Каждому виду искусства свойственны свои законы и правила композиции. В искусстве композиции одежды основными законами являются следующие:

Подчинение компонентов композиции и композиционных средств назначению одежды.

Наличие композиционного центра.

Соразмерность всех частей и компонентов композиции между собой и фигурой человека.

Цельность композиции.

 Подчинение компонентов композиции и композиционных средств назначению одежды. Все в композиции должно быть подчинено назначению одежды и выражать его. Иначе говоря, практическое назначение одежды всегда должно являться содержанием ее художественной формы. Существует три правила, выражающие этот закон.

 1. Органическое единство назначения одежды и ее формы. Форма любой вещи должна отвечать непосредственному ее назначению, быть целесообразно построенной. Так, форма купального костюма (купальник и шапочка) точно повторяет форму тела и головы, так как благодаря плотному облеганию костюм не мешает человеку двигаться в воде, а при намокании не деформируется. Платья для бальных танцев делают внизу объёмнее, чем вверху. Плащи бывают преимущественно свободной или полуприлегающей формы, поскольку их надевают поверх другой одежды.

 2. Соответствие материала назначению и форме одежды. Художественная и практическая ценность одежды обеспечивается применением такого материала или сочетания материалов, которые выявляют замысел художника и вполне отвечают назначению одежды и ее форме. Например, те же плащи, чтобы они отвечали своему прямому назначению, выполняют из тканей с водоотталкивающей пропиткой, из прорезиненных или специальных синтетических материалов, которые не пропускают влагу и хорошо сохраняют форму. Из легкосминающихся тканей нельзя делать одежду узких форм, драпированные платья или плиссированные юбки.

 3. Единство материала и декоративной отделки в соответствии с назначением и формой одежды. Включая любую отделку в композицию одежды, нужно прежде всего определить характер этой отделки, ее вид и технику выполнения. Необходимо, чтобы она не противоречила не только утилитарным свойствам материала, структурно-фактурным его качествам, но и назначению одежды и ее форме. Так, в целях создания одежды, в которой было бы прохладно в жару, используют, например, льняные или хлопчатобумажные ткани. С ярко выраженным полотняным переплетением льна органически сочетаются такие виды вышивки, как «мережка», «перевить» или мерное и штучное кружево, введенные в само полотно и подчеркивающие ту или иную форму изделия. Подобная отделка одновременно украшает платье и создает максимальную прохладу. Когда украшение своим содержанием помогает выразить назначение и художественный замысел вещи, оно становится активным и выразительным элементом в композиции (к примеру, изображение якоря и паруса на костюмах для путешествий по воде). И наоборот, украшение разрушает целостность композиции, если оно своим содержанием не соответствует общему назначению костюма. Так, просто нелепо на костюме для лыжного спорта давать аппликацию цветов подсолнечника или мака.

 Наличие композиционного центра. Все компоненты, составляющие композиционный центр (акцент) в решении композиции модели, разделяются на два вида: главные, к которым относится все то, что образует объемную форму определенного вида одежды (объемная форма с контурными очертаниями лифа, рукавов, юбки, брюк и т. д.) и декоративно-конструктивные компоненты, покрой или линия покроя, а также различные детали, декоративные отделки, фурнитура и украшения.

 Каждый из названных компонентов может быть единственным в качестве главенствующего композиционного центра или же быть объединенным с другими компонентами. Как правило, совокупность двух-трех компонентов в качестве главного акцента композиции способствует более четкому раскрытию замысла художника и образности модели.

 Например, идею монументальности женского образа художник выражает в длинном вечернем платье, решая его силуэтную форму монолитно, в виде колокола (рис. 10,а). Центром композиции этого платья являются рукава - их форма, повторяющая форму стана. В поисках более выразительных средств решения своего замысла художник располагает на внешней части рукава декор - выразительный монолитный узор, образующий четкое по форме пятно (рис. 10,б). Декоративный узор, объединенный с рукавом единой, общей формой, усиливает звучание главного акцента платья.



 В зависимости от существующего направления моды устанавливается условная схема построения композиции, предусматривающая расположение главных акцентов. Так, для одного направления моды характерно акцентирование верхней части костюма;. в период господства другой моды композиционный центр переносится на нижнюю или среднюю части костюма. В соответствии с этим модельер, работающий над композицией одежды, сосредоточивает свое внимание на тех компонентах, которые могут наиболее четко выявить ведущие тенденции и характерные. черты данного направления моды.

 Существенную роль в выборе компонентов в качестве главного акцента в композиции играет стиль художественного решения костюма (спортивный, классический, национальный), а также особенности творческой индивидуальности модельера.

 Кроме того, большое влияние на выбор тех или иных компонентов в качестве центра композиции оказывает конкретная целенаправленность моделирования. Так, разработка моделей перспективной моды, как правило, связана с поисками новых силуэтных форм и их объемных выражений, новых способов формообразования (покроя) из качественно новых материалов, с определением изменений пропорций отдельных предметов одежды и всего костюма. В этих случаях внимание художника направлено на соответствующие компоненты, являющиеся главным образом компонентами первого вида. Разработка моделей для промышленного производства осуществляется на основе уже найденных силуэтных форм, объемов и установившихся пропорций; создание промышленных образцов одежды преимущественно связано с разработкой различных вариантов деталей, отделок и их расположения в одежде.

 Основными правилами второго закона композиции являются:

1) выявление центрального акцента композиции и подчинение ему других компонентов,

2) уравновешенность композиции.

 Это значит, что характерная особенность главных компонентов, образующих композиционный центр, определяет форму, размеры и стиль оформления второстепенных, т. е. декоративно-костюмных, компонентов.

 Рассмотрим оба правила на примерах.

 

 Центром композиции платья-рубашки (рис. 11,а) является воротник с планкой-застежкой. Особенность этих деталей- их форма, образованная крутыми дугообразными и прямыми линиями и подчеркнутая отделочной строчкой. Эта характерная особенность главного композиционного акцента выявлена формой клапанов карманов и манжет. Однотонный материал воротника, планки, клапанов и манжет выделяет эти компоненты, способствует более четкому выражению ведущей тенденции моды периода 1965 - 1969 гг. (спортивный стиль, подчеркнуто молодежный облик; короткая длина изделия, четкость геометрических форм и немногочисленность деталей в композиции одежды).

 В пределах уплощенной прямоугольной формы стана платья крупные накладные карманы располагаются низко; только такое их расположение создает уравновешенность всей композиции.

 Композиционный центр плаща спортивного стиля (см. рис. 11,б) - отлетная кокетка. Ее расположение, размер и конфигурация определили характер и расположение остальных деталей: небольшой воротник своими закругленными углами совпадает с отстроченным краем кокетки; листочки карманов формой и расположением подчинены главному акценту композиции; шлевки вместе с поясом фиксируют высокую талию - все эти компоненты, характеризующие черты моды 1970 - 1971 гг., создают равновесие композиций верхней и нижней частей одежды.

 Стройность фигуры можно подчеркнуть значительным удлинением одежды и изменением ее пропорций путем введения в нее в качестве центра композиции высокого пояса-корсажа (рис. 11, в). Эта деталь - новинка моды 1970 - 1971 гг.- определяет весь строй композиции, подчиняет и объединяет остальные компоненты, придающие определенную устойчивость композиции: линии силуэта и покроя, оформление горловины, форму и размер карманов.

 Значительное удлинение, фиксированная поясом высокая талия, изменившиеся пропорции, обилие разнообразных деталей-все эти признаки моды начала 1970-х годов отличают схему построения композиции костюма этого периода от композиционной схемы предшествующего периода моды. Но правило выявления главного в композиции и подчинение ему второстепенного, равно как и правило уравновешенности, остаются постоянными. Так, моделям, изображенным на рис. 11 и 12, характерно то, что определенная устойчивость, равновесие каждой композиции достигнуты распределением различных по величине деталей на соответствующих частях одежды по принципу подчинения их главному акценту, соподчинения друг другу и фигуре человека. Если карманы короткого платья-рубашки расположить ниже, то уравновешенность композиции нарушится, пользоваться ими будет неудобно. Если бы рукава удлиненных плаща и платья не были оформлены листочками и манжетами, появилось бы ощущение перегрузки деталями лифа изделий. В свою очередь, наличие карманов и клапанов на трапециевидных юбках этих изделий уравновешивает верхнюю и нижнюю части фигуры.

 Зрительного равновесия композиции одежды можно достигнуть и другими средствами, например введением одной какой-либо детали (накладного кармана в платье-пальто, изображенном на рис. 12, а), сочетанием различных направлений клетчатого рисунка ткани (рис. 12, б) и др.

 Соразмерность частей и элементов композиции. Со вторым законом тесно связан третий- соразмерность всех частей и элементов композиции между собой и фигурой человека. Соразмерность в композиции достигается количественным соотношением следующих факторов и элементов одежды:

объемов одежды (лифа, рукавов, юбки);

цвета и фактуры материалов (блузки с юбкой, отделочного воротника и пояса с платьем, меховых манжет и воротника с пальто);

деталей одежды (воротника, карманов, клапанов, хлястиков и т. д.);

отделки (строчки, вышивки, фурнитуры и пр.).

 Количество, величина и форма деталей одежды, их соразмерность и согласованность с моделью в целом должны обязательно уточняться в процессе моделирования, так как изменение любого компонента, как правило, влечет за собой изменение либо его расположения, либо формы и объема той части одежды, на которой этот компонент располагается.

 Цельность композиции. Композиция может быть цельной, если при ее создании соблюдались все названные выше законы и правила, ибо цельность композиции - это подчиненность второстепенного главному, взаимосвязь всех компонентов, уравновешенность. Цельность, в свою очередь, способствует четкости выражения замысла и его восприятию. Чтобы убедиться в непреложности этой закономерности, обратимся снова к моделям, которые были рассмотрены выше (см. рис. 10, 11, а, б).

 Идея создания монументального величественного образа (см. рис. 10) выражена как монолитностью всего силуэта, так и монолитностью крупного декора.

 Предельная геометризация - способ раскрытия связи стиля одежды 60-х годов со стилем современной архитектуры- подчеркнута не только геометрическими формами модели (см. рис. 11, а); она раскрывается в математически точной связи размера и формы деталей с масштабом полос ткани.

 Простой замысел - создать удобное, надежно защищающее от непогоды плащ-пальто как нельзя лучше выражен в модели, изображенной на рис. 11, б, где цельность композиции является результатом соблюдения всех законов и правил искусства композиции. Как бы ни была композиция проста или сложна по своим компонентам, чем цельнее, монолитнее она будет построена, тем яснее будет восприниматься и ее замысел. Цельность композиции зависит и от умения отказаться от лишнего.

**Структурный анализ формы одной модели**

Структурный метод анализа костюмных форм предполагает вычленение простых геометрических фигур в сложных моделях одежды. Все изменения модной формы костюма происходят в пределах трёх геометрических фигур: овала, прямоугольника и трапеции. Две трапеции совмещённые вершинами дают нам четвёртую – силуэт икс. Предположим, что в каждой модели они есть и в совокупности составляют 100%. Анализируя модель, необходимо выявить степень присутствия в ней основных форм и обозначить результат в процентах.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

ЦЕЛЬ.

Научиться анализировать модель костюма на предмет присутствия в ней основных силуэтных форм.

СОДЕРЖАНИЕ

1 По журналам мод подобрать 4 модели современного костюма, соответствующие по силуэту основным формам: прямоугольнику, трапеции, иксу и овалу.

2 Проанализировать несколько моделей современного костюма, используя метод структурирования. Выявить присутствие в каждой из них формы-лидера.

ФОРМА ПОДАЧИ. Анализ каждой модели выполняется на листе А-4. На нём располагаются: 1.Фотография модели; 2.Её силуэт; 3.Аппроксимация;

3.Схема присутствия в модели основных геометрических фигур в процентах.

МАТЕРИАЛЫ. Тушь, перо.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ. Для анализа необходимо выбрать разные по форме модели, из разных коллекций. В любой модели могут присутствовать все 4 формы, три, две или только одна в чистом виде.

