

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт искусств и дизайна
Кафедра компьютерных технологий и художественного проектирования

И. А. Сазыкина

Муляжирование

(создание традиционного и современного костюмов методом накладки)

Учебно-методическое пособие



Ижевск
2022

УДК 687.016(075.8)
ББК 37.24-2я73
С148

Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом УдГУ

Рецензент: канд. пед. наук, доцент М.В. Ботя

Сазыкина И.А.

С148 Муляжирование (создание традиционного и современного костюмов методом накладки) : учеб.-метод. пособие. – Ижевск : Удмуртский университет, 2022 – 56 с.

ISBN 978-5-4312-1065-5

В учебно-методическом пособии рассматриваются вопросы кроя народного (традиционного) костюма и на основе рассмотренного материала создания современной одежды методом накладки. Пособие содержит примеры реальных изделий из макетной ткани. Макеты выполнялись студентами в натуральную величину на манекенах.

Учебное пособие предназначено для студентов направления подготовки 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля». Осваивая методологию проектирования одежды и выполнения макетов из различных тканей и материалов, студент приобретает компетенции творческого переосмысления современных женских костюмов.

На 1 странице – работа студента института искусств и дизайна, Любы Широковой (III место в Международном конкурсе «Красное платье», г. Пермь, 2013 г.). Художественный руководитель представленных в пособии студенческих проектов Сазыкина И. А.

УДК 687.016(075.8)
ББК 37.24-2я73

ISBN 978-5-4312-1065-5

© И.А. Сазыкина, 2022
© ФГБОУ ВО «Удмуртский
государственный университет», 2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	4
Тема 1. Муляжирование (создание традиционного и современного костюмов методом наколки)	5
1.1. История возникновения одежды методом наколки	5
1.2. Виды, способы и методы макетирования одежды.....	9
1.2.1 Метод от куска	11
1.2.2. Способ габаритных кусков	12
1.2.3. Комбинированный метод	13
Вопросы по теме 1	14
Источники по теме 1	14
Тема 2. Старинный костюм как озарение для дизайнеров мирового уровня	16
2.1. Влияние византийского костюма на творчество	17
2.2. Влияние японского традиционного костюма на творчество	18
2.3. Влияние русского народного костюма на творчество	20
Выводы по теме 2.....	21
Вопросы по теме 2	22
Источники по темам 2 – 3	23
Тема 3. Методика работы со студентами, народные и современные костюмы методом наколки	24
Практическое занятие 1	26
Практическое занятие 2	28
Практическое занятие 3	31
Технический эскиз.....	34
Практическое занятие 4	35
Выводы по теме 3.....	37
Тема 4. Сетчатые структуры в макетировании одежды	39
Выводы по теме 4.....	45
Вопросы по теме 4	46
Источники по теме 4.....	46
<i>Приложение</i>	46

ВВЕДЕНИЕ

Роль и значение целевой дисциплины «муляжирование одежды» заключается в следующем. Дисциплина входит в направление подготовки 54.03.03. «Искусство костюма и текстиля» и нацелена сформировать у студентов навыки и умения художественно-проектной и творческой деятельности. Изучение дисциплины происходит параллельно с такими предметами как: «Конструирование одежды» и «Технология швейных изделий».

Актуальность, степень новизны, особенности авторской концепции. Как известно макетирование костюма зависит от модных течений, которые определяют новые тенденции формы силуэтов и пропорций. Творец решает задачи по созданию будущего модного костюма благодаря нескольким этапам: эскизного, проектного и непосредственно по выполнению макета в материале, а также с помощью особенностей обуславливаемых мышлением формой.

Художник от смутных ощущений, предчувствий рождения модного художественного силуэта и новых пропорций переходит к осязательному мышлению и технологии воплощения, при этом его профессиональное мышление не распадается на отдельные компоненты, оно синкретично; т. е. творец мыслит «сразу в форме». Благодаря особенностям образного мышления, он выстраивает дизайн-макет из таких категорий как: художественное направление, исторический стиль, профессиональная школа или концепция.

Основная особенность учебного издания состоит из элементов, находящихся в развитии авторской методики макетирования одежды, формирование которой находит свое отражение, как в рецензируемых научных изданиях, так и практическом воплощении в современных художественных изделиях, представленных в приложение учебно-методического пособия.

Тема 1. Муляжирование **(создание традиционного и современного костюмов методом наколки)**

Автор проекта не ставит целью анализировать исторический костюм, начиная с древнейших времен до сегодняшнего дня в полном объеме, давать общую характеристику эпохи и места в ней костюма. В этом разделе, как думается создателю пособия, важно проанализировать историю кроя одежды и разработки ее с помощью наколки, показать виды композиции-конструкции и развертки народной одежды, и на примере работ известных художников по костюмам рассказать о перевоплощении традиционного костюма в современный дизайнерский объект.

1.1. История возникновения одежды методом наколки

Муляжный метод проектирования одежды появился много веков назад и до сих пор не утратил своей актуальности. Создание модели одежды и получение разверток ее деталей в соответствии с художественным замыслом осуществляется путем макетирования изделия на фигуре человека или на манекене. Экспериментальный путь проектирования изделия в «мягкой скульптуре» позволяет достаточно полно учитывать антропоморфные особенности фигуры человека и естественную способность ткани к формообразованию.

Гениальная идея создания костюма на фигуре человека родилась давно. Еще в Древнем Египте, Греции, Риме, одевались в струящиеся ткани, формируя каждый раз новые варианты складок, драпировок, пропорциональных членений. Уже в ранний период Средневековья уходят постепенно из одежды драпировки, и на следующем витке западноевропейской моды идет повсеместно отказ от античных складок, метод наколки на долгие годы был позабыт.

Известный специалист по костюму Н.М. Каминская пишет: «Примитивный крой, появившийся в глубокой древности на Востоке, давший основные типы накладной и распашной одежды, бытовал в европейской одежде вплоть до X – XI вв. Возникшее затем различное понимание мужской и женской красоты потребовало разделение форм мужской и женской одежды, создания облегающих скульптурных ее форм» [4, с. 25]. В связи с чем, у представителей евро-

пейских корпораций портных прибавилось работы, разделение труда потребовало от них творческого подхода, а значит, появляются новые формы одежды, об этом факте можем судить по живописным полотнам того времени, в них наблюдаем многообразие композиционных и конструктивных приемов в русле рассматриваемого стиля.

1) Так в Древнем Египте (Среднее царство, 2400 – 1700 гг. до н. э.) распространенным видом одежды была не накладная, а драпирующаяся. Одежда состояла из куска материи, обертывавшего женскую фигуру от щиколоток до груди и поддерживаемого одной или двумя бретелями. Драпированная одежда называлась калазирис и по форме была однотипной как для царской особы, так и для простолюдинки. Ткачи Египта перерабатывали лен и хлопок, которые не уступали по качеству батисту и натуральному шелку. Сословное различие выражалось, к примеру, в подборе тканей для калазириса: сквозь тончайшее льняное полотно, сложенное в пять слоев, просматривалось тело знатной дамы; из грубо выделанной домотканины шили наряды рабыни. Мужчины носили набедренную кожаную или тканевую повязку – схенти, которая драпировалась или плиссировалась спереди от талии, была различной формы (треугольная, прямоугольная) и длины, рисунки кроя схенти представлены в приложении (см. П. 1, рис. 1).

2) В Древней Греции (VII – I до н. э.) основой женского костюма (хитон и гиматий) были драпировки, выложенные разными способами, кусок ткани крепили в области плеча пряжками – фибулами или булавками. Ткань для костюма иногда достигала двух метров в длину, благодаря форме прямоугольника, рабыни создавали произведение искусства на фигуре госпожи из каскада складок с ритмичными повторами. С помощью верхнего отворота диплоидия и других частей хитона добивались определенных пропорций фигуры, и таким образом длина верхней части относилась к нижней по принципу классического «золотого сечения». Спартанки носили нижнюю одежду хитон – пеплос, правые боковые срезы не скрепляли, украшением данного вида одежды служили драпировка и кайма с орнаментом. Во времена похода Александра Македонского в Индию стали пользоваться спросом среди модниц-гречанок хлопковые

ткани. Верхнюю одежду (гиматий) шили из шерсти различной выделки, мастерили хитоны и пеплосы из льняных и хлопковых тканей.

Мужской хитон, сложенный по вертикали, чаще всего крепили по левому плечу пряжками – фибулами, в боковой части, как правило, его не скрепляли. Крой мужского укороченного хитона смотреть в приложении (см. П. 2, рис. 2).

Гиматий выкладывали складками из прямоугольного шерстяного куска ткани размером 1.7 x 4 м различными способами.

3) После распада в 330 г. Римской империи Византия, восстановленная Константином Великим, стала центром Восточной Римской Христианской империи [1, с. 15]. Женская одежда стала непроницаемой: наглухо закрыты грудь и плечи, нагота стала греховной. Одежда состояла из нижней удлиненной туники с узкими рукавами и длинной рубахи (стола) с расширением к низу и широкими укороченными рукавами. Вследствие чего рукава нижней рубахи из тонкого белого полотна стали видны. Влияние Востока сказалось в византийском костюме вельмож, прежде всего, в выборе тяжелых шелковых, атласных и парчовых тканей, «падавших» неподвижными складками до ступней. Поверх накидывали плащ продолговатой или полукруглой формы, и скрепляли его аграфом на правом плече. Костюм жены императора Юстиниана – Феодоры поражает роскошью, образ императрицы запечатлен в мозаичном панно в Равенне, сохранившимся до сегодняшнего дня, царский наряд в изобилии украшен жемчугом и драгоценными камнями, а белая туника и низ мантии оформлены золотым и цветным шелковым шитьем по широкому канту.

Мужская, как и женская одежда, создавались муляжным методом на фигуре человека: короткая, полудлинная и до лодыжек туника с узкими рукавами. Поверх туники надевался талар без рукавов длиной до ступней. С распространением христианства византийский покрой одежды был введен в Западной Европе, а следом и в России. Рисунок кроя платья – туники находится в приложении (см. П. 4, рис. 3).

4) Традиционная японская одежда знати удивляет своей противоречивостью, высшее сословие предпочитало пышные формы в ущерб комфорту, т. е.

костюм не повторял формы тела, тогда как одежда крестьян шилась в соответствии с пропорциями тела человека, была практичной и удобной.

Одежда состоятельных мужчин выглядела таким образом: нательная рубашка – *косодэ*; хакама – штаны, довольно широкие до середины икры. Национальная одежда японцев – *кимоно*, в холодное время года мужчины надевали одновременно несколько утепленных ватой кимоно и подвязывали их поясом оби. Пояс оби был дорогим предметом обихода, его выполняли в технике ткачества, в нем преобладали рисунки геометрические и растительные. В осенне-летний период поверх кимоно надевали куртку – *хаори*, с помощью банта ее скрепляли на груди.

До XII в. костюм обеспеченной дамы был многослойным, тем самым подчеркивая высокое положение в обществе. Он состоял примерно из 12 слоев: бедра обматывали белой тканью; поверх надевали *дзюбан*; после облегченного халата надевали халат – *ситари* из шерстяной ткани; затем кимоно и куртку хаори, в области груди хаори закрепляли бантом. Количество поясов – оби на талии доходило до семи. Позднее число слоев туалета было снижено до пяти. Одежду шили из шелковых, шерстяных, хлопковых тканей. Крой способом габаритных кусков как мужского, так и женского кимоно представлен на рис. 2, с. 16.

5) Традиционный русский народный костюм испытывал влияние со стороны древних скифов, с принятием христианства и укрепления торгово-культурных связей с Византией, в костюмах знати наблюдаются разнообразные византийские формы (как пример в костюмах приближенных царицы Феодоры, фрески Софийского собора в Киеве). В начале XIII в. княжеские усобицы и нашествия монголо-татарских врагов на Русь приводят к тому, что вместе с их вторжением появляется в обиходе и одежда, по словам Ф. Коммиссаржевского: «Татарское влияние было столь сильным, что уже к концу XIII столетия византийская одежда почти совершенно исчезла, и ее заменила одежда татарская».

Женский национальный костюм в этот период состоял из: длинной полотняной рубахи белого цвета до ступней, поверх рубахи надевали нагрудник – короткий вариант верхней одежды. По линии талии драпировали поневу –

юбку, (тканью для нее была пестрядь в клетку) состоящую из трех несшитых прямоугольных полотнищ, укрепленных на поясе, а верхней одеждой служила *запона* – накладная одежда. Основной одеждой у крестьян с древнейших времен были рубахи и порты из холщовой ткани, неширокие в бедрах и зауженные у лодыжки. На талии порты – штаны завязывались шнурком – гашником.

В мужской одежде знати примечательной была шуба – распашное изделие из бархата или шелковой ткани и носили ее в накидку. Длинные вшитые рукава играли скорее декоративную роль, чем функциональную (см. П. 6, рис. 6 – а).

Покрой одежды менялся крайне медленно: русские в монгольский период носили поверх исподней рубахи длинный до колен суконный или шелковый (состоятельное сословие) монгольского типа кафтан с застежкой спереди. Так, например, одежда татарского хана выглядела таким образом: верхний длинно-полый парчовый кафтан с широкими рукавами, с воротником стоячим или отложным. Нижний кафтан из более облегченной ткани той же формы что и верхний, с узкими рукавами, а ближе к телу была исподняя рубаха. Подобные варианты одежды можно рассмотреть в приложении (см. П. 5, рис.5 – в).

В царствование Петра I светская одежда монгольского типа уступила место западноевропейскому костюму. «Дольше всего сохранилась старинная одежда среди простого народа, но иноземные влияния проникли и в его среду. В совокупности образовался тот странный наряд, который носят теперь под названием русского: немецкая фуражка, косоворотка навывпуск, французский жилет, кафтан монгольский, шаровары и сапоги, ведущие свое происхождение от сапог немецких солдат» [5, с. 491]. Рисунок кроя душегреи предложен вниманию студентам (см. П. 6, рис.6 – г).

1.2. Виды, способы и методы макетирования одежды

Макетирование костюма заключается в том, что дизайнер на манекене или фигуре человека формирует (накалывает ткань) при помощи булавок будущую модель одежды согласно творческому замыслу, тем самым получая прототип необходимой формы – макет.

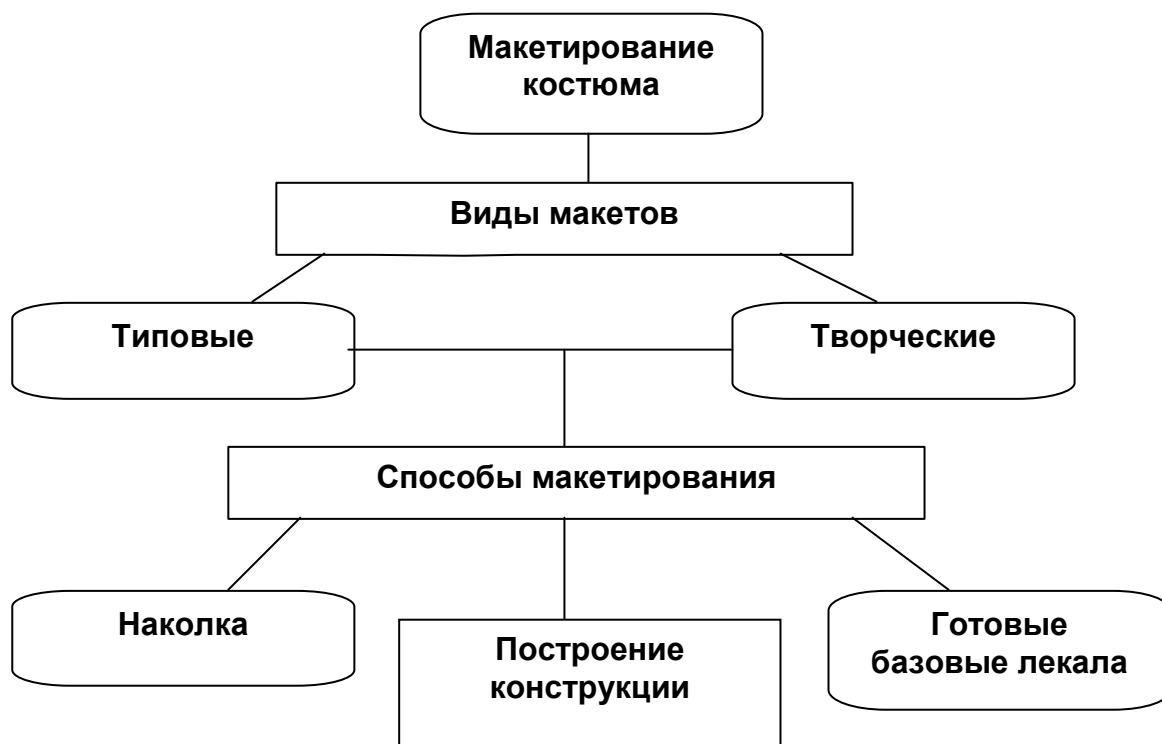
Главное преимущество макета в том, что он дает возможность вести проектирование в привычных для внешнего представления объемных формах, а не в условных плоских изображениях, предоставляя проектировщику наиболее достоверные сведения по объемно-пространственной структуре, размерах, пропорциях, характере поверхностей, пластике и др.

Метод макетирования способствует реальному и точному представлению о форме, расположении тех или иных линий на фигуре (манекене), а также о конструктивных особенностях проектируемой модели. Он приучает к объемному ощущению материала, к умению правильно располагать рельефы, швы, вытачки на фигуре (манекене), помогает чувствовать пропорциональные соотношения больших и малых форм.

При создании формы костюма используем следующие виды макетирования:

- типовое макетирование;
- творческое макетирование.

Схема 1



Как видим на схеме 1, типовое макетирование подразумевает создание одежды для массового потребителя, уникальное изделие в единичном варианте – это уже творческий процесс.

Форма изделия при типовом и творческом макетировании может быть получена любым способом: наколкой, построением конструкции с помощью расчетно-аналитических методов, при помощи готовых базовых лекал.

Классификация видов и способов макетирования костюма:

- метод от куска ткани (несшитые полотна ткани);
- метод габаритных кусков (сшитые полотна ткани);
- комбинированный метод.

Схема 2



1.2.1 Метод от куска

На схеме 2 представлены три вида создания костюма с помощью накладки. Методом от куска создается форма изделия из целого куска макетной или основной ткани, т. е. без модификации срезов и нарушения целостности материала. Например, одежда не имеющая кроя и швов, т. е. несшитая форма. Такая одежда является древнейшим способом создания формы костюма на основе обертывания тела специально вытканым куском полотна [12]. Красивые складки и драпировки создавались из прямоугольного полотнища. Варианты несшитой одежды наблюдаем в древнеегипетской и античной скульптуре древности: Греции (хитон, пеплос, гиматий); Риме (туника, тога, стола); Египте (схенти, калазирис). Перечисленные виды одежды ушли в прошлое и лишь на

сцене можно увидеть подобные наряды на актерах, и только в Индии драпирующиеся наряды сохранились до сегодняшнего дня в национальном мужском (дхоти) и женском костюмах (сари). Виды драпировок сари многообразны: женщины южной Индии сари носят в виде шаровар, у народностей центральной Индии оно выглядит как длинное европейское платье. Мужчины тоже предпочитают драпировать набедренную повязку (дхоти). Драпированные формы мы встречаем и в Чили – женские и мужские пончо, выполненные методом от куска.



Рис. 1 – Национальный индийский женский костюм *сари*

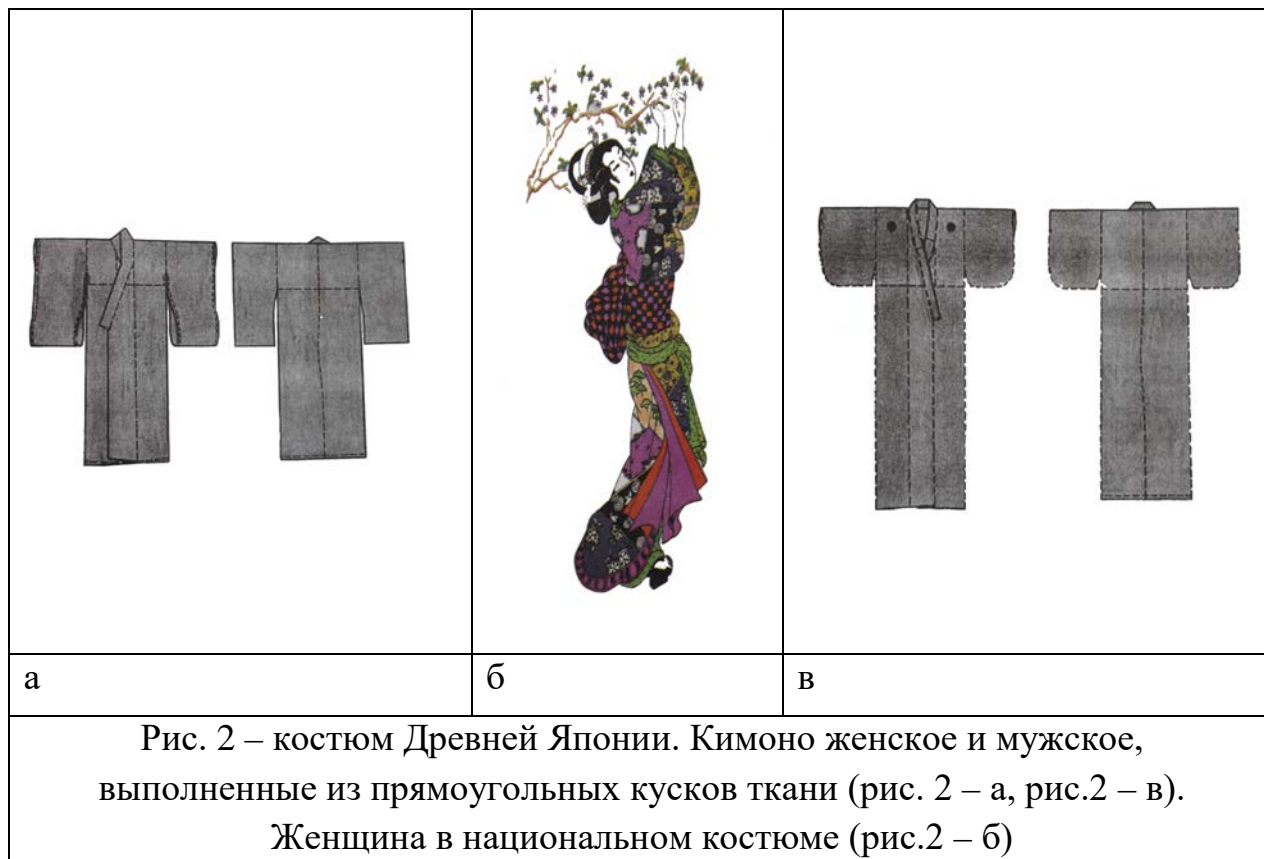
В современном костюме драпированные формы распространены в виде аксессуаров – шалей, платков, палантинов, шарфов, которые женщина может задрапировать на шее, голове, бедрах тем самым создавая оригинальные костюмные композиции.

1.2.2. Способ габаритных кусков

К этому способу создания сшитой одежды можно отнести древнюю римскую тунику, послужившую основой народной крестьянской одежды. Широкая распространенность прямолинейного кроя продиктована, с одной стороны, экономичностью расхода ткани, с другой – простотой изготовления одежды. На рис. 2 представлены мужское и женское кимоно, выполненные по способу габаритных кусков, здесь присутствует модификация срезов по горловине и частичное нарушение целостности материала по низу рукава.

Кимоно является традиционной национальной одеждой японского народа. Его и сейчас надевают по великим торжествам, а для многих художников Японии и не только, кимоно служит прекрасной идеей, как например для Томоко Накамиши. Студенты института искусств и дизайна тоже вдохновляются восточным искусством, о чем красноречиво повествуют творческие макеты (см. П. 9; П. 10)

В современном костюме способ габаритных кусков чаще всего используется в этностиле.



К этому методу относится и криволинейный крой, для примера рассмотрим русскую женскую душегрею конца XVIII в. (см. П. 6, рис. 6 – г), подобный крой наблюдаем в гардеробе удмуртских женщин в национальных рубахах – платьях дэрем с оборкой. Нижняя оборка собирается из криволинейных лоскутков.

1.2.3. Комбинированный метод

В комбинированном методе конструктивная основа меняется частично, в ней либо модифицируется готовая конструктивная основа методом конструктивного моделирования, либо разрабатываются детали сложной формы с использованием творческого макетирования.

При отработке полученной формы на манекене или фигуре человека корректируется соответствие объема, пропорции и другие композиционные средства конкретной модели по творческому замыслу.

Современное проектирование методом накладки – это синтез научных достижений (технологий, новых материалов, технологий производства), культурных (достижения в искусстве) и связь с природой. Грамотно выбранное конструктивное решение, отвечающее оптимальному решению функциональной, эргономической, эстетической задач, позволяет получить форму, наилучшим образом соответствующую содержанию произведения.

Вопросы по теме 1

- 1 Чем отличается крой *кафтана* от *зипуна*?
- 2 Какое конструктивное название у кроя *душегреи*?
- 3 К ассортименту какому можно отнести *запону*?
- 4 Чем отличается *дзюбан* от *ситари* в конструктивной линейке?
- 5 Какие виды одежды перенял русский народ от византийцев, и с чем это было связано?
- 6 Назовите авторов книг пишущих о традиционном крое костюмов различных народов.
- 7 Выполните фор – эскизы *косодэ* и *хакама*.

Источники по теме 1

1. Брун, В., Тильке, М. История костюма, от древности до Нового времени –М.: ЭКСМО, 1995. – 375 с.
2. Гусейнов, Г. М. Композиция костюма: учебник для вузов / Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова – М.: Легпромбытиздат, 1997 – 318 с.
3. Каминская, Н.М. История костюма. 2-е изд. – М.: Легпромбытиздат, 1986 г.
4. Кирсанова, Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1995 – 383 с., ил.

5. Коммиссаржевский, Ф. Ф. История костюма. – Мн.: Современ. Литер.,1999. – 496 с.
6. Маклакова Э. Старинный костюм в кино. – М.: Издательство «Арт Индустрия», 2001 г.
7. Матузова, Е.М., Соколова, Р.И., Гончарук, Н.С. Мода и крой. – М.: Институт индустрии моды, 2001. – 192 с.
8. Орленко, Л. В. Терминологический словарь одежды. – М.: Легпромбытиздат, 1996. – 345 с.
9. Пармон, Ф.М. Композиция костюма: учебник для вузов. – М., Легпромбытиздат, 1997 – 318 с., ил.
10. Петушкова, Г. И., Логинова, В. С. Особенности формообразования в современном дизайне костюма. Учебное пособие – М.: МГУДТ, 2013. – 45 с.
11. Плеханова, Е. О. История костюма, текстильного и ювелирного искусства. Учебно-методическое пособие для студентов ИИиД. – Ижевск, 2008. – 72 с ил.
12. Слесарчук, И.А. Макетирование одежды сложных форм: учебное пособие / Т.А. Зайцева, Л.Ю. Фалько и др.; Владивостокский государственный университет экономики и сервиса. – Владивосток; Изд-во ВГУЭС, 2016. – 92 с.

Тема 2. Старинный костюм как озарение для дизайнеров мирового уровня

Каждый из мастеров на разных этапах своего творчества испытывал потребность обращения к традициям национальных костюмов России, Японии, Древней Византии, как объектов, обладающих уникальной эстетической самобытностью, семантикой образов и детализацией аксессуаров. Зачастую именно их, а иногда и только их, известные художники по костюмам применяли как художественно-эстетические акценты этнического толкования, например, в коллекциях:

1. Наталии Соломатиной активно использованы косоворотка и шушпан;

2. Игоря Чапурина присутствуют старинные византийские узоры, цветовая гамма, характерная для русского авангарда.

3. Томоко Накамиши акцентирует внимание учеников на традиционных формах японского старинного костюма (*кимоно*; платье – *дзюни-хитоэ* «платье 12-и слоев»; куртка *хаори*; штаны – юбка *хакама*).

Западные мастера проектирования одежды в основном выбирают этнические элементы, как эмоционально эффектные дополнения к создаваемому яркому, часто эпатажному, коммерчески привлекательному образу (пример, коллекции Джона Гальяно). При этом исходная сакральная составляющая отдельных этнических элементов практически полностью нивелируется стилизацией и другими художественными приемами. Чрезмерное упрощение традиционных знаковых систем костюма превращает их всего лишь в «малоинформативный», но эстетически привлекательный «броский» декор. Творческие проекты известных дизайнеров служат для начинающих художников по костюму примером, как нужно самозабвенно работать, чтобы добиться успеха в области проектирования костюма. В связи с чем возникает научный интерес к творчеству специалистов-практиков, таких как Наталия Соломатина, Томоко Накамиши, Игорь Чапурин, которым важно передать в костюме не сиюминутную связь с модой, а нечто большее, придерживаясь мудрого изречения Габриэль Шанель: «Мода приходит и уходит, а стиль остается».

В связи с чем в следующем разделе рассмотрим более внимательно творчество перечисленных художников по костюмам, на проекты которых оказали влияние традиционные народные мотивы, и для которых важно, будут ли актуальными завтра по дизайнерским меркам авторские разработки.

2.1. Влияние византийского костюма на творчество Наталии Соломатиной

Искусство Византии и в частности красочный, богато декорированный костюм знати, вдохновили известного специалиста и педагога из Швейцарии на создание коллекции (рис. 3) моделей Наталию Николаевну Соломатину. Вслед за коллекцией у художника по костюмам возникло желание организовать творческую студию «Feodora». Бренд женской и мужской повседневной одежды «Feodora» стал олицетворять авторский подход мастера в деле проектирования модной одежды. Он основан на духовных принципах создания одежды византийского периода Европейской и Российской культур.

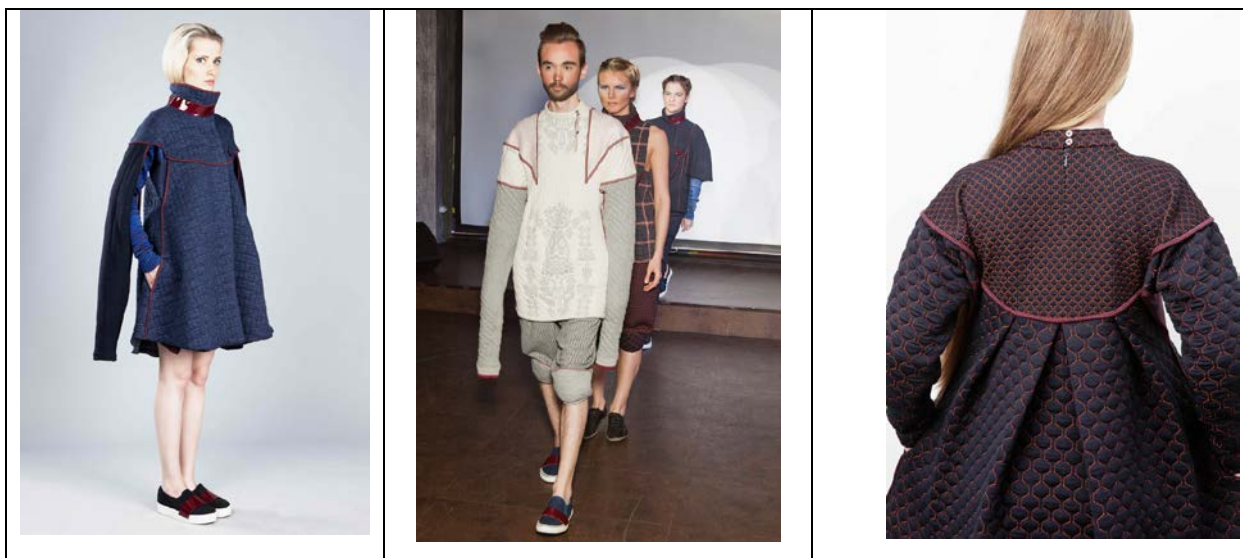


Рис. 3 – коллекция моделей по византийским мотивам,
автор Наталия Соломатина

Можно отметить четыре характерные особенности коллекций мастера:

а) Художник для своих комплектов одежды выбирает в основном современные материалы (неопреновые, флисовые и джерсовые ткани на байковой основе), что придает изделиям комфортность во время носки, высокую адаптивность к кожным покровам человека.

б) Сохранение проектирования традиционных форм и конструкторско-технологических подходов формообразования. При этом с помощью окантовки деталей контрастной тканью (чаще всего красного цвета) подчеркиваются конструктивные линии разграничения элементов кроя, характерные для традиционных этнических нарядов.

в) В приемах ношения костюмов, выполненных мастером, нередко прослеживается отсылка к этническим традициям верований. Так, в запахивании портов (брюки) и понев (юбки) наблюдается способ затягивания изделий на узел с левой стороны, против проникновения к телу человека нечистой силы.

г) Дизайнер в большинстве своих работ этнического содержания предпочитает традиционный русский и византийский крой: длинные до колен рукава, косоворотки, шушпан, порты, кафтан, душегрея. Из перечисленных изделий кафтан и душегрея имеют особенность крестообразного решения в крое, благодаря чему сборочные складки изделий группируются в области спинки, что придает им своеобразную объемную форму, характерную для русских нарядов.

Интерес к русской культуре у Соломатиной неслучаен, она родилась в России, в семье дипломата, окончила Высшую школу искусства и дизайна в г. Женеве (Швейцария) и приняла предложение вести курс по проектированию костюма [10]. В настоящее время Наталия Соломатина является профессором факультета дизайна моды Женевского университета искусства и дизайна.

2.2. Влияние японского традиционного костюма на творчество Томоко Накамиши

Наш современник, японский мастер макета Томоко Накамиши стал широко известным в мире моды благодаря выпущенной им серии книг «Pattern Magic» о создании изделий методом макетирования. Автор черпает вдохновение в природных и геометрических формах.

В книгах мастера прослеживается креативный подход к методу макетирования. Благодаря иллюстрациям (рис. 4) последовательности выполнения проектов, фотографиям готовых изделий, подробному описанию хода работы,

представленным выкройкам макетов, у специалистов швейного дела возникает потребность повторить одно из изделий, чтобы проникнуться новаторскими идеями японского мастера.



Томоко Накамиши живет и работает в Токио, преподает в старейшем и престижном токийском колледже Бунка, Колледж Моды, она читает лекции и в Японии и за рубежом на тему построения выкроек и лекал [8]. Глядя на ее изделия, выполненные методом макетирования, невольно сравниваешь их с традиционными: кимоно, курткой *хаори*; штанами – юбкой *хакама* и другими изделиями. В разделе «Методика работы со студентами над макетами по народным и современным мотивам» из трех рассматриваемых в пособии художников по костюмам, подробно проанализируем только работы одного художника, а именно Томоко Накамиши.

По завершению работы над макетами в приложении разместили проекты студентов Института искусств и дизайна в виде фотографий.

Книги Томоко Накамиши «Pattern Magic» появились в России в 2012 г., но до сих пор вызывают у специалистов швейного дела живейший интерес.

2.3. Влияние русского народного костюма на творчество Игоря Чапурина

«Игорь Вячеславович Чапурин известен широкой публике тем, что ввел в высокую моду "русскую солому", а также венецианские ткани, причудливый византийский узор и цветовую гамму, характерную для русского авангарда» [11].



В 90-е годы XX столетия Ирэн Голицына (русская княгиня и итальянский художник по костюму) предложила Чапурину объединить усилия над созданием женской линии одежды под маркой «Galitzine».

Творческое кредо дизайнер Чапурин выражает в трех словах: простота, гармония, совершенство. Новаторский подход мастера проявляется даже в мелочах, им был изобретен собственный способ вышивки, в котором профессионально переплетаются кораллы, золото и бисер. Интерес к высокому искусству кроя у И. Чапурина неслучайный, родители многие годы трудились в трикотажной промышленности.

После школы Игорь поступил в Витебский технологический институт на специальность конструктора женской одежды. В 1995 г. поехал на конкурс «Nina Ricci» молодых талантов в Париж и одержал победу, которая придала уверенности в своих силах и понимания, что способен на многое. Спустя три года открывает бутик в центре Москвы и создает бренд «Chapurin».

Стилист Лаймы Вайкуле познакомил Чапурина с директором агентства, которое отправляло девушек на масштабные конкурсы красоты. Его первыми работами стали платья для участницы (и будущей победительницы) конкурса «Мисс Европа». Появились проекты для «Мисс мира» и «Мисс Вселенная», и снова заслуженные победы. Бренд «Charupin» открыл дверь в мир именитых звезд, творческих проектов мастера с Мадонной, Уитни Хьюстон, Шер, Наоми Кэмпбелл.

Игорь Чапурин в 1999 г. начал сотрудничать с театром, тогда же его коллекция «Charupin-99» получила «Золотой манекен», и он стал членом Российской Ассоциации Высокой Моды. Журнал «Harper's Bazaar» присудил премию художнику в номинации «Стиль», и как вершина триумфа в этот период – работа над костюмами постановки Олега Меньшикова «Горе от ума». Спустя четыре года Игоря Вячеславовича пригласили для работы над декорациями к балету «Мадам Лионели», премьера которого состоялась в Альберт-Холле в Лондоне. В этом же году он создал костюмы для сценической постановки Кирилла Серебренникова «Демон». Еще через год в коллаборации с фирмой «Swarovski» разработал костюмы для российских гимнасток: Алины Кабаевой и Ирины Чащиной, которые представили Россию на «Олимпийских играх – 2004» в Афинах. Признание художник получил и благодаря разработке гардероба первым леди России – Людмиле Путиной и Светлане Медведевой. В настоящее время Чапурин работает над костюмами для 12 сезона «Танцы со звездами».

Выводы по теме 2

За последние десять лет учеными был проведен анализ работ дизайнеров одежды и определены шесть видов формообразования с учетом эстетических и эргономических функций. Согласно данному анализу, определим выбранный вид формообразования среди зарубежных и российских художников по костюму:

1. Наталия Соломатина выбирает *вид использования новых материалов для создания костюмов в русском стиле*, на первый взгляд не вписывающихся в народную тематику: неопреновые, флисовые и джерсовые на байковой основе. По мнению автора, они придают изделиям комфортность во время носки, высокую адаптивность к кожным покровам человека. Крой предпочитает крестообразный для эффектной группировки складок от талии по спинке *каф-*

тана или *душегреи*. Автор пособия считает подход дизайнера новаторским, изделия Pret-a-porte фирмы «Feodora» пользуются спросом среди молодых поклонников моды.

2. Игорь Чапурин применяет в работе *вид, при котором с костюмом происходит трансформация*, т. е. данный принцип нацелен на изменения внешнего вида и его функций.

3. Томоко Накамиши выбирает формирование объемности в костюме, но при этом не стремится выходить за пределы возможностей человеческой фигуры, т. к. она является опорой для дизайнерской одежды. Обратный эффект наблюдаем в старинном японском костюме для знати. Для достижения качественного результата макетов художник предпочитает *вид, при котором применяются компьютерные технологии на этапе проектирования и кроя изделий*.

В пособии не были рассмотрены работы дизайнеров, обративших взоры на такие виды формообразования как:

1. Соединение с костюмом компьютерной техники;
2. Использование нестандартных материалов для создания костюмов;
3. Костюм, наделенный особыми свойствами.

Все перечисленные выше методы формообразования – основные направления развивающихся технологий в дизайне и производстве одежды XXI столетия, но прогресс не стоит на месте, впереди новые открытия в области технологий.

Вопросы по теме 2

1. Назовите российских современных художников по костюмам, работающих методом наколки (В. Веселов, В. Зайцев, В. Юдашкин, И. Чапурин и др.).
2. Назовите западных современных художников по костюмам, работающих по методу наколки (Н. Соломатина, Т. Накамиши и др.).
3. Назовите шесть видов формообразования.
4. Назовите творческие подходы при разработке костюмов.

Источники по темам 2 – 3

1. Акилова, З. Т., Петушкова, Г. И., Пацявичюте, Р. А. Моделирование одежды на основе принципа трансформации. – М.: Легпромбытиздат, 1993 – 200 с.
2. Воронова, Н. Японские выкройки по книге Pattern Magic // Ярмарка Мастеров, 23.07.2011 – URL: <https://www.livemaster.ru/topic/71648-yaпonskie-vyкrojki-po-knige-pattern-magic>
3. Гусейнов, Г. М. Композиция костюма: учебник для вузов / Гусейнов Г. М. В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова – М.: Легпромбытиздат, 1997 – 318 с.
4. Иттен, Иоханнес. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. – М.: Издатель Д. Дронов, 2001.
5. Кирсанова, Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1995.
6. Матузова, Е.М., Соколова, Р.И., Гончарук, Н.С. Разработка конструкций женских швейных изделий по моделям. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1983. – 224 с.
7. Русский традиционный костюм: иллюстрированная энциклопедия / Авт.-сост.: Н. Соснина, И. Шангина. – СПб.: Искусство, 1999. – 400 с., ил.
8. Так говорили великие Кутюрье. О моде, о жизни, о себе / составитель Т. Драмашко. – СПб, 2014. – 128 с.: ил.
9. Nakamichi, Tomoko, Pattern Magic. – London: Laurence King Publishin, 2010. – 104 с.
10. Nakamichi, Tomoko, Pattern Magic: Stretch Fabrics (Part of the best-selling Japanese inspired Pattern Magic series). – London: Laurence King Publishing», 2012. – 104 с.
11. Слесарчук, И.А. Макетирование одежды сложных форм: учебное пособие / Т.А. Зайцева, Л.Ю. Фалько и др.; Владивостокский государственный университет экономики и сервиса. – Владивосток; Изд-во ВГУЭС, 2016. – 92 с.
12. Sirelius, U. T. Uber die primitive Wohnungen der finnischen und ob-ugrischen Volker / U. T. Sirelius // Finnisch-Ugrische Forschungen. – Helsingfors, 1908. – Vol. 8. – P. 8–59.

Тема 3. Методика работы со студентами, народные и современные костюмы методом наколки

С помощью метода наколки можно выполнить как простые формы одежды, так и сложные (вечерние туалеты), а еще этим методом воспользоваться при моделировании одежды на нестандартную фигуру. Чтобы легко «читать» конструктивные пояса по вертикали и горизонтали на манекене, специалист отмечает их с помощью узкой тесьмы (линии шеи, груди, талии, бедер, проймы, ширины спинки и др.). Для работы муляжным методом понадобятся хлопковые ткани без рисунков и светлых тонов, четкой структуры с хорошо просматриваемым переплетением основы и утка. На первом этапе обучения, студенты используют масштабные манекены (1/2, 1/3, 1/5 фигуры человека) в целях экономии тканей и материалов. Со 2-го курса начинают осуществлять наколку как на масштабных манекенах, так и на манекенах в натуральную величину. При освоении основных приемов наколки лифа (построение спинки и полочки) знакомятся в учебнике под редакцией Г. М. Гусейнова [2].

Владея базовой формой лифа, принимаются за выполнение более сложных элементов одежды (рукава, горловина с воротником, лацкан и другие макетные наколки).

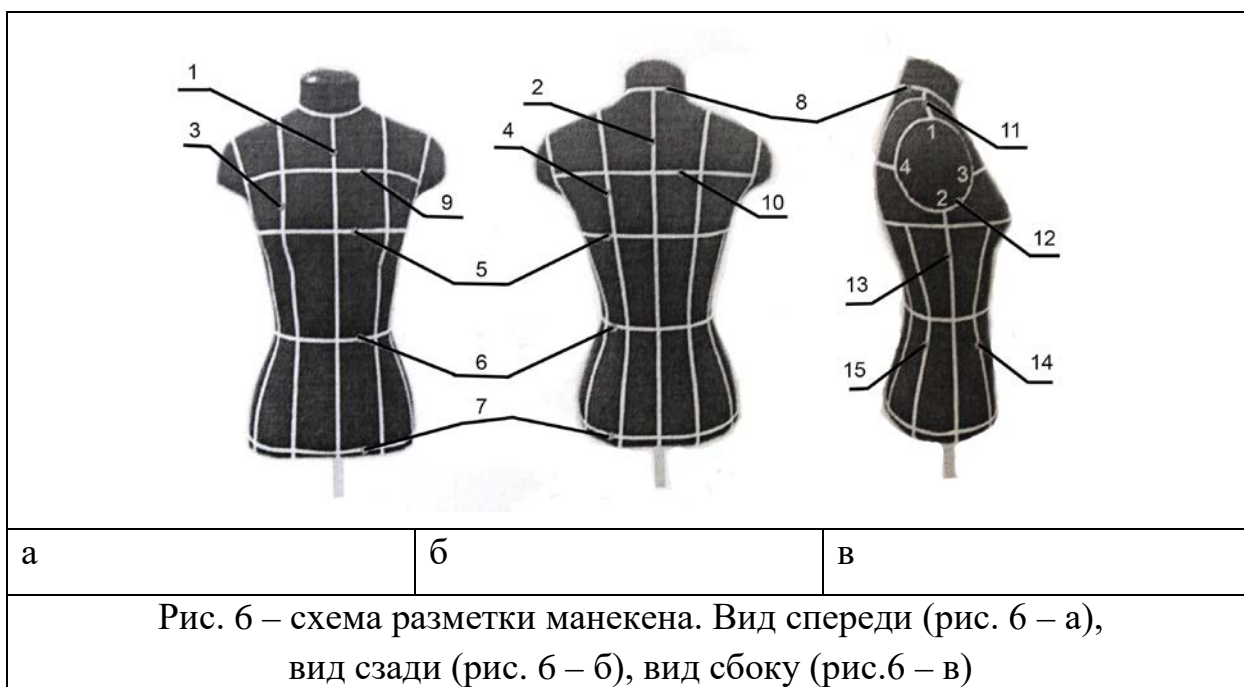
На рис. 6 наблюдаем разметку манекена (фигуры), она представляет собой систему горизонтальных и вертикальных линий.

Основные вертикали: 1 – линия середины полочки; 2 – линия середины спинки; 3 – линия, проходящая через центр груди; 4 – линия, проходящая через лопаточную точку;

Основные горизонтали: 5 – линия груди; 6 – линия бедер; 7 – линия талии.

Дополнительные линии: 8 – линия втачивания воротника; 9 – линия ширины груди; 10 – линия ширины спинки; 11 – линия плечевого шва; 12 – линия проймы; 13 – линия бокового шва; 14 – линия бокового баланса спереди; 15 – линия бокового баланса сзади.

При создании сложного изделия (драпировки, подрезы, рельефы и др.) необходимо их размечать на манекене, т. к. эти элементы являются ориентирами в процессе разработки формы.



Художественный руководитель дисциплины «Муляжирование одежды» после знакомства студентов с работой на манекенах и основными разметками, предлагает перейти к анализу работ ведущих дизайнеров по русским, византийским и японским мотивам. В учебном пособии рассмотрим подробнее японскую тематику, поскольку она является актуальной на сегодняшний день. По выстраиванию алгоритма с японскими мотивами можно скоординировать и русские, и византийские проекты благодаря данной разработанной методике. Для качественного исполнения проекта педагог предлагает:

1. Студентам самостоятельно изучить старинный японский костюм, выполнить фор – эскизы на предложенную тему.
2. Студентам 1 и 2 курсов обрести навыки будущей профессии, начиная с разработки макета на тему: «Создание муляжным методом современного изделия по японским мотивам».
3. Воплотить в жизнь одно из изделий Томоко Накамиши в макете, привнести в него авторское видение и свои ощущения в конечный результат.
4. Создать изделие, соответствующее сегодняшнему дню, в то же время важно сохранить «код узнаваемости» мастера.
5. Сравнить старинный японский костюм с дизайнерскими разработками Томоко Накамиши, определить моменты сходства и различия.
6. Выполнить техническое задание с эскизом макета.

Как показывает практика, разработать хорошо сидящие вещи на манекене можно и нетрадиционным способом, т. е. применить дизайнерские линии, нанести их на ткань как угодно и где угодно, главное добиться качественной посадки макета на фигуре человека или манекене. Вначале эти линии обрисовать на манекене с учетом антропометрических особенностей манекена, затем перенести их на тканевую основу в плоскостном виде, потом ткань разрезать по этим линиям, и собрать в виде вытачек, рельефов или швов.

Изучение работ дизайнеров мирового масштаба, предложенных руководителем проекта за образчики для подражания, позволяет увереннее создавать собственные модели, не ограничивая себя общепринятыми способами создания костюма. Необычные приемы макетирования Томоко Накамиши вдохновляют студентов на эксперименты с формами из хлопковых тканей.

В процессе разработки макетов (рис. 8), студенты открывают для себя новый подход в муляжировании, который перенимают из опыта мастера: смелое владение структурными формами тканей (шелк, трикотажные полотна, хлопок).

Практическое занятие 1

Создание драпировок на манекене

Цель: приобретение начальных навыков формирования драпировок на поверхности манекена.

Пособия и инструменты: иллюстрации, эскизы студентов, ресурсы сети Интернет, манекены, парогенератор, макетная ткань, тесьма, булавки, игольницы-браслеты, ножницы.

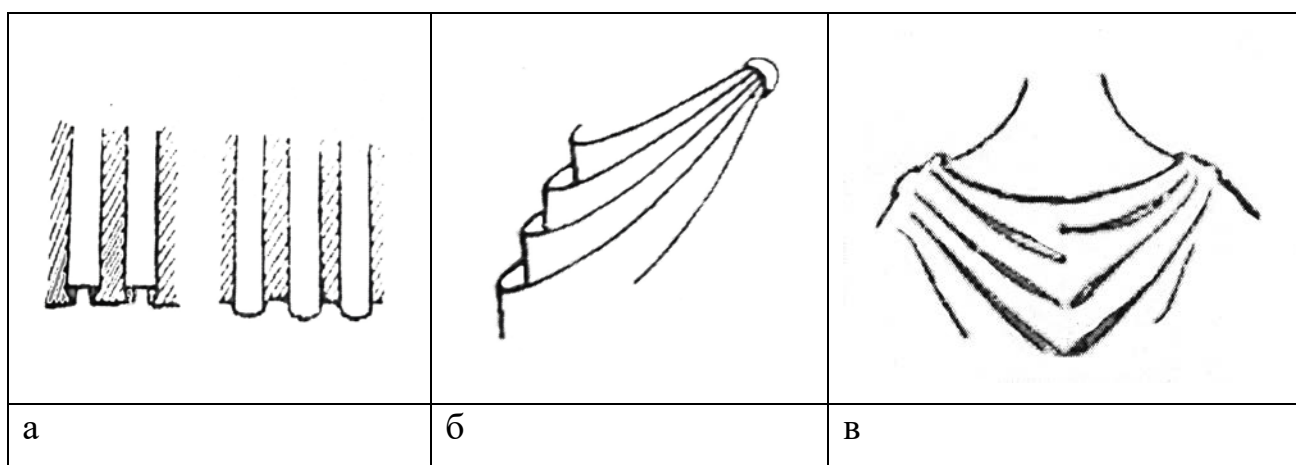


Рис. 7 – классификация видов драпировок. Трубчатый вид (рис.7 – а). Каскадный вид (рис.7 – б). Радиальный вид (рис.7 – в)

Содержание работы:

1. Изучить основные виды драпировок.
2. Провести анализ моделей-аналогов, выполненных с использованием приемов драпирования тканей.
3. Зафиксировать интересные варианты драпировок, выполнить технический эскиз и драпировку на манекене методом наколки.

Методические пожелания

Начальные навыки формирования драпировок студент приобретает индивидуально. Знакомится с видами драпировок, условиями и способами их создания. С помощью драпировки в одежде образуется множество изящных складок. В зависимости от полученных форм складок, все драпировки предлагается классифицировать на пять групп: трубчатые (рис. 7 – а); радиальные (рис.7 – в); пазушные; лучевые; каскадные (рис.7 – б). В зависимости от выбранной ткани или материала складки могут приобретать жесткую или мягкую поверхность.



Драпировки (складки) можно зафиксировать разными способами: с помощью застёжек, резинок, шнуров, швов и др. Драпировки можно подразделить по способу выполнения:

1. Закрепления на основе (например, чехол);

2. Направления складок или драпировок из швов или подрезов в изделиях;
3. Свободные ниспадания складок;
4. Врезки задрапированных элементов в основу изделия;
5. Трансформации с помощью: защипов (рис. 8 – б), кулисок (рис.8 – в), шнуров и продернутых резинок (рис. 8 – г) благодаря которым создается в изделиях эффект свободно задрапированных деталей.

После того как произошло знакомство с манекеном и макетной тканью, с выбором модных драпировок, студент осуществляет поиск и анализ творческих идей (моделей-аналогов).

Можно отметить, что технология самого приема драпировки в одежде развивается за счет упрощения выполнения декоративных форм («прет-а-порте»), либо в сторону усложнения и большей декоративности («от кутюр»).

Практическое занятие 2

Наколка лифа

Цель: изучение методики накладки лифа со складками по груди (рис.11 – г).

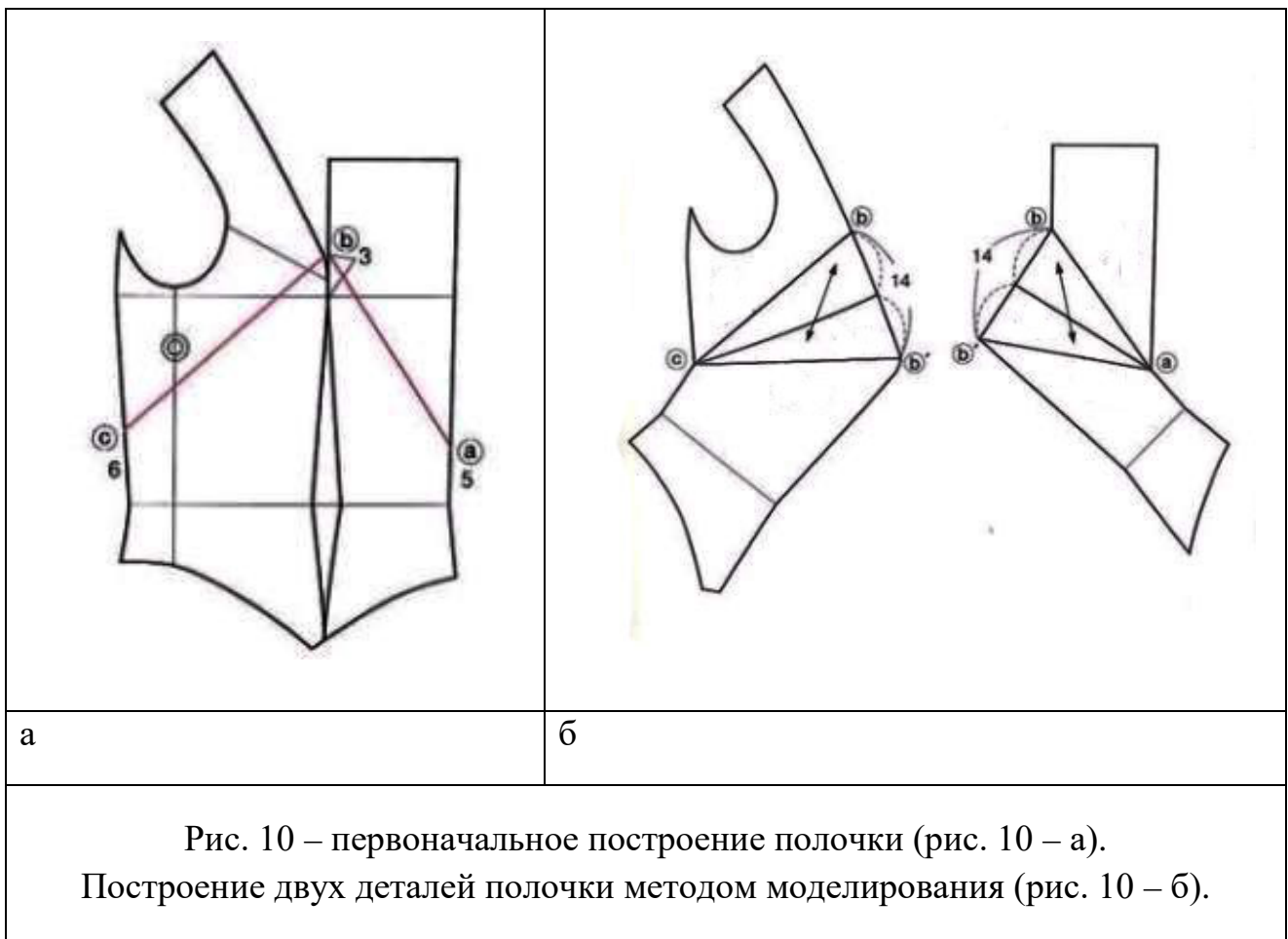
Пособия и инструменты: иллюстрации, чертежи из книг Т. Накамиши «Pattern Magic», миллиметровая бумага, технический эскиз студента, ресурсы сети Интернет, манекены, парогенератор, макетная ткань, тесьма, булавки, игольницы-браслеты, ножницы.

Содержание работы:

1. Знакомимся с методикой выполнения накладки лифа на манекене, изучаем чертеж конструкции лифа из книги Т. Nakamichi «Pattern Magic».
2. Переносим чертеж конструкции на бумагу, выполняем насадку полочки и спинки лифа из макетной ткани.
3. Учитываем места сочленения конструктивных и конструктивно-декоративных линий.
4. Сметываем макетное изделие и производим окончательную примерку на манекене.

5. Переносим выкройки полочки и спинки на ткань, обращаем внимание на направление долевой нити, вырезаем детали, сшиваем их, заутюживаем рельефные швы по полочке и спинке.

После того как с чертежа перенесли конструкцию на макетную ткань, вырезаем и сметываем полочку по рельефам, акцент делаем на две двойные детали над грудью, возникшие путем построения (рис.11 – г). Выполняем наколку на манекене, устраняем недочеты и производим окончательную примерку макета.



В данной работе (рис. 11 – в, рис. 11 – г) студент использует вид треугольных складок по груди, тем самым создает зрительный эффект, добиваясь, чтобы грудь казалась значительно крупнее.

В макете (рис.11 – а) студент применяет метод зрительных иллюзий: за счет центральных складок расположенных в виде овала возникает эффект объема в области груди, эта тема волнует многих женщин желающих добиться полноты груди и узкой талии.

В макетной работе (рис. 11 – б) студент отсылает нас к методу трансформации складок, при желании длинную юбку можно укоротить с помощью декоративных пуговиц и петель, как показано на рисунке.



Практическое занятие 3

Наколка конической юбки с карманами

Цель: изучение методики накладки конической юбки.

Пособия и инструменты: иллюстрации, чертежи из книг Т. Накамиши «Pattern Magic», миллиметровая бумага, технический эскиз студента, ресурсы сети Интернет, манекены, парогенератор, макетная ткань, тесьма, булавки, игольницы-браслеты, ножницы.

Содержание работы:

1. Разработаем коническую юбку методом накладки с оригинальными модельными особенностями. Для создания изделия используем метод габаритных кусков и комбинированный метод. При моделировании карманов в юбке за образец возьмем пример из книги «Pattern Magic».

2. На бумаге произведем конструкцию юбки клеш (рис. 12).

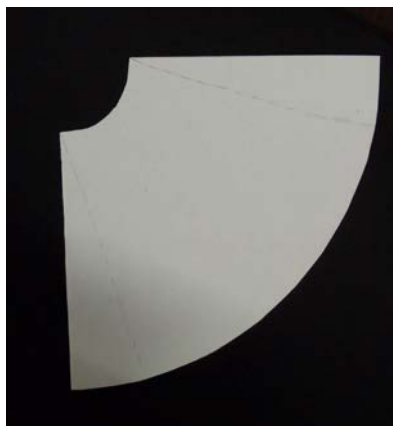


Рис. 12. Коническая юбка клеш

3. С методикой выполнения накладки конической юбки на манекене студенты знакомятся по литературе [3, 9]. В конструкции юбки наметим место входа в карман с помощью циркуля. Данную окружность «воронку», т. е. место будущего кармана определим по своему желанию.

4. В ходе работы следует учитывать индивидуальные особенности фигуры человека. Измеряем талию, вычисляем по формуле ($k \cdot C.т = 0,64 \cdot 35 = 11,2$, где k – коэффициент и $C.т.$ – полуобхват талии), проводим радиус окружности на бумаге. В нашем случае юбка будет фиксироваться на талии с помощью застежки-молнии, поэтому длина изделия измеряется с помощью $C.т.$ (если изделие будет фиксироваться резинкой, то в формуле следует использовать длину $C.б.$). Откладываем радиус длины юбки (рис. 13).



Рис. 13. Наметим окружность - вход в моделируемый карман

5. Делим клеш (только по полочке) на пять неравных частей, как показано на рисунке (рис. 14). Вырезаем детали как отдельные составляющие.

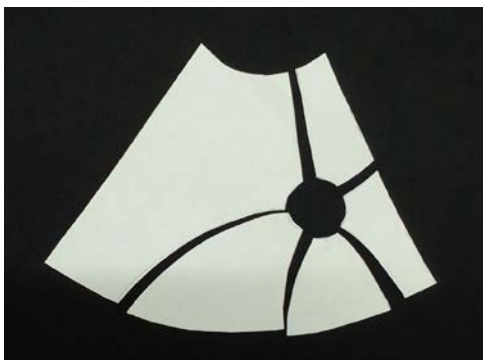


Рис. 14. Деление юбки клеш на пять частей



Рис. 15 Вход в карман

6. Чтобы создать вход во внутреннюю часть кармана, к местам вырезанной окружности из бумаги добавим прямоугольники и приклеим их как показано в рисунке 16 – а. Для устойчивого обоснования кармана следует прямоугольники слегка в нижней части расширить, превратив их в трапециевидные формы. Передняя часть юбки из бумаги готова. Задняя часть юбки принимает исходную форму – клеш.

7. Полученную конструкцию переносим на макетную ткань. Обращаем внимание направления долевой нити. Вырезаем детали.



Рис. 16 – последовательность выполнения полочки юбки клеш макетным способом. Изнаночная сторона юбки клеш (рис.16 – б).

Работа студента Анны Гуменниковой

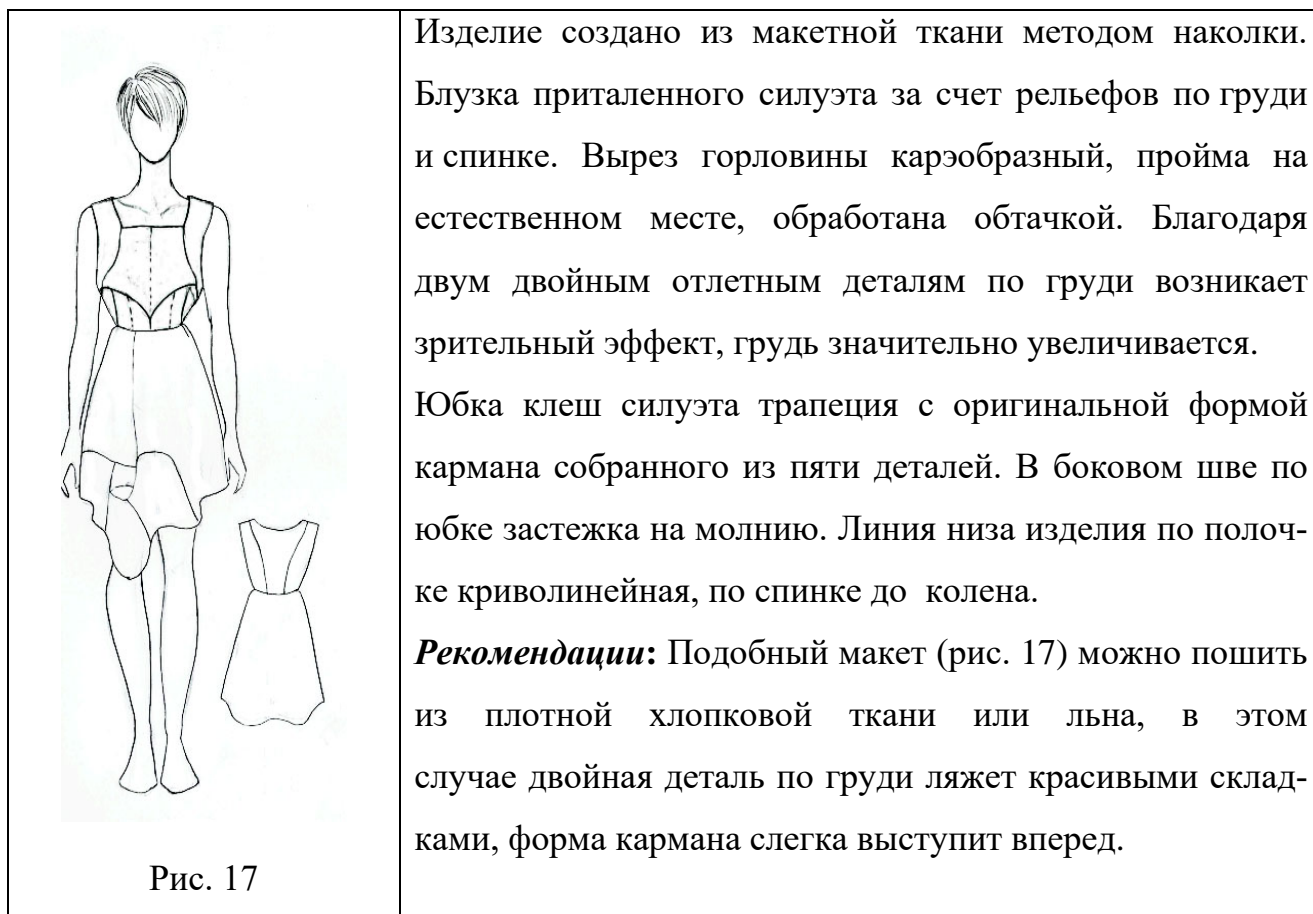
8. Сметываем все детали передней части юбки клеш и соединяем со спинкой, делаем примерку на манекене. Вносим корректировки, устраняем неточности.

9. Стачиваем боковые швы полочки с задней частью юбки: нитки сметывания удаляем распарывателем.

10. Последовательность выполнения юбки клеш показана на рис. 16.

Технический эскиз

(работа студента Анны Гуменниковой)



Знакомство студентов с техническими эскизами происходит таким образом:

- на первом этапе практики студентов знакомят с образцами тканей и материалов для дальнейшего творческого задания;
- на втором этапе студенты выполняют фор-эскизы, которые рассматриваются худсоветом предприятия и с пожеланиями эскизы возвращаются для дальнейшей прорисовки пропорций фигуры человека и дополнительных деталей в костюме;

- на третьем этапе с учетом пожеланий заказчика эскиз дорабатывается студентом, вносятся цветовое решение и изменения, отрисовываются вид со спины и технологические сложные узлы.

Технический эскиз необходим для последующей работы со специалистами: конструктором или технологом на производстве. Автором проекта выполняется в эскизе фигура в полный рост с учетом всех пропорций, рельефов или вытачек, важно также показать длину изделия спереди и по спинке. Здесь же на эскизе прикалываются образцы подобранных совместно со специалистами швейного дела тканей и материалов.

В качестве примера была рассмотрена работа студента А. Гуменниковой. На практических занятиях 2 и 3 были проанализированы макеты лифа и конической юбки с карманом.

Практическое занятие 4

Наколка рукава

Цель: изучение методики накладки фантазийного рукава.

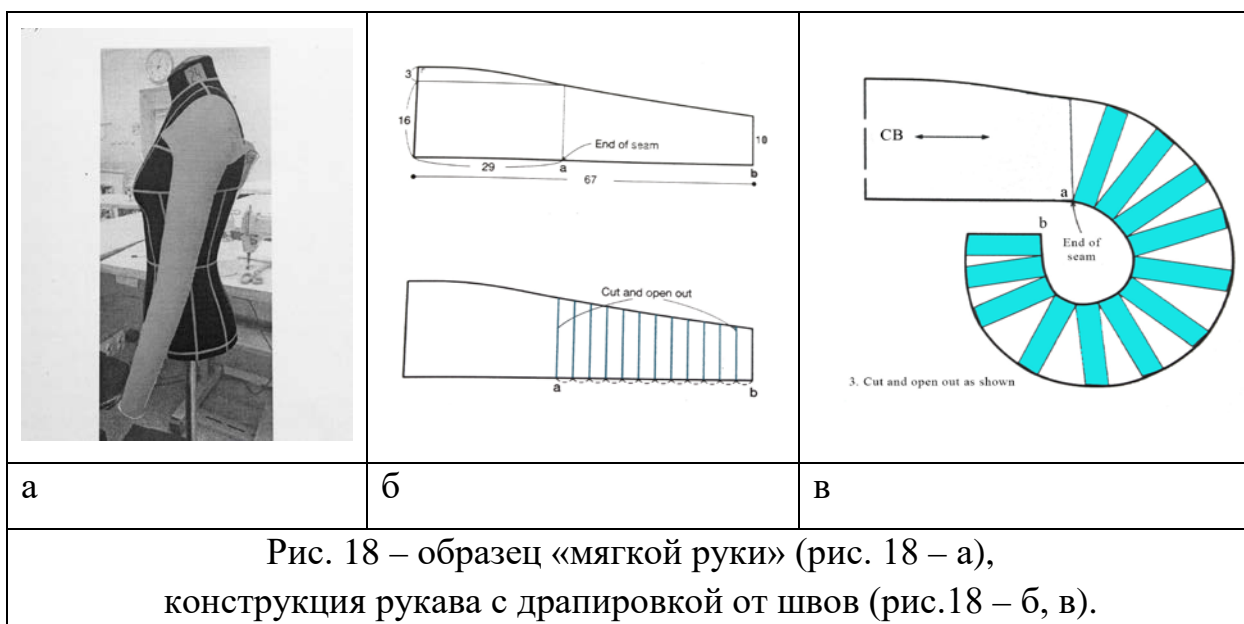
Пособия и инструменты: иллюстрации из книги Т. Накамиши «Pattern Magic», эскизы студента, ресурсы сети Интернет, манекены, парогенератор, макетная ткань, миллиметровая бумага, тесьма, булавки, игольницы-браслеты, ножницы.

Содержание работы:

Макетный способ помогает студентам овладеть пластическими свойствами тканей и материалов, где самым сложным моментом в работе является накладка рукава, от нее зависят пропорциональные соотношения и посадка всего изделия на манекене или фигуре человека. Прежде всего, создадим макет «мягкой руки» для манекена (рис. 18 – а) и закрепим его булавками, затем на манекене выполним насадку лифа.

Подготовим кусок макетной ткани в виде прямоугольника для создания рукава с припусками на швы и свободу облегания (2 см). Учтем высоту и ширину под проймой, длину рукава, плюс ткань на подгибку. Кусок ткани прикла-

дываем к мягкой руке, скрепляем по внутренней линии шва, намечаем точки оката рукава с помощью фломастера и придаем окату четкую овальную линию. Оставляем припуски на швы, все лишнее отрезаем, полученный образец втачного рукава соединяем с полочкой и спинкой. Благодаря моделированию с одношовным втачным рукавом, «построим» разнообразные формы: двухшовные; фантазийные со складками; с драпировками, с учетом модных тенденций.



Чтобы создать рукав с драпировкой, обратимся за помощью к литературному источнику Т. Накамиши «Pattern Magic»: Stretch Fabrics, стр. 79. Для примера рассмотрим макет, выполненный студентом (19 – а), отметим, что драпировку можно собрать и по внутренним швам рукава. Построим рукав на бумаге и на равном расстоянии сделаем надрезы, затем получившиеся прямоугольники раздвинем, как показано на чертежах (рис.18 – б, в).

С бумаги выкройку переносим на макетную ткань, вырезаем детали, сметываем и делаем примерку на манекене. Устраняем неточности, сшиваем вместе полочку и спинку с рукавами и еще раз примеряем макетное изделие на манекене или фигуре человека.

В ходе работы с литературой «Pattern Magic» Т. Накамиши студенты сталкиваются с рядом проблем в виде мелких неточностей: при построении макета с припусками на швы; в расчетах сложных построений выкроек. Дело

в том, что японский дизайнер создает макеты из трикотажных полотен, обладающих таким свойством как растяжимость.



Некоторые вычисления и рекомендации автора книг по муляжированию могут быть некорректны при использовании студентами такой ткани как бязь.

Выводы по теме 3

Чтобы прочувствовать форму старинного костюма как бы изнутри, необходимо воссоздать ее методом снятия всех размерных признаков и повторить в макетной ткани с помощью накладки. К сожалению, не со всех музейных экспонатов студентам дозволено снять мерки, причины разные: это отсутствие в городском музее оригинального исторического материала, или возможность попасть в музейные запасники крупных городов.

И когда педагог предлагает студентам изучить крестообразный крой, характерный для русских нарядов, возникает живейший интерес у молодежи, все дело в том, что данная тема вечная, неиссякаемая. Как хороши народные душегреи со сборочными складками, которые группируются в области спинки и придают изделию своеобразную объемную форму (П. 6, рис. 6 – г).

Также обращается внимание студентов на крой *портов, кафтана, зипуна*, а еще на старинные русские и удмуртские рубахи – *исподки* и *дэрэм*, и предла-

гаются выявить в них сходство и различия. В приложении рассматриваются оригинальные варианты народных (традиционных) нарядов из обыденной повседневности русских и удмуртских народов (примеры кроя) и студенческие современные проекты на эту же тему (см. П. 7, П. 8).

У каждого народа есть свои стилистические особенности в костюмах, и задача художника-педагога обратить на эти особенности внимание студентов: габаритные способы кроя или от куска; своеобразие деталей; необычные цветовые решения; символика знаков и смысловая нагрузка. Учитывая все перечисленное необходимо грамотно привнести особенности в современные коллекции моделей. К примеру, завтра в моде будут пользоваться спросом шнуры от завышенной линии талии, характерный прием декора *пулая* (рис. 21 – б), и начинающий художник за помощью обратится (условно говоря) к традициям прошлого (мордовский национальный костюм). Другой пример – актуальными в сезоне будут декоративные цветы области груди в техники оригами (японский национальный костюм) и художник свой взор направит в сторону Востока (см. П. 9). Начинающий дизайнер, реагируя на происходящие перемены в моде этностилей, разрабатывает оригинальной формы цветков контрастного черно – белого цвета для коллекции класса Pret-a-porte.

Тема 4. Сетчатые структуры в макетировании одежды

При рассмотрении коллекций ведущих модных домов (брендов) за последние пять лет, с оригинальными образцами декора в области дизайна костюма, можно выявить такие приемы формообразования, в которых присутствуют сетчатые структуры в изделиях. Сетка – это графическая заготовка, состоящая из ячеек или модулей. На рис. 20 представлены два вида графических характеристик: равномерные и неравномерные сетки-модули.

Равномерные сетки – это сетки с повторяющимся однотипным модулем (орнаментом) или одного размера.

Неравномерные сетки – это сетки, модуль которых увеличивается или уменьшается в определенных пропорциях. Например, орнамент или ячейка увеличиваются с каждым новым рядом или через определенное количество ячеек.



«Модуль – это исходная единица измерения, которая повторяется и укладывается без остатка в целостной форме (объекте)» [3, с. 246]. Например, Храм Василия Блаженного в Москве сложен из 18 видов фигурных кирпичей.

Работая с модульными образцами методом наколки, студенты невольно задаются вопросом, каким образом скрепить элементы между собой? Известные дизайнеры используют в своих творениях плетение, цепи, шурупы, блочки, кольца, приемы склеивания, булавки, ручной шов как в нашем случае (рис. 21 – а).

«Объемные сетки» больше подходят для небольших акцентов в костюме. В табл. присутствуют изделия высокой моды, полностью состоящие из трехмерных геометрических ячеек. Модулем обозначается условная единица, представляющая собой ячейку сетчатой структуры, принимаемая проектировщиками для дробления костюма в определенном алгоритме. Эффект сетчатой структуры костюма может достигаться с помощью переплетения модульных конструкций, а также различными методами скрепления их между собой и основным материалом. Работа начинающего художника с модульными конструкциями предполагает чередование, построение, разработку, увеличение/уменьшение, переплетение, перфорацию конструкций модулей. Чаще всего встречаются переплетенные между собой модули наподобие плетения лыком, вязаных изделий, или рыболовных сетей.

Самый популярный вариант соединения – это перфорация. Перфорация (от англ. «perforation» – пробиваю) – процесс нанесения отверстий или надсечек регулярно расположенных на замше, коже и на не осыпающихся материалах. В прежние времена перфорацию выполняли с помощью металлических пробойников, сегодня ее создают лазерной резкой, рисунки сложных конфигураций получаются гораздо аккуратнее благодаря новым технологиям. Помимо перфорации дизайнеры используют метод гильоширования (выжигания на ткани).

Методы создания трехмерных (объемных) сетчатых структур с различными приемами крепежа. Модные тренды 2022 года.

Метод	Модный дом (Бренд)	Схема	Модель из коллекции модного дома
<p>Геометрический сетчатый орнамент, скрепление модулей нитками между собой</p>	<p>«Balenciaga» 2022</p>		
<p>Каркас с прикрепленным и к нему ячейками с помощью клея</p>	<p>«Balenciaga» 2022</p>		
<p>Создание чешуи, накладное крепление модулей мононитью между собой</p>	<p>«Balenciaga» 2022</p>		

<p>Воланы, формирование ткани с помощью пресса и спец. клеевым покрытием</p>	<p>«Chanel Resort Collection» 2022</p>		
<p>Украшение пайетками, стразами и бусинами</p>	<p>«Chanel ResortCollection» 2022</p>		
<p>Создание чешуи – кольчуги точечным клеевым приемом</p>	<p>«Burberry Prorsum» 2022</p>		
<p>Крепление нитками цветов на шифоновую ткань</p>	<p>«Robert Rodriguez» 2022</p>		
<p>а</p>	<p>б</p>	<p>в</p>	<p>г</p>

Подобные сетки – модули, как не удивительно, мы наблюдаем и в традиционном орнаменте вышивки, и по кружеву (рис. 21), в них обращаем внимание на повышенную упорядоченность и композиционную выразительность.



Рис. 21 – кружево и вышивка ручной работы XVIII и XIX веков

На снимках из книг «Русская вышивка и кружево» и «Старинный костюм в кино» представлены фрагменты:

- * подзора конца XVIII века (Вологодская губерния);
- * двух накидок с художественной отделкой ручной работы по русским мотивам, конец XIX века.

Ольга Поликарпова, один из авторов текста для книги «Старинный костюм в кино», пишет: «Молниеносные вспышки моды, порой не зафиксированные ни в периодике, ни в мемуарах, являются для исследователей настоящей головоломкой. Две пелерины конца XIX века интересны хитросплетением модных форм с мотивами русских народных вышивок» [14, с. 28]. Специалисты XIX в. при пошиве пелерин вдохновлялись изделиями кружевниц и с легкостью переносили приглянувшиеся мотивы на будущее произведение. Со временем упорядоченность в декоре уступает место первенства новым подходам, этот факт выявляем при анализе работ известных современных дизайнеров, отмечаем присутствие неравномерности в геометрических, растительных, абстрактных орнаментах (рис. 22). Сетки с животными орнаментами – это сетки из материалов с чешуйчатой структурой (чаще всего это рыбы и ящеры).

Сетки с абстрактными орнаментами – это, как правило, геометрические орнаменты или фигурки, отдаленно напоминающие растения или животных.

Сетки с растительными орнаментами (или кружево) – это повторяющейся орнаментальный узор – модуль, который относится к классическим формам и остается востребованным до сегодняшнего дня.



В проектах студентов (рис. 23) выполненных методом макетирования, видим различные приемы декора:



* в блузке (рис.23 – а) вертикально расположены буфы по груди;

* в платье (рис.23 – б) декором служат зигзагообразная строчка по горловине и канты из цветных тканей от линии груди;

* в нарядной блузке украшением являются роспись акриловыми красками растительного характера и вышивка по корсету бисером и камнями по полочке (рис. 23 – в);

* в сарафане представлены два вида декора – это вышивка с абстрактным рисунком по сетке полочки и ленты от заниженной линии талии из основной ткани, они обработаны декоративной строчкой (рис. 23 – г).

Задания для студентов

Задание 1:

1. Выявить сетчатые структуры в модной одежде ведущих дизайнеров.
2. Выполнить макеты одежды с использованием треугольной сетчатой структуры.

Задание 2:

1. Выполнить макеты, используя нетрадиционные формообразующие материалы.
2. Выполнить макеты, используя кольчужное сплетение.

Выводы по теме 4

Язык симметрических сетчатых орнаментов позволяет ввести в теорию формообразования костюма положения и методики конструктивной геометрии, что дает возможность расширить палитру художника и выстроить целостную программу проектной деятельности в этом направлении.

Что дает муляжный метод моделирования?

1. Возможность создания новых сложных форм с декоративной отделкой или драпировками, или складками;
2. Обеспечение хорошей посадки изделия на фигуре;
3. Понимание пластических свойств материалов и тканей;
4. Получение лекал сложных конструкций, которые нельзя спроектировать расчетно-графическим методом;
5. Возможность кроить изделия без предварительных расчетов и чертежей.

Художнику, желающему оставаться в строю, нужно постоянно вырабатывать в себе умение улавливать пульс времени. В создаваемых костюмах дизайнер демонстрирует свои художественные навыки.

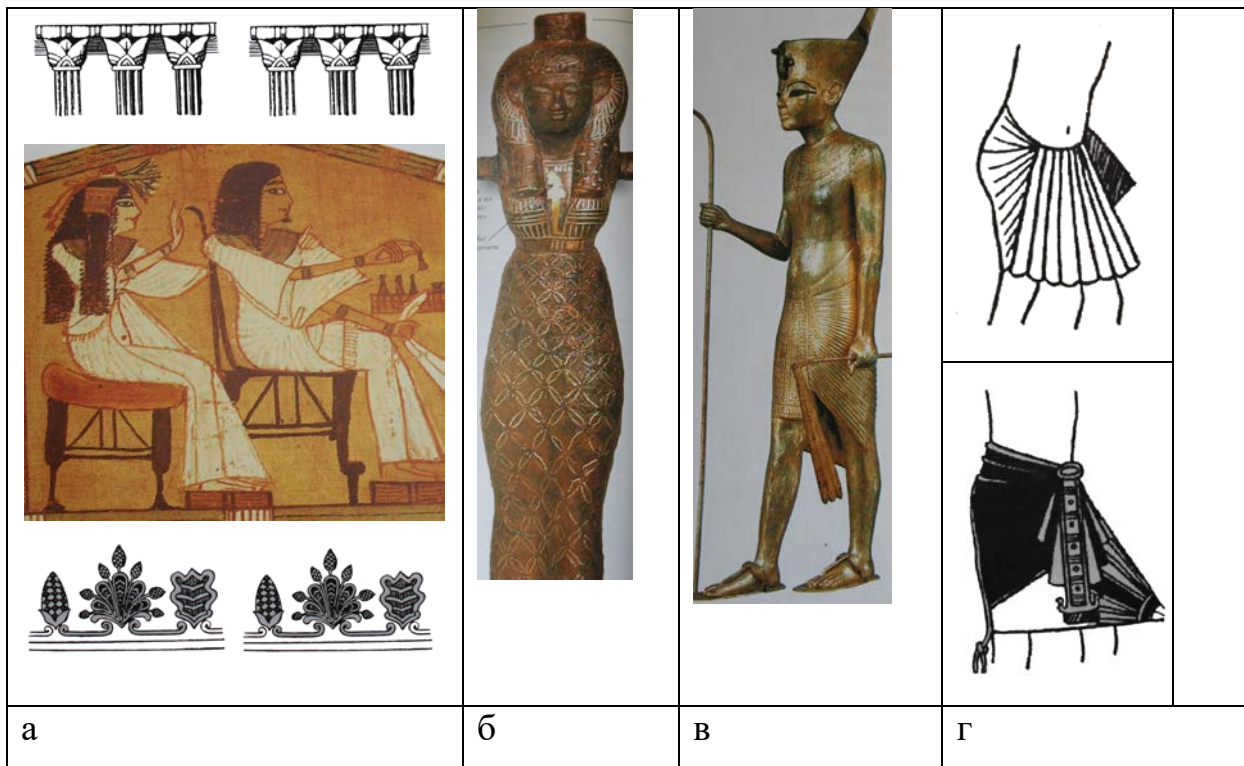
Вопросы по теме 4

1. Что может послужить идеей при создании нарядного изделия с декором из сетчатой структуры?
2. Что дает вам работа с различными тканями и материалами в процессе наколки?
3. Свойства драпируемости шелковых, хлопковых, трикотажных полотен. Какие виды отделки можно предложить на перечисленный ассортимент тканей?
4. Дайте определение сетке – модулю.

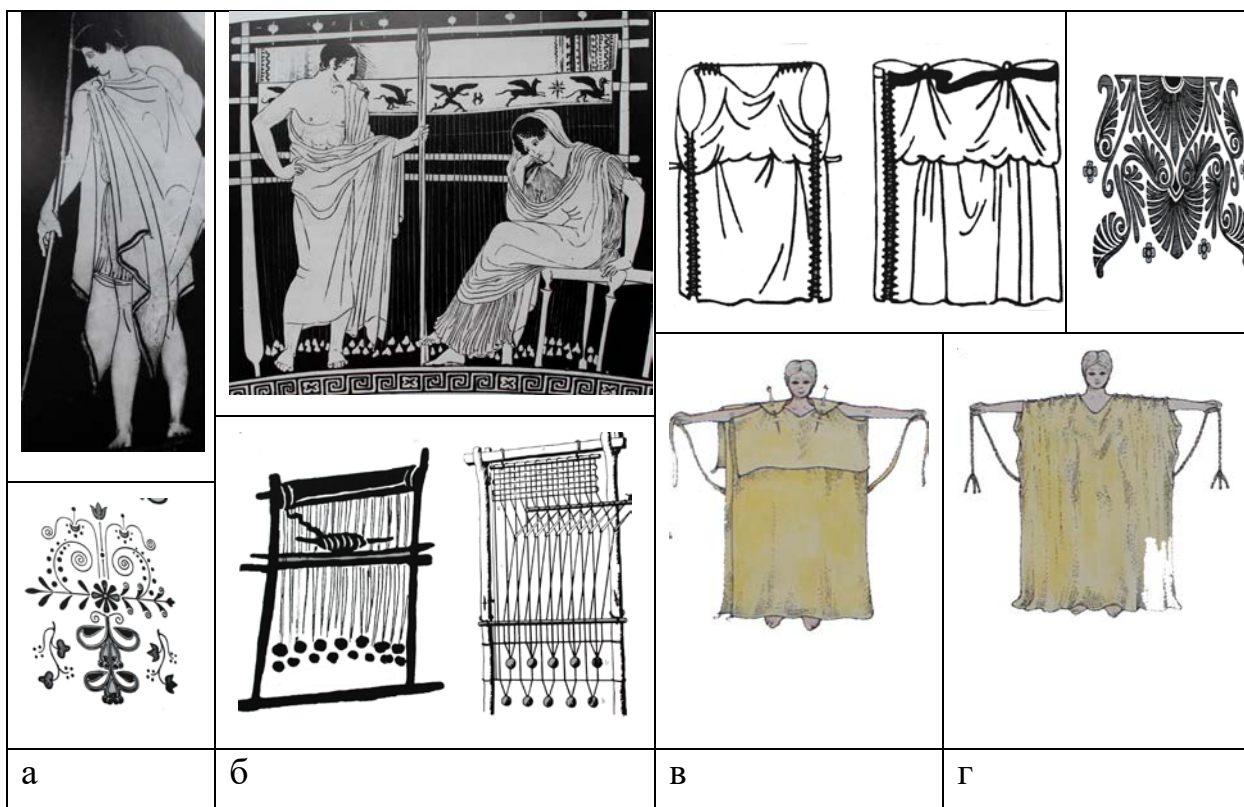
Источники по теме 4

1. Акилова, З. Т., Петушкова, Г. И., Пацявичюте, Р. А. Моделирование одежды на основе принципа трансформации. – М.: Легпромбытиздат, 1993 – 200 с.
2. Балдано, И. Ц. Мода XX века: Энциклопедия. – М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2002. – С. 400: ил.
3. Гусейнов, Г. М. Композиция костюма: учебник для вузов / Г.М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова – М.: Легпромбытиздат, 1997 – 318 с.
4. Ефимова, Л.В., Белогорская, Р.М. Русская вышивка и кружево. Собрание Государственного Исторического музея. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 271 с.
5. Роспись иглой. Вышивка в традиционной одежде народов России: интерактивный каталог // Российский этнографический музей Санкт-Петербург, 2013. – URL: https://ethnomuseum.ru/events1/craft_center/eksklyuzivnye-zanyatiya-belye-perchatki/rospis-igloj-vyshivka-v-kostyumah-narodov-rossii/
6. Иттен, Иоханнес. Искусство формы. – М.: Д.Аронов, 2001. – 95 с.
7. Козлова, Т. В., Ильичева, Е. В. Стиль в костюме XX века. – М., 2003. – 160 с.
8. Коммиссаржевский, Ф. Ф. История костюма. – Мн.: Современ. Литер., 1999. – 496 с.
9. Костюм народов России в графике XVIII – XX вв.: Из фондов Государственной центральной театральной библиотеки / автор - сост. Н. М. Штукатурова. – М.: ВРИБ «Союзрекламкультура», 1990. – С. 57–62.
10. Краткий словарь иностранных слов / под ред. И.В. Лехина – М.: Гос. изд. иностр. словарей, 1952. – С. 473.

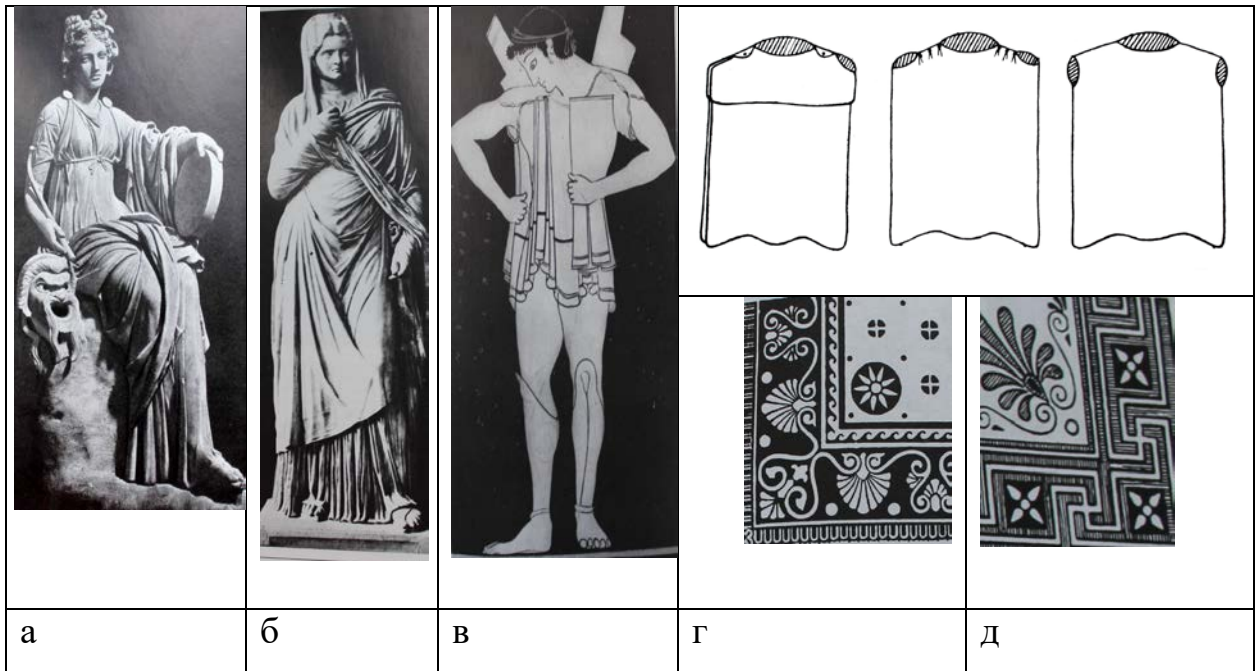
11. Петушкова, Г. И., Логинова, В. С. Особенности формообразования в современном дизайне костюма: учебное пособие – М.: МГУДТ, 2013. – 45 с.
12. Плеханова, Е. О. История костюма, текстильного и ювелирного искусства: учеб.-метод. пособие для студентов ИИиД. – Ижевск, 2008. – С. 72. ил.
13. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров; редкол.: А. А. Гусев и др. – Изд. 4-е. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – С. 1600., ил.
14. Старинный костюм в кино. Собрание киностудии им. М.Горького. – Москва, 2001. – С. 168. ил.
15. Черемных, А.И. Основы художественного конструирования женской одежды. – М.: Легкая индустрия, 1977. – 144 с.



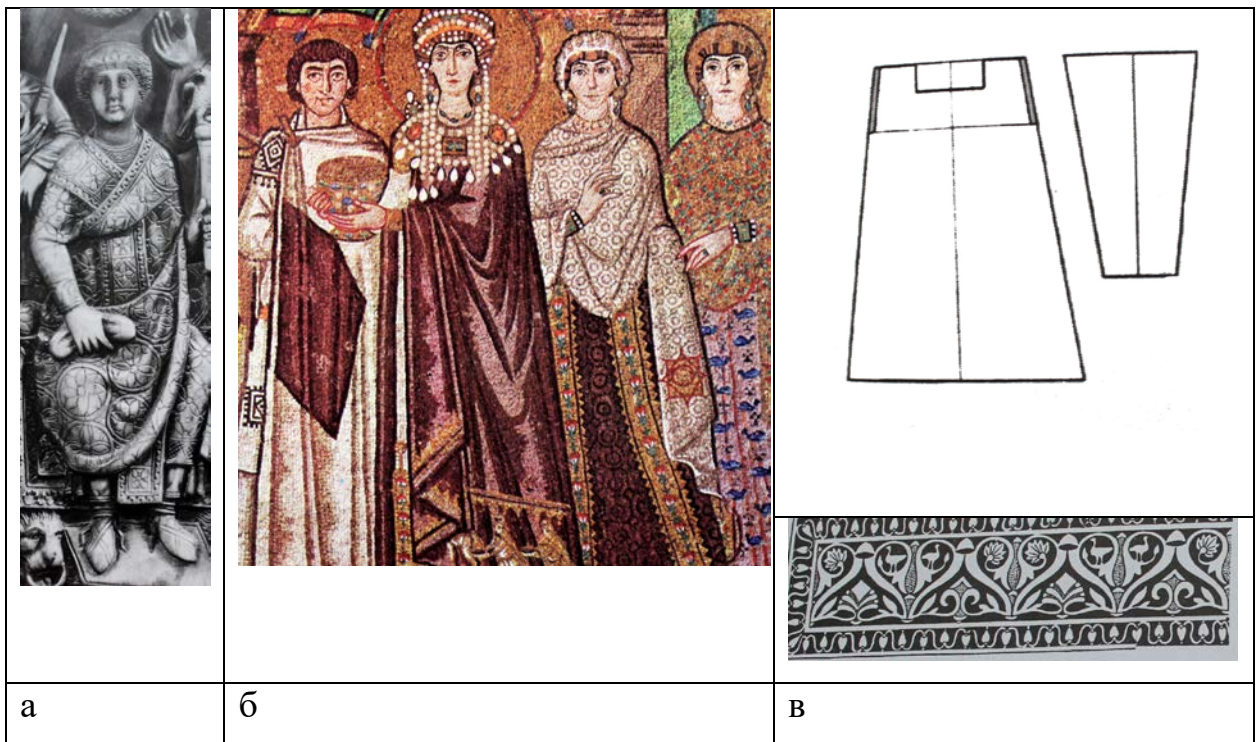
П. 1 – костюм Древнего Египта. Музыканты (рис.1 – а), мужской и женский костюмы (рис. 1 – б), (рис. 1– в); мужская набедренная повязка – схенти (рис.1 – г).





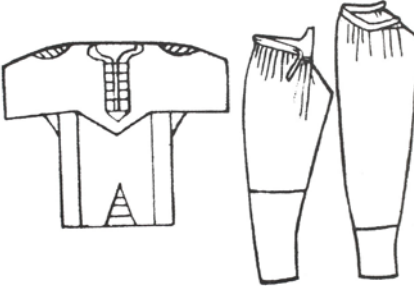
П. 2 – костюм Древней Греции, юноша в задрапированном плаще (рис.2 – а), мастера у ткацкого станка (рис.2 – б), мужской хитон до колен (рис.2 – в), женские пеплос и хитон (рис.2 – в, 2 – г).



П. 3 – костюм Римской Империи. Обилие драпировок в женском costume (рис.3 – а, 3 – б). Костюм воина, крой туники (рис.3 – в, 3 – г. верхний ряд)



П. 4 – костюм Византии. Костюм знатного вельможи (рис.4 – а). Императрица Феодора с приближенными. Мозаика церкви Сан-Витале. Равенна, VI в., (рис.4 – б), крой нижней рубахи – платья (4 – в).

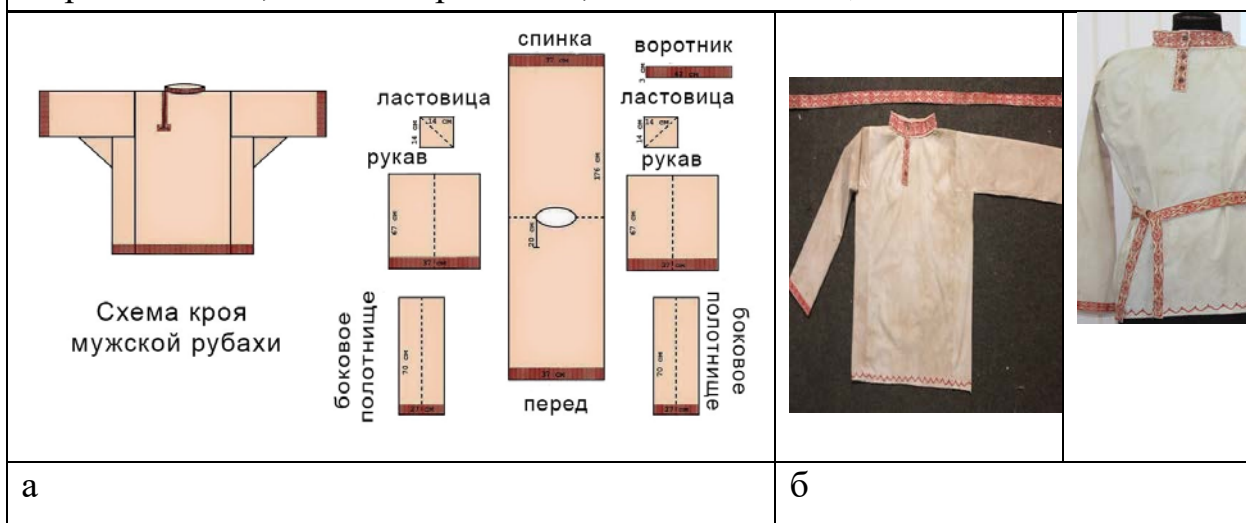
		
а	б	в
<p>П. 5 – портрет царицы Марфы Матвеевны (рис.5 – а), мужская одежда – епанча (рис. 5 – б), икона. 1340 г. Крой мужских рубахи и портов (рис.5 – в).</p>		

			
а	б	в	г
<p>П. 6 – мужская длинная одежда с откидными рукавами – охабень (во времена царя Ивана Васильевича III) (рис.6 – а), женские душегрея и сарафан, конец XVIII века (рис.6 – б, рис.6 – в), крой душегреи (рис. 6 – г).</p>			

Дизайн-проекты студентов на основе национального кроя



П. 7– студенческие модели одежды по русским мотивам. Авторы: Настя Перевозчикова, Люба Широбокова, Ольга Ушакова, Любовь Рябкова.



П. 8 – крой русской косоворотки (рис. 8 – а); работа студента Никиты Тодерика (рис. 8 – б).



П. 9 – изделия по японским мотивам, работы студентов: Елена Подзолотина, Анастасия Баталова, Анастасия Степанова. Идеи на тему оригами (рис. 9 – а, рис.9 – б, рис. 9 – г) и печать штампами (рис. 9 – в).



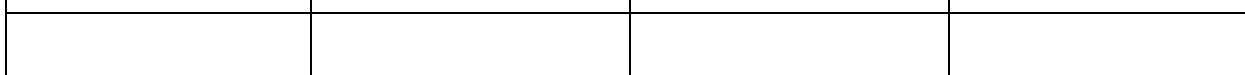
П. 10 – студенческие макеты по мотивам: русского, японского, западноевропейского костюмов.



П. 11 – изделия со складками. Работы студентов: Дарина Мезрина (рис.11 – а), Ульяна Комарова (рис.11 – б), Альбина Даминова (рис.11 – г).



П. 12 – макеты Кристины Серебрянниковой (рис.12 – а, в), Алины Шавалиевой (рис.12 – г)



П. 13 – макеты студентов: Ульяны Комаровой, Дарины Мезриной, Динары Сабитовой.

Для заметок

Учебное издание

Сазыкина Ирина Анатольевна

Муляжирование

(создание традиционного и современного костюмов методом наколки)

Учебно-методическое пособие

Авторская редакция

Компьютерная верстка : Ю.Н. Небрачных

Подписано в печать 19.12.2022. Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 6,51. Уч. изд. л. 3,02.

Тираж 23 экз. Заказ № 2233.

Издательский центр «Удмуртский университет»
426034, Ижевск, ул. Ломоносова, 4Б, каб. 021
Тел. : + 7 (3412) 916-364, E-mail: editorial@udsu.ru

Типография Издательского центра «Удмуртский университет»
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.
Тел. 68-57-18