

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 703

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Создание гармоничного образа в композиции женского
костюма

Tələbə: Hüseynov Bəhruz Bəhmən oğlu

Rəhbər: müəll.İsgəndərov Anar Hüseyn oğlu

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”

İxtisas: 050321– DİZAYN

Təsdiq edirəm:
Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 703 Hüseynov Bəhrüz Bəhmən oğlu
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Создание гармоничного образа в композиции женского костюма

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmri ilə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Создание гармоничного образа в композиции женского костюма

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Введение 2.Суть концепции костюма 3.Костюм в системе художественной культуры 4.Понятие композиции в костюме 5.Цвет в композиции костюма 6.Пропорции в композиции костюма 7.Анализ особенностей фигуры и образа выбранного человека 8.Способы изменения внешнего образа человека с помощью костюма

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ B.B.Hüseynov
/imza/

RƏHBƏR A.H.İsgəndərov
/imza/

Реферат

На тему: «Создание гармоничного образа в композиции женского костюма» выпускной работы студента группы 703 факультета «Технология и дизайн» Азербайджанского Государственного Экономического Университета Гусейнова Бахруза Бахман оглы.

Тема посвящена созданию гармоничного образа в композиции женского костюма. Выпускная работа состоит из введения, 3х глав, выводов, рисунков и списка используемой литературы.

В первой главе - «История развития женского костюма» рассматриваются сущность понятия костюм, изучается костюм в системе художественной культуры. Также обсуждались художественные особенности женского костюма.

Во второй главе - «Композиция женского костюма» рассматривается понятие «Понятие композиции в костюме», цвет и пропорции в композиции костюма, в том числе основные характеристики цвета и формы-пропорции женского костюма.

В третьей главе - «Средства создания гармоничного образа в композиции женского костюма» рассматриваются анализ особенностей фигуры и образа выбранного человека, способы изменения внешнего образа человека при помощи костюма и зрительные иллюзии в композиции костюма в современном обществе.

По результатам исследования сделаны выводы и предложения.

Выпускная работа завершается списком используемой литературы и приложений.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
ГЛАВА I. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА.....	7
1.1. Суть концепции костюма	7
1.2. Костюм в системе художественной культуры	10
ГЛАВА II. КОМПОЗИЦИЯ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА.....	14
2.1. Понятие композиции в костюме.....	14
2.2. Цвет в композиции костюма	19
2.3. Пропорции в композиции костюма	27
ГЛАВА III. СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ГАРМОНИЧНОГО ОБРАЗА В КОМПОЗИЦИИ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА.....	31
3.1. Анализ особенностей фигуры и образа выбранного человека.....	31
3.2. Способы изменения внешнего образа человека с помощью костюма	33
3.3. Зрительные иллюзии в композиции костюма	36
Выводы и предложения	Ошибка! Закладка не определена.
Список используемой литературы	43
Приложение	45

Введение

Актуальность темы. Создать гармоничный образ легко, если знать, как правильно распределить доминирующие композиции в одежде. Гармония - это многогранная концепция, но независимо от ее формы, гармонии всегда было, есть и будет категорией эстетики, связанная с чувством прекрасного.

Гармоничный образ - это тип композиции, в которой гармонично сочетаются прическа и макияж, стиль одежды и силуэта, текстура и узор ткани, цвета и пропорции костюма, украшений и аксессуаров, но индивидуальность строит правильную композицию. Как и во всех композициях, гармоничное изображение создается только в том случае, когда все элементы привязки используются без исключения.

Это полное подчинение всех элементов, когда все на месте, и ничего не пропало, или лишнее является важнейшим условием для того, чтобы создать гармонию и гармоничный образ.

Одежда занимает важное место в создании гармоничного образа, безусловно разумеется, она также соблюдает законы гармонии. Правильная композиция одежды должна объединить все элементы в одно целое, направленное на то, чтобы подчеркнуть определенный образ, идею или мысль.

Создать гармоничный образ — это правильно концентрировать внимание на доминанте, другими словами точно выбрать центр композиции одежды (центр костюма). Связи с этим можно сказать, что выбранная тема очень актуальна.

Основная цель и задачи исследования. Целью работы является изучение некоторых вопросов создания гармоничного образа в композиции женского костюма. В рамках исследования предполагается решить следующие задачи:

- определить суть концепции костюма;
- проследить костюм в системе художественной культуры;

- проанализировать концепцию композиции в костюме;
- изучить цвет в составе костюма;
- определить пропорцию в композиционном костюме;
- проанализировать особенностей фигуры и образа выбранного человека;
- выявить способы изменить внешний образ человека с помощью костюма;
- показать визуальные иллюзии в композиции костюма.

Предмет и объект исследовательской работы. Объектом исследования является композиция женского костюма. Создание гармоничного образа в композиции женского костюма является предметом исследования.

Научная новизна исследования.

- проанализированы концепция композиции в костюме;
- анализированы особенности фигуры и образа выбранного человека;
- выявлены способы изменение внешнего образа человека с помощью костюма;
- показаны визуальные иллюзии в композиции костюма.

Объем и структура выпускной работы. Выпускная работа содержит введение, три главы, рисунки, выводы и предложения, а также список использованной литературы. Объем диссертации составляет 49 страниц.

ГЛАВА I. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

1.1. Суть концепции костюма

Французское слово «костюм» в российском искусстве в первый раз было использовано в XVII веке после реформ Петра. Смысл этого слова тогда ассоциировался с обычаем, привычкой, определял характер эпохи, стиль и в то же время включал в себя способы и манеры ношения одежды.

На сегодняшний день модный костюм благодаря частой сменяемости его форм не успевает стать традицией даже на короткое время. Теперь под термином «костюм» понимается комплект элементов одежды и аксессуаров, которые содержат информацию об изображении человека или социальной группы людей. Вывод очевиден: понятие «костюм» более емкое, чем понятие «одежда», поскольку костюм всегда по своей сути считается одеждой, тогда как одежда не всегда может считаться костюмом. Ценность костюма в наше время многогранна, не совсем правомерно, ограничивать применение костюма только двумя функциями - защитными и эстетическими, которые более характерны для одежды. Как уже отмечалось, понятия «костюм» и «одежда» в современном виде довольно близки, но не идентичны. Оба этих термина ясно описывают две стороны одной и той же проблемы, отражают двойственность функций, присущих одежде. В одном случае платье (или «наряд») служит утилитарной цели, четко выраженной в русском слове «одежда», что означает скрывание, изоляцию человеческого тела от окружающего внешнего среда. В другом случае это означает обычную традицию, за которой следуют общество или некоторые слои (группы, классы), традиция, которая представляет собой набор общепризнанных привычек, которые превратились в обычай, защищенные правилами неписаного (или писаного) закона. Итак, если термин «одежда» означает определенную материальную функцию платья, которое имеет утилитарное значение, то термин «костюм» относится к функции стилистического порядка, выраженной в образной стороне туалета. Другими словами, платье

или одежда покрывает тело, в то время как платье-костюм отличает человека от массы его подобных и внешне дифференцирует социальные слои в соответствии с классом, имуществом, профессиональным или другим знаком.

С одной стороны, платье - это вещь, предмет носки, бытовой и необходимый принадлежность, с другой стороны - смысловой знак, который имеет своего рода «речь». Оба эти свойства платья имеет свое собственное развитие. Каждая эпоха, и в пределах ее границ классов, профессий создает определенные формы костюмов, которые выполняют практическую цель и имеют образно-смысловые содержания.

Одежда возникла на ранних этапах формирования человеческого общества как искусственное покрытие человеческого тела, которое защищает его от атмосферных влияний. Термин «одежда» в самом широком значении слова включает головные уборы, обувь, перчатки, чулки. Одежда - изделие или совокупность продуктов для защиты человеческого тела от внешних влияний и несущих утилитарных и эстетических функций [5, с.7].

Характер одежды первоначально был определен в первую очередь с помощью климатических условий окружающей среды для обитания первобытных людей. Первой одеждой человека, который спрятал его от горящего солнца или от мороза, были шкуры мертвых животных, первые «ткани», которыми он обёртывал тело, были сделаны из пеньки, крупных листьев и травы. Тем не менее даже в первобытном обществе ценность одежды не ограничивалась защитной функцией. Кроме того, одежда всегда определяла национальную, региональную, профессиональную собственность человека.

То, как общество жило на каждом этапе своей исторической эволюции, отражало характер использования одежды, мы можем сказать, что различные функции одежды определялись исторически. В ходе социального развития одежда постепенно становилась более изощренной и совершенной, расширяя круг ее назначения. Одной образной структурой одежды стала модель для подражания. Так возникла концепция костюма, отражающая общественное

восприятие, нормы поведения, персональные особенности личности. В своем костюме, в отличие от одежды, он привнес образные характеристики не только личности, но и нации, народности и даже всей эпохи. Поскольку произведение всегда отражало определенный этап в развитии культуры, оно было тесно связано с живописью, архитектурой, скульптурой, музыкой, театром. Историческая эволюция костюма может быть связана с изменением художественных стилей в искусстве [20, с.12].

1.2. Костюм в системе художественной культуры

Формирование культуры в XX в. изменило многие, казалось бы, непоколебимые идеи об искусстве. Связи с научно-технической революцией, ускорившим темпом технического прогресса, оказала большое влияние на художественную культуру в целом. Существовало массовое искусство с его эстетикой и новейшими художественными критериями тиражирования изделий массовым производством. Однако проблема гармоничной связи между определенными типами искусства, произведение единого стиля, склонности к целостности и полноте получает более острый характер. Каждая эпоха, стиль, и культура непременно ставят обязательную связь между окружающей средой и костюмом, скульптурой и архитектурой [22, с.9].

Идея формы костюма существовала во все времена всякого исторического периода. Образ и фигура человека, такая как полная или худая фигура, с определёнными пластическими изгибами, фигура человека в свою очередь была модулем для архитектуры. Каждый период развивала свое представление о гармонии и идеальности, эстетическом идеале человеческой фигуры и, следовательно, о различии в пропорциях и масштабах геометрических объемов формы и цветов костюма [8, с.31].

Костюм греков формировался в соответствии с временными изменениями трех архитектурных орденов (дорический, ионический, коринфский) и отражал те же идеи гармонии. Одежда не ограничивала свободу передвижения, легко следила за ее ритмом. Живописные группы складок только усилили естественную красоту фигуры. Правильно подобрав эти складки, человек может менять их каждый раз в зависимости от его настроения и цели костюма. Однако для овладения искусством одевания и поиска разнообразия в «стандартной» форме, состоящей в основном из прямоугольных полотенец, необходимы большие навыки, культура и вкус [17, с.14].

Ренессанс характеризуется научно-техническими находками, смелыми размышлениями, гуманистическими идеалами; все это была веха на пути культурного развития. В отличие от спокойных гармоничных форм этой эпохи, искусство семнадцатого века носит барочный стиль. Необузданная роскошь доминирует в архитектуре, скульптуре и костюмах. Если стиль Ренессанса попытался разделить форму равномерно и гармонично, то стиль барокко концентрируется на определенных областях.

Человек больше не демонстрирует духовную силу, красоту пропорций фигуры; в центре внимания - образ человека, который является сильным в социальном и финансовом мире. Модная пластика фигуры меняется, когда человек ходит на цыпочках, в связи с чем обувь изготавливается с каблуком, что помогает сохранить фигуру в новом пластическом положении. Чтобы рисунок выглядел «достойным», в костюме прибегают к различным подушечкам в области плеча и живота, костюм обильно украшают необыкновенными завитками орнамента [15, с.10].

В XVIII веке стиль барокко был заменен изысканным стилем под названием рококо. Этот стиль подтвержден в архитектуре и живописи, он отличается своей изысканной затруднительностью форм и необыкновенным орнаментом. Специальное внимание уделяется строительству тайных гротов, беседок, загородных вилл. В одежде данный стиль утверждает костюм, который не связан с его утилитарной функцией. Стиль Рококо характеризуется стремлением избежать реальности в мире мечты и любви. Сопоставляя предыдущее искусство с искусством XIX века, можно утверждать, что все величайшие стили прошли, и XIX век не выработал, по сути, ни одного несколько законченного продолжительного стиля. Двигаются как в калейдоскопе, все прошлые стили: классицизм, который напоминает древнее античное искусство, новое барокко, новое рококо. Это был возраст подражания. Бурное формирование производительных сил в период капитализма приводит к коренным модификациям в технологии производства, архитектуры и костюма.

Формирование формы костюма в XX веке разработало главные стильные решения различных видов одежды. Этими стилями являются классический, спортивный и фантастический.

Классический стиль характеризуется специальной гармонией функциональности в решении официального костюма. Классический стиль развивается постепенно, органично сочетая традиции с самыми ценными достижениями людей этого периода в развитии одежды (пригодность форм, соответствие их объема пропорции человека, пропорциональность деталей между собой, краткость и ясность конструктивных разделений). Сдерживающая способность соединительной ткани подчеркивает серьезность (геометрическое определение текстильной чересстрочной развертки, небольшой печатный рисунок). В стиле спортивного стиля типичны свободные формы, которые обеспечивают активную движению; геометричность линий, укрупненность и выразительность накладных деталей и фурнитуры (основном из металла и дерева), обилие отделочных строчек. Используемые материалы в основном мелко пятнистые или разноцветные. Использование разнообразных полос, клеток, горох в рисунках более широко распространены.

Фантази костюм характеризуется необычными формами и делениями, сложным, конструктивным решением, неожиданными линиями, различными отделками и украшениями. Ткани могут иметь много рисунков и колорита.

Но по-прежнему существует отношение к стилям, как к образным и эмоциональным характеристикам типа костюма на человеке. Тогда определение несет оттенок возрастных характеристик. Классический стиль с присущей ему сдержанностью форм, пластическая гармония частей и целого типичны для людей среднего возраста, когда зрелость мировоззрения и роль, которую играют в семье и в обществе, обуславливают характер поведения и внешний вид человека. Романтический стиль фантази более характерен для молодежи с ее мечтательностью, поэтическими или стремительными

свойствами. Спортивный стиль подчеркивает умность, динамизм, целеустремленность.

Следовательно, «костюм» - французское слово, которое в российской художественной культуре впервые использовалось в XVII веке после реформ Петра. Смысл этого слова тогда ассоциировался с обычаем, привычкой, определял характер эпохи, стиль и в то же время включал способ и манеру ношения одежды. Ценность костюма в наше время многогранна, теперь термин «костюм» относится к набору элементов одежды и аксессуаров, которые содержат информацию об имидже человека или социальной группы людей.

ГЛАВА II. КОМПОЗИЦИЯ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

2.1. Понятие композиции в костюме

Основная роль в творческом процессе художественного проектирования современного наряда принадлежит композиции. Композиция, отражающая внутренний гармонический порядок во внешнем проявлении, представляет собой концепцию, организующую, обладающую способностью объединять части, составляя из них одно-единственное.

Композиция является составлением, объединением всех элементов формы произведения искусства в органическое единое целое, показывающее образное, идеологическое и художественное содержание.

Буквально композиция (от латинского «compositio» означает составление, сочинение) – это построение произведения искусства.

Концепция «композиция» изначально использовалась только в архитектуре, а затем распространилась в живописи, музыке и в других видах искусства [8, с.21].

Композиция становится средством в руках человека своего рода познания и подчинения природы. В этом смысле композиция присуща всем видам искусства. Можно сказать о композиции города или отдельной архитектурной структуре, о композиции романса или сонаты, о композиции романа, эпическом или лирическом стихотворении. Эта общность часто служит началом для сотрудничества художников, представителей различных форм искусства и порождает так называемый синтез искусств.

Костюм, как предмет прикладного искусства, обязан подчиняться главному принципу композиции, т.е. единству формы и содержания. А форма костюма зависит от его содержания, а содержание обуславливается его назначением (для кого и для чего).

Задачей поиска композиционного решения для костюма или другого объекта является творческий процесс, который во многом интуитивно понятен.

С другой стороны, композиция является довольно строгой наукой и не зная ее правил и закономерностей, не может быть истинного творчества. Именно поэтому французский архитектор и дизайнер двадцатого века Ле Корбюзье определил композицию результатом интуитивного творчества и сознательного выбора.

Теория композиции основана на категориях, отражающих наиболее распространенные и важные отношения и связи между рассматриваемыми явлениями. К таким категориям относятся тектоника и объемно-пространственная структура.

Тектоника отвечает на вопрос о том, как материально-технический характер объекта выражается в его художественной форме.

Тектоника формы является художественным выражением закономерностей построения объекта, с учетом пластических свойств материала [5, с.7].

Форма каждого произведения также анализируется с точки зрения назначенного взаимодействия всех компонентов между собой и в пространстве рассматривается как объектно-пространственная структура, т.е. простая, сложная.

Компоненты (элементы) композиции:

- форма и силуэт;
- линии (конструктивные и декоративные) и цвет;
- отдельные части одежды и декоративные элементы, украшающие ее.

Композиционные средства или способы композиции: пропорции; статика и динамика; ритм, контраст; симметрии и асимметрии.

Целевое назначение одежды и намерение художника устанавливают выбор компонентов в композиции и выбор композиционных средств.

Статическая форма костюма - это подчеркнутое выражение состояния покоя, прочности, стабильности формы во всей ее структуре.

Динамика - это явление, противоположное статическому. Она воплощает жизнь, развитие. Контраст в размерах формы, ее деление создает динамику.

Симметричными являются идентичные элементы фигуры, одинаково расположенные относительно любой точки, оси или плоскости, называемой центром, осью или плоскостью симметрии. Симметрия в костюме означает равенство правой и левой частей формы по отношению к центральной вертикали, деление фигуры человека на две равные части [16, с.15].

А асимметрия, как концепция, противоположная симметрии, устраняет условие равенства двух частей формы друг с другом.

Законы и правила композиции

1) Подчинение компонентов композиции и композиционных средств с целью одежды. Все в композиции должно быть подчинено предназначению одежды и выражать ее. Существуют три правила, выражающие этот закон:

- единство цели одежды и ее формы. Форма каждой вещи должна быть надлежащим образом построена;
- соответствие материала назначению и форме одежды;
- единство материальной и декоративной отделки в соответствии с целью и формой одежды.

2) Присутствие композиционного центра.

Композиционный центр является акцентом, кульминацией, где применяются самые сильные средства. При решении композиции модели все элементы, составляющие композиционный центр, делятся на два типа: [7, с.18]

- основное, включающее все, что составляет объемную форму определенного типа одежды (объемная форма с контурными линиями лифа, рукавов, юбок, брюк и т. д.),
- декоративные и конструктивные элементы, покрой или линия покроя, а также различные детали, декоративные отделки, фурнитура и украшения.

Каждый из элементов может быть уникальным в качестве основного композиционного центра или возможно объединен с другими элементами (например: центром композиции являются рукава, их форма подчеркивается декором - рисунок 2.1).

В зависимости от направления моды центр композиции может перемещаться из одной части в другую.

Разработка моделей перспективной моды является поиск пропорций, методов формообразования (элементы первого рода), новейших форм силуэта.

Разработка моделей для индустриального производства - различные варианты деталей, отделки (элементы второго рода).

Правила второго закона композиции показаны ниже:

- выявить центрального акцента композиции и найти подчинение ей иных компонентов;
- сбалансированность композиции

Например: центр композиции - воротник с планкой и застежкой. Форма деталей основного композиционного акцента определяется формой клапанов, карманов и манжет. Монотонный материал отделяет эти компоненты.

Большие накладные карманы расположены низко; только такая компоновка создает баланс всей композиции (рис. 2.2).

3) Пропорциональность всех частей и элементов композиции между собой и фигурой. Это достигается количественным соответствием следующих факторов и элементов одежды:

- объемы одежды (лиф, рукава, юбки);
- цвета и фактуры материалов (блузки с юбкой, отделочный воротник с платьем);
- детали одежды (воротник, карманы, клапаны);
- отделка (строчки, вышивка, фурнитура).

4) Целостность композиции. Композиция может быть целой, если при ее создании соблюдаются все вышеупомянутые законы и правила, поскольку

целостность композиции является подчинением второстепенного по отношению к основному, взаимосвязи всех компонентов, баланса. Целостность композиции также зависит от способности отказаться от лишнего.

Подведем итог:

- Композиция - составление, интеграция всех элементов формы произведения искусства в органическое целое, выражение художественного, идеологического и художественного содержания.
- Статическая форма костюма - это подчеркнутое выражение состояния покоя, твердости и стабильности формы во всей его структуре.
- Динамизм - это явление, противоположное статическому. Он воплощает жизнь, развитие. Контраст в размерах формы, ее деление создает динамику.
- По симметрии в костюме понимается равенство правых и левых частей формы относительно центральной вертикальной, разделяющей фигуру человека на две равные части.
- Асимметрия, как концепция, противоположная симметрии, устраняет условие равенства двух частей формы друг с другом.
- Законы композиции являются:
 - подчинение компонентов композиции и композиционных средств в целях одежды;
 - наличие композиционного центра;
 - пропорциональность всех частей и компонентов композиции между собой и фигурой человека;
 - целостность композиции [21, с.8]

2.2. Цвет в композиции костюма

Цвет как средство композиции также является его самым важным элементом. В костюме важны не только цвет одежды, но и обувь, сумки и другие предметы, которые дополняют костюм. При создании костюма цвет нельзя анализировать изолированно от линий, форм, текстуры материала, функций костюма.

Рассматривая освещенные или светящиеся окружающие объекты, мы можем судить о их цвете, окраске, т. е. нам дается вероятность наблюдать неисчерпаемое богатство цветов природы и воспроизводить цвета, которые нам нужны в разных сферах жизни и деятельности.

Практически все материалы для одежды, обуви, аксессуаров для костюма имеют возможность уменьшить интенсивность цвета. Весьма яркие цвета выглядят роскошными и не смешиваются с цветом тела. Такие цвета следует использовать с большой осторожностью, например, в композиции обуви, которая является важной частью костюма [13, с.8].

Для цветов мягких тонов характерна низкая яркость. Цвета сероватых тонов получаются путем добавления определенного количества.

Пастельные (светлые) цвета также определяют уменьшенной насыщенностью. Они получаются добавлением дополнительного цвета к главному цвету и их осветлением.

Чистый цвет является спектральным, это цвет наибольшей яркости, который может иметь данный цвет. Самая высокая яркость цветов спектрального анализа - желтая, в обе стороны которой яркость уменьшается.

Два цвета могут быть идентичны по названию (например, как красные), так и светлоте (ни одна из них не является более темной или светлой, чем другая) и в то же время отличается силой цвета: один возможно ярко-красный, а другой бледный, серовато-красный. Разница между ними заключается в насыщении, то есть степени интенсивности (интенсивности) цвета.

На светлом фоне почти все цвета темнеют, на темном эти цвета светлеют. Это явление можно назвать синхронным светлотным контрастом. Истинную легкость цвета можно наблюдать только на фоне средней легкости.

Восприятие теплых и холодных цветов - эмоциональное, психологическое явление; цвета холодные, легкие, слегка насыщенные (особенно синие и синие, светло-серые) - светлые, воздушные; цвета теплые, темные, слегка насыщенные, оливковые, коричневые, черные и темно-серые - тяжелые. Теплые и светлые цвета (желтый, оранжевый, красный) - выступающие; Холодный (синий, фиолетовый, фиолетовый, сине-зеленый); делая темно, с примесью черной краски - отступающей, менее заметной окраски [6, с.12].

При создании композиции костюма цветовые сочетания играют решающую роль. Гармоничные сочетания включают цветовые комбинации, которые создают впечатление целостности цвета, взаимосвязи между цветами, цветовым балансом, единством цвета.

Под балансом цветов подразумевается такое соотношение и такие особенности цветов, в которых они, кажется, не чужды друг другу, и ни один из них не преобладает над другими. Сбалансировать цвета тремя способами (из-за трехмерности цвета) можно тремя способами: равное количество основных цветов, равное легкости, равное насыщенности. Мы ограничимся главным фактором цветовой гармонии - балансом цветовых тонов как таковым.

В формировании композиции костюма участвуют серый, черный, белый, бежевый, а также цвет золота и серебра. Они могут обладать сильным влиянием, если контрастные тона (легкость) берутся, например, относительно фона. Черно-белые отдельные или в сочетании воспринимаются ярко, поскольку они контрастируют с фоном. Оба черно-белых выглядят благородно и выгодно. Действенно воспринимается серый в совмещении с черно-белым.

При составлении композиций на комбинации хроматических цветов с черным, белым и реже серым, есть свои особые особенности. Черный цвет оказывает сильное влияние на хроматические, особенно средние по светлоте и насыщенном красном и зеленом цветах: эти хроматические цвета ярче, их насыщение увеличивается, они, как бы кажется, светят. С увеличением площади черного в композиции этот эффект более отчетливо проявляется: белый цвет, особенно белые обводки хроматических цветов, придают особый цвет композициям; цвета становятся воздушными, пастельными [15, с.7].

Итак, если нужно добиться цветового эффекта при создании костюма, тогда используются цветовые композиции, которые лучше всего подчеркивают этот вид костюма. Если цвет не доминирует в композиции, можно использовать более спокойные и монотонные цвета.

Цвета отдельных компонентов костюма должны быть тщательно отобраны в соответствии со всем костюмом и показать достоинство индивидуальности. Прежде чем выбрать цвета, к которым подходит большинство людей, необходимо установить его индивидуальную окраску. Индивидуальная окраска человека возможно быть теплой или холодной. у многих блондин (блондинок) в основном бледная кожа светлого цвета, близкая к холодной гамме, а волосы - теплого оттенка. Обычно блондинкам идут цвета холодных тонов, повторяя цвет глаз и формируя приятный контраст с цветом волос. Брюнеты (брюнетки) в основном имеют теплую кожу и холодный тон волос. Брюнеткам как правило подходят более теплые цвета, чем холодные.

Настроение, созданное цветом, может быть другим. Итак, синий в чистом виде дает ощущение спокойствия, равновесия, полноты; Фиолетовый подчеркивает достоинство и возраст; зеленый - свежий, жизненный цвет молодежи. Красный среди теплых цветов самый сильный, это цвет огня, который производит очень сильное впечатление. Желтый цвет заставляет задуматься о свете, летнем теплоте и веселья.

Человек, который хочет одеться в соответствии со своей индивидуальностью, выбирает цвет, который согласуется с цветом его кожи, волос, глаз. Существуют общие правила выбора цветов для людей с идеальной кожей, но есть так много оттенков цвета и кожи, которые нужно сделать для каждого индивидуально. Данные правила, могут применяться как некоторые рекомендации, но не как неопровержимый закон [13, с.14].

Люди с более темной кожей могут найти более подходящие цветы, чем люди со светлой кожей. Лицо с красноватой или желтоватой кожей станет светлее и приятнее, если носить похожие цвета более темного тона. Практически каждый может носить одежду в темных тонах соответствующего цвета. Оранжевый цвет совершенно полной яркости слишком сильный для нормального цвета кожи. Черно-белые цвета подходят для людей с почти любым цветом кожи.

Цвет волос также важен для определения цвета костюма: светловолосым более подходит белый цвета, бежевые цвета менее подходят для них; рекомендуется использовать темноволосым яркие цвета.

Выбирая цвет костюма, цвет глаз по сравнению с цветом кожи и волос не важен из-за незначительной площади. Цвет глаз можно подчеркнуть одеждой более светлых или же темных тонов одного цвета (например, желтый для брюнетки или цвет волны для блондинки). Небольшое пятно светлого цвета, соответствующее цвету глаз, может быть особо подчеркнуто (например, светло-голубой цвет в голубоглазых блондинках). Коричневые глаза лучше отражают яркие цвета наряда. Серые голубые глаза отражают цвета, которые находятся в костюме, близко к лицу: сине-фиолетовые, например, отраженные в глазах, делают их похожими на фиолетовые; те же глаза могут быть зеленоватыми, если вы носите зеленое платье.

Фигура в свою очередь влияет на выбор цвета. Полные девочки, как и слишком худые, с непропорциональным телосложением или с очень небольшим ростом, должны уделять специальное внимание выбору цвета.

Теплые и светлые цвета визуально увеличивают фигуру, холодную и темную - снижает. Яркие цвета, особенно теплые, подчеркивает размер тела.

Итак, полная девушка на алой одежде кажется более полной. Неяркая выглядящая женщина, если она носит оранжевое платье, будет выглядеть как яркое пятно. Темные цвета поглощают свет и форму, она кажется стройнее. Приглушенные, низконасыщенные цвета более подходят, чем яркие цвета, тем, чья фигура склонна к полноте. Если требуется яркий цвет для цветового акцента или лучшего соответствия цвета, его можно использовать в очень небольшом количестве около лица, чтобы предотвратить видимое увеличение размера тела. Используя различные комбинации цветов в одежде, можно скрыть отдельные недостатки фигуры [10, с.19].

Цвета одежды, рекомендуемые для разных типов людей, приведены ниже.

Брюнеткам подходят больше теплые цвета. Они могут носить одежду ярких цветов с меньшей опасностью, что эти цвета подавят их внешний вид. Светлые цвета должны быть теплыми и не очень бледными в то же время, так как пастельные цвета делают брюнетку грубее; в сочетании с кожей цвет крема лучше белого.

Брюнеткам с красноватым лицом подходят черные и темные цвета, а также теплые. Многим брюнеткам подходят темно-красных, бежевые цвета.

Блондинки имеют более изысканную световую гамму внешнего вида, чем брюнетки, и это следует подчеркнуть цветом одежды. Холодные пастельные цвета больше, чем какие-либо другие, подходят блондинам. Темные цвета делают приятный контраст со светлыми волосами, и они кажутся еще светлее. Наиболее подходящие для них цвета: синий, зеленый, фиолетовый, черный и белый - также хороши. Если цвет волос бледен, тогда даже холодные цвета должны быть заглушены, ярким блондинкам также хорошо подходят некоторые оттенки красного. Нежный или ярко-розовый светлый тон, коричневые и красные темные тона цвета обычно ограничивают количество теплых цветов, подходящих для блондинок. Загорелая блондинка

кажется вся одного цвета, потому что теплый оттенок загара очень похож на цвет ее волос. Цвета нейтральных тонов для блондинок обычно не подходят, серый цвет обычно лучше бежевого. Если костюм выполнен в нейтральных цветах, для акцента добавляется соответствующий цвет.

Рыжим подходят все оттенки и сочетания коричневого. Они могут успешно носить одноцветный костюм в коричневых и бежевых тонах, не опасаясь появиться блеклыми, как блондинки и некоторые брюнетки в этом случае. Общей ошибкой, сделанной рыжеволосыми девушками в выборе цветов, является использование ярко-зеленого цвета в костюме. Согласно закону сочетания контрастных цветов, зеленый цвет должен подходить, но в этом случае его интенсивность должна быть уменьшена. Лучший выбор будет оливково-зеленый, темно-синий-зеленый; красный цвет любого тона чистого цвета вряд ли подходит, красно-оранжевый, однако, может быть хорошим. Если красные волосы дополняются бледной кожей и голубыми глазами, комбинации теплых цветов с холодными хороши; бежевый будет идеально выглядеть.

Коричневые волосы, средний тон кожи и серые или голубые глаза - это цветовая гамма индивидуальной окраски большинства людей. К таким людям подходят теплые тона, но холодные предпочтительнее, поскольку они лучше гармонируют с цветом глаз, кожей и контрастируют с цветом волос. Одновременное использование теплых и холодных тонов позволяет расширить цветовые комбинации и выбрать наиболее интересное цветовое решение костюма. Особенно хороши фиолетовые тона - чисто-фиолетовые, красно-фиолетовые или сине-фиолетовые. Если индивидуальный цвет этого типа лица не яркий, тон должен быть выбран осветленным или затемненным, с добавлением белого или черного.

Средние коричневые волосы, средняя коричневая кожа, коричневые или ореховые глаза составляют другой вид, похожий на первый. Эта окраска несколько теплее, чем с теми же волосами и кожей, но с голубыми глазами. Самой очевидной ошибкой людей с таким внешним видом будет выбор

цвета, подходящего для брюнеток. Возможно, теплые цвета лучше подходят для них, а желтый цвет будет подойти больше, чем людей другого типа. Из нейтральных цветов бежевый подходит больше, чем серый, белый и черный цвета обычно требуют цветных дополнений.

Светлая кожа, серые, зеленые или голубые глаза и темные волосы, иногда черные, образуют другой вид внешнего вида. Здесь снова подходят как теплые, так и холодные цвета. Холодные цвета лучше сочетаются с цветом кожи и глаз и могут быть довольно яркими; пастель не будет выразительной. Черный цвет особенно выразителен, если волосы темно-коричневые или черные.

Темная кожа, темные волосы и синие, серые или зеленые глаза являются следующей промежуточной комбинацией. Волосы и глаза похожи на предыдущий тип, но вместо светлой кожи - темные. Для таких людей подходят яркие цвета теплых и холодных цветов. Хна, ярко-красная, ярко-синяя и богатая оливковая зеленый хорошо подходят. Все пастельные цвета выглядят бледными, и их следует избегать. Черный цвет обычно обычно к лицу, а белый подчеркивает темный цвет кожи.

Блондинки с карими глазами и светлой кожей сталкиваются с теплыми цветами, которые не идут к голубоглазым блондинкам. Бежевые, бледно-желтые и коричневые цвета выглядят впечатляюще. Выбор других теплых цветов в большей степени зависит от оттенка волос.

Светло-коричневые волосы, синие, серые или зеленые глаза и очень темная кожа - второй средний тип блондинок. Хотя цвет кожи очень яркий, цвет волос и глаз бледен. Из холодных цветов таким людям в основном приглушены средним зеленым, от теплого - темно-розового и темно-красного. Если кожа не желтоватая, подходят некоторые оттенки фиолетового. Бежевый оттенок лучше, чем серый. Черные, белые и нейтральные цвета должны сопровождаться цветным пятном.

Цвета, которые действительно подчеркивают красоту человека, должны преобладать в костюме, дополненном обычными цветами для

изменения и с полным исключением тех цветов, которые не идут. Это не только сделает выбор костюма замечательным, но человек в нем будет чувствовать себя более уверенно [26, с.11].

Цвет	Восприятие
Белый	Близкий, легкий, чистый, прохладный, успокаивающий
Желтый	Теплый, легкий, веселый, сухой, неплотный, подвижный
Оранжевый	Теплый, сухой, яркий, неплотный, страстный, блестящий, радостный, выступающий
Красный	Тяжелый, горячий, сухой, активный, очень близкий, жизненный, возбуждающий
Пурпурный	Тяжелый, теплый, благородный, близкий
Фиолетовый	Холодный, мрачный, далекий, жесткий, прохладный, меланхоличный, благородный
Синий	Тяжелый, холодный, влажный, тихий, спокойный, далекий, жесткий, плотный, нежизненный, отдаляющий
Голубой	Легкий, прохладный, пассивный, влажный, спокойный, далекий, свежий, прозрачный, нематериальный, грустный
Зеленый	Нейтральный, влажный, тихий, спокойный, далекий, терпеливый, освежающий, успокаивающий
Желто-зеленый	Легкий, яркий, резкий, ядовитый, неплотный, динамичный, выступающий
Бежевый	Благородный, легкий, теплый, сухой, неплотный, мягкий
Коричневый	Тяжелый, теплый, влажный, плотный, жесткий, материальный, плотный
Серый	Статичный, неопределенный, мягкий, монотонный, сдержанный
Черный	Далекий, тяжелый, жесткий, сухой, плотный, мрачный

Цвет сам играет доминирующую роль в костюме. Так много цвета обуви, сумок и других предметов, которые дополняют костюм. Цвет обуви обобщает, дополняет цветовую гамму. В отношении костюма в целом цвет обуви определяется в большинстве случаев принципом идентичности или нюанса. Если обувь контрастирует, тогда она нарушает пластичность костюма, его целостность. Цвет обуви сложный, насыщенный, композитный. Труднее представить обувь (отчасти и сумки) чистых, открытых цветов (желтый, оранжевый, синий и т. д.) в их буквальном названии. Для обуви таких цветов практически сложнее, а иногда и невозможно, дополнять костюм.

Таблица 1

2.3. Пропорции в композиции костюме

Важнейшим композиционным инструментом, который помогает достичь гармоничной организации разработанной формы изделия, считается пропорция.

Слово «пропорция» было введено в употребление древним римским спикером Цицероном еще в первом веке, который буквально означал «соотношение» [27].

В работе над композицией пропорция является основным регулирующим средством, которое определяет гармонические соотношения, которые должны существовать между целым и его частями, а также между частями по отношению друг к другу. Иными словами, пропорция - это связь, объединяющая все ее компоненты внутри целого и обеспечивающая перемещение от одного размера к другому.

Пропорции бывают арифметическими или, как их называют, рациональными и геометрическими или иррациональными. Арифметические пропорции являются соотношением целых чисел. Рациональные отношения содержат модуль, который соответствует целочисленному числу раз в каждом значении, которое формирует форму. Арифметические рациональные пропорции используются в композиции, когда необходимо четко выразить подчинение частей целому.

Геометрические или иррациональные пропорции включают такие соотношения, какие-нибудь основаны на геометрической структуре их конструкции. Примерами таких пропорций являются соотношение стороны квадрата к его диагонали или отношение половины основания равнобедренного треугольника к его высоте и т. д.

Давным-давно, в пропорции была понятна объективная основа красоты. Многие выдающиеся художники, архитекторы, философы, математики стремились найти законы пропорции, которые лежат в основе гармонии. [21, с.9]

На ранних стадиях развития искусства использовались различные методы построения пропорций. Так, например, в искусстве Древнего Египта была применена сетка квадратов, на основе которой были созданы архитектурные и скульптурные работы. Каждый такой квадрат был модулем, т. е. количеством, используемым для выражения нескольких пропорций размеров, чтобы обеспечить пропорциональность целого и его частей.

В период древности были сформированы новые системы. Квадрат оставался основой пропорционирования, но вместе с модульной системой древние греки активно употребили так называемое «золотое сечение». Художники Древней Греции обнаружили эту систему пропорций и впервые ввели термин «золотое сечение», или «золотая пропорция», Леонардо да Винчи, известный художник, архитектор, изобретатель и музыкант эпохи Возрождения.

«Золотое сечение» - иррациональное соотношение. Суть этой пропорции состоит в том, что сумма двух величин относится к большему значению таким же образом, что большее значение относится к меньшему количеству. Если сегмент АВ разделен по принципу «золотого сечения» на две части, то $AB: AC = AC: CB$ (рис. 2.3). Приняв весь отрезок как единицу, отношение этих частей может быть приблизительно представлено в числовом выражении 0,618: 0,382. [19, с.13]



Рис. 2.3. Схема деления отрезка по «золотому сечению»

Примерно в целых числах «золотое сечение» проявляется как 5: 3; 8: 5; 13: 8; 21:13 и т. д., получая все более точное выражение по мере увеличения числа.

Принцип «золотого сечения» можно наблюдать в искусстве и в природе. Эта пропорция лежит на основе структуры человеческого тела, изучение которой должно быть уделено особое внимание, поскольку одежда в своем составе решение всегда зависит от фигуры человека.

Однако человеческое тело всегда было объектом модной стилизации, то есть преднамеренным искажением естественных пропорций, чтобы приблизить его к эстетическому идеалу этой эпохи.

Наиболее ярко выявлены изменения в идеале женской красоты - от великолепных форм красавиц, изображаемых фламандским художником XVII века Рубенсом, до тонких, узких, высоких фигур, предпочитаемых в наше время. Самым доступным средством стилизации человеческого тела является одежда.

Поскольку форма одежды определяется человеческой фигурой и идеями современников о красоте ее пропорций, при разработке костюма для одежды не нужно думать о размещении основных костюмных масс, как, например, в технике поскольку само тело является упорядоченной системой с определенным расположением ее частей относительно вертикальной оси.

Однако это не исключает поиска новых вариантов гармоничных пропорций в каждом созданном костюме. Работа начинается с композицией костюма из определения его силуэта. В зависимости от творческой идеи и пластических свойств материалов, используемых для изготовления одежды, дизайнер выбирает мягкую или жесткую форму и расчленяет ее на большие части - лиф и юбку (или брюки). Соотношения этих частей, а также длина изделия до его ширины являются основой пропорциональной конструкции всего костюма [9, с.35].

Затем меньшие части формы - воротник, рукава - сравниваются с общей массой силуэта. Дальнейшее пропорционирование идет по пути организации формы через вертикальные, горизонтальные и диагональные линии, которые определяют его детальное деление.

Правильный выбор пропорциональных отношений различных элементов важен для восприятия самого костюма и фигуры человека, одетых в этот костюм. Соразмерность и успешная организация частей и элементов костюма помогают сделать фигуру человека привлекательной и выровнять некоторые из недостатков внешнего вида.

Кроме того, пропорции в художественном и проектном творчестве используются в качестве способа поиска модификации первоначальной формы одежды. Изменяя пропорциональное соотношение отдельных значений фигуры и ее фрагментов, вы можете добиться совершенно нового ее обритоного звучания.

Модификация формы костюма приводит к его дальнейшему развитию, переход в другую форму с другими акцентами. Таким образом, пропорционирование становится активным средством формообразования. И этот процесс является сущностью такого феномена, как мода.

ГЛАВА III. СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ГАРМОНИЧНОГО ОБРАЗА В КОМПОЗИЦИИ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

3.1. Анализ особенностей фигуры и образа выбранного человека

Тело каждого человека имеет свои индивидуальные особенности структуры, ее недостатки и достоинства. Задача каждого дизайнера - учитывать все эти особенности строения человека и моделировать такой материал, в котором достоинство фигуры будет подчеркиваться наиболее четко, а недостатки умело замаскированы или скрыты.

Выбранный человек имеет несколько широкие плечи. Этот небольшой дефект можно скрыть с помощью мягких воротников. В одежде с узким лифом и широкой пышной юбкой плечи уже появятся [7, с.14].

Кроме того, особенностью фигуры является небольшая далеко расположенная друг от друга грудь. Не надо подчеркивать этот недостаток плотным лифом. Оборки, сборки, банты будут хорошо выглядеть.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что выбранный человек относится к образцу IV обычного типа - элегантному. Поскольку этот тип женщин уверен в себе, спокойный, с уверенной манерой держаться. Они подтянуты, стройны, жирораспределение равномерное, бёдра неширокие. Чаще всего имеют сильный сбалансированный тип нервной системы (сангвиник). Выбранный человек просто отлично подходит для этого типа.

Тип образа человека состоит из его темперамента, цветовых характеристик и телосложения.

Темперамент - это проявление в деятельности человека типа его нервной системы, индивидуальных и психологических особенностей его личности.

Гиппократ вывел 4 типа темпераментов: сангвиник, холерик, флегматик, меланхолик. Выбранный человек - сангвиник. Она очень активный человек, оптимист в жизни, сбалансированный, как активный

потребитель такого типа. Больше, чем другой тип, склоняется в моде к восприятию элегантности и хорошего вкуса. Сангвиник хорошо воспринимает сложный срез, различные поиски идей дизайнера. В соответствии с живым характером, сангвиник любит яркие, жизнерадостные цвета. Сангвиники лучше одеваются одним тоном. Эти люди любят быстро и часто менять наряды, различные бижутерия, ремни, перчатки, сумочки. Поэтому, работая над коллекцией и выбранным платьем, нужно прибегнуть к небольшому трюку:

- нижнюю юбку платья можно снять, и получится менее роскошное, менее элегантное платье;
- перчатки также могут быть удалены, что также упрощает платье, и его можно использовать в повседневной жизни;
- фата тоже может быть удалена, чтобы упростить наряд и заменить его цветочной заколкой в форме цветка;
- чтобы платье не казалось полностью «пустым», его можно дополнить элегантными бусинами.

По внешнему виду выбранный человек относится к весеннему типу. Ее кожа светлая. Есть ощущение, как будто кожа прозрачна и имеет золотой свет изнутри. Глаза выбранного человека зеленые. Анализируя внутренний и внешний образ избранного человека, можно прийти к выводу, что ей идеально подходит серо-синий и абрикосовый цвет. Очень нежные два цвета. Основываясь на этих двух цветах, можно построить коллекцию. [2, с.12].

3.2. Способы изменения внешнего образа человека с помощью костюма

Внешний вид отражает наше внутреннее состояние и наоборот. Когда мы хотим изменить нашу жизнь, очень часто, прежде всего, мы обновляем гардероб, спешим к парикмахеру или начинаем ремонт в квартире. Если женщина радикально меняет цвет ее волос, например, из естественной блондинки перекрашивается в горящую брюнетку, она, безусловно, намерена начать новую жизнь.

Гармоничный внешний образ - своего рода «слоеный пирог», в том числе стиль одежды, прическа, макияж, силуэт и пропорции костюма, узор и текстура ткани, цветовая гамма, украшения и аксессуары. Все эти «слои» связаны личностью человека, его индивидуальностью. Гармоничный человек - это прежде всего целостный человек. То же правило применяется к костюму. Это подчинение его частей (все «слои пирога») и целостность образа, когда ничего не разрушает его, являются основными условиями гармонии [3, с.4].

Гармония - это эстетическая категория, компаньон красоты. Как и в искусстве, гармония в костюме основывается на правилах композиции. Композиция костюма - это объединение всех его элементов в одно целое, выражающее определенную идею, мысль, образ. Стилистика требует, чтобы костюм был красивым и делал человека привлекательным.

Стиль человека воспринимается как целостный, когда его внешний вид, голос, пластичность и поведение соответствуют стилю. Например, спортивная женщина - крепкого телосложения, с низким голосом и тяжелой походкой - вряд ли выглядит романтической.

Чтобы создать романтический образ, обувь и сумочки должны быть в одном стиле и соответствовать форме и цвету для платья, а цветочный узор ткани передает романтическое настроение и прекрасно подчеркивает линии тела и силуэт, а также в гармония с цветом глаз. Если все части образа находятся в равновесии, создается необходимое сильное впечатление.

Очень важно, чтобы все компоненты образа подчинялись основному - композиционному центру. Это акцент, доминирующий, который привлекает особое внимание массой, дизайном или цветом. Центр композиции может стать галстуком, ремнем, ботинками, очками. При создании образа это начальная точка, основной элемент стиля. Возможно, существование нескольких композиционных центров, связанных друг с другом единым дизайном и общим стилем.

Центр в костюме есть почти всегда. Даже если вы одеты во все черные с ног до головы, доминирование может служить прической или макияжем. Если центр композиции представляет собой шляпу, это означает, что он должен иметь превосходное качество и дизайн, приближаться к лицу и фигуре; она обращает внимание на лицо, шею, волосы, глаза. В этом случае одежда и другие аксессуары должны служить фоном и не привлекать к себе внимание.

Центр композиции, расположенный в центре фигуры, обращает внимание на тело - груди, талию, бедра. Акцент, перенесенный в нижнюю часть, на ноги, придает образу прочность, устойчивость. Если композиционный центр отсутствует, образ «не читается», оно кажется размытым, незавершенным или разбивается на отдельные фрагменты [9, с.18].

Контраст - это резко выраженная противоположность, противопоставление, которая может быть выполнена в форме, цвете, объеме, текстуре материала и т. д.

Контраст делает образ более ярким и запоминающимся, но в то же время неоднозначным, двойственным. Например, смешивание в одном костюме так далеко друг от друга стилей, как классического, так и фольклорного, придаст вашему образу особый колорит, шарм. Сочетание различных моделей ткани придает ощущение динамики, движения. Несомненно, сочетая несоответствие, нужно помнить о целостности всего образа - контраст всегда должен быть оправдан замыслом.

Подобие - это повторение в костюме одного элемента, которое происходит в различных вариациях. Скажем, декоративная деталь - цепочка может быть ручкой сумочки, браслетом часов и обрезать на карманах куртки, на ботинках или повторять узор на шейном платке.

Тот же принцип работает, когда все аксессуары поддерживаются одним цветом или дизайном. Этот принцип набора был однажды (в 50-е годы) популярным и даже обязательным для стильно одетых леди. Сегодня такое устройство кажется слишком правильным, лишенным воображения и индивидуальности.

Нюанс - своего рода переход от контраста к подобию - создает более интересные и живописные связи между элементами. Костюм, чья цветовая схема построена на нюансах, сочетание оттенков и полутонов, выглядит более богатой, более сложной, более изысканной, чем решена одним цветом. Этот принцип дает много возможностей для личного творчества.

3.3.Зрительные иллюзии в композиции костюма

Одним из способов гармонизации фигуры является использование визуальных (оптических) иллюзий. Оптические иллюзии, феномен человеческого зрительного восприятия, использовались в течение нескольких столетий в архитектуре и изобразительном искусстве. Однако в большинстве случаев скрытые богатые возможности визуальных иллюзий не используются при проектировании одежды. Возможно, это связано с тем, что вы не можете просто передать определенную оптическую иллюзию в область моды, иллюзия в приложении к одежде может дать неожиданные результаты [1, с.14].

Визуальная иллюзия - это прямое визуальное впечатление, которое не совпадает с другими типами восприятия данного субъекта и полным набором знаний о нем [25, с.19]. Визуальные иллюзии естественным образом проявляются в впечатлениях разных людей от искажения размера, формы и цвета предметов при определенных условиях их восприятия. По существу, наше впечатление обусловлено субъективными факторами или структурой физиологического аппарата или психологическими условиями восприятия. Оптическое впечатление, естественно, основано на расположении человеческого органа зрения или способа восприятия видимого объекта. Иллюзии не действуют одинаково: на некоторых - очень активных, у других слабый эффект.

Иллюзии могут быть вызваны несколькими причинами:

1. Физические причины. Они, например, описывают все факты, когда из-за отражения или преломления лучей мы видим объекты в неправильном направлении, в котором они находятся.

2. Физиологические причины связаны с особенностями устройства человеческого глаза. Здесь также применяются специфические особенности мышечных движений глаза.

3. Психологические причины. К ним относятся восприятие значения всей фигуры, направление внимания, понимание перспективы и влияние прошлого опыта.

4. Иллюзии, вызванные цветом, приводят к изменению восприятия не только формы, но и цветового впечатления. Как правило, такие иллюзии возникают из-за использования эффекта усталости глаз к цвету [3, с.14].

Типы иллюзий, связанных с восприятием цвета, направлением углов, размерами линий, фигурами, переоценкой областей, связаны с костюмом. Применяя законы визуальных иллюзий при проектировании одежды, можно визуально изменить фигуру человека: уменьшить или увеличить, расширить или сузить, скрыть некоторые недостатки. Визуальный обман в создании одежды был использован в течение длительного времени, история костюма знает много примеров создания визуальных иллюзий. Так, например, очень широкие и пышные юбки помогли сделать талию уже, завышенная линия талии визуально удлинила ноги, воротник «фреза» создал иллюзию маленькой элегантной головы. Для визуального роста использовались вертикальные декоративные отделки в костюме и высоком головном уборе [4, с.13].

В образе современной женщины все более заметным становится отход от природы и возрастающая роль модного дизайна. Важную роль в восприятии современного идеала красоты играет внешнее впечатление пропорциональности, пропорциональности фигуры, гармонии роста и полноты, отсутствие ярких дефектов фигуры. Такое впечатление может быть достигнуто с помощью одежды.

Одежда не имеет значения сама по себе, а на определенном лице. Человеческая фигура далеко не всегда идеальна. Чтобы достичь идеала на рисунке, выделены нужные контуры, и если нет ничего, чтобы выделить их, они создают их внешний вид, а невыгодные черты фигуры просто маскируются и скрываются. Это самый простой способ. В таких случаях на самом деле получают другие контуры, и это, по сути, не является

визуальным обманом. Большинство методов согласования дефектов и особенностей фигуры относятся к этому типу техники. Другая проблема возникает, когда физически форму нельзя изменить, в этом случае необходимо использовать визуальные иллюзии, они могут помочь сделать общую фигуру более стройной, дать кривую линию, где она фактически прямая. В то же время, если вы не знаете и не учитываете законы визуального восприятия, то с определенным соотношением частей одежды и фигуры вы можете получить впечатление, что полностью разрушает композиционную идею. Знание законов зрительного восприятия и визуальных иллюзий избежит этого.

Примеры оптических иллюзий, которые можно использовать при проектировании одежды:

1. Иллюзия Мюллера-Лейнера, или принцип сходимости и расхождения линий. Он был открыт в 1889 году. Иллюзия Мюллера-Лейнера заключается в том, что линия, на концах которой установлены перевернутые углы, оказывается намного меньше, чем равная линия, с которой стороны на концах обращены наружу. Расстояние между углами или ограничительными линиями имеет тенденцию сокращаться, оказываясь меньше, когда линии на концах приближаются друг к другу и, наоборот, увеличиваются, растягиваются, когда линии на концах расходятся. Движение глаза «внутри» в случае сближения стрел заставляет нас думать, что линия становится короче, а движение глаз «наружу» в случае расхождения стрелок, которые линия удлиняется (рис.1).

Иллюзия Мюллера-Лейнера может использоваться в одежде для визуального изменения пропорций фигуры в правильных областях. Если линии, идущие от головы, скошены вниз, а линии, идущие от ног, скошены вверх, то фигура кажется коротким. Если линии, идущие от головы, скошены вверх и вниз, а с ног скошены вниз, создается впечатление более высокой фигуры. В современном костюме активно используются наклонные линии и

диагонали, с помощью которых можно добиться эффекта, который дает иллюзию Мюллера-Лейнера (рис.6).

2. Иллюзия Вундта и Геринга. Иллюзия Вундта - оптическая иллюзия, впервые описанная немецким психологом В. Вундтом в XIX веке (рис. 3). Суть иллюзии в том, что две вертикальные линии прямые, но для наблюдателей они могут выглядеть изогнутыми внутрь. Искажение создается путем пересечения этих прямых в наклонной линии. Иллюзия Геринга - оптическая иллюзия, обнаруженная немецким физиологом Э. Геринг в 1861 году. Две вертикальные линии на рисунке прямые, но они выглядят отклоненными наружу. Искажения создаются из-за фона, образованного прямыми линиями, пересекающимися в одной точке (рис.2). Подобный, но инвертированный эффект создает иллюзию Вундта.

Используя иллюзию Вундта в одежде, вы можете сделать так, чтобы прямая линия показалась вогнутой. Соответствующая компоновка дает некоторую гибкость общей фигуре и может более четко выражать талию (рис. 9). Иллюзия Геринга дает противоположный эффект. Если вы поднимете всю фигуру Геринга над талией, она создаст впечатление объема в сундуке или плечах (рис.8a-e).

3. Иллюзия заполненного пробела. Во многих случаях визуальное впечатление зависит от того, что заполненное расстояние больше, чем равное незаполненное расстояние. Разрыв, заполненный частями или разделенный на части, кажется большим с известной величиной отделов или деталей, чем пустая и неразделенная. Прямоугольник, заполненный поперечными полосами, кажется более высоким и уже, чем прямоугольник, заполненный продольными полосками (рис. 5). В первом варианте вертикальная сторона делится и кажется более крупной, во втором варианте она горизонтальной. Однако переоценка заполненного пробела не происходит во всех случаях. Заполненный промежуток кажется больше, только если деления достаточно многочисленны и близки друг к другу. Если разделов мало, и они не достаточно часты, иллюзия исчезает, и может произойти противоположное

явление. Суждение о том, что в платье с продольными полосками человек кажется более высоким и тоньше, справедливо только для достаточно широких разрывов. Иллюзия заполненного зазора может быть применена в случаях, когда необходимо удлинить или укоротить рост, ширину талии или плеч (рис.11). Необходимо избегать накопления деталей на той части фигуры, чьи видимые размеры не должны увеличиваться, так как если вы обратите внимание на объект, это будет выглядеть еще больше [3].

4. Иллюзия контраста фигуры на фоне (облучение). Светлые объекты на темном фоне кажутся большими, чем равные темные объекты на светлом фоне. Черный квадрат на белом фоне будет меньше размера белого квадрата на черном фоне (рис. 4). Облучение сильнее, чем более сияющая и лучистая поверхность. Одна и та же женщина будет казаться толще и светлее, а в темноте она темнее и стройнее. Руки в белых перчатках кажутся больше, черные туфли визуально уменьшают размер стопы. Светлые и блестящие ткани визуально увеличивают размер рисунка. Если боковые куски одежды сделаны из темной ткани и центральной части светлой ткани, то общая фигура будет казаться более стройной (рис.5).

Визуальные иллюзии также могут быть использованы для создания эффекта «разрушения формы», отвлекая внимание от проблемных областей фигуры, но сохраняя общий силуэт костюма (рис.7).

Таким образом, можно сделать вывод, что оптические иллюзии могут активно использоваться при создании одежды, особенно для полных и нестандартных фигур. Знания и способность использовать визуальные иллюзии в дизайне костюма позволяют грамотно решать проблемы дизайна.

Выводы и предложения

1. В ходе социального развития одежда постепенно становилась все более изощренной и совершенной, расширяя круг ее назначения. Одной образной структурой одежды стала модель для подражания. Так возникла концепция костюма, отражающая общественное восприятие, нормы поведения, индивидуальную особенность личности. Костюм, в отличие от одежды, носил образную характеристику не только отдельного человека, но и нации, национальности и даже целой эпохи. Он, как произведение искусства, всегда отражал определенный этап в развитии культуры, был тесно связан с архитектурой, скульптурой, живописью, музыкой, театром. Историческая эволюция костюма может быть связана с изменением художественных стилей в искусстве.

2. Цвета, которые действительно подчеркивают красоту человека, должны преобладать в костюме, дополненном обычными цветами для разнообразия и с полным исключением тех цветов, которые не идут. Это не только сделает выбор костюма замечательным, но человек в нем будет чувствовать себя более уверенно. Цвет сам играет доминирующую роль в костюме.

3. Правильный выбор пропорциональных отношений различных элементов важен для восприятия самого костюма и фигуры человека, одетых в этот костюм. Соразмерность и успешная организация частей и элементов костюма помогают сделать фигуру человека привлекательной и выровнять некоторые из недостатков внешнего вида.

4. XXI век - век технического и информационного прогресса, гуманизация всех сфер общественной жизни, эпоха промышленного производства одежды - значительно упрощает внешнее формирование костюма. Его внутреннее, «духовное» содержание становится более сложным и сосредоточенным и связано с эмоциональностью, нравственностью, образной выразительностью. В то же время, это эпоха массового

производства того же типа вещей, что привело к массовому потреблению в соответствии с общепринятыми стандартами.

5. Дизайнер создает эстетический идеал и придумывает систему для сопоставления его с общей массой населения, тем самым ставя общество в зависимость от его услуг. Существует четыре способа решения проблемы: отказаться от современных модных предложений; исправить изображение посредством операции; прибегать к физическим нагрузкам и голода; а второй - с помощью методов проектирования для устранения или скрытия недостатков с помощью оптических иллюзий восприятия формы. Последний метод является самым простым, безопасным и доступным. Поэтому знание и умелое использование оптического восприятия реальности является важным фактором в дизайне современной одежды для массового потребителя и создании образа современного общества.

Список используемой литературы

1. Артамонов И.Д. Иллюзии зрения. / И.Д. Артамонов.– М.: Наука, 1969. – 223 с.
2. Беляева - Экземплярская С.Н. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия. / С.Н. Беляева - Экземплярская.– М.: Академия моды, 1996. – 117 с.
3. Бердник Т. О. Основы художественного проектирования одежды и эскизной графики. Ростов-на-Дону, Феникс, 2001.
4. Бердник Т.О., Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. – Р-н/Д., 2000.
5. Бланк А. Ф., Фомина З. М. Моделирование и конструирование женской одежды. М., Легпромиздат, 1994.
6. Вийранд Т. Молодежи об искусстве. Таллин, Кунст, 1990.
7. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. М., ' Легкая й пищевая промышленность, 1982.
8. Гусейнов Г.М. Композиция костюма: учеб. пособие/ Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова. – М.: Академия, 2004. – 432 с.
9. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. и др. Композиция костюма. М.: Академия, 2003. – 432 с
- 10.Дзеконьска-Козловска А. Женская мода XX века. М., 1977.
- 11.Зыбайлов Л.К, Шапинский В.А «Постмодернизм: учебное пособие» Прометей 1993
- 12.Ильинский М, Джанни Версаче «Политбюро» 1998
- 13.Иттен И. Искусство цвета. М., Д. Аронов, 2000.
- 14.Кибалова Л, Гербенова О, Ламарова М «Иллюстрированная энциклопедия моды» 1986
- 15.Кильпе М. В. Композиция. М., 1996.
- 16.Кирсанова Р.М «Костюм в русской художественной культуре XVIII века-1/2 XX века. Научное издательство Большая российская энциклопедия» 1995

- 17.Козлов В. Н. Художественное оформление текстильных изделий. М., 1981.
- 18.Козлова Т. В. Художественное проектирование костюма. М., 1982.
- 19.Козлова Т. В., Рыввинская Л. Б., Тимашева З. Н. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды. М., Легпромиздат, 1990.320 с.: ил.
- 20.Котторн Н «История мод в XX веке» 1998
- 21.Основы композиции костюма. Н. Новгород:, 2011. — 19 с.
- 22.Пармон Ф.М. Композиция костюма. – М., 1985.
- 23.Р.В. Захаржевская «История костюма» 2007
- 24.Сорина Е.А. Презентация внешности или фигура в одежде и без. / Е.А. Сорина, Н.А. Сорина. – М.: ГНОМ - ПРЕСС, 1998. – 224 с.: ил. – (серия Одежда плюс психология).
- 25.Толанский С. Оптические иллюзии. / С. Толанский. – М. : Мир, 1967. – 128 с.
- 26.Шугаев В. М. Орнамент на ткани. М., 1969.
- 27.Особенности внешнего вида женщин- <https://students-library.com/library/read/31434-osobennosti-vnesnego-vida-zensin>
- 28.Костюм в системе художественной культуры -<https://sevia.ru/zhenskie-sekrety/moda/modelirovanie/kultkostjum.shtml>

Приложение



Рис. 2.1



Рис. 2.2

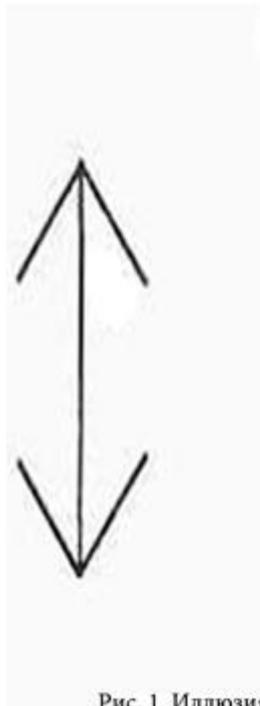


Рис. 1. Иллюзия Мюллер - Лайнера

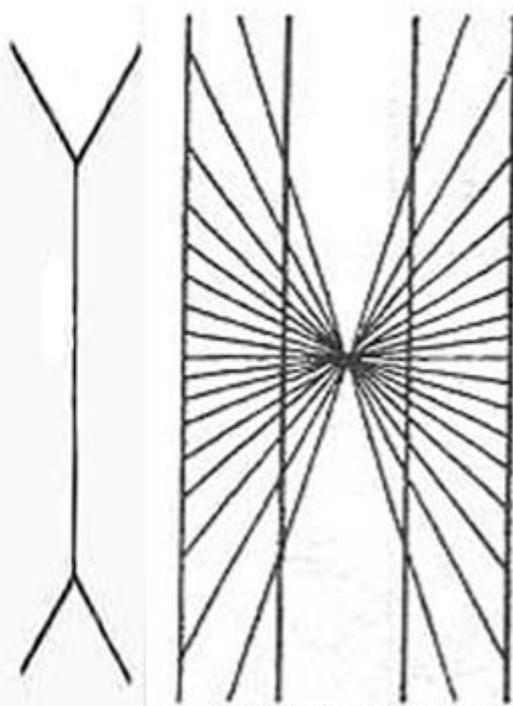


Рис. 2. Иллюзия Геринга

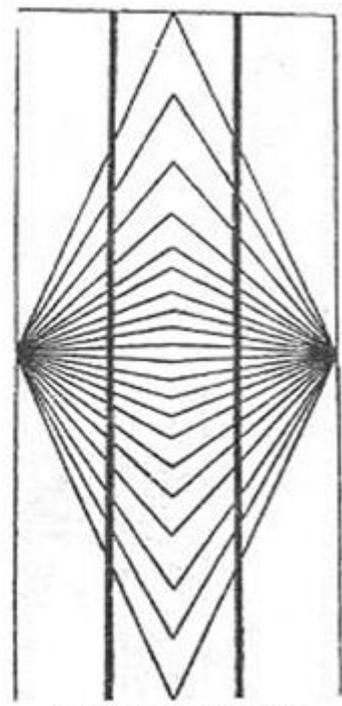


Рис. 3. Иллюзия Вундта

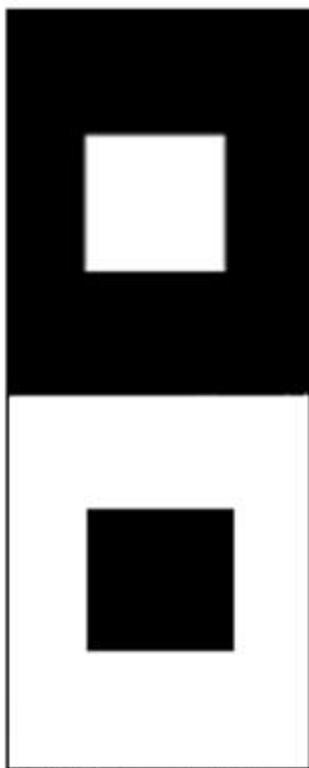


Рис. 4 Иллюзия контраста фигуры на фоне



Рис. 5. Иллюзия заполненного промежутка

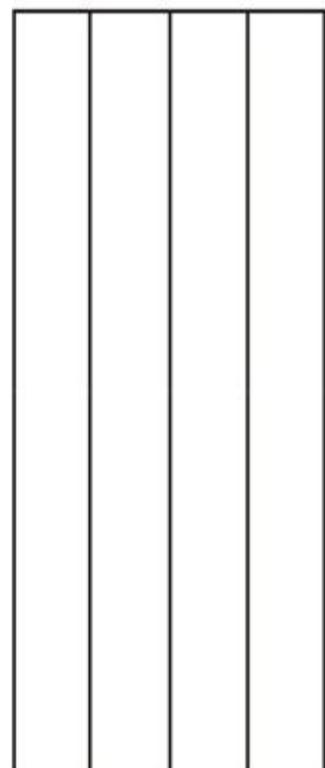




Рис. 6. Применение иллюзии Мюллер - Ляйнера



Рис. 7. Иллюзия «разрушения формы» в одежде



Рис. 8. Применение иллюзии Геринга в одежде

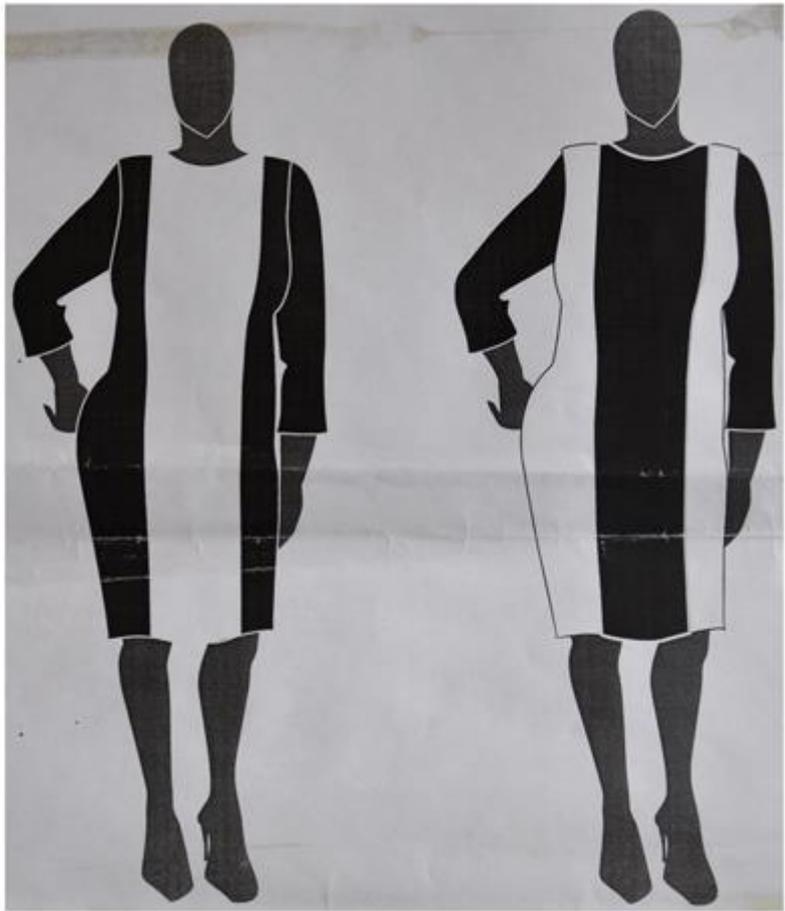


Рис. 10. Применение иллюзии контраста фигуры на фоне в одежде



Рис. 11. Применение иллюзии заполненного промежутка в одежде