Назначение одежды	Костюмы повседневные и выходные
Для кого предназначена одежда	а) Для молодого мужчины б) Для молодой женщины (25—35 лет)
Сезон	а) Лето и зима б) Весна и осень
Ассортимент одежды	а) Пиджак, куртка, жилет, брюки б) Жакет, юбка, жилет
Ткани и отделка	а) Хлопчатобумажные и шерстяные Отделка по выбору б) Шерстяные ткани. Отделка по выбору
Утилитарные и конструктивные требования	Удобство, практичность
Художественные требования	Современность, красота, законченность композиционного решения костюма с дополнениями (обувь, сорочки и др.)
Источники	Журналы мод, образцы одежды на выставках швейной промышленности, творческий фонд художника
Что нужно разработать (объем работы)	20 эскизов костюмов: 10 эскизов мужских и 10 эскизов женских костюмов различного сезона; 1 чистовой эскиз в цвете в 2 фигуры, размер листа 32 × 58 см. По эскизу нужно выполнить модель костюма

Задание 4

Назначение одежды	Для выхода на улицу (защита от холода, дождя)
Для кого предназначена одежда	а) Для молодого мужчины (30 лет) б) Для молодой женщины
Сезон	Лето, осень, весна, зима
Ассортимент одежды	а) Пальто, полупальто, плащ б) Пальто, плащ, жакет
Ткани и отделка	Соответствующая по выбору (в том числе и меха натуральные)
Утилитарные и конструктивные требования	Удобство, практичность, защита от атмосферных условий данного времени года
Художественные требования	Современность, красота. Выразительность использования материалов и отделки. Законченность композиционного решения одежды. Мотивы. Журналы мод, образцы одежды на выставках, творческий фонд художника, образцы исторического и народного костюмов
Источники	
Что нужно разработать (объем работы)	30 эскизов верхней одежды, 15 эскизов мужской, 15 эскизов женской, весна сезонов: лето, осень, зима 1 чистовой эскиз в 2—3 фигуры Размер листа 32 × 58 см. По эскизу выполнить макет пальто в материале.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ НАРЯДНОЙ ОДЕЖДЫ В АНСАМБЛЕ

В предыдущих разделах книги было рассмотрено проектирование отдельных видов одежды, как отдельных наименований или как составляющих комплект костюма определенного назначения. Между тем перед художниками могут стоять задачи более сложные, а именно: проектирование костюма различного назначения в ансамбле.

В практической жизни: для работы, службы, выхода, для дома удобнее пользоваться комплектом одежды, так как вещи комплекта можно легко заменять.

В таких случаях заменой различной одежды, дополнений можно менять назначение костюма, используя его для того или иного рода деятельности. Можно, конечно, проектировать как ансамбль костюм любого назначения, но не всегда это практично, удобно и целесообразно.

Но есть костюмы, которые надо решать только на основе ансамбля. Вот к таким костюмам и относится нарядная одежда для торжественных случаев, а также костюмы специальных назначений.

Основную часть любого ансамбля составляет одежда: платье, пальто, костюм и другие изделия. Другие части ансамбля—его дополнения и аксессуары: обувь, шляпы, головные уборы, перчатки, украшения, сумки, портфели, пояса, зонты и др.

Проектирование ансамбля начинают с определения характера его главной части в соответствии с назначением—использованием. Все части ансамбля, одежда и дополнения, должны быть решены в едином стиле, гармонизировать между собой и составлять единое целое. Чаще всего главной частью ансамбля является одежда или какая-либо ее часть, например платье или пальто. Но могут быть и такие случаи, когда главной частью ансамбля будет не одежда, а например, шляпа или украшение.

Число вещей, входящих в ансамбль, может быть различным—небольшим, как в пляжном ансамбле, или большим, как в ансамбле для концерта (платье, пальто, обувь, шляпа, перчатки, чулки, украшения, сумка).

Головной убор—составная часть костюма, как и одежда, имеет утилитарное и художественное значение. Головной убор является составной частью ансамбля. Его формы тесно связаны с формой одежды и имеют общее стилевое решение. Так, например, к пальто спортивного типа должен быть подобран соответствующий головной убор—беретобразной формы или спортивного типа, к нарядному пальто—шляпа «фантази» и т. д.

Для женских туалетов головные уборы имеют особо важное значение. Ведь недаром женщинам дано право оставаться везде и всюду в головном уборе. Головной убор придает выразительность и завершенность туалету любого назначения. Роль головного убора заключается еще и в том, что он создает замкнутость объемной пространственной формы ансамбля. Шляпа, как и прическа, может значительно изменять форму головы и лица человека, зрительно увеличивать его рост, изменять полноту и пропорции фигуры (конечно, в сочетании с другими частями костюма). Как и одежда, головные уборы различаются по назначению, сезонам, в зависимости от пола и возраста человека. Формы головных уборов, например женских шляп, как и одежда, по своему стилевому решению различаются как классические (строгие), спортивные и «фантази». Они обладают теми же свойствами объемно-пространственной формы, что и одежда. Композиционное построение форм головных уборов основано на тех же законах и средствах связи, что и одежда. Формы головных уборов тесно связаны с развитием моды.

Обувь—важная составная часть почти всех туалетов различного назначения. Обувь является наиболее утилитарной частью костюма человека, но одновременно служит его художественным целям, так как она завершает костюм, а в ансамбле завершает замкнутость его объемно-пространственной формы.

Высота каблука обуви влияет на пропорции костюма и фигуры

человека. От обуви зависит и осанка человека, его походка, движения.

В соответствии с назначением костюма обувь подразделяют на домашнюю, повседневную, нарядную, выходную, спортивную, и т. д. Кроме того, обувь различается по сезонам, в зависимости от пола и возраста человека.

Формы обуви разнообразны как в целом, так и в составных деталях, различны также материалы и отделки обуви. На развитие формы обуви большое влияние оказывает мода, но формы обуви меняются реже, чем формы одежды и головных уборов. Большая стабильность формы обуви связана как с особенностями ее изготовления, так и с ее утилитарным значением в костюме.

Чулки, носки—неотъемлемая составная часть современного костюма. Как и обувь, они имеют определенное художественное значение. Чулки, носки могут служить средством связи или естественного перехода от одежды к обуви. Как и обувь, они помогают создать замкнутость, законченность объемно-пространственной формы ансамбля.

Перчатки, помимо утилитарного значения—защиты рук человека, имеют и художественное значение в костюме. Они заканчивают собой многие туалеты различного назначения, а в ансамбле создают замкнутость его объемно-пространственной формы.

Перчатки имеют различную форму, длину, могут быть выполнены из различных материалов, с использованием разнообразных отделок. Их форма, цвет, размер, материал определяют художественную значимость туалета. Вязанные варежки с народным орнаментом придают туалету национальный характер, опушенные мехом рукавицы подчеркивают спортивность костюма, а длинные кружевные или капроновые перчатки придают законченность вечернему нарядному платью. Особенности формы перчаток, их материал и отделка определяются модой и назначением костюма.

Украшения, входящие в ансамбль, играют определенную роль. Помимо своего прямого назначения—украшать части костюма и самого человека, их используют с целью подчеркнуть или выделить определенную часть ансамбля. Ожерелья, броши, кулоны, браслеты, серьги, запонки, брелоки, цепочки, искусственные цветы и другие изделия придают особую эмоциональную окраску костюму. Некоторые украшения имеют одновременно с декоративным и практическое значение. Так, брошью, булавкой можно закрепить платок, шарф; запонками застегивают манжеты рукава и др. Украшения относят к аксессуарам.

Сумки, зонты, трости и другие аксессуары дополняют костюмы определенных назначений. Выполняя свои определенные утилитарные, практические функции, эти дополнения создают нужный фон, раскрывающий назначение ансамбля костюма.

Например, сумки в женских туалетах могут быть: хозяйственные, деловые, пляжные, нарядные для вечерних туалетов.

Нарядное платье—как говорит само название—одежда, предназначенная для украшения человека. Нарядное платье должно отвечать своему назначению, обстановке и месту использования. Нарядные туалеты должны способствовать созданию хорошего настроения человека и праздничной обстановки. По своему использованию в зависимости от времени дня нарядные платья разделяют на дневные и вечерние. Обстановка и место действия человека в нарядной одежде может быть очень разнообразно.

Это может быть выход на званый обед, ужин в ресторане, на танцы, в театр, на концерт, на выставку и др. Более торжественная обстановка может быть на премьерах спектакля, концерте, вернисаже, на выпускном балу, на свадьбе, на новогоднем балу и др.

Являясь украшением человека, нарядное платье, более чем какие-либо другие виды одежды, должно отвечать индивидуальным особенностям внешнего облика и характера человека: манере держаться, простоте, скромности или экстравагантности.

Нужно отметить, что нарядное платье это такая одежда, где прежде всего важны художественные качества одежды. Поэтому новые предложения моды: в силуэте, пропорциях, крое, деталях обычно сначала появляются именно в нарядных платьях. И только после окончательного признания той или иной новизны, ее используют в других видах одежды.

Влияние времени года: весны, лета, осени, зимы—имеет значение главным образом в верхней нарядной одежде; в женском легком платье и нарядных мужских костюмах сезонность имеет меньшее значение.

Влияние сезона сказывается на материале, отделке, необходимых дополнениях нарядного туалета, причёске, косметике.

Под влиянием моды наблюдается общее стремление приблизиться к тому типу внешности и телосложения, который в данное время и в данной общественной среде считается красивым, модным.

И если нельзя удлинять или укорачивать, уменьшать или утолщать фигуру человека, то рядом приемов: кроєм, членением одежды, формой шляпы, обуви и др., можно создавать нужное впечатление. Эти зрительные иллюзии создаются на основе использования форм всех составных частей нарядного ансамбля: одежды, шляпы, обуви, причёски, косметики, украшений и др.

Ткани для нарядных женских платьев могут быть самыми различными по сырью, выработке, цвету, рисунку, но они не должны носить повседневного вида. В нарядной одежде во всех случаях ткани служат целям украшения человека.

Особенность нарядной одежды заключается в том, чтобы все части ее формы, указывающие на род службы профессию,

занятие спортом и другие виды деятельности человека, были исключены или замаскированы. Даже удобство, а тем более практичность, должно быть скрыто. Каждая основная часть нарядного платья—лиф, юбка—должна скрывать свою конструктивную сущность как каркаса формы. Конструктивность одежды должна быть дана в декоративном виде.

В нарядной одежде детали не должны носить практический характер. Различного рода драпировки, кокилье, шарфы, пелерины, отделки помогают скрыть, замаскировать функциональные черты платья, как защитной одежды и выделить ее основные особенности как украшения.

Такие части нарядного платья, как рукава, воротник часто отсутствуют, так как они имеют прямое функциональное значение. Наличие этих деталей приемлемо, если им придается значение декоративной детали как дополнительного украшения главной основы платья—лифа и юбки. Наличие таких деталей, как карманы, совершенно недопустимо. Если их делают, то они должны быть скрыты, замаскированы или декоративны. То же самое можно сказать и о застежке. Если делается застежка, то она должна обязательно иметь подчеркнуто декоративное значение. Пуговицы должны быть «отделочные» или заменяться бантами, завязками, различными украшениями: брошью, булавкой и др. Пояса драпированные, завязываются бантом или скрепляются пряжкой—украшением.

На рис. 127 показана нарядная женская одежда: нарядный выходной костюм (рис. 127, а) с жакетом без воротника и узкой юбкой, с рукавами 3/4 и потайной застежкой на бантах; широкое нарядное пальто (рис. 127, б) с воротником стойкой, отстоящим от шеи, укороченными рукавами, потайной застежкой; вечернее платье (рис. 127, в) без рукавов, сильно декольтированное с асимметричным решением формы; пальто (рис. 127, г) к вечернему платью с короткими рукавами, асимметричным воротником, отстоящим от шеи, и застежкой бантом.

Формы-силуэты женского нарядного платья могут быть самыми разнообразными, конечно, в пределах принятой моды. Можно различить два вида форм одежды:

1. Платья так называемых активных форм с дополнениями, усиливающими декоративность платья. Одежда этих форм украшает человека; она нарядна, декоративна и сложна.
2. Платья нейтральных форм, которые сами по себе просты, но служат фоном, рамкой для человека, подчеркивают его природные внешние данные: красоту лица, плеч, рук, ног—или же подчеркивают изысканность, богатство и другие качества ткани или дополнений (украшения, драгоценности, меха и др.).

Платья первого вида форм решают в стиле «фантази». Вторым формам характерны строгость стилизованного решения (классические формы).

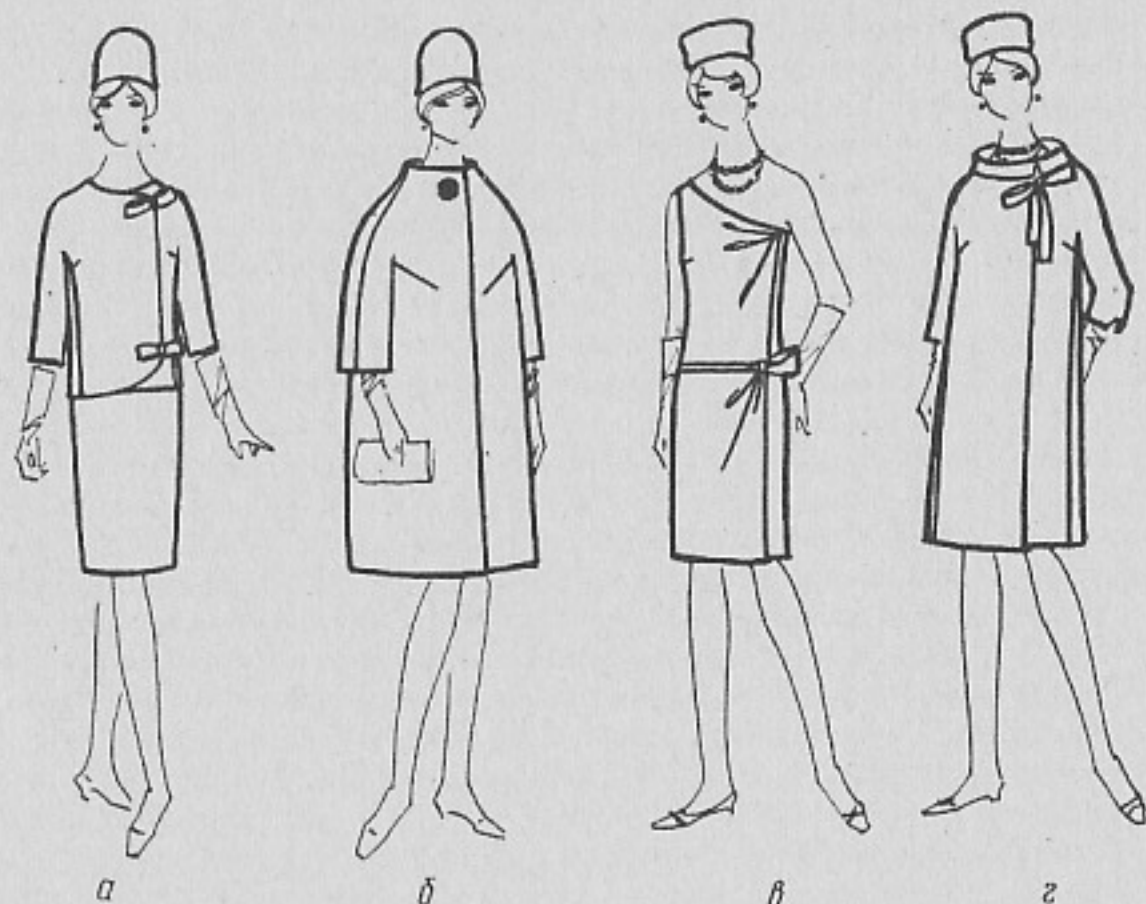


Рис. 127. Формы и детали нарядной женской одежды

На рис. 128 показаны эти два вида форм нарядной одежды. Первое платье (рис. 128, а) имеет фантазийное решение, сложные нарядные формы; второе платье (рис. 128, б) простой классической формы, на фоне которого подчеркнуто выделены отделка низа платья, украшения, шляпа.

Длина нарядных платьев может быть самой различной, от короткой до длинной, в зависимости от моды, назначения и сложения женщины.

Большое внимание уделяют индивидуальности нарядных платьев, полному исключению повторности. Все женщины в таких случаях стараются быть одетыми в свои неповторимые, отличные от других туалеты.

Мужская нарядная одежда, в противоположность женской, следует установившейся традиции быть одинаковой для всех мужчин и состоит из пиджачной пары или тройки, в зависимости от моды. Пиджак может быть однобортным или более официальным—двубортным; на дипломатический прием надевают смокинг. Смокинг—это пиджак, лацканы которого покрыты шелком, атласом или лаке. Брюки обязательно должны быть без манжет. Карманы у пиджака: боковые—в рамку, нагрудный—с листочкой.

К однобортным пиджакам обязателен жилет. Жилет может быть выполнен из ткани костюма или из другой ткани, он может быть и шелковым. Цвет костюма должен быть темным (обычно серым, синим или коричневым) или черным (для официальных случаев). Черная ткань—гладкая; серая, синяя может быть и с легким рисунком (клетка, полоска). Под костюм надевают белую сорочку с жестким воротником и манжетами на запонках. Обязателен галстук, можно типа «бабочки», в этом случае перед сорочки должен быть заплиссирован в складочки и накрахмален. Обувь носят черную, легкую. В нагрудный карман пиджака вкладывают белый платок. Носки надевают черные или в тон ткани брюк, гладкие или с легким рисунком—искрой, полоской. Вечерний костюм носят с соответствующим пальто, строгим по форме. Пальто может быть полуприталенное и прямое, однобортное или двубортное, это зависит от пиджака вечернего костюма: если пиджак однобортный, то и пальто лучше однобортное. Застежка может быть потайная, карманы прорезные с клапанами, может быть и нагрудный карман. Воротник маленький—пиджачного типа без отделки или отделан бархатом в демисезонном пальто и мехом в зимнем пальто. Воротник зимнего пальто может быть и «шалькой». Цвет пальто черный, серый, синий. К пальто демисезонному полагается шляпа в тон ткани пальто, а к зимнему—меховая шапка того же меха, что и воротник. Шарф носят белый, перчатки черные или цвета шляпы—шап-



Рис. 128. Виды форм нарядной женской одежды — активная, сложная и нейтральная формы

ки. На лето в мужском нарядном костюме пиджак может быть светлым—белым, кремовым. Остальные части вечернего костюма остаются без изменений. Эти виды вечернего костюма используют и в качестве свадебного костюма.

Изменения под влиянием моды в этой мужской одежде проявляются в отношении силуэта, формы, пропорции деталей, без резких изменений.

На рис. 129 показаны ансамбли нарядной мужской одежды: костюм (рис. 129, а) с полуприлегающим однобортным пиджаком с застежкой на две пуговицы, однобортным жилетом и брюками без манжет. Костюм этот дополняется демисезонным пальто (рис. 129, в) прямой формы, с застежкой на три пуговицы и фетровой шляпой. Другой костюм (рис. 129, б) с двубортным пиджаком и брюками без манжет дополняется зимним пальто (рис. 129, г) полуприлегающей формы, двубортным, с меховым воротником «шалькой» и шапкой «московкой» из того же меха, что и воротник.

Проектирование нарядных ансамблей для женщин—дело сложное и трудное. Женские нарядные платья могут быть для домашних торжеств, для театров и концертов, для посещений выставок

и музеев, для танцевальных вечеров, для официальных торжеств (юбилейный спектакль, премьера спектакля, опера, балет), для приемов, визитов, для новогоднего праздника, для выпускного бала, для свадьбы и др.

Основная задача при разработке таких ансамблей состоит в том, чтобы определить нужный ассортимент одежды, туалета и его дополнений. Рассмотреть проектирование одежды для всех случаев затруднительно, но все же в качестве примеров разберем некоторые из них.

Нарядный ансамбль для домашних торжеств можно решить как платье или блузку с юбкой, выполненные из одной ткани. Нарядность формы таких платьев не должна быть нарочитой, так как их надевают в домашней обстановке. Дополнения к этой одежде—легкая обувь черного или белого цвета, в зависимости от цвета материала и модной гаммы цветов, недорогие украшения: бусы, браслет, кулон или клипсы. Верхняя одежда здесь не нужна.

На рисунке (приложение 24) показаны два таких платья для домашнего торжества.

Ансамбль для выхода в музеи и на выставки чаще всего представляет собой различного вида костюм—жакет с юбкой и блузкой или платье с жакетом сдержанных или нейтральных тонов. Нарядность одежды выражается здесь прежде всего элегантною простотой, отточенностью форм одежды и хорошо подобранными дополнениями—туфель, шляпы, перчаток, сумки, украшений. Для холодного времени года к ансамблю добавляют и верхнюю одежду—пальто или полупальто. На рисунке (приложение 25) показан эскиз ансамбля для выхода на выставку.

Нарядный туалет для танцевального вечера может состоять из блузки с юбкой или платья и дополнений: туфель, перчаток, украшений, шарфа или меховой пелеринки, палантина.

Для одежды этого назначения характерны более или менее пышные, подчеркнутые юбки, форма которых зависит от моды. Платье должно создавать впечатление легкости, характерной для танцев. На рисунке (приложение 26) показан ансамбль для танцев. Он состоит из легкого короткого платья с расширенной юбкой, туфель, длинных перчаток, украшений из серебра и мехового палантина.

Свадебные платья по установившейся традиции должны быть белыми, с рукавами, закрытыми, дополненными фатой или шарфом и цветами. Длина их различна, они могут быть короткими, а могут быть и длинными. В последнее время приняты для свадебных туалетов костюмы—жакет и юбка. На рисунке (приложение 27) даны эскизы двух свадебных туалетов в виде костюмов. Первый костюм выполнен из гипюра на чехле, второй из белого шелка или шерсти с короткими рукавами, отделанными мехом. Туфли могут быть золотые или белые с серебром, в тон пу-

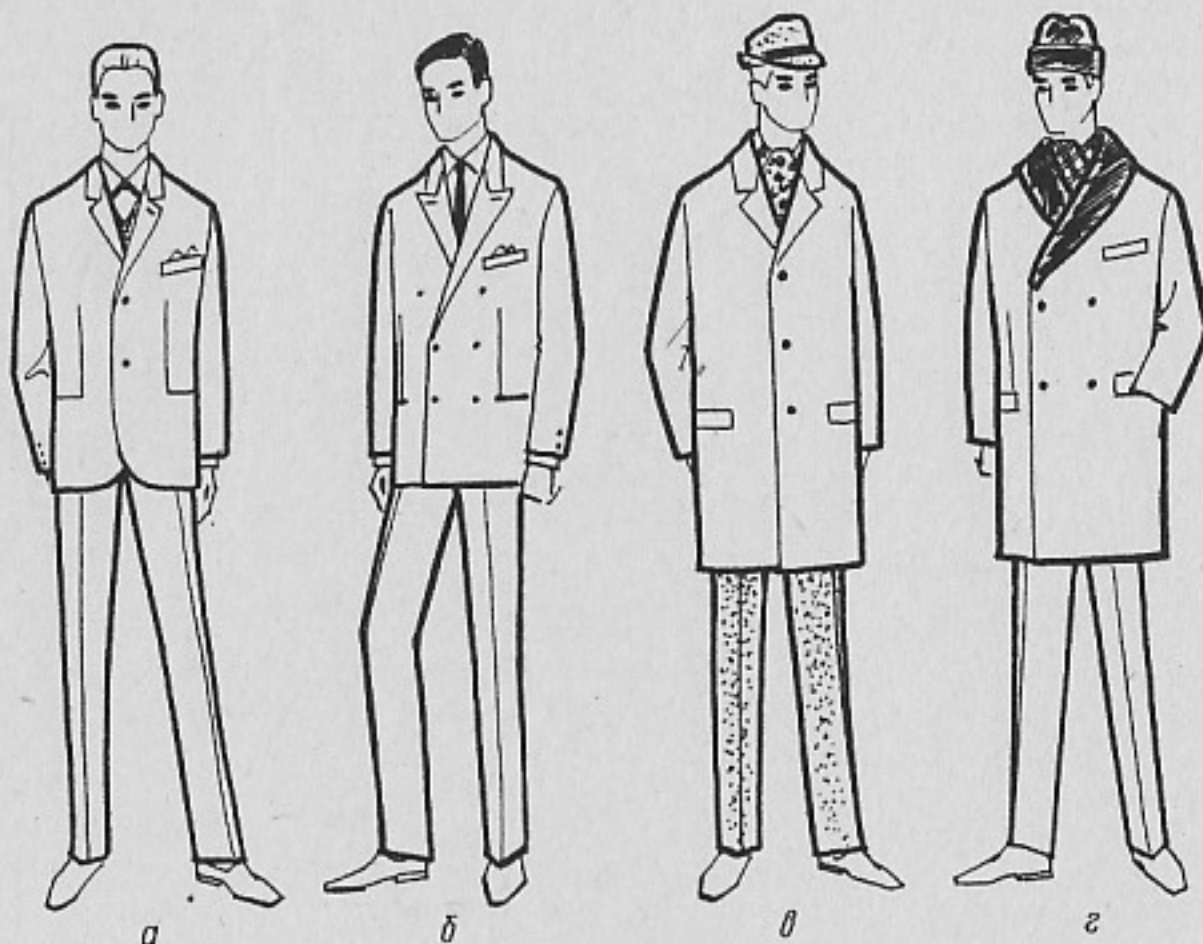


Рис. 129. Нарядные вечерние мужские костюмы и пальто

говиц жакета. Такие свадебные костюмы очень практичны и удобны. После свадебной церемонии костюм можно использовать как нарядную выходную одежду.

При создании ансамблей для театра, концерта и других целей можно использовать разные варианты сочетания одежды и дополнений: платья, платья-костюмы, платья с жакетами, юбки с блузками, дополненные пальто, полупальто, пелериной. Нарядность таких ансамблей заключается в эффектности материалов тканей, отделки или в сложности цветовых сочетаний, декоративных форм одежды.

Степень нарядности театрального ансамбля может быть различной: для оперы и балета ансамбль должен быть более нарядным, чем для драматического спектакля и т. д.

На рисунке (приложение 28) показан летний театральный ансамбль, состоящий из платья с жакетом. Нарядность этого ансамбля заключается в эффектности ткани; праздничность подчеркивается большим декольте простого по форме платья. Туфли и перчатки одного цвета. Вместо головного убора применено украшение из черненого серебра. Черненное серебро в качестве отделки использовано в вышивке платья и застежке жакета.

На рисунке (приложение 29) показан эскиз ансамбля, состоящий из сильно декольтированного платья и легкого короткого мантио со съемным боа из пышного натурального или искусственного меха, который можно носить с платьем, туфли черные лакированные. Серебряные украшения одного стиля в виде пояса, браслета и головного убора заканчивают этот ансамбль, предназначенный для посещения эстрадного концерта.

На рисунке (приложение 30) показан летний ансамбль для посещения балетного спектакля, состоящий из платья на чехле, пальто с короткими рукавами и тюрбана из легкой шелковой ткани типа шифона, перчатки по цвету подобраны к одежде. Брошь из стекла в виде пряжки закрепляет драпировку тюрбана.

Практическая работа по проектированию и моделированию женской и мужской нарядной одежды определена содержанием задания по этой теме и самостоятельным выполнением одной модели в материале в мастерских (см. задание 5).

Задание 5

Назначение одежды	Нарядное платье в ансамбле для выхода днем или вечером на:
	а) Вернисаж художественной и др. выставок
	б) Театральную премьеру, эстрадный концерт
	в) Свадебную церемонию
	г) Бал, танцы
	д) Званый обед, ужин, прием в ресторане

Для кого предназначена	Для женщины и мужчины средних лет
Сезоны	По выбору
Ассортимент одежды и дополнений ансамбля	По выбору
Ткани и отделка	По выбору
Конструктивные и утилитарные требования	Не задаются
Художественные требования	Новизна художественного решения ансамбля. Раскрытие содержания, назначения. Образное выражение мотива
Источники	Журналы мод отечественные и зарубежные, творческий фонд художника, образцы исторического и народного костюма
Что нужно разработать (объем работы)	20 эскизов ансамблей 15 эскизов ансамблей для женщины (по 3 эскиза на каждое назначение) и 5 эскизов нарядных мужских ансамблей 1 чистовой эскиз в 2—3 фигуры. Размер листа 32×58 см. В цвете. По эскизу выполнить 1 модель нарядного платья

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ СПЕЦИАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Костюмы специального назначения определяются главным образом видами деятельности человека и обстановкой, в которой проходит эта деятельность. К костюмам специального назначения относят: производственные костюмы, костюмы для спорта и эстрадные костюмы. Специализация таких костюмов обуславливает специфические особенности их формы, материалов, отделки, дополнений.

Во всех видах одежды самых различных назначений есть общие объединяющие их черты: защита от вредных воздействий, удобство в носке и художественные качества. Но степень значимости этих свойств для одежды того или иного назначения будет различна. В одежде одного вида главным является защита от вредных воздействий и удобство в носке, а художественные качества находятся в зависимости от утилитарных свойств. В других одеждах основными являются требования эстетики и удобство в носке, а защита от различных воздействий не столь важна. Наконец, могут быть одежды, где главенствуют эстетические качества, а защита и удобство в носке будут иметь второстепенное, подчиненное значение.

Производственный костюм прежде всего является средством защиты человека от вредных воздействий. Поэтому при проектировании костюма надо прежде всего установить, от каких небла-

гоприятных условий он должен защищать работающего. Костюм может защищать от распыляемых материалов, горячих жидкостей, искр, брызг раскаленного металла, излишней влажности, ненормальной температуры, паров, газов, излучения теплового, радиоактивного и т. п.

Но защищая рабочего от вредных воздействий, костюм должен еще быть удобным в работе, так как от этого зависит здоровье, самочувствие рабочего и производительность труда. Неудобный и неприспособленный к труду костюм сковывает движения человека, преждевременно утомляет его, а иной раз может стать причиной травмы или несчастного случая. Нужно изучить не только условия обстановки производственного процесса, но и самый процесс работы человека, его позы, движения, его взаимодействие с оборудованием, машинами, инструментами. Каждая профессия предъявляет свои требования к производственному костюму.

Создание производственного костюма начинают с выбора материалов. В условиях высокой температуры и излучения тепла, если нет опасности, что одежда загорится, целесообразно использовать легкую хлопчатобумажную ткань, а одежду делать свободной формы.

Для защиты от искр и брызг расплавленного металла используют шерстяную ткань с гладкой поверхностью, льняную ткань или материалы со специальной пропиткой. Хлопчатобумажная ткань для этой одежды не годится, так как при температуре 150°C она обугливается и может загореться. Детали одежды, соприкасающиеся с пламенем или брызгами расплавленного металла, покрывают накладками из асбеста.

Для защиты от кислот используют шерстяные ткани или материалы со специальной пропиткой, а для защиты от щелочей применяют брезент или льняные ткани.

Для создания водозащитной одежды используют прорезиненные материалы. Форма одежды для работы с кислотами, щелочами, горячей водой, жидкостями должны быть таковы, чтобы брызги скатывались с одежды, не проходили через нее насквозь. Для защиты от пыли нужны ткани, пропускающие воздух, но не пропускающие пыли, одежды должны быть закрытые.

Производственный костюм для работников сельского хозяйства, монтажников, строителей, дорожников и работающих других профессий должен защищать от холода, дождя, ветра и т. д.

Вес ткани, ее фактура, эластичность, воздухопроницаемость, гигроскопичность и другие свойства в конечном итоге определяют ее назначение для того или иного производственного костюма.

Широко применяются для изготовления одежды синтетические материалы. К таким материалам относят различные пленки; материалы с покрытием резиновым, поливинилхлоридным и метал-

лизированным; капрон, сдублированный с поролоном. Пенопласт—теплоизолирующий материал; используется вместо ваты и в качестве амортизационных накладок, прокладок, наколенников, подплечиков и др.

Проектирование производственного костюма в целом определяется выбором определенного минимума ассортимента одежды и ее дополнений.

В зависимости от вида производства, производственного процесса, отдельных операций это могут быть: фартуки, халаты, костюмы (куртка с брюками), комбинезоны, полуккомбинезоны, полупальто, ватники, рубашки, блузы, жилеты, платья и др.

Дополнения к производственной одежде: различные головные уборы, косынки, обувь, рукавицы-перчатки и др. Все эти дополнения к одежде связаны с ней общим назначением и решаются в одном стиле. Производственная одежда должна быть целесообразной, подтянутой, иметь необходимые детали, карманы, застежки, кокетки, пояса, манжеты, бретели и др. Эстетическая сторона производственного костюма определяется лаконизмом необходимых цветовых сочетаний костюма, его точным техническим расчетом целесообразных пропорций частей и деталей. Необычность расположения ряда деталей в производственном костюме, например, карманов, застежки и др., если это целесообразно, воспринимается как должное.

Отделка в производственном костюме также носит характер технической эстетики. Это машинные строчки цветными нитками и различная фурнитура: пуговицы, молнии, пряжки, замки.

Составление производственного костюма как законченного художественного целого делается по принципу составления комплекта, ансамбля.

Производственному костюму в нашей стране уделяется большое внимание. Художники-модельеры в содружестве с врачами, инженерами по технике безопасности, рабочими производства создали многочисленные образцы производственных костюмов. Но этого недостаточно, так как меняются характер производства, процессы производства, оборудование, станки, машины и в связи с этим меняется и производственный костюм. Ранее созданные костюмы перестают удовлетворять работающих и приходится вести поиски новых решений.

На производственный костюм оказывает некоторое влияние и мода, что сказывается в стремлении людей приблизить формы производственного костюма к общему современному эстетическому их пониманию и выражению. Это легко можно заметить, если сравнить образцы однотипной производственной одежды прошлого и настоящего времени. Поэтому при разработке различной производственной одежды нужно использовать определенные черты современной моды.

Следует также обратить внимание на характер эскизной вырази-

тельности производственного костюма. Приемы изображения человека и одежды здесь должны быть несколько отличны от изображения бытовых костюмов различного назначения, более связанных с выражением модной линии.

На рисунке (приложение 31) показаны два производственных костюма. На рисунке слева изображена куртка прямой формы на кокетке с накладными нагрудными карманами, на рисунке справа показан полукомбинезон с сорочкой без воротника и короткими рукавами. Эскизы обращают внимание на характер изображения человека большой физической силы, спокойного, сосредоточенного. Это одежда для рабочих сталелитейного завода: горнового и вальцовщика.

На рисунке (приложение 32) показана рабочая одежда другого вида: фартуки с застежкой на спинке, они предназначены для обмотчиц на заводе «Каучук».

На рисунке (приложение 33) показана производственная одежда для рабочих завода «Каучук», работающих в пыльных цехах с большой влажностью. Костюм для женщины состоит из полукомбинезона с сорочкой, головного убора, рукавиц и сапог. Другой костюм для мужчины состоит из рубашки с капюшоном, брюк, нарукавников и обуви.

Два последних эскиза даны без подчеркнутого изображения физической силы человека, как на первом эскизе, но то и другое изображение человека и его одежды отличаются от принятого в журналах изображения модной одежды.

Понятие «производственный костюм» сейчас постепенно меняется. Связанный с защитой от вредностей производств, с развитием автоматизации производственных процессов, он, видимо, в дальнейшем будет все больше и больше приобретать новые черты, которые приблизят его к общим формам бытового костюма для службы и работы.

Практическая работа по проектированию производственного костюма предполагает изучение производственных условий каких-либо профессий путем экскурсии на фабрику или завод, стройку или монтажные работы; затем на основе виденного нужно составить перечень требований, предъявляемых к производственному костюму и перечень недостатков существующих костюмов, разработать свои предложения эскизов производственной одежды, определенных содержанием задания 6.

Задание 6

Назначение одежды

Производственная одежда для женщины и мужчины различных профессий:
а) для работы в кондитерской и текстильной промышленности
б) для работы в тяжелой промышленности

Ассортимент одежды

Дополнения к одежде

Материалы и отделка

Конструктивные требования
Художественные требования

Источники

Что нужно разработать (объем работы)

а) Куртка, брюки, юбка, халат, блузка,

б) фартук, сарафан, комбинезон и др.

Головной убор, обувь, нарукавники, рукавицы и другие изделия, в зависимости от требований профессии и производства

Соответственно требованиям профессии и производства

Удобство, защита, практичность, простота выполнения, экономичность

Соответствие назначению, цветовое решение, лаконизм формы, связь одежды с дополнениями и интерьером производства

ГОСТ на спецодежду СССР, каталоги и журналы мод, ознакомление с производством и профессией, для которой предназначен костюм

20 эскизов, по 10 эскизов мужской и женской одежды с дополнениями

Чистовая работа в 2—3 фигуры на $\frac{1}{2}$ листа, в цвете. Выполнить самостоятельно по эскизу 1 макет производственной одежды

Костюмы для спорта представляют собой одежду и ее дополнения, предназначенные для определенного вида спорта. Наиболее распространенными видами спорта у нас являются: зимой—лыжи и коньки, летом—теннис, вело-мотоспорт, водный спорт, туризм и др. В основном принципы проектирования спортивной одежды для различных видов спорта одни и те же. Различие решений спортивной одежды вытекает из различия сезона, специфики каждого вида спорта, различия возраста человека и его пола. Спортивный костюм должен быть прежде всего удобен и красив. Защитные свойства в спортивном костюме играют меньшую роль и сводятся к обычным требованиям к одежде определенного сезона.

Общие требования к спортивным костюмам можно свести к следующему: удобно, красиво, легко, тепло, не продувает, не промокает и другие или красиво, удобно, не жарко.

Моделированию спортивной одежды во всех странах мира уделяют очень много внимания. Силуэт и линии спортивной одежды должны быть предельно четки и строги, как в классическом деловом костюме, но их строгость и четкость не должна быть статична, они должны выражать подвижность, динамичность. Без этого трудно передать в костюме сущность спорта, его извечное стремление вперед, дальше, быстрее, выше. Спортивный костюм должен придавать спортсмену собранность, подтянутость. Костюм связан с походкой человека. Но связь эта может

быть и обратной. Хорошая и хорошо подобранная обувь и весь костюм в целом могут способствовать правильной, красивой походке и осанке человека.

Большое значение в спортивной одежде имеет цвет. Цвет не всегда прихоть художника, белые костюмы для тенниса—не просто традиция; этот цвет, сочетаясь с зеленым и красным цветами корта, создают красивую гамму и не утомляют ни спортсменов, следящих в игре друг за другом, ни зрителей, смотрящих их игру. Подбирая цвета спортивного костюма, их нужно связывать с фоном окружающей обстановки.

Удачно найденные цвета в спортивной одежде усиливают хорошее бодрое настроение спортсмена, придают праздничный вид одежде на стадионе, площадке, треке, лыжне.

Ткани для спортивной одежды должны быть практичны и красивы. Их главные качества: легкость, несминаемость, ветростойкость, они должны быть мягкими и приятными на ощупь.

Большое будущее принадлежит синтетическим материалам. Новые синтетические материалы не теряют своих качеств под действием солнца, воды и ветра—постоянных спутников спортсменов. В решении общих принципов проектирования спортивного костюма нужен сугубо творческий, самостоятельный подход каждого художника.

Применяемый ассортимент одежды в спортивном костюме очень разнообразен, сюда входят почти все существующие в наше время виды одежды.

Выбор тех или других одежд, составляющих главную основу спортивного костюма, конечно, зависит от его назначения и использования. Лыжный костюм может состоять из брюк, рубашки или блузки, жилета-безрукавки, куртки, полупальто.

Пляжный костюм—тоже своеобразный спортивный костюм, может состоять из купальника, шорт, блузки, куртки или сарафана, платья-халата. Таким образом, подбор составных частей комплекта или ансамбля какого-либо спортивного костюма, его одежд и дополнений решается художником. И, конечно, прежде чем приступить к проектированию того или иного спортивного костюма, художник должен сам увидеть и узнать специфику соответствующего вида спорта, а также быть в курсе особенностей перспективы развития моды.

На рисунке (приложение 34) показаны эскизы лыжных костюмов для женщин. Первый костюм (справа) состоит из узких брюк, выполненных из эластичного материала, и теплой куртки из искусственной замши с капюшоном. Второй костюм (слева) состоит из брюк, изготовленных из эластичного материала, рубашки из плотного ветрозащитного материала с пропиткой, типа вельвета, и жилета из искусственной замши с отделкой трикотажем.

На рисунке (приложение 35) изображены мужские лыжные костюмы. Первый костюм состоит из комбинезона из эластичного

материала с трикотажной отделкой и куртки из ткани с пропиткой и теплой подкладкой из полушерстяной ткани. Другой костюм состоит из брюк, свитера и куртки из ткани с пропиткой и утепленной прокладкой: куртка по низу, бокам и на рукавах отделана трикотажем.

На рисунке (приложение 36) показаны костюмы для фигуристов. Фигурное катание на коньках отличается стремительными, грациозными, пластическими движениями. Отсюда и своеобразие сегодняшнего спортивного костюма для фигурного катания. Костюм для девушки состоит из белых рейтуз и оранжевого платья с очень короткой юбочкой, отделанной по линии талии цветными лентами-бахромой. Костюм для юноши состоит из черных брюк из эластичного материала с высоким поясом-корсажем, рубашки с галстуком-бабочкой и оранжевого короткого фига, отделанного черной тесьмой по воротнику и бортам.

На рисунке (приложение 37) показан костюм для мотоспорта, он состоит из узких брюк на штрипках с широким из коричневой замши ремнем, рубашки с карманами на молнии и шлема-капюшона, одетого под воротник рубашки.

На рисунке (приложение 38) показан костюм для яхтсмена. Костюм состоит из куртки и брюк из хлопчатобумажной ткани с пропиткой, дополненных сорочкой без воротника с короткими рукавами, беретом и купальником из ткани сорочки.

Практическая работа по проектированию спортивных костюмов наиболее распространенных, массовых видов зимнего и летнего спорта определена содержанием задания 7.

Задание 7

Назначение одежды	Комплект для различных видов спорта (мужчине и женщине): а) комплект для лыжного спорта и фигурного катания на коньках б) пляжный комплект и комплект для водного спорта
Сезон	а) Зима б) Лето
Ассортимент одежды	По выбору
Дополнения к одежде	Головной убор, обувь и другие изделия, соответствующие спортивному комплекту
Материал и отделка	По выбору
Конструктивные требования	Удобство, защита от внешних воздействий, практичность, простота выполнения, экономичность
Художественные требования	Соответствие назначению, красота костюма, композиционное решение комплекта, спортивность, новизна решения, мотивы

Источники

Что нужно разработать
(объем работы)

Журналы мод отечественные и зарубежные, образцы спортивной одежды на выставках, в торговой палате и др., методический фонд художника, материалы конгресса мод и методических конференций Домов моделей СССР.

20 эскизов спортивных комплектов:
10 эскизов для зимнего спорта и 10 эскизов для летнего спорта (пляжные комплекты). Чистовая работа в 2—3 фигуры в цвете на $\frac{1}{2}$ листа
Выполнить самостоятельно по эскизу
1 макет спортивного костюма.

Эстрадный костюм—костюм для артистов эстрады различного жанра. Эстрадное искусство—вид искусства так называемых малых форм драматургии, драматического и вокального искусств, музыки, хореографии, цирка. Для эстрадного искусства характерны: кратковременность действия, лаконизм выразительных средств. В речевом жанре у фельетонистов, куплетистов, рассказчиков, конферансье—острая общественно-политическая направленность, преобладание юмора и сатиры.

Основная форма эстрадного искусства—концерт, состоящий из сменяющих друг друга отдельных номеров, объединенных ведущим программой концерта—конферансье.

Помимо эстрадных концертов, существует форма эстрадного представления, в котором номера сюжетно объединены групповым конферансом, интермедиями.

В СССР эстрадное искусство стало одним из массовых, любимых народом зрелищ. Советская эстрада развивает лучшие традиции искусства народов Советского Союза. Для советской эстрады характерны: стремление к высокой культуре исполнительского мастерства; ведущая роль речевых жанров, остролюбодневных по тематике, сатирических по направленности; развитие жанра конферанса, эстрадной песни, музыки, хореографии. В репертуар эстрадного искусства включаются выступления народных хоров, ансамблей песни и пляски, оркестров народных инструментов, эстрадных оркестров, а также ансамблей артистов эстрады и театров миниатюр.

Значение эстрадного искусства трудно переоценить, и это искусство прежде всего заслуживает творческого к себе отношения. В театральном спектакле участвует много артистов (и среди них один-два играют роли главных героев), на эстраде часто только один артист. Ограниченность времени исполнения эстрадного номера требует от артиста максимальной выразительности, чтобы донести до зрителя все то, что в театре создается с помощью костюма, грима, декорации, реквизита и коллективом артистов.

У артистов эстрады единственным средством выражения сценического образа (кроме самих артистов) является костюм. Ведь на эстраде нет декорации, нет кулис, есть только самый необходимый реквизит. Отсюда ясно, какую важную роль играет эстрадный костюм в раскрытии художественного образа.

Специфика эстрадного костюма отличается многим. Являясь единственным или почти единственным средством выражения сценического образа, он всегда должен показывать отличительные признаки общества, времени действия, страны, образа жизни.

Эстрадный костюм должен выражать образ исполняемого произведения, человеческие настроения, чувства: серьезные и шуточные, грустные и веселые, легкие и глубокие, торжественные, лирические, бытовые, характерные, национальные и даже агитационные. Вместе с тем эстрадный костюм должен соответствовать духу номера и стилю всего советского эстрадного искусства. Особым свойством эстрадного костюма является его современность. Он должен нести черты современного модного костюма, и в отличие от театрального, не должен быть натуралистически историческим или этнографическим.

Как зрелищный костюм он рассматривается с некоторого расстояния, отсюда специфичность решения его формы—покроя, цвета, отделки с тем, чтобы костюм был цельным, хорошо воспринимался зрителем.

Освещение и пространство эстрады влияют на восприятие костюма, его формы, цвета, фактуры материала, отделки. Дробление форм костюма, мелкий рисунок материала, слабо выраженная фактура, мелкая по величине отделка не будут восприниматься на расстоянии и костюм потеряет свою эстетическую выразительность. Обычно костюм строится на одном цветовом тоне, чтобы не разбивать, не «рассеивать» фигуру. Особенностью костюма в данном случае является его силуэт, линии контура, которые зависят от величины формы, его линейности, монументальности, количества материала. Узор, рисунок ткани подчиняется костюму, он не должен скрывать пластику движения, должен соответствовать определенному настроению. Материалам эстрадного костюма присущи все особенности современных новых модных тканей. Выразительность рисунка тканей для эстрадного костюма обуславливает их выбор с большими размерами рисунка, большим раппортом, более ярким цветом.

Широко применяются следующие материалы: шерстяные, шелковые ткани, капрон, эластичные материалы, гипюр, тафта, парча и многие другие. Фактура тканей должна быть наиболее выразительна, она может еще усиливаться блестящей отделкой, вышивкой стеклярусом, бисером, пазтками, фольгой, аппликациями и др.

Эстрадный костюм должен быть индивидуализирован, т. е. дол-

жен слиться с артистом, сделать его привлекательным, скрыть возможные недостатки его фигуры.

Требования различных жанров эстрады к костюму могут быть самыми разнообразными; помимо перечисленных выше, от костюма часто требуется мгновенной заменой его деталей изменять художественный образ человека. Не все, но многие эстрадные жанры или исполняемые номера требуют от костюма, чтобы он был удобен в движении, эластичен; это относится к номерам хореографии, акробатики, жонглерам и др.

Эстрадные номера может исполнять один артист, дуэт—два артиста, трио—три артиста, вплоть до целого ансамбля. В этом случае к костюмам нужен подход по степени значимости артистов в труппе. Если роли партнеров равнозначны, то и костюмы их таковы же.

В ансамбле костюм солиста может быть отличен от костюмов остальных участников ансамбля. Костюм солиста должен отличаться более тщательным выполнением, а также по цвету. Важное значение для эстрадного костюма имеют дополнения и аксессуары. Они обогащают форму костюма, могут придавать ему необходимый колорит, нужное звучание сценического образа определенной эпохи—времени, национальности, образа жизни, профессии и многое другое.

При проектировании эстрадного костюма нельзя забывать о его стоимости. Поэтому нужно учитывать экономичность расхода материалов, объем работы, ценность отделки, украшений и дополнений.

Многие эстрадные жанры имеют давние традиции в выражении форм своего костюма. В таком жанре, как вокальный, до недавнего времени были приняты костюмы, напоминающие по роскоши и монументальности форм вечерние туалеты, теперь наметилась демократизация этого костюма в сторону большей простоты и современности. Эти изменения традиции возникают и в других костюмах эстрадного искусства.

Ниже на рисунках (приложения 39—47) показаны эскизы различных эстрадных костюмов. Но, конечно, их изучение не дает полного представления о возможных композиционных решениях многочисленных эстрадных костюмов. Только более обширное и глубокое знакомство с этим видом искусства, с особенностями и образцами эстрадных костюмов может дать положительный результат.

Практические занятия по теме «Эстрадный костюм» определяются условиями задания 8. Предварительным этапом в выполнении задания является внимательное изучение темы в качестве зрителя (посещение эстрадных, цирковых представлений, варьете и др.) и как художника (знакомство с образцами эстрадного костюма в фондах, музеях, периодической и специальной литературе).

Задание 8

Назначение одежды	Костюм для артистов эстрады различного жанра: а) вокальный номер (соло или хор), б) танцы классические, народные, пародийные, в) чтение и декламация, г) цирковая эстрада — акробатика, фокусы, жонглер и др.
Ассортимент одежды	По выбору
Дополнения к одежде	По выбору
Материал и отделка	По выбору
Художественные требования	Соответствие сценическому образу, назначению, должен выражать человеческие настроения — торжественность, веселье, лиричность в зависимости от исполняемого номера. Нести в себе черты современной моды, не быть историческим или этнографическим костюмом. Экономичность костюма.
Специальное требование	Журналы мод, методический фонд, образцы народного и исторического костюмов, фонды музеев: Вахрушина, искусства народов Востока, народной одежды
Источники	20 эскизов, по 5 эскизов каждого жанра и 1 чистовую работу на планшете в 1/2 листа
Что нужно разработать (объем работы)	

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ

Моделирование и художественное проектирование детской одежды является одной из областей прикладного искусства, призванной наряду со своим основным назначением помогать воспитанию характера, развитию эстетического вкуса детей. В воспитании детей большое значение имеет окружающая их обстановка и взаимные отношения людей, находящихся с ними в контакте. Поэтому очень важно, чтобы детская одежда была высокого идейного и художественного достоинства.

Костюм красивый, удобный, соответствующий назначению, не только способствует развитию художественного вкуса, но и воспитанию трудовых навыков, чистоплотности, аккуратности, дисциплинированности, скромности и других черт характера будущего человека коммунистического общества. Одежда всегда связана с какой-либо деятельностью человека и может использоваться в различных целях: эстетических, психологических, со-

циальных. Развитию у ребенка навыков аккуратности и чистоплотности способствует применение нагрудников и фартуков, халатиков и белых воротничков школьной формы. Школьная форма развивает у ребенка аккуратность, подтянутость и дисциплинированность.

Детская одежда должна быть особенно удобной, гигиеничной, красивой и целесообразной, должна отвечать занятиям, играм детей различного возраста и, кроме того, быть экономичной.

Удобство и гигиеничность одежды оказывают влияние на физическое развитие и здоровье детей. Красота и содержание детской одежды связаны с новизной и ясностью композиционного решения формы.

Практичность и экономичность детской одежды определяется стоимостью тканей и отделочных материалов. Практичность и экономичность детской одежды должны сочетаться с гигиеничностью и другими требованиями: небольшим весом, теплозащитными свойствами, хорошей воздухопроницаемостью, удобством в носке, возможностью подвергаться частой стирке, чистке, утюжке. Целесообразность одежды заключается в ее соответствии своему назначению, использованию.

Как и одежда для взрослых людей, детская одежда делится на группы в зависимости от назначения, целевого использования и сезонов. Ее разделяют на летнюю, весенне-осеннюю, зимнюю. По использованию детскую одежду делят на бытовую, спортивную и форменную. В группе бытовой одежды в свою очередь различают домашнюю, повседневную, праздничную одежду. Спортивная одежда различна для разных видов спорта. Выделяют еще форменную одежду для школьников.

Процесс моделирования, принципы построения композиции одежды для детей различного возраста в основном те же, что и одежды для взрослых людей; здесь также используют первичные элементы формы в различных комбинациях, связанных в единое целое различного рода связями композиции.

Различие заключается в изменении требований, предъявляемых к формам одежды в связи с ее назначением и использованием, изменяются также формы одежды в зависимости от фигуры человека. Рассмотрим зависимости детской одежды.

1. Одежда, ее форма зависит от фигуры, тела человека. Если взрослый человек имеет относительно стабильную фигуру, то тело ребенка постоянно изменяется, изменяются его пропорции и параметры. Следовательно одежда будет зависеть от изменений фигуры.

2. Форма одежды зависит от возрастных особенностей человека. Детская одежда также зависит от возрастного признака.

3. Формы одежды зависят от облика человека. Ясно, что детская одежда зависит и от этого признака. Нельзя копировать детскую одежду с одежды для взрослых людей.

4. Формы одежды зависят от различной деятельности человека. Деятельность детей отлична от деятельности взрослого человека, значит и форма детской одежды должна быть отличной от одежды взрослых.

5. Формы одежды зависят от времени года, времени дня, окружающей обстановки, места деятельности человека, так же, как и формы одежды взрослых людей.

6. Форма одежды зависит от моды. Конечно, детская одежда тоже подчиняется моде, но мода для детской одежды несколько отличается от моды одежды для взрослых людей. В наше время для детей разрабатывают свою моду, отличную от моды для взрослых людей.

Так что при проектировании детской одежды нельзя копировать формы одежды для взрослых людей. Необходимо принимать во внимание возрастные особенности групп детей, назначение одежды, ее утилитарность, экономичность, материалы, отделку. Одним из наиболее важных моментов, определяющих выбор геометрической формы, построение силуэта детской одежды, являются пропорции фигуры ребенка.

При определении пропорций детской фигуры различных возрастных групп особое внимание следует обращать на соотношение размера головы и туловища, длины рук, ног а также на зрительное восприятие линии талии, которая делит фигуру ребенка на верхнюю и нижнюю части.

Детей разделяют на пять возрастных групп:

К ясельной группе относят детей до 3 лет, с размерами 20, 22, 24, 26.

К дошкольной группе относят детей от 3 до 6 лет с размерами 28 и 30.

К младшей школьной группе—детей от 6 до 12 лет с размерами 32, 34 и 36.

К старшей школьной группе—детей от 12 до 15 лет с размерами 38, 40, 42.

К подростковой группе—детей в возрасте от 15 до 17 лет с размерами 44 и 46.

Основными размерами одежды для ясельной группы принято считать 26, для дошкольной группы—30, для младшей школьной группы—34, для старшей школьной группы—40, для подростковой группы—46 размеры. На эти принятые по возрастным группам детей основные размеры делают модели одежды.

Размеры одежды ясельной группы имеют два роста—I и II, остальные размеры одежды по всем группам имеют три роста—I, II и III.

Существовавшее ранее условное деление детской фигуры в различных возрастных группах не соответствует действительности. Условно считали отношение длины головы к росту равным: для новорожденных детей—1 : 4, для детей в возрасте 2 лет—1 : 4,5,

для детей школьного возраста 5 лет—1 : 5,5, для дошкольников 8—10 лет—1 : 6, для школьников 12—14 лет—1 : 7, для подростков 15—17 лет—1 : 7,5.

По данным антропометрических измерений большого числа детей различных возрастных групп, пропорциональные отношения длины головы к росту оказались несколько иными (см. табл. 5). На рис. 130 показана схема пропорциональности телосложения мальчиков различных возрастных групп. Схемы фигур мальчиков построены на данных обмеров роста, длины от линии талии до пола сбоку, длины от линии талии до колена, длины от 7-го шейного позвонка до колена. Исходя из данных обмеров легко рассчитать длину головы, затем найти отношение длины головы к росту.

Таблица 5

Группа детей	Возраст детей	Размер	Отношение длины головы к росту
Ясельная	от 1,5 до 2,5 лет	26	$\frac{1}{5}$
Дошкольная	от 3,5 до 5,5 лет	30	$\frac{1}{6}$
Младшая школьная	от 8 до 10 лет	34	$\frac{1}{6,5}$
Школьная	от 12 до 14 лет	40	$\frac{1}{7}$
Подростковая	от 15 до 17 лет	46	$\frac{1}{8}$

На рис. 131 показана схема пропорциональности телосложения для девочек различных возрастных групп. Из сравнения обеих схем пропорциональности телосложения для мальчиков и для девочек можно видеть, что отношение головы к росту в одних и тех же возрастных группах для девочек и мальчиков совпадают. Пропорции не меняются от различия величины роста. Из рисунка видно, что в группе 8—10 лет в размере 34 рост девочек—131 см, а мальчиков—128 см, в группе подростков в размере 46 рост девочек—161 см, а мальчиков—167 см и все же отношение длины головы к росту в обеих группах для девочек и мальчиков одинаково.

В практической работе по моделированию детской одежды рекомендуется использовать действительные антропологические данные, а при проектировании эскизов использовать прежние каноны детских фигур.

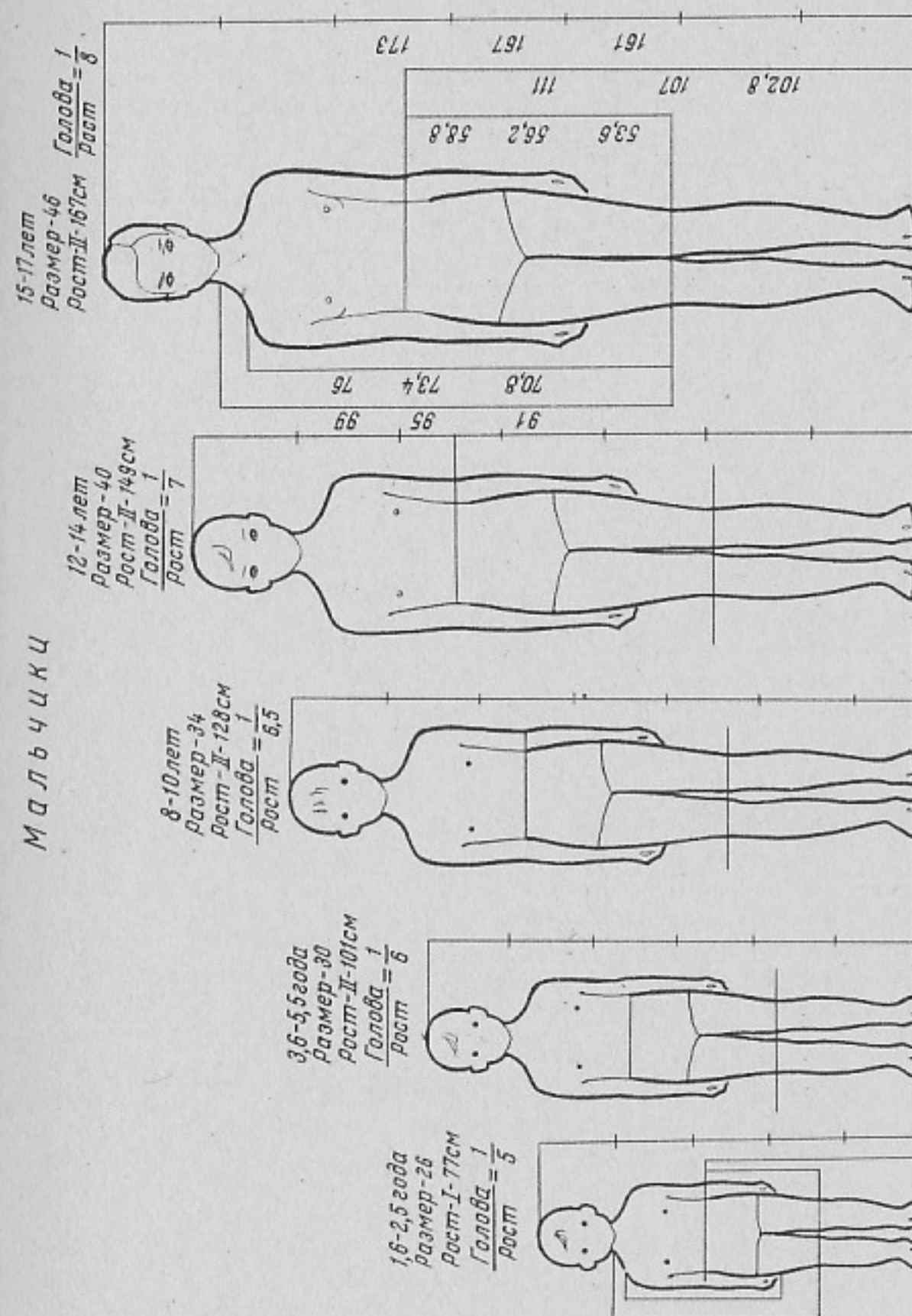


Рис. 130. Пропорции фигуры мальчиков различных возрастных групп

Д е в о ч к и

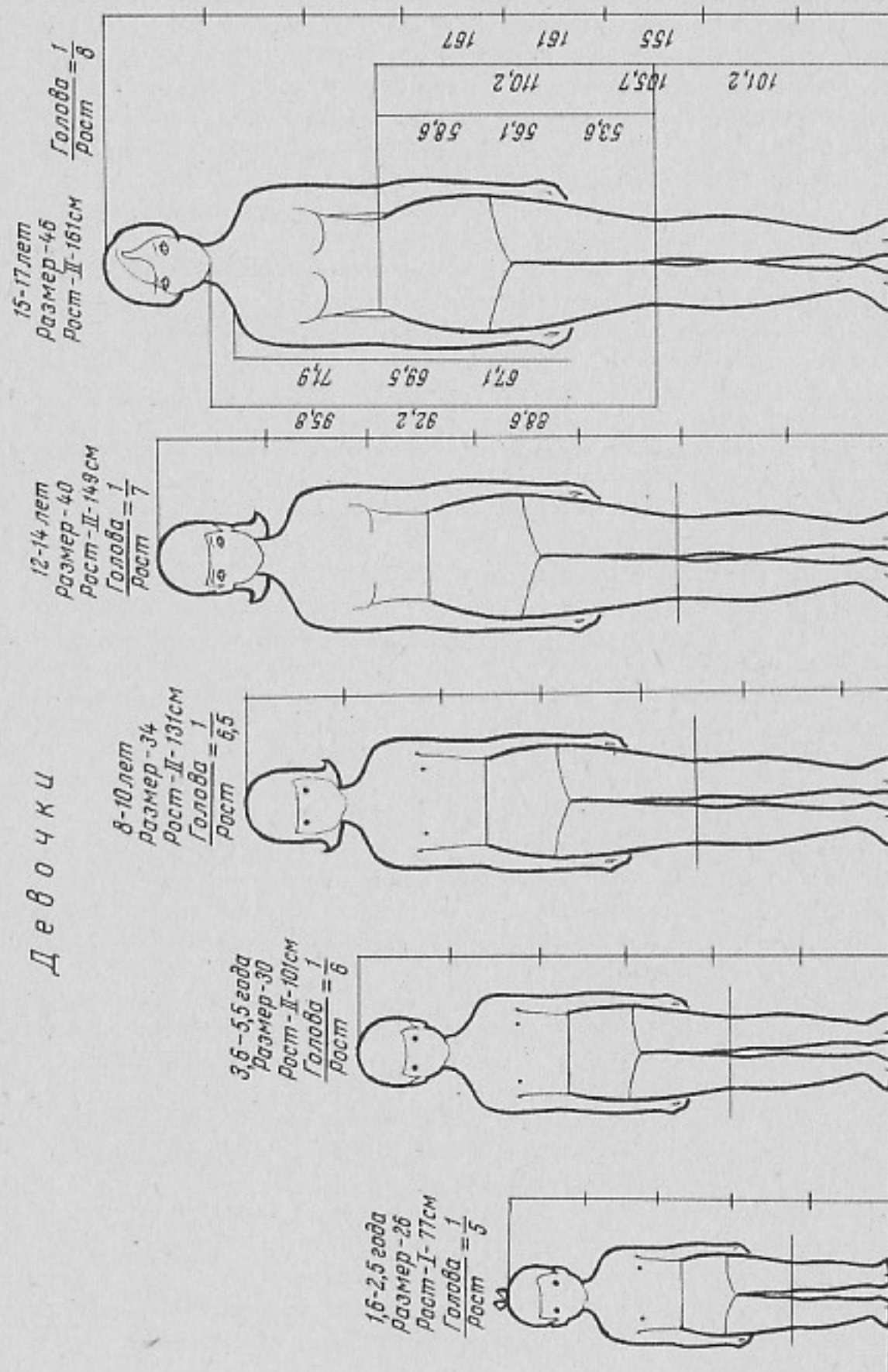


Рис. 131. Пропорции фигуры девочек различных возрастных групп

В рисунке-эскизе прежние каноны позволяют более выразительно трактовать фигуру ребенка, так как большая величина головы позволяет сильнее подчеркнуть отличия детского телосложения от фигуры взрослого человека. Рисуя в эскизах взрослых людей, стремятся их фигуры делать вытянутыми, стройными, с длинными ногами, высокими. А детей, наоборот, рисуют более коротконогими с большой головкой и др.

Детская одежда ясельной группы. Рассматривая одежду для детей ясельной группы, нужно отдельно остановиться на одежде детей до 1 года. Фигура младенца имеет соотношение головы к длине всего тела как 1 : 4, шея очень короткая, обхваты бедер, талии, груди и головы примерно одинаковые, руки, ноги—короткие. В этом возрасте ребенок лежит, но постепенно начинает садиться, а к концу года стоит и делает первые шаги.

Одежда детей до 1 года должна быть очень свободной и простой, легко надеваться, иметь минимальное количество швов. Гардероб младенца состоит из пеленок, распашонок, кофточки, фартучка, ползунков, чепчика, длинного платья, пальто-конверта или пальто-мешка. Распашонки с пеленками и одеялом—основная одежда младенца до 5—6 месяцев. Распашонки делают короткими, не доходящими до низа живота, из тонких хлопчатобумажных тканей или из фланели. Ткани применяют гладкие или светлых цветов и с мелким рисунком. По горловине и низу распашонки отделывают бейкой с завязкой. Когда ребенок начнет самостоятельно сидеть, стоять и передвигаться, наиболее удобной одеждой становятся длинные платья и ползунки.

Верхняя одежда детей до 1 года—удлиненные пальто в виде конверта или застегивающегося мешка с капюшоном. В зависимости от сезона их делают из разных тканей и на утепляющей подкладке. Для зимы рукава таких пальто делают с рукавицами.

Одежда для мальчиков и девочек в этом возрасте ничем не отличается, кроме цвета. Цвета одежды для мальчиков—голубые, для девочек—розовые.

Применяемые материалы: трикотаж и хлопчатобумажные ткани, батист, ситец, фланель. Колорит тканей главным образом пастельный—светлые розовые, голубые, желтые, зеленые тона и белый цвет.

На пальто используют хлопчатобумажные ткани (байка, вельветон, трикотаж с начесом, мягкий плюш) более темных практических цветов: синего, красного, зеленого и др.

Основные отделки—узкие кружева, выюнчик, тесьма, простые вышивки, аппликации.

На рис. 132 изображен основной гардероб младенца до 1 года. Здесь показаны: распашонка, чепчик, нагрудник, длинная рубашка, ползунки с кофточкой и пальто-конверт с капюшоном и рукавами.

В 1,5—2,5 года фигура ребенка имеет уже отношение длины го-



Рис. 132. Одежда для детей ясельного возраста до 1 года

ловы к росту, как 1:5, шея еще короткая, живот выпуклый, талия не обрисована; руки, ноги короткие, туловище длинное. В этом возрасте дети много двигаются, но движения их недостаточно координированы. Поэтому одежда детей этого возраста должна быть свободной и удобной.

Ассортимент одежды детей ясельной группы более разнообразен и включает: платья, сарафан, блузки, ночные и дневные сорочки, штаны, фартуки, халаты, курточки и кофточки, пальто, комбинезоны, песочники. Одежда для девочек и мальчиков этого возраста различна.

Одежда для девочек и мальчиков свободной формы, расширенная книзу или прямая, держится исключительно на плечах, даже брюки держатся только на бретелях.

Полный гардероб девочки состоит из длинной ночной сорочки или пижамы для сна, платьев с фартуками или халатом, песочников, плаща, летнего, демисезонного, зимнего пальто. Зимнее пальто может быть меховым.

На рис. 133 показана одежда девочки: платья, сарафанчик с блузкой, песочник, зимнее пальто, зимний комбинезон, пальто демисезонное и плащ с капюшоном — дождевик.

Гардероб мальчика состоит из ночной сорочки или пижамы, дневного костюма:

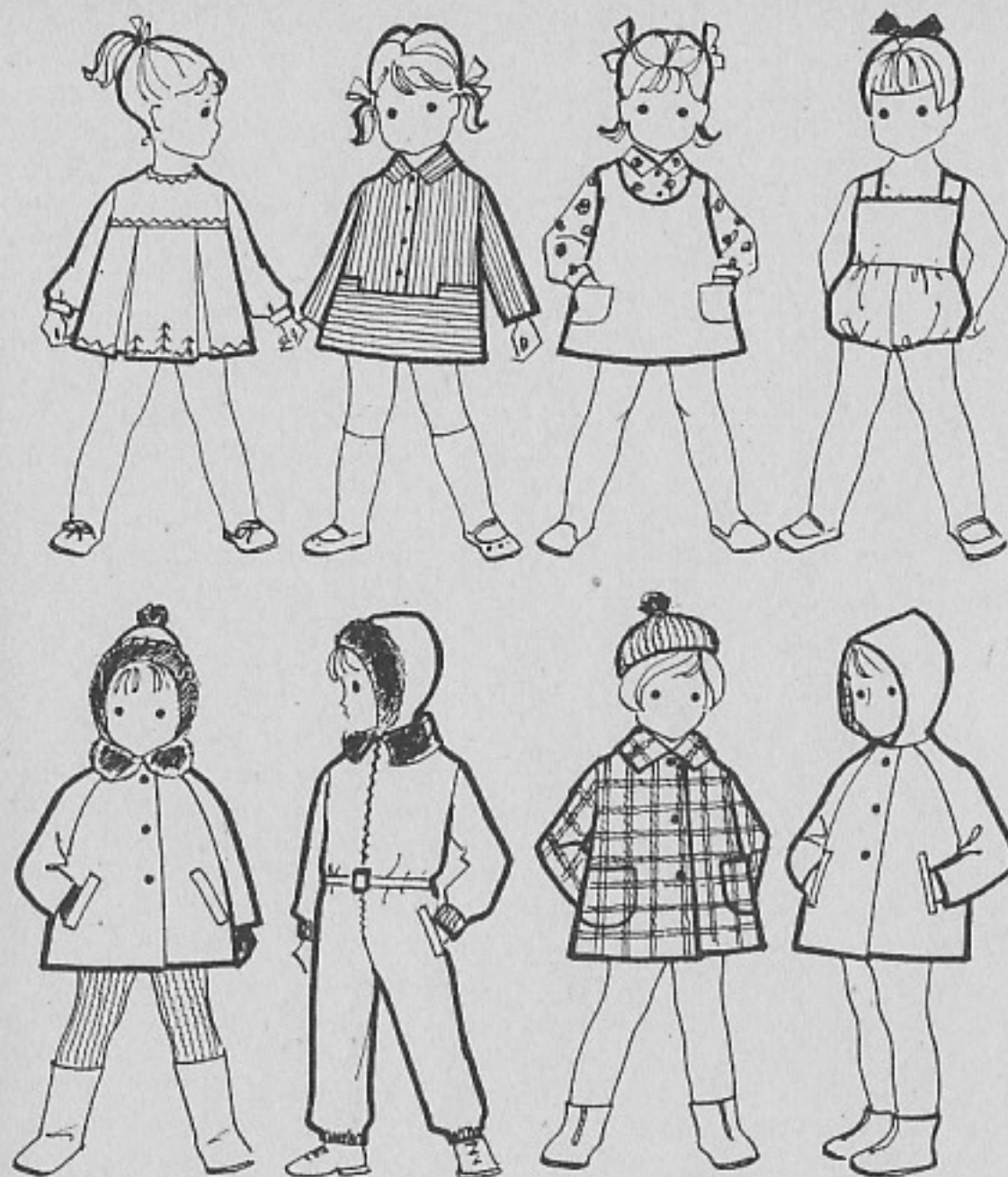


Рис. 133. Одежда для девочек ясельного возраста

сорочки, брюк коротких или длинных, куртки, матроски, халата и фартучка, песочника, полукомбинезона; верхней одежды: пальто летнего, демисезонного, зимнего. Пальто может быть заменено удобным теплым комбинезоном.

На рис. 134 показана одежда для мальчика ясельного возраста: ночная пижама, дневной костюмчик, состоящий из сорочки, коротких брюк на бретелях и куртки, матроска, полукомбинезон с сорочкой, летнее пальто и демисезонное пальто с отделкой карманов и воротника.

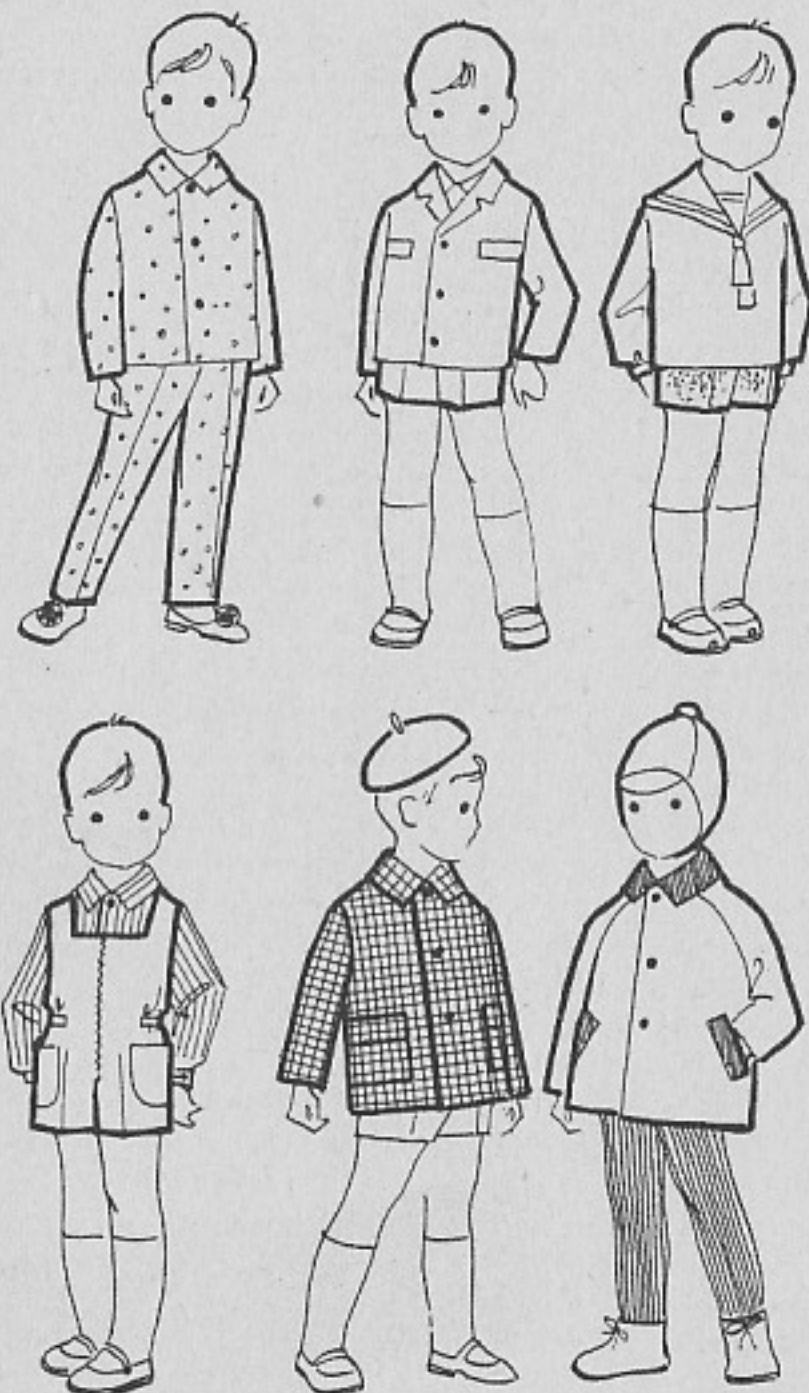


Рис. 134. Одежда для мальчиков ясельного возраста

В этом возрасте части фигуры выделяют в следующей последовательности: ноги, ступни ног, голова, руки, кисти рук.

Зрительное членение фигуры следует производить несколько выше живота или совсем не делать. Длина одежды выше колен, чтобы придать стройность фигуре ребенка. Воротники отложные без стойки и лежащие. Часто воротники не делают совсем, особенно в платьях для девочки.

Следует избегать излишнего членения одежды различными подрезами, конструктивными и декоративными линиями. Красота одежды достигается с помощью цвета, рисунка ткани, пропорционального решения деталей и отделки.

Одежда для детей дошкольного возраста от 3 до 6 лет. Эта одежда постепенно усложняется и расширяется ее ассортимент. В этом возрасте дети более активны. Появляются новые игры и занятия в детском саду, дети начинают кататься на лыжах, на коньках. Гардероб дошкольников остается примерно тем же, что и для детей 2—3 лет, но постепенно он пополняется спортивными куртками, длинными брюками и др.

Для девочек применяют одежду двух силуэтов: расширенного книзу и прямого.

В этом возрасте линия талии еще не выявлена, выпуклость живота еще заметна, поэтому членение фигуры одеждой лучше делать выше или ниже линии талии.

Силуэт одежды для мальчиков от 3 до 6 лет остается тем же, что и для детей ясельной группы. Пальто и куртки делают прямой формы, брюки могут быть короткими и длинными на bretелях. Для мальчиков зрительное членение фигуры выше или ниже линии талии достигают кокетками в куртках, пальто или низко расположенным поясом, хлястиком.

На рис. 135 показана одежда для дошкольников с характерным членением силуэта: платье для девочки с прямым удлиненным лифом и юбкой в складку, платье с коротким лифом и юбкой в складку; куртка на кокетке и с клапанами для мальчика, куртка с карманами на груди, поясом ниже линии талии, пальто для девочек и для мальчиков.

В этом возрасте части фигуры выделяют в следующей последовательности: голова, ноги, руки.

Ткани для одежды используют легкие по весу, светлых красочных тонов. В качестве отделки применяют отделочные ткани, тесьму, машинную вышивку, аппликации и др.

Одежда для детей школьного возраста от 7 до 14 лет. Эта одежда получает новые черты, характерные для данного возраста. Фигуры детей в этом возрасте становятся стройнее, выпуклость живота исчезает, обрисовывается талия, руки и ноги удлиняются, длина головы относится к росту как 1 : 6,5. С поступлением детей в школу появляются новые формы деятельности, занятий, обязанностей. Гардероб детей пополняется школьной и пионерской

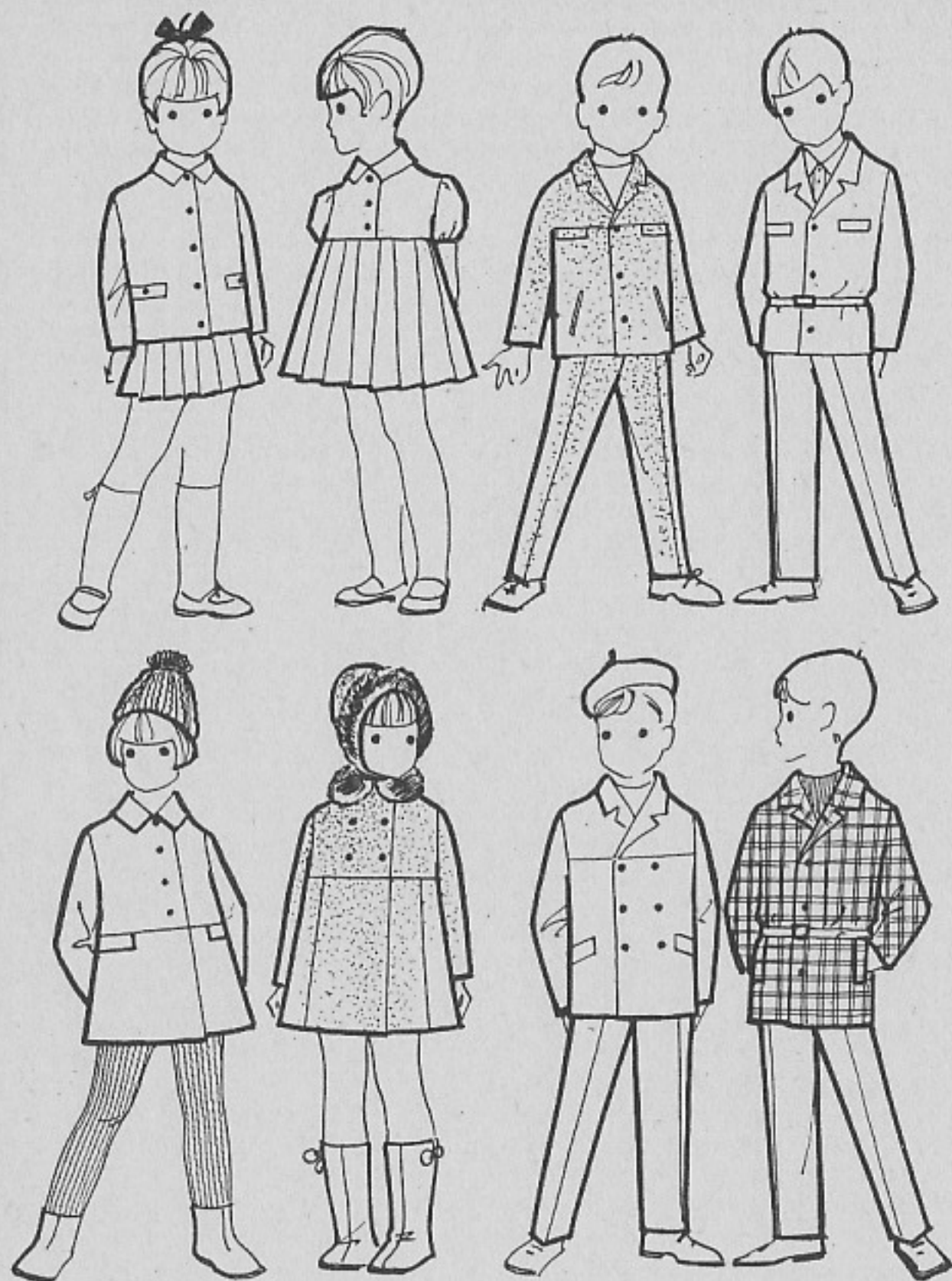


Рис. 135. Одежда для детей дошкольной группы

формами, одеждой для труда и физкультуры, спорта. Последовательность выделения частей фигуры меняется, для девочек это—талия, ноги, руки; для мальчиков—ноги, плечи, голова. Для девочек характерны три основных силуэта с различными зрительными членениями фигуры: силуэт расширенный книзу, с завышенной линией талии; силуэт с прямым лифом, расширенный книзу юбкой, заниженной линией талии; силуэт с приталенным лифом и расширенной книзу юбкой, линия талии в одежде находится на ее естественном месте. Силуэты одежды для мальчиков школьного возраста следующие: прямой и прилегающий по линии талии. Оба силуэта характерны и для пальто, полупальто, плащей.

Брюки могут быть короткими, гольф и длинными. Вместо курток в costume для мальчиков могут быть блузы с поясом, хлястиками, патами, на резинке.

На рис. 136 показаны модели одежды для школьников основных силуэтов: платья для девочек и костюмы для мальчиков.

Верхняя одежда, демисезонная и зимняя, может быть приведенных на рис. 136 силуэтов с учетом особенностей текущей моды.

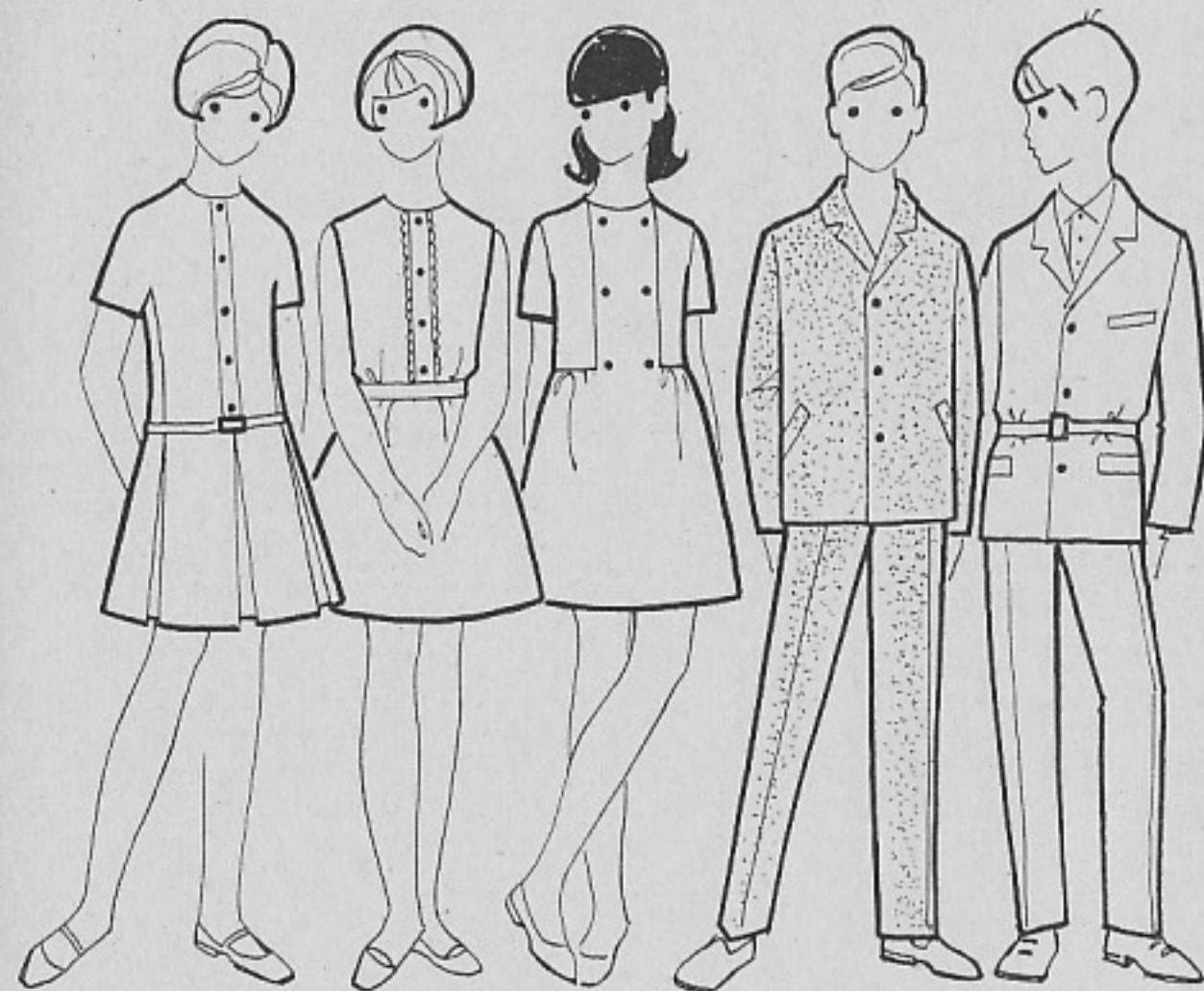


Рис. 136. Легкое платье для девочек и мальчиков младшей школьной группы

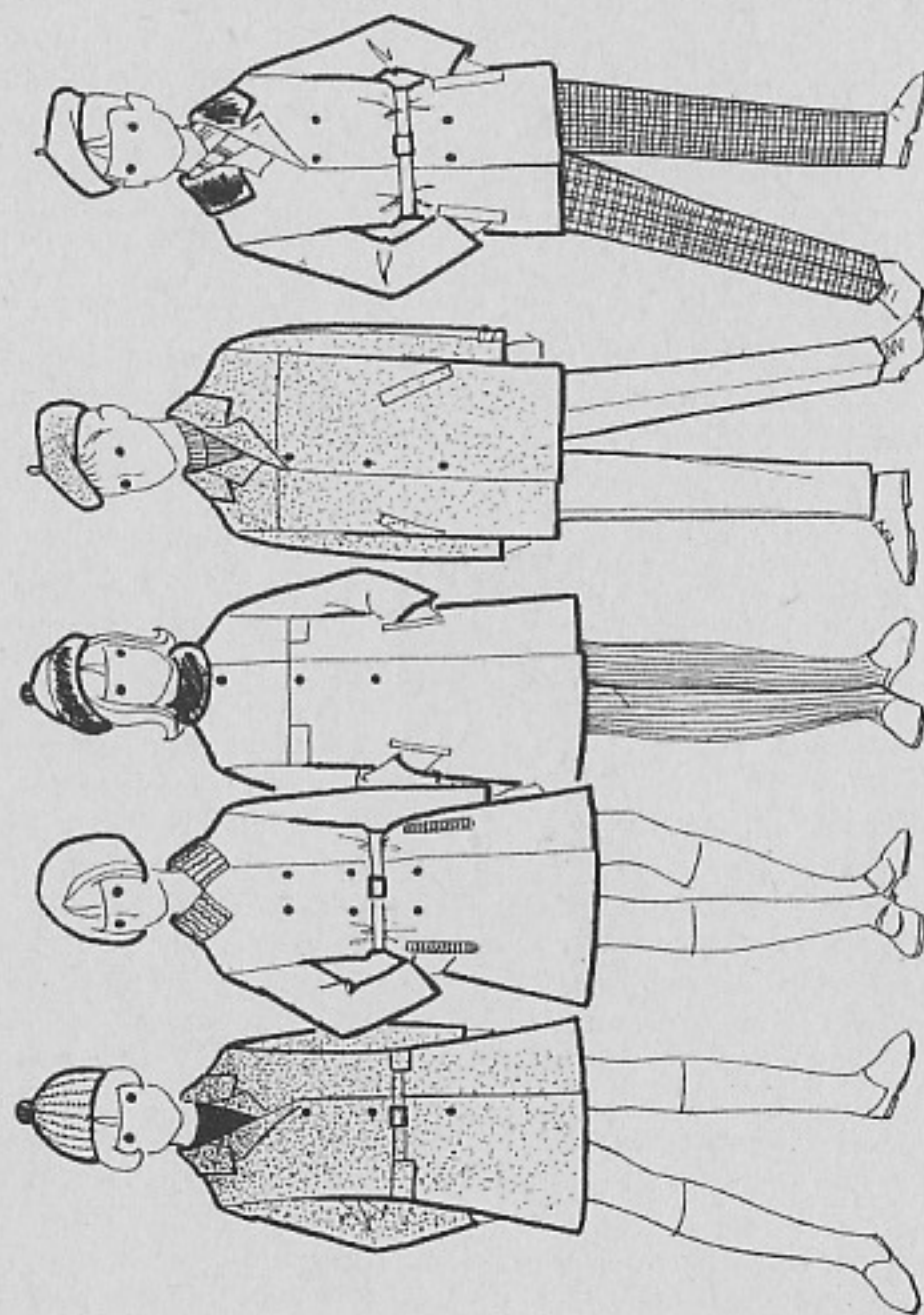


Рис. 137. Верхняя одежда для девочек и мальчиков младшего школьного возраста

На рис. 137 показаны пальто для девочек и для мальчиков: демисезонное пальто для девочек, слегка расширенное книзу, с поясом; зимнее пальто прямой формы для девочки, стянутое по линии талии поясом; зимнее пальто для девочки, слегка расширенное книзу с кокеткой и клапанами; плащ-пальто прямой формы для мальчика и пальто зимнее полуприлегающее с поясом.

По сравнению с дошкольной одеждой одежда школьников более разнообразна по материалам, форме, применению деталей и отделки.

Одежда для детей старшей школьной группы. К этой группе относятся дети от 12 до 15 лет, их одежда отличается от одежды детей более младшего возраста. Фигуры детей в своем развитии меняют свои пропорции и формы, длина головы детей в этом возрасте относится к росту, как 1 : 7. У девочек появляется грудь, намечается расширение бедер, резче подчеркивается линия талии; у мальчиков расширяются плечи, зрительно уже становится таз, талия более четкая, фигура приобретает стройность.

У девочек части фигуры выделяют в такой последовательности: грудь, руки, ноги; у мальчиков—голова, плечи, ноги.

Гардероб детей пополняется главным образом различной верхней и специальной одеждой. Труд и спорт в этом возрасте имеют большое значение в жизни детей. Появляются различные полупальто, костюмы, спортивные куртки и др.

Силуэты одежды для этой возрастной группы детей те же, что и для детей предыдущей группы, только в одежде для девочек прибавляется прямой свободный силуэт, а в одежде для мальчиков—силуэт свободной формы, сужающийся книзу.

На рис. 138 показаны модели одежды для девочек старшего школьного возраста основных силуэтов: платье неотрезное по линии талии, полуприлегающей формы, расширенное книзу; прямой формы костюм—жакет и юбка; платье отрезное, прилегающее по линии талии с расширенной книзу юбкой; платье формы джемпера и юбки в складку; прилегающее по линии талии зимнее пальто; прямой формы спортивного типа полупальто; костюм для улицы с жакетом-джемпером и расширенной юбкой; зимнее пальто, слегка прилегающее по линии талии, расширенное книзу.

В композиционном решении одежды для девочек этой возрастной группы можно использовать более разнообразные членения формы одежды, более сложные конструктивные и декоративные линии и детали воротников, карманов и др.

На рис. 139 показаны модели одежды основных силуэтов для мальчиков старшего школьного возраста. Костюм с пиджаком полуприлегающей формы с хлястиком на спине; прямой формы куртка с брюками; демисезонная куртка, суженная книзу, с поясом, и брюки; демисезонное полупальто прямой слегка сужен-

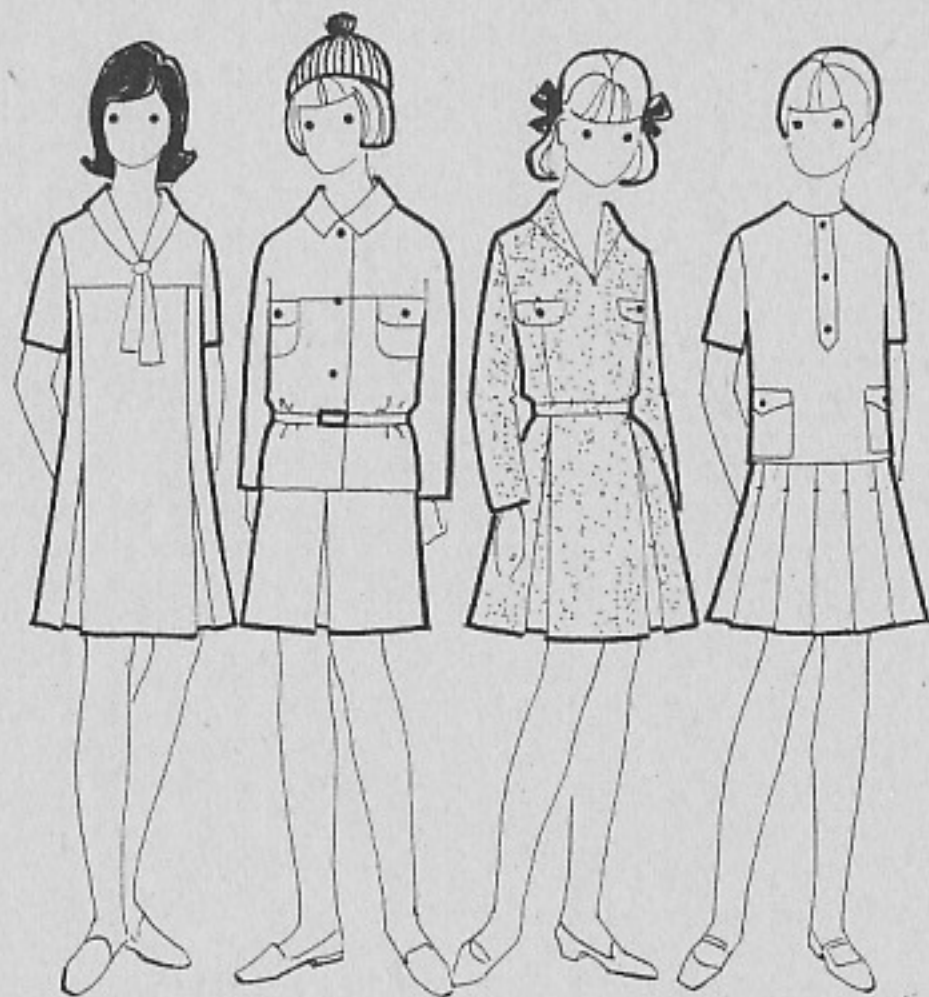


Рис. 138. Легкое и верхнее платье для

ной книзу формы; зимнее пальто прямой формы, стянутое по линии талии поясом; спортивное демисезонное пальто покроя реглан с капюшоном.

Эти силуэты одежды для детей старшего школьного возраста не являются постоянными, но в настоящее время они признаны наиболее подходящими.

Одежда для подростков 15—17 лет. Эта одежда приближается к формам одежды для взрослых людей. В этом возрасте развитие фигуры человека еще не закончилось, еще не округлились формы рук и ног, туловище довольно короткое (короче, чем у взрослого человека), от этого фигура девушек и юношей кажется очень стройной, у девушек развита грудь и выявляются бедра,



девочек старшего школьного возраста

таз, у юношей больше развивается плечевой пояс. Поэтому для девушек одежда должна подчеркивать грудь и бедра, у юношей плечи, голову, ноги.

В гардероб одежды для девушек и юношей вводится нарядная одежда, платья, костюмы, пальто.

Принимая во внимание, что в этом возрасте молодежь физически развивается, находится в постоянном движении, наиболее подходящими формами одежды будут формы, решенные в спортивном стиле, приталенные, свободные прямые или расширенные книзу. Для девушек делают подчеркнуто широкие юбки, что выделяет развитие бедер, лиф может быть приталенным или прямым—свободным. Верхняя одежда должна быть более свобод-

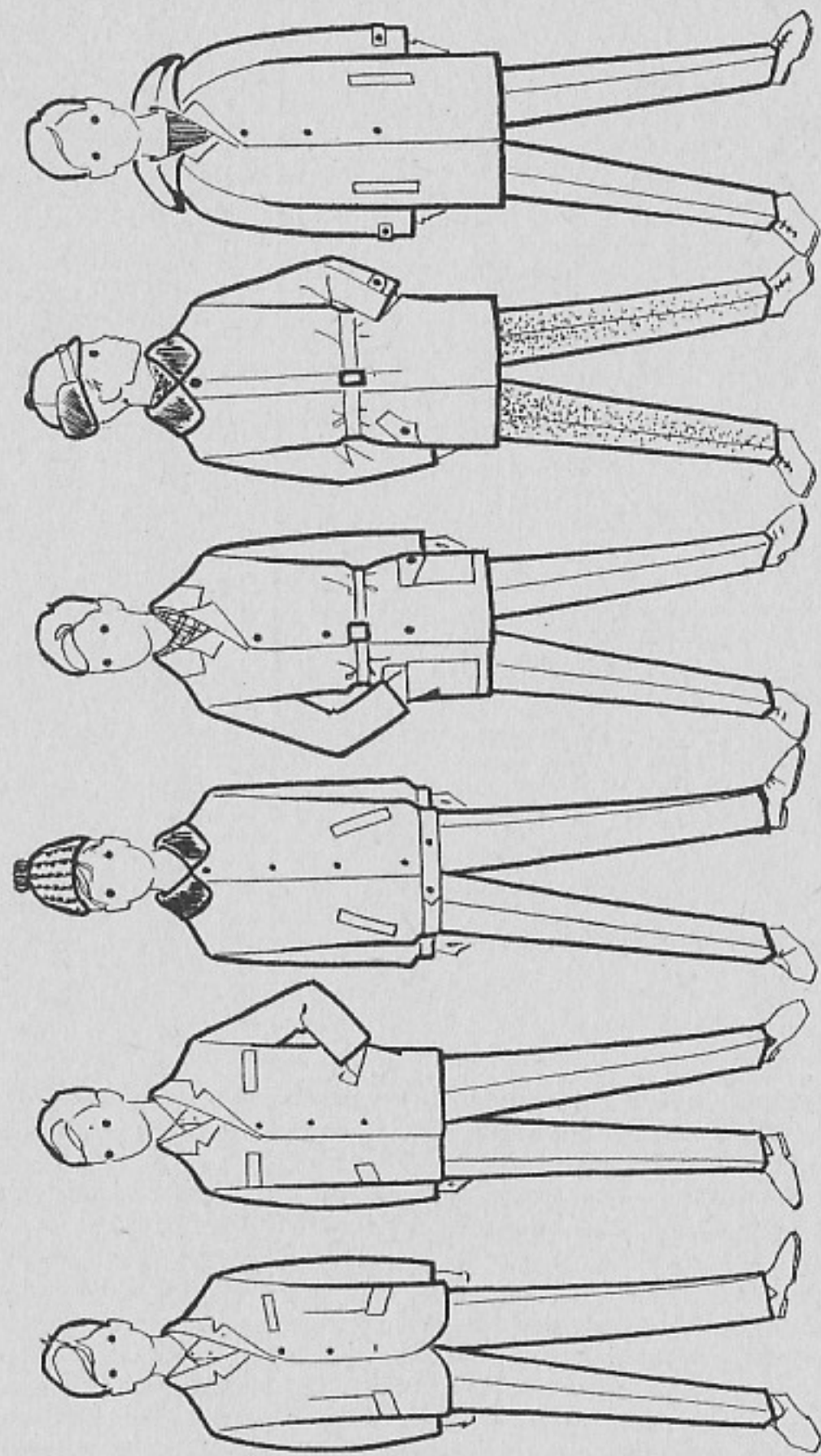


Рис. 139. Костюмы и пальто для мальчиков старшего школьного возраста

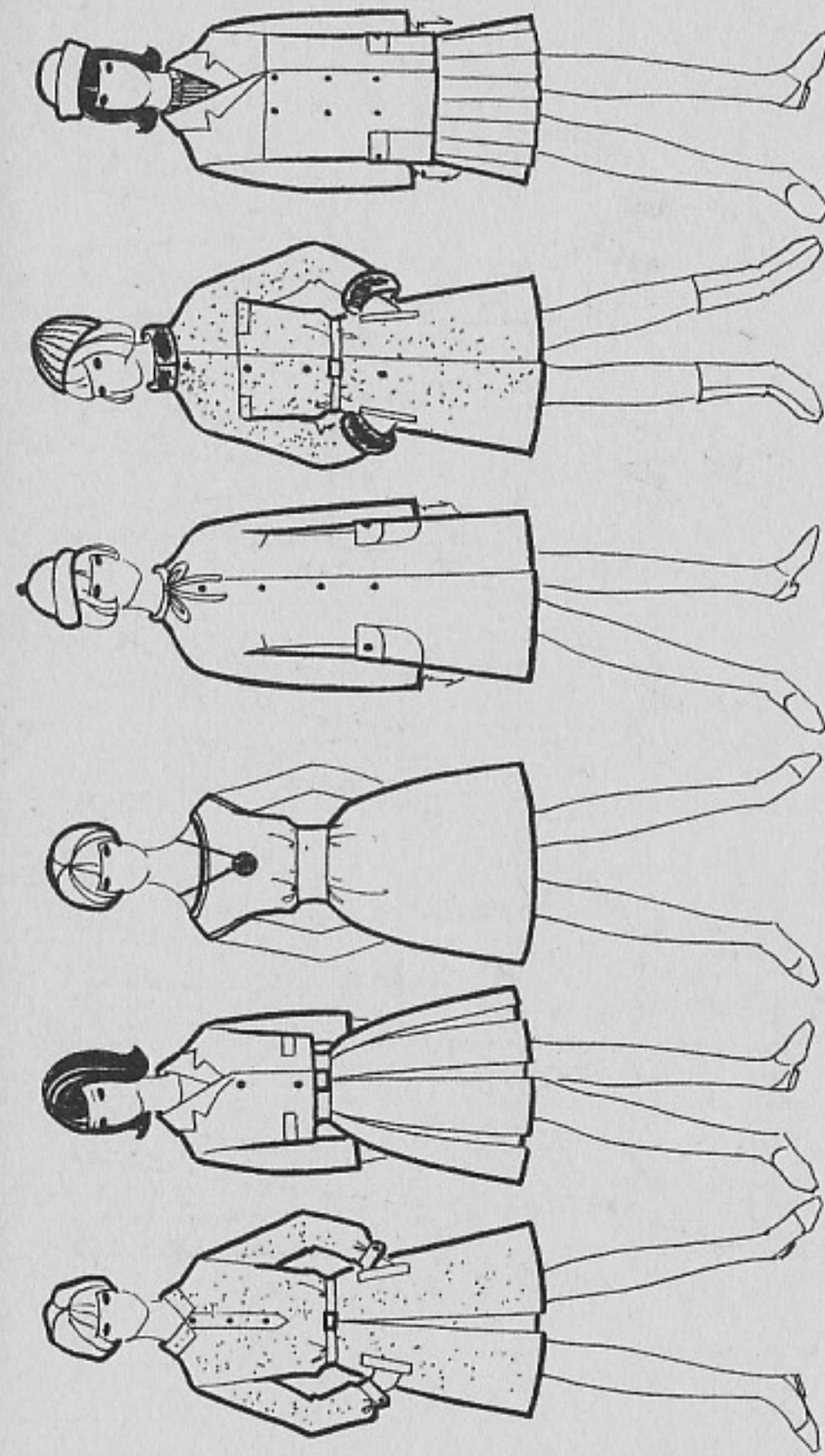


Рис. 140. Легкое и верхнее платье для девочек-подростков

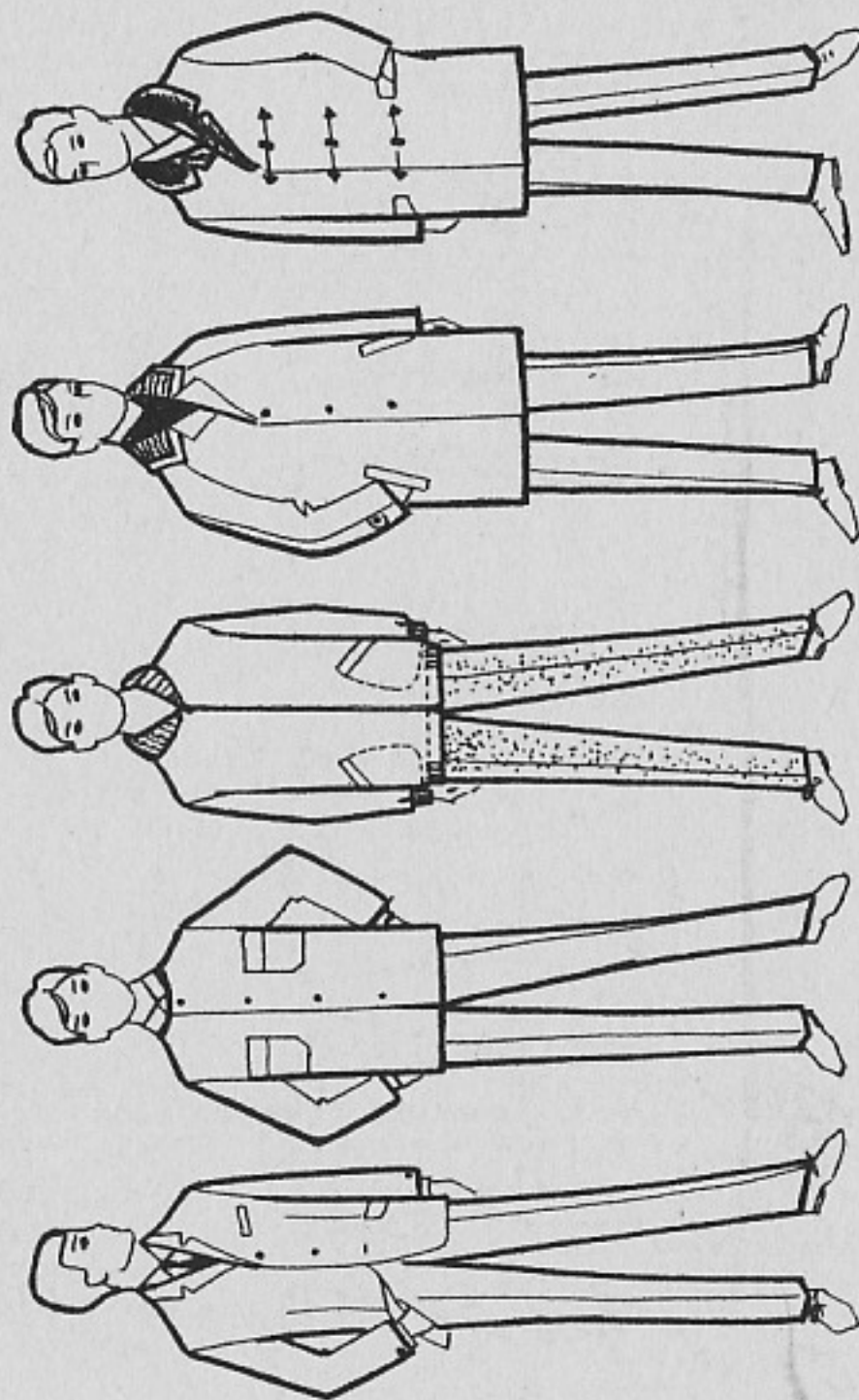


Рис. 141. Одежда для мальчиков-подростков

ного покроя. Широко используются в спортивных костюмах брюки различной длины.

Для юношей наиболее приемлемы пиджаки легкой формы, различной степени облегания линии талии, без жесткой обработки, различные куртки, брюки, плотно охватывающие бедра. Верхняя одежда—полупальто и короткие пальто для различных сезонов. Для торжественных случаев юношам можно рекомендовать вечерний темный костюм (не черный).

Трудно утверждать, что та или иная одежда годится только для той или иной цели использования и что она должна быть выполнена из определенного материала. Девушки и юноши учатся в школе или техникуме, работают на производстве и в учреждениях. Так что школьная форма перестает быть повседневной одеждой. Ее заменяют различные платья и костюмы.

На рис. 140 показаны модели одежды основных силуэтов для девушек: платье повседневное приталенное, с умеренно широкой юбкой со складками; выходное платье из двух частей с широкой юбкой; нарядное платье из тафты с подчеркнутой линией талии и пышной юбкой; пальто для девушки 17 лет слегка приталенной формы, расширенное книзу; зимнее пальто спортивного типа с поясом по линии талии и меховой отделкой и демисезонное полупальто-жакет спортивного типа с расширенной юбкой в складку.

На рис. 141 показаны модели одежды основных силуэтов для юношей 16—17 лет: нарядный вечерний костюм, состоящий из пиджака и узких брюк без манжет из темной шерстяной ткани; повседневный костюм, состоящий из куртки без воротника с накладными карманами и брюк; демисезонная куртка на молнии с трикотажной отделкой; демисезонное пальто покроя реглан с отделкой воротника трикотажем; зимнее короткое пальто спортивного типа, воротник и лацканы отделаны мехом.

Одежда для юношей и девушек должна быть модной, но не утрированной, так как воспитание вкуса молодежи в этом возрасте особенно важно. Молодежь очень восприимчива ко всему новому, поэтому необходимо, чтобы все предназначенное для молодежи было выполнено с большим художественным вкусом.

Художественные задачи моделирования одежды для подростков надо решать в связи с общим развитием моды, учитывая события реальной действительности, занимающие советскую молодежь—это освоение целинных земель, покорение космоса, спортивные победы и т. д.

Практическая работа по проектированию различной одежды для детей различного возраста основывается на выполнении трех заданий, включающих разработку эскизов основного гардероба одежды детей ясельной и дошкольной групп, школьных групп и девушек и юношей (см. задания 9, 10, 11).

Задание 9

Назначение одежды	а) Легкое платье и верхняя одежда для детей ясельной группы б) Легкое платье и верхняя одежда— для детей от 3 до 6 лет
Для кого предназначена	Для мальчика и девочки 2 лет Для мальчика и девочки 5 лет
Сезон	а) Весна — лето б) Осень — зима
Ассортимент одежды	Платье, костюм, фартук, пальто
Ткани и отделка	По выбору
Утилитарные и конструктивные требования	Удобство, гигиеничность, практичность, утилитарность Простота кроя и выполнения
Художественные требования	Красота, соответствие назначению, законченность композиции. Мотивы и новизна. Дать одежду в комплектах
Источники	Журналы мод, творческий фонд художника, образцы исторического и народных костюмов
Что нужно разработать (объем работы)	20 эскизов, по 10 эскизов на каждую возрастную группу (5 эскизов для девочки, 5 эскизов для мальчика) 1 чистовой эскиз, в цвете, в 3—4 фигуры. Размер листа по усмотрению. По эскизу выполнить 1 макет.

Задание 10

Назначение одежды	а) Гардероб одежды для девочки школьницы б) Гардероб одежды для мальчика школьника
Для кого предназначена одежда	а) Для девочки 8—10 лет б) Для мальчика 12—14 лет
Сезон	а) Осень — зима б) Весна — лето
Ассортимент	а) Платье, сарафан, блузка, юбка, фартук, пальто б) Костюм, плащ, куртка и др.
Ткани и отделка	По выбору
Конструктивные и утилитарные требования	Удобство, утилитарность, практичность, простота
Художественные требования	Решение в комплектах следующего назначения: повседневный, спортивный и др. Новизна решения мотивов
Источники	Те же, что и в задании 9
Что нужно разработать (объем работы)	20 эскизов (10 эскизов для девочек, 10 эскизов для мальчиков). 1 чистовая работа в 2—3 фигуры, в цвете. Размер листа по усмотрению. По эскизу выполнить 1 макет.

Задание 11

Назначение одежды	Гардероб юношей и девушек повседневный и нарядный (для девочек и мальчиков)
Для кого предназначена одежда	а) Для девочки 16—17 лет б) Для мальчика 16—17 лет
Сезон	а) Весна б) Осень
Ассортимент одежды	а) Платье, костюмы, пальто б) Костюмы, пальто
Ткани и отделка	По выбору
Конструктивные и утилитарные требования	Удобство, простота кроя и выполнения
Художественные требования	Современность, модность. Новизна композиционного решения, мотивов.
Источники	Те же, что в задании 9
Что нужно разработать (объем работы)	20 эскизов (10 эскизов для девочек, 10 эскизов для мальчиков). 1 чистовой эскиз в 2 фигуры в цвете. Размер листа 30×56 см. По эскизу выполнить 1 макет

ЛИТЕРАТУРА

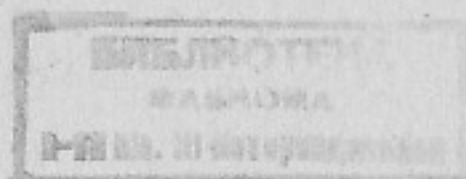
- Акимов Н. О театре. М., «Искусство», 1962.
 Белютин Э. М. Основы изобразительной грамоты, изд. 2-е. М., «Советская Россия», 1961.
 Броверман А. Моде глазами экономиста. «Декоративное искусство», М., 1963, № 4.
 Дзяконска-Костовска А. Модная одежда XX века. Варшава, изд-во Аркади, 1964.
 Ильинский И. Дискуссия о моде и стиле. М., «Декоративное искусство СССР», 1963, № 1.
 Каган М. О прикладном искусстве. Л., «Художник РСФСР», 1961.
 Козлов В. Н. Моделирование женского платья из ткани в полосу. М., Ростехиздат, 1961.
 Крюков Г. В. Основные принципы и закономерности художественного конструирования промышленного оборудования. Сборник МВПУХУ (б. Строгановское), № 1, 1963.
 Липс Ю. Происхождение вещей. М., «Иностранная литература», 1954.
 Литвина Л. М., Леонидова И. С., Турчановская Л. Ф. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды. М., «Легкая индустрия», 1964.
 Одежда. БСЭ, изд. 2-е, 1954.
 Роже Бастид. О чем говорят цвета, мифы и символы. «Курьер ЮНЕСКО», 1958, № 6.
 Самаров Г. А., Черемных А. И. Моделирование и конструирование мужской верхней одежды. М., Ростехиздат, 1961.
 Чекалов А. Через моду формируется стиль. М., «Декоративное искусство СССР», 1963, № 3.
 Черемных А. И., Самаров Г. А., Разбаш И. Я. Конструирование верхней женской одежды. М., Ростехиздат, 1961.
 Черемных А. И., Тимченко Р. И. Кройка детского платья. М., Гизлегпром, 1958.
 Шрагин Б. Моде или стиль. М., «Декоративное искусство СССР», 1963, № 2 и 3.
 Эстетика поведения. М., «Искусство», 1963.
 Эстрадное искусство. БСЭ, изд. 2-е, 1954.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
ГЛАВА I. ПРОЦЕСС МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ	5
Общие сведения об одежде	—
Моде в одежде (костюме)	8
Классификация одежды	15
Некоторые термины одежды	16
Цели и задачи моделирования одежды	18
Творческий процесс моделирования одежды	19
Технические средства моделирования одежды	23
Критика и анализ модели	27
ГЛАВА II. ЧЕЛОВЕК И ОДЕЖДА	29
Фигура человека	—
Конструктивные пояса фигуры человека	30
Размеры тела и типы телосложений человека	31
Пропорции тела человека и его каноны	33
Зависимость формы одежды от фигуры, возраста человека и времени года	38
ГЛАВА III. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ КОСТЮМА	45
Сущность композиции и виды композиции в костюме	—
Элементы формы	50
Членения формы	66
Композиционные связи частей формы	73
Отношения и пропорции	74
Симметрия	92
Ритм	93
Соподчинение и читаемость формы	98
Форма, орнамент и отделка в одежде	111
Комплект и ансамбль в одежде	114
ГЛАВА IV. ФОРМА И ОБРАЗНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ В КОСТЮМЕ	118
Виды образности в костюме	119

Источники творчества художника-модельера	120
Приемы образной выразительности в костюме	123
ГЛАВА V. ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ	128
Общие требования, предъявляемые к одежде	—
Виды назначений одежды	129
Ассортимент женской одежды	130
Ассортимент мужской одежды	133
Виды стиливых решений одежды	134
Особенности проектирования моделей одежды для массового, серийного и индивидуального производства	137
Проектирование женской и мужской домашней одежды	139
Проектирование женского и мужского повседневного легкого платья	150
Проектирование верхней повседневной женской и мужской одежды	155
Проектирование женской и мужской нарядной одежды в ансамбле	173
Проектирование женской и мужской одежды специального назначения	183
Проектирование детской одежды	193
Литература	216

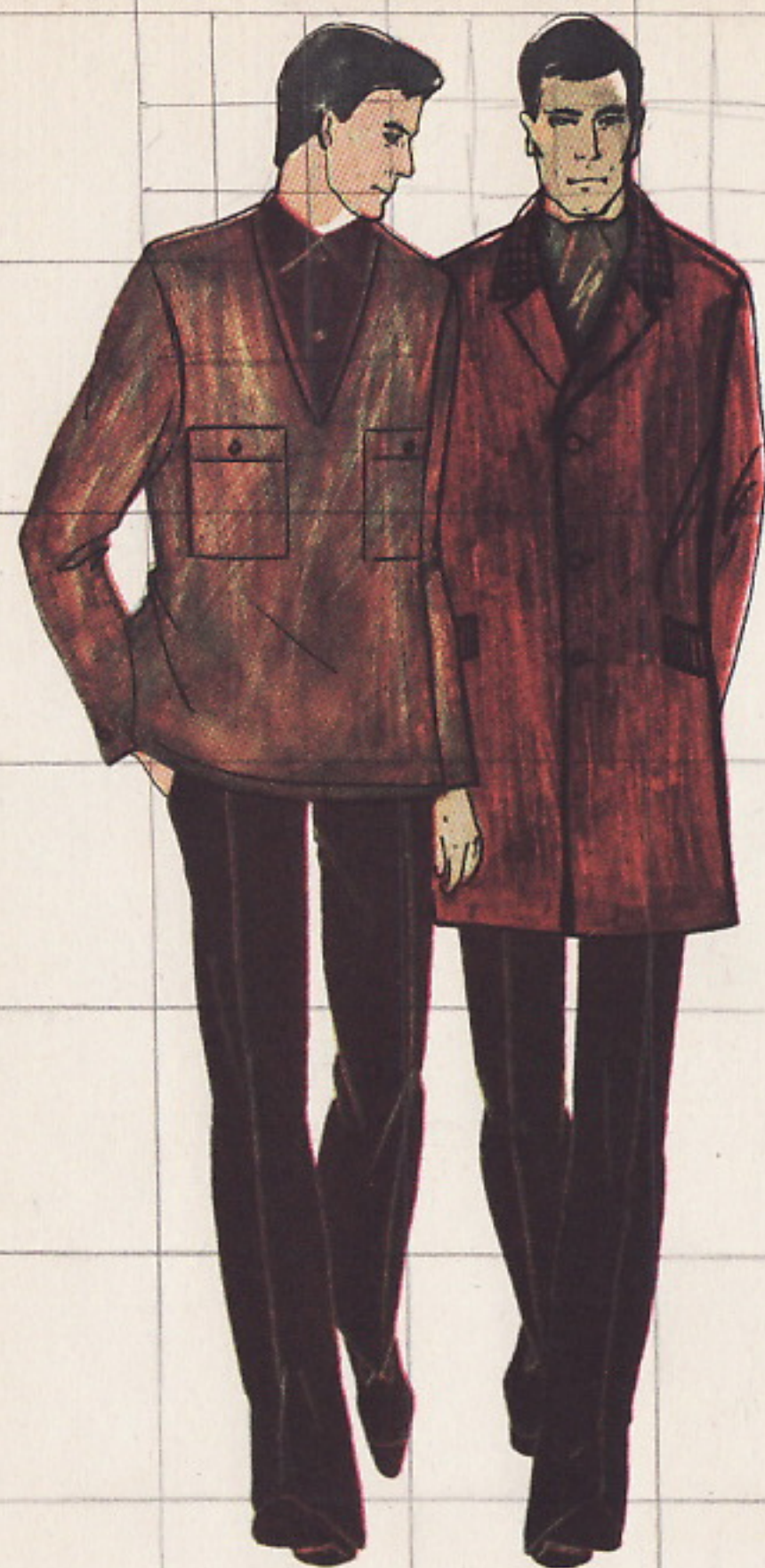
30468



ПРИЛОЖЕНИЯ

Равноступенный цветовой круг

2



Комплект мужской одежды

3



Комплект одежды для девушки



Комплект одежды для девочек



Ансамбль для концерта



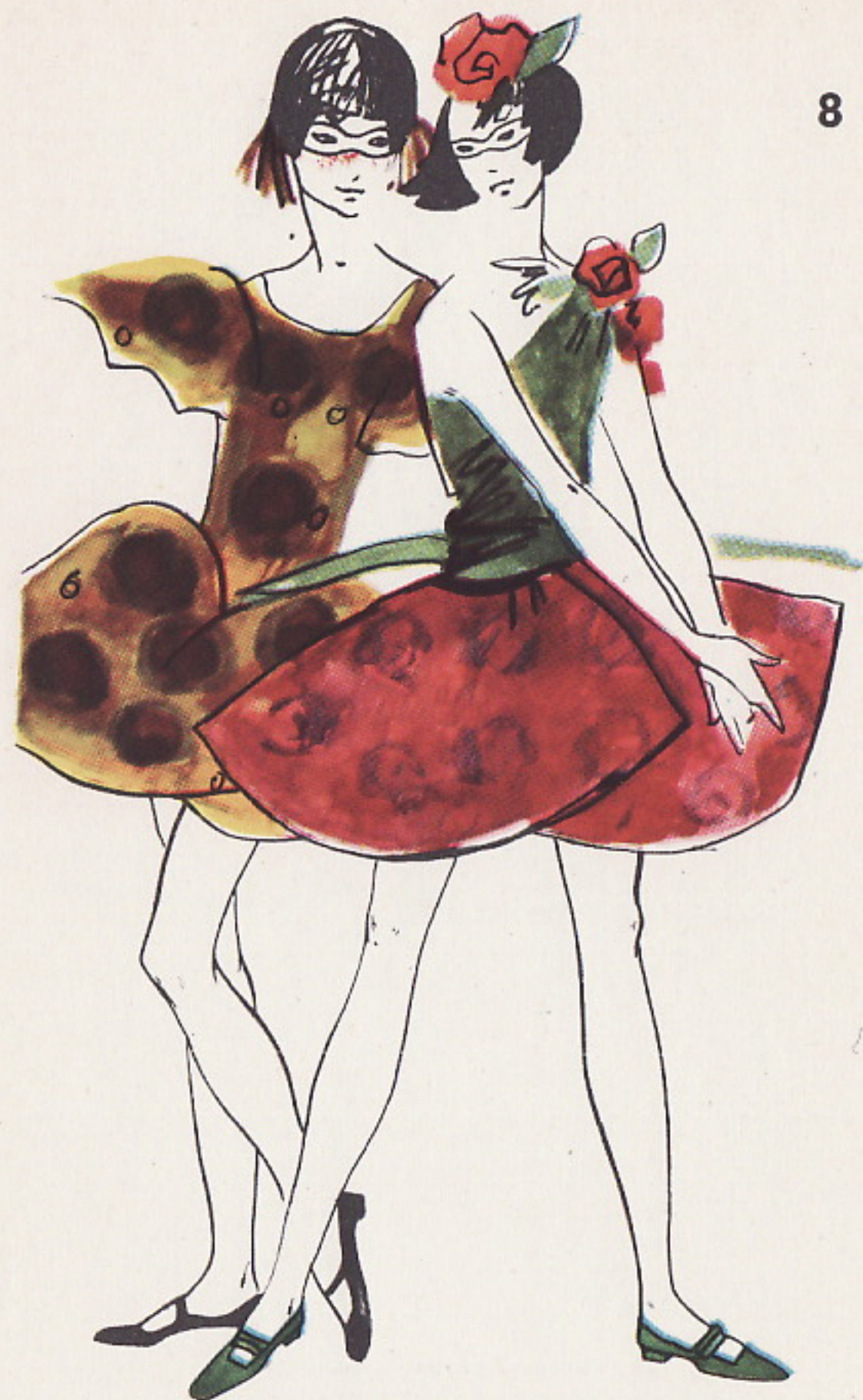
Летний ансамбль для женщины

7



Выходной костюм в ансамбле

8



Карнавальные костюмы для танцев: «Бабочка» и «Мак»

9



Карнавальные костюмы: «Картошка» и «Ракушка»

10

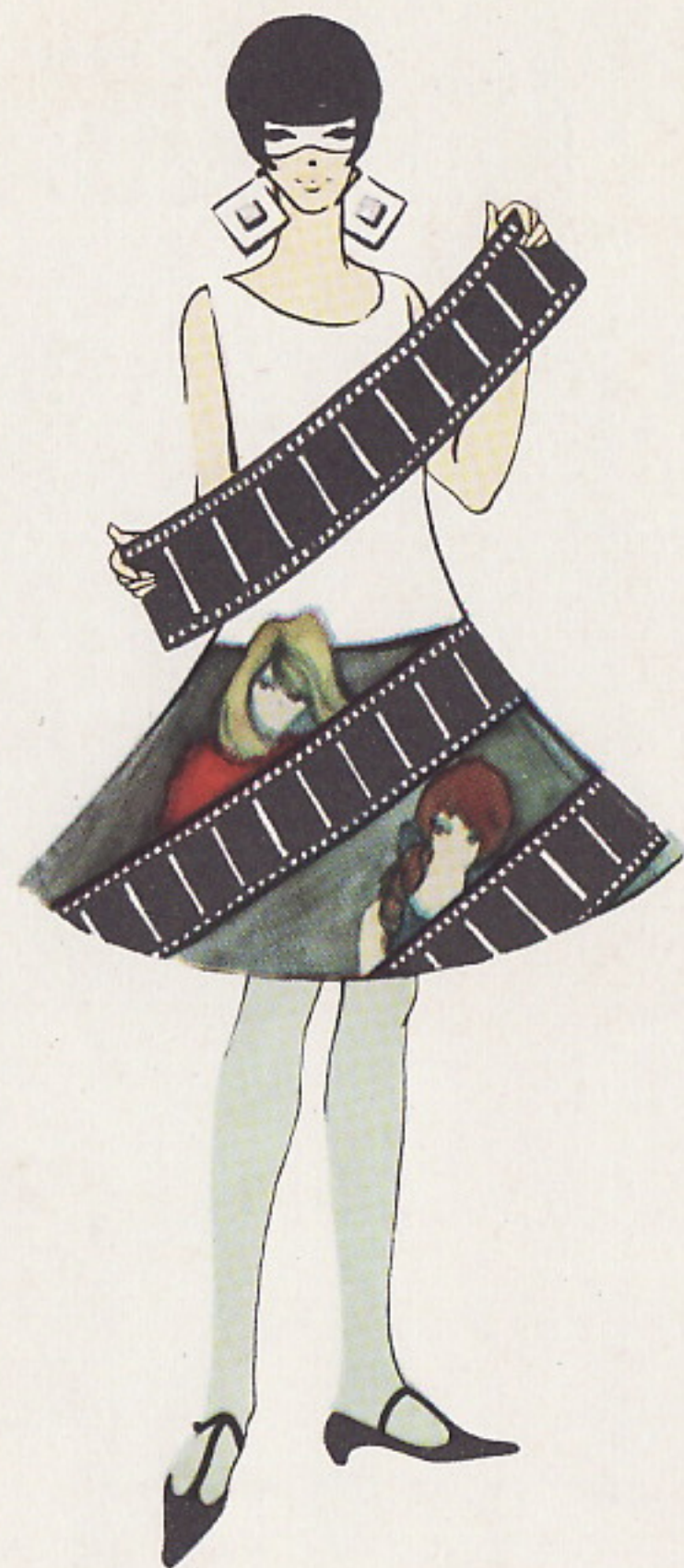


Карнавальные костюмы: «Хлопушка» и «Гармошка»

11

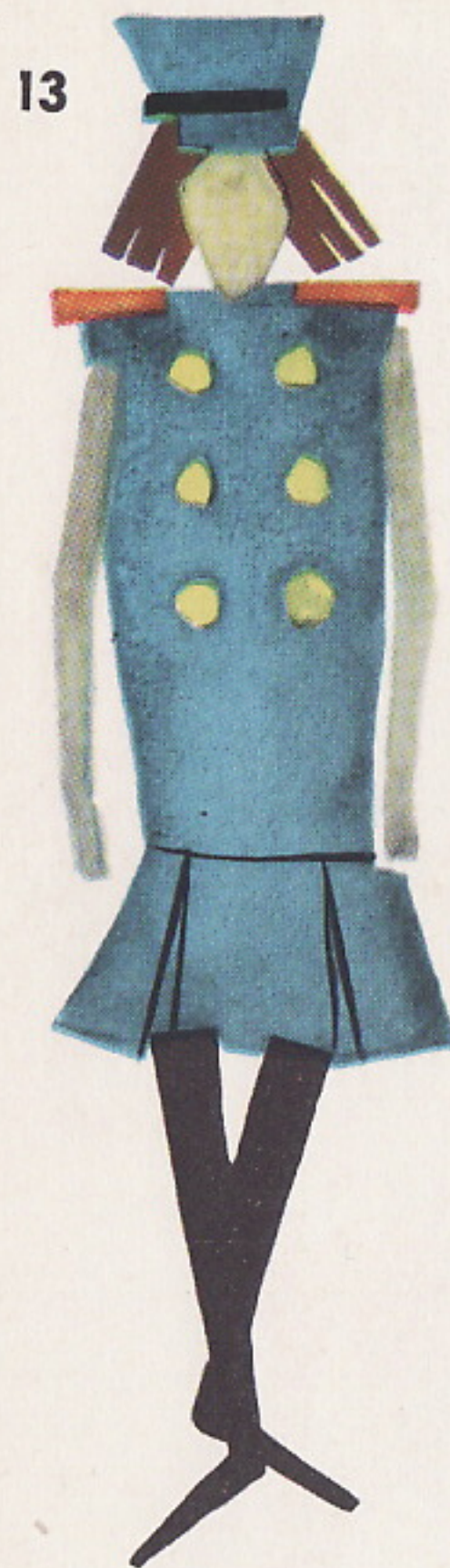


Карнавальные костюмы: «Ракета» и «Марсианка»

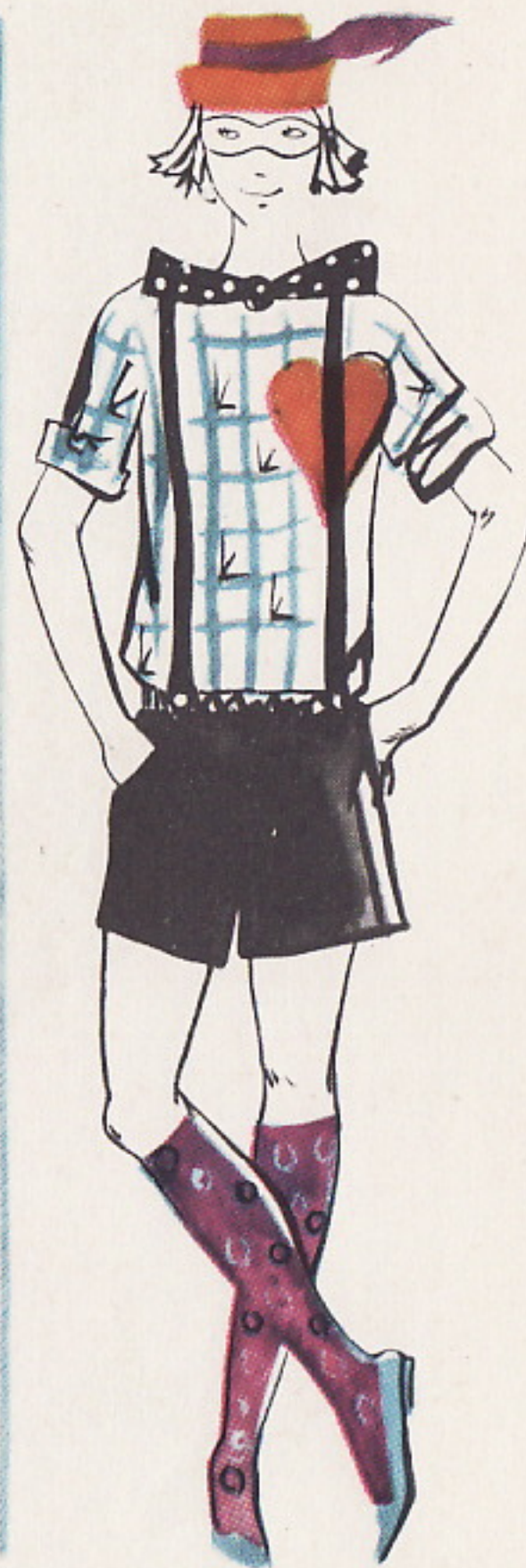


12

Карнавальный костюм «Киолента»



13



Карнавальные костюмы: «Слабый пол» и «Жених»



14

Костюмы для танцев по мотивам народных костюмов Польши



15

Костюмы для танцев по мотивам народных костюмов Польши

16



Платья для хористок по мотивам народных костюмов России

17



Платья для хористок по мотивам народных костюмов России

18



Домашние платья по мотиву «Хохлома»

19



Блузки и юбки по мотиву «Хохлома»

20



Нарядные платья по мотиву «Хохлома»

21



Вечернее платье по мотиву «Хохлома»

22



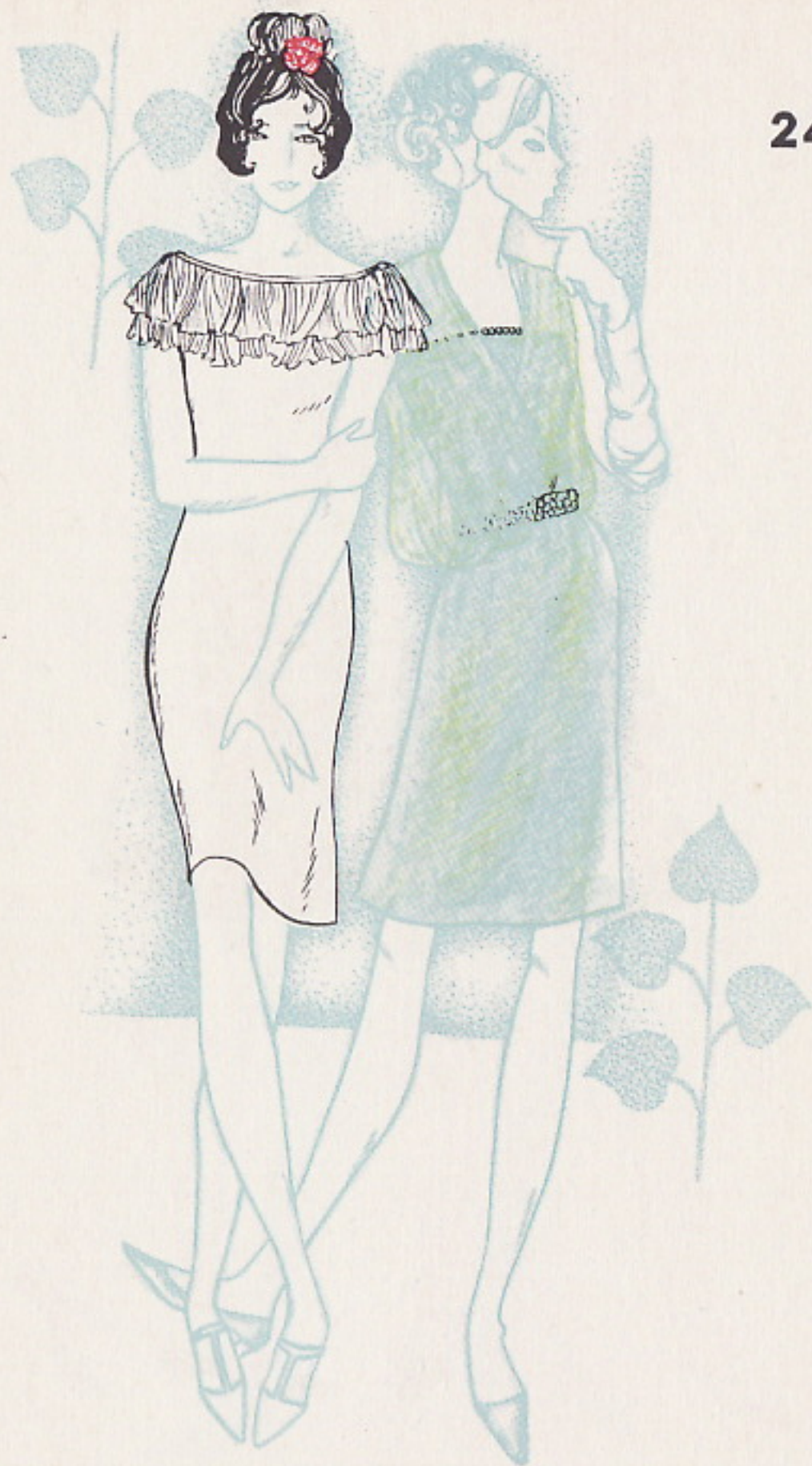
Пальто по мотивам одежды народов Севера

23



Детская одежда из тканей с народным орнаментом

24



Платья для домашних торжеств

25



Нарядное платье для посещения выставок, музеев

26



Ансамбль для танцев

27



Свадебные ансамбли

28



Летний театральный ансамбль

29



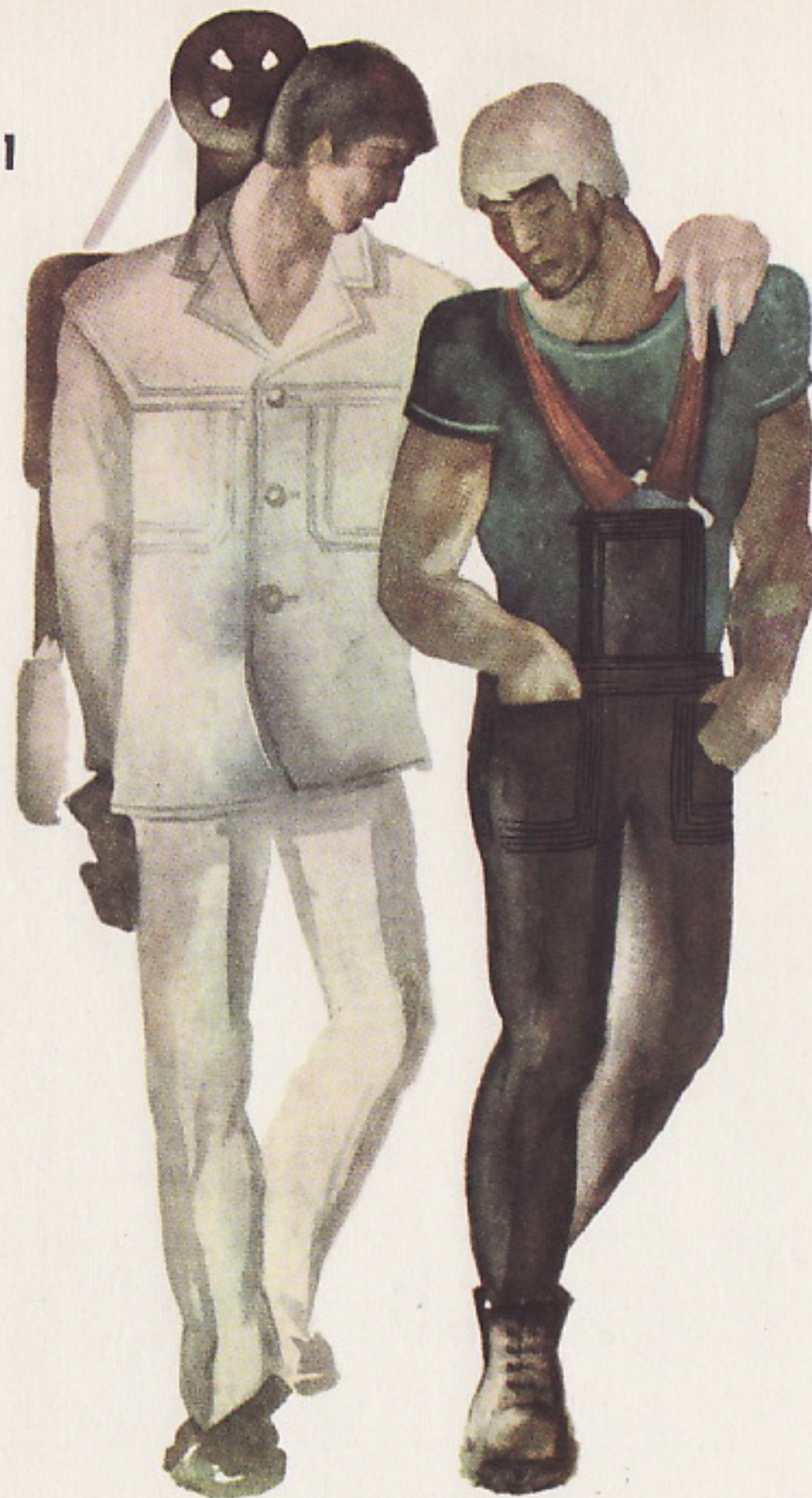
Ансамбль на эстрадный концерт

30



Летний ансамбль на балетный спектакль

31



Производственная одежда для рабочих сталелитейного завода

32



Халаты для рабочих завода «Каучук»

33



Производственный костюм для рабочих завода «Каучук»



34

Эскизы лыжных костюмов для женщин

35



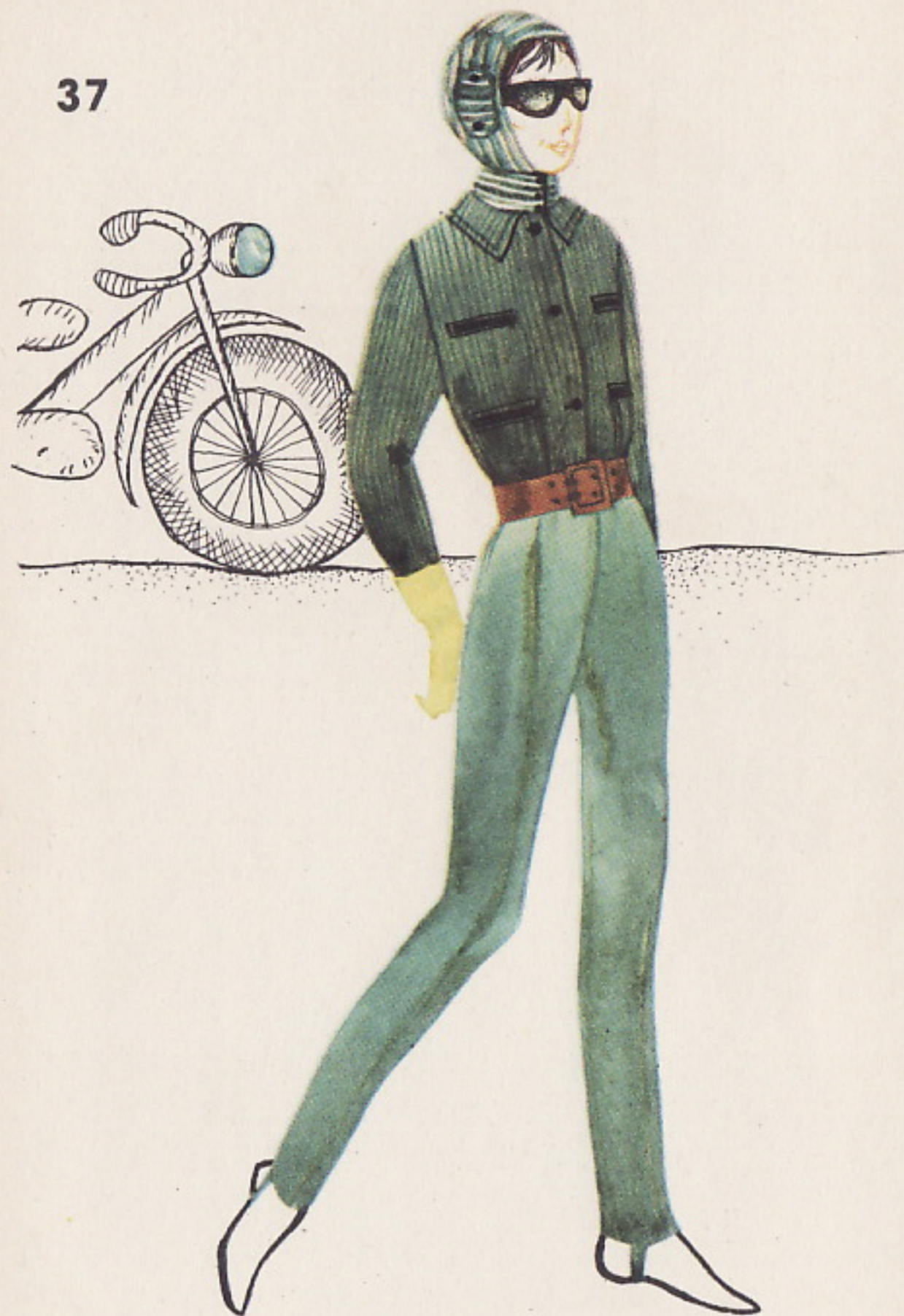
Эскизы лыжных костюмов для мужчин

36



Эскизы костюмов для фигурного катания на коньках

37



Эскиз костюма для мотоспорта

38



Эскиз костюма для яхсмена

39



Эскиз эстрадного платья «Современная песенка»

40



Эскиз эстрадного платья «Старинный романс»

41



Эскиз эстрадного платья «Кармен»



42

Эскиз эстрадного костюма «Танец с кастаньетами»



43

Эскиз эстрадного костюма «Чечетка»



44

Эскиз эстрадного платья «Чарльстон»

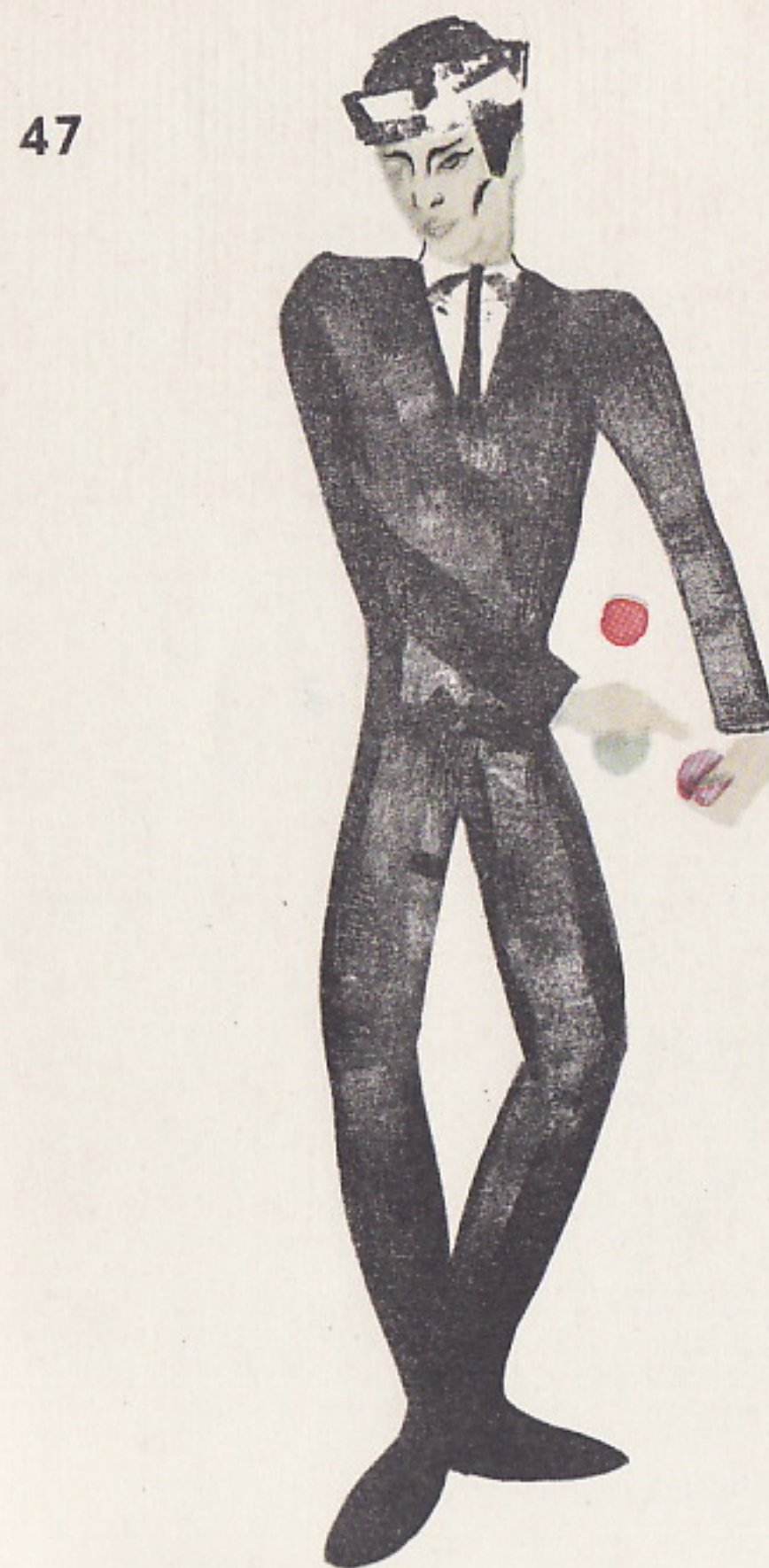
45



Эскиз эстрадных костюмов «Танцы на льду»



Эскиз эстрадных костюмов «Пародия»



Эскиз эстрадного костюма «Манипулятор и жонглер»