

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШМЕГЕЛЬСЬКА ЮЛІЯ ВАСИЛІВНА

УДК 7.012:687.53;57"20"

ДИСЕРТАЦІЯ

**БІОНІЧНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ В ЖІНОЧИХ ЗАЧІСКАХ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

17.00.07 – дизайн

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ Ю. В. Шмегельська

Науковий керівник: Дихнич Людмила Петрівна, кандидат історичних наук, доцент

Київ – 2018

АНОТАЦІЯ

Шмегельська Ю. В. Біонічне формоутворення в жіночих зачісках початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.07 – Дизайн. – Київський національний університет культури і мистецтв, Міністерство культури України, Київ, 2018.

У дисертації з'ясовано особливості побудови сучасних зачісок на основі біонічного формоутворення, що дало змогу всебічно дослідити методи проектування зачісок із застосуванням асоціативної трансформації природних аналогів, вивчити конструктивно-морфологічні властивості форм органічної природи та їх використання в дизайні зачісок.

Теоретичне підґрунтя дисертації склали праці, присвячені вивченню: еволюції формоутворення зачісок (Д. Раугул, С. Фельдман, В. Корнеєв, Т. Черниченко, І. Плотникова та ін.); зачіски як явища, що виконує утилітаро-практичну, естетичну, соціально-психологічну і знаково-комунікативну функції, а також форми адаптації людини до простору навколишнього світу (О. Костюк, І. Оболенська та ін.); видовищної зачіски та візуального сприйняття сучасного іміджбілдингу, габітарного іміджу (Є. Федорова); дизайну зачіски як особливого виду мистецтва, що перетворює її на феномен культури, з'ясуванню складників композиції та особливостей творчого пошуку нових моделей (С. Лубянська, І. Борщ та ін.); алгоритму виконання окремих творчо-розвивальних завдань з елементами стилізації (В. Михайленко, С. Прищенко, М. Пінчук та ін.); актуальних питань формоутворення при

побудові цілісного образу як джерела модифікації проектних стратегій (О. Шандренко, А. Мощенко, О. Колосніченко та ін.); окремих аспектів дослідження у сфері біоніки (Ю. Лебедева, В. Рабинович, Є. Положай та ін.). З'ясовано, що в сучасній науковій літературі проблемі формоутворення зачіски приділяється недостатньо уваги.

Відповідно до об'єкта, предмета, мети і завдань дослідження вибудовано логіку і структуру роботи. Дисертація складається зі вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел, додатків. Основна частина має три розділи, які за змістом можна визначити як теоретичний, історичний і практичний.

У першому розділі підкреслено, що зачіска є одним з найбільш ранніх надбань людської культури. Еволюція зачіски відображає історію країн і народів, історію людської цивілізації, яка зазнавала масштабних змін у різні періоди свого становлення. Вивчення матеріально-культурної спадщини, археологічні розкопки та візуальні дослідження дають змогу отримати уявлення про етапи становлення формоутворення зачісок, їхній вигляд залежно від звичаїв та обрядів, і, відповідно, про смаки, соціальний статус, заможність і духовне життя людей певної епохи.

Відзначено, що впродовж тривалого історичного періоду зачіска змінювалась, трансформуючись у нові форми, про що свідчать письмові джерелі, архівні документи, літературні твори, археологічні та етнографічні дослідження, твори образотворчого мистецтва. Об'єктивно обумовлений історичними чинниками розвиток перукарського мистецтва доводить, що зачіска є важливим складником зовнішності людини. Зміст зачіски визначається художньою побудовою, певною тематикою, техніками і технологіями виконання, гармонійною єдністю елементів та засобами формоутворення. У дисертації зачіска розглядається поряд з іншими елементами культури, такими, як костюм,

головний убір, аксесуари, прикраси і різноманітні доповнення, що не лише виконують утилітарні функції, а, насамперед, є формою адаптації людини до простору навколишнього світу.

Звернено увагу на особливості популярних, перспективних та арт-зачісок, які розкривають певний художній образ, мають яскраво виражену характерність, захоплюють глядача та викликають яскраві враження. Зазначено, що дослідження зачісок різного призначення передбачає вивчення та систематизацію матеріалу відповідно до наукових методів, що сукупно дають змогу відтворити параметри та структуру досліджуваного об'єкта, надати йому вичерпну характеристику, скоригувати виявлені дані. Наголошено, що дослідження біонічного формоутворення в жіночих зачісках передбачає мистецтвознавчий та дизайнерський підходи, які ґрунтуються на історичних фактах, композиційних рішеннях та гармонійній впорядкованості біонічних об'єктів, і спонукають до глибшого наукового вивчення одного із важливих періодів формування сучасної зачіски початку ХХІ ст.

У другому розділі розглянуто принципи і функції побудови зачісок на основі форм живої природи. Наголошено, що біоніка – це науковий напрям, який досліджує конструкції і форми, тектонічні структури і технологічні процеси живої природи та їх використання в різних напрямках дизайну. Завдяки дослідженням біонічних об'єктів можливе вдосконалення зовнішніх форм, структурних і технологічних рішень сучасних зачісок шляхом асоціативних взаємозв'язків між творчим джерелом та створенням моделей.

Доведено, що принципи біонічного формоутворення широко досліджуються не лише вченими, а й дизайнерами, які при проектуванні зачісок використовують зовнішні риси форм живої природи та їхні характеристики як вираження функцій природного утворення, щоб

зовнішній вигляд розробленої зачіски на основі природного аналогу відповідав її внутрішній структурі. Накопичення науково обґрунтованих знань про закони біоніки, норми розвитку природних форм дає можливість оригінально вирішувати цілісні, силуетні форми спроектованих зачісок. З'ясовано, що гармонійна цілісність форми розробленої зачіски логічно підпорядковується зв'язку конструктивного рішення з композиційною побудовою, що передбачає досягнення відповідності компонентів композиції і композиційних засобів призначенню зачіски.

Зазначено, що будь-яка біонічна форма може стати поштовхом для фантазії, трансформації у витвір перукарського мистецтва. З природних об'єктів дизайнер, запозичуючи пластику ліній, статичність чи динамічність форми, гармонійність пропорцій, ритмічність елементів, складність силуету або кольорові рішення, логічно втілює їх у творче рішення сучасної зачіски. У процесі підготовки відбувається поглиблена деталізація. Дизайнер для того, щоб передати красу природи через мистецтво створення зачіски, концентрує зусилля, застосовує різноманітні методи вирішення проектного завдання.

У третьому розділі відзначено, що впродовж тисячоліть еволюція чоловічих і жіночих зачісок зазнала значних змін. Джерелами формоутворення жіночих зачісок слугували аналоги, запозичені із природи: морські мушлі, різнобарвні квіти, яскраві метелики, свійські та дикі звірі і птахи, комахи та навіть пори року. Такі зачіски набули популярності у зв'язку із прогресуючим розвитком індустрії моди. Сучасні жіночі зачіски продовжують створюватися на основі використання принципів біонічного формотворення.

З'ясовано, що тривалий час мірою наслідування для первісних людей був звір, модель поведінки якого копіювалася чоловіками, а його зовнішній вигляд часто проявлявся у зачісках. З розвитком цивілізації

зачіски почали змінюватися, їхня форми, силуети, складність виконання з часом стали менш помпезними і більш мужніми. Незначна їхня кількість створювалася на основі принципів біонічного формоутворення і мала назви «їжак», «чайка», «бобрик». Зокрема, на основі природного аналогу побудована й сучасна молодіжна зачіска «ірокез». Сьогодні чоловічі зачіски нарівні із жіночими демонструються на всеукраїнських конкурсах, фестивалях та показах перукарського мистецтва, які, трансформувались, відображають останні тенденції у світі української та зарубіжної моди. Перевага віддається повсякденним, зручним рішенням побутових зачісок, сміливим ідеям еkleктичного характеру, розробленим на основі біонічних форм.

У висновках зазначено методи біонічного формоутворення зачісок, наведено приклади формоутворення зачісок на основі природних аналогів, запропоновано розподіл ліній зачіски на характерні групи.

Одержані результати сприятимуть розвитку перукарського мистецтва й підвищенню художньо-естетичного рівня конкурентоспроможності українських дизайнерів зачісок на світовому рівні.

Ключові слова: зачіска, біоніка, біоформи, дизайн, біонічне формоутворення в жіночих зачісках, мистецтво, біодизайн.

SUMMARY

Shmehelska Yu. V. Bionic formation in woman's hairstyles at the beginning of the XXIst century. – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Art-criticism in speciality 17.00.07 – Design. – Kyiv National University of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2018.

In this thesis peculiarities of modern hairstyles construction on the basis of bionic formation are clarified, what made it possible to explore the methods of designing hairstyles with the use of associative transformation of natural analogues in detail, to study structural and morphological properties of forms of organic nature and their use in hairstyle design.

The theoretical basis of the thesis includes works devoted to the study of: the evolution of hairstyles formation (D. Raugul, S. Feldman, V. Korneev, T. Chernychenko, I. Plotnikov, a.o.); hairstyles as a phenomenon, performing utilitarian and practical, aesthetic, social and psychological, symbolic and communicative functions, as well as forms of human adaptation to the space of the surrounding world (O. Kostiuk, I. Obolenska, a.o.); spectacular hairstyle and visual perception of modern image building, visual image (Ye. Fedorova); hairstyle design as a special kind of art that transforms it into a cultural phenomenon, finding out the components of composition and peculiarities of the creative search of new models (S. Lubyanska, I. Borshch, a.o.); the algorithm for performing certain creative and developmental tasks with elements of stylization (V. Mikhailenko, S. Pryshchenko, M. Pinchuk, a.o.); topical issues of hairstyle formation in the construction of a holistic image as a source of project strategies modification (O. Shandrenko, A. Moshchenko, O. Kolosnichenko, a.o.); definite aspects of research in the

field of bionics (Yu. Lebedeva, V. Rabynovych, Ye. Polozhay, a.o.). This thesis finds out that in modern scientific literature the problem of hairstyle formation is paid insufficient attention.

In accordance with the object, subject, goal and objectives of the study, the logic and structure of work are constructed. The thesis consists of introduction, main part, conclusions, list of references, appendages. The main part contains three chapters, which can be defined as theoretical, historical and practical in their content.

The first chapter emphasizes that the hairstyle is one of the earliest achievements of human culture. The evolution of the hairstyle reflects the history of countries and nations, the history of human civilization, which undergone amplitudinous changes in different periods of its formation. The study of material and cultural heritage, archaeological excavations and visual studies make it possible to get an idea of the stages of hairstyle formation, their forms depending on customs and rituals, and, accordingly, tastes, social status, wealth and spiritual life of people of a certain age.

This thesis highlights that during the long historical period the hairstyle changed, transforming into new forms, as evidenced by written sources, archival documents, literary works, archaeological and ethnographic studies, works of fine art. The development of hairdressing art, objectively caused by historical factors, proves that the hairstyle is an important component of human appearance. The hairstyle content is determined by the artistic construction, certain subjects, techniques and technologies of performance, harmonious unity of elements and means of formation. In the thesis the hairstyle is studied along with other elements of culture, such as a costume, a headgear, accessories, jewelry and various additions, which not only perform utilitarian functions, but, above all, are a form of human adaptation to the space of the surrounding world.

The features of popular, promising and art-hairstyles deserve special attention in this thesis, what reveal a certain artistic image, have a pronounced character, captivate the viewer and give a vivid impression. The study of hairstyles of different purposes involves researching and systematizing the material in accordance with scientific methods, which collectively ensure the opportunity to reproduce the parameters and structure of the investigated object, give it an exhaustive description, correct the detected data. The study of bionic formation in woman's hairstyles involves art and design approaches, based on historical facts, compositional decisions and harmonious ordering of bionic objects, and encourage a deeper scientific study of one of the important periods in modern hairstyle formation at the beginning of the XXIst cent.

The second chapter examines the principles and functions of hairstyles constructing on the basis of living nature forms. Bionics is stated to be a scientific direction, which explores the structures and forms, tectonic structures and technological processes of living nature and their use in different directions of design. Due to the research of bionic objects, the improvement of external forms, structural and technological solutions of modern hairstyles by means of associative interrelations between the creative source and the creation of models become possible.

The investigation proves that the principles of bionic formation are widely studied not only by scientists but also by designers, who, when designing hairstyles, use external features of living nature forms and their characteristics as an expression of natural formation functions, so that the appearance of the worked out hairstyle corresponds to its internal structure on the basis of the natural analogue. The accumulation of scientifically grounded knowledge about the laws of bionics, norms of natural forms development makes it possible to solve integral, silhouette forms of designed hairstyles in the original way. The thesis figures out that the harmonious integrity of the worked out hairstyle form is logically subordinated to the connection of a

constructive solution with a compositional arrangement, which involves achieving the conformity of the components of composition and compositional means for the hairstyles assignment.

Any bionic form can be an impetus for imagination, transformation into a work of hairdressing art. From natural objects, the designer, borrowing plastic lines, statics or dynamics of the shape, harmony of proportions, rhythm of the elements, the complexity of the silhouette or color decisions, logically embodies them in the creative decision of modern hairstyle. In the process of preparation there is an in-depth detailing. The designer, in order to convey the beauty of nature through the art of creating a hairstyle, concentrates efforts, applies a variety of methods to solve the design problem.

The third chapter deals with the question that during thousands years the evolution of man's and woman's hairstyles has undergone significant changes. The sources of woman's hairstyles formation were the analogues borrowed from nature: sea shells, colorful flowers, bright butterflies, domestic and wild animals and birds, insects and even seasons. Such hairstyles have gained popularity in connection with the progressive development of fashion industry. Modern woman's hairstyles continue to be created on the basis of the use of bionic formation principles.

This thesis discovers that the degree of imitation for primitive people was a beast for a long time, whose model of behavior was copied by men, and his appearance was often manifested in hairstyles. With the development of civilization hairstyles began to change, their forms, silhouettes, complexity of performance became less pompous and more courageous over time. A small number of them was created on the basis of the principles of bionic formation, and had the names such as "hedgehog", "seagull", "beaver". In particular, on the basis of the natural analogue, a modern youth hairstyle "iroquoise" was based. Nowadays, man's hairstyles, along with woman's, are demonstrated at All-Ukraine competitions, festivals and shows of hairdressing art, which, after

transforming, reflect the latest trends in the world of Ukrainian and foreign fashion. The advantage is given by daily, comfortable decisions of everyday hairstyles, bold ideas of eclectic nature, developed on the basis of bionic forms.

The conclusions offer structural diagrams of methods of bionic hairstyles formation, present the examples of hairstyles formation on the basis of natural analogues, suggest the distribution of hairstyles lines into characteristic groups.

The received results can promote the development of hairdressing art and increase of the artistic and aesthetic level of Ukrainian fashion designers' competitiveness at the world level.

Key words: hairstyle, bionics, bioforms, design, bionic formation in woman's hairstyles, art, biodesign.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Шмегельська Ю. В. Тектонічні та біонічні складові дизайну зачіски // *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. № 16. С. 240–247.
2. Шмегельська Ю. В. Еволюція пастижерного мистецтва // *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 34. С. 185–192.
3. Шмегельська Ю. В. Вплив біонічних форм на принцип формоутворення зачісок // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 4. С. 40–48.
4. Шмегельська Ю. В. Розвиток та формування конкурсів перукарського мистецтва в Україні // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2017. № 3. С. 132–137.

Стаття у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз

5. Шмегельська Ю. В. Біонічні засоби формоутворення в сучасному дизайні // *Культура і сучасність : альманах НАКККіМ*. 2017. № 2. С. 189–193.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Шмегельська Ю. В. Формоутворення складових зачіски та одягу на основі біонічних об'єктів // *Матеріали наук.-практ. семінару «Новітні технології викладання у сфері індустрії краси»*, 16 листопада 2016 р., м. Полтава. Полтава, 2016. С. 38–45.
7. Шмегельська Ю. В. Дослідницька діяльність студентів у формоутворенні складових біонічних об'єктів // *V заочна наук. конф. «Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці»*, 31 жовтня 2017 р., м. Харків. Харків, 2017. С. 41.

8. Шмегельська Ю. В. Інноваційні складові індустрії моди // Всеук. наук.-практ. конф. «Національні культури в глобалізованому світі», 6–7 квітня 2017 р., м. Київ. Київ, 2017. С. 356–358.

9. Шмегельська Ю. В. Українська культура ХХ століття – тривалий і складний шлях еволюційного зростання // XII Міжнар. наук.-практ. конф. «Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії і перспективи», 10–11 листопада 2016 р., м. Рівне. Рівне, 2016. С. 20.

10. Шмегельська Ю. В. Дослідницька діяльність студентів у формоутворенні складових біонічних об'єктів // IV Всеук. наук.-практ. конф. «Наукова діяльність як шлях формування професійних компетентностей майбутнього фахівця», 1–2 грудня 2016 р., м. Суми. Суми, 2016. С. 33–34.

11. Шмегельська Ю. В. Дослідницька діяльність студентів у формоутворенні складових біонічних об'єктів // XXX Міжнар. наук. конф. «Актуальні наукові дослідження у сучасному світі», 26–27 жовтня 2017 р., м. Переяслав-Хмельницький. Переяслав-Хмельницький, 2017. С. 47–52.

Праця, яка додатково відображає наукові результати дисертації

12. Шмегельська Ю. В. Ретроспектива української культури 2-ї половини ХХ століття // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія : Філософські науки. 2017. Вип. 1 (83). С. 125–129.

ЗМІСТ

ВСТУП	15
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЖІНОЧОЇ ЗАЧІСКИ	20
1.1. Історіографія проблеми та джерельна база дослідження	20
1.2. Поняттєво-термінологічний апарат	35
Висновки до розділу 1	58
РОЗДІЛ 2. БІОНІЧНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ В ДИЗАЙНІ ЗАЧІСКИ	62
2.1. Біонічні принципи формоутворення в дизайні	62
2.2. Особливості біонічного формоутворення в дизайні зачіски	73
2.3. Складники біонічної форми зачіски	91
Висновки до розділу 2	131
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНІ ДОМІНАНТИ БІОНІЧНОГО ФОРМОУТВОРЕННЯ ЗАЧІСКИ ХХІ ст.	136
3.1. Втілення принципів біонічного формоутворення в сучасних жіночих зачісках ХХІ ст.	136
3.2. Репрезентація біонічного формоутворення зачісок на Всеукраїнських конкурсах та фестивалях перукарського мистецтва	150
Висновки до розділу 3	165
ВИСНОВКИ	167
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	171
ДОДАТКИ	190

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Кожному етапу еволюції людської цивілізації властиві певні ознаки, спільним для яких є прагнення індивідуумів до розвитку, досконалості, розширення власних можливостей завдяки здобуткам та ресурсам природи. Не винятком є й сфера дизайну, котра ґрунтується на пізнанні краси навколишнього світу задля вдосконалення форм зачісок, що зумовлює активне освоєння сучасних засобів проектування, розробка яких відбувається в межах фундаментальних та прикладних наук і мистецтва. Одним із основних напрямів у дизайнерському проектуванні є розвиток нових принципів та методів формування жіночих зачісок з урахуванням художньо-композиційних закономірностей. Прогресуюче використання біонічних форм і тектонічних закономірностей побудови в предметному середовищі визначає потребу виявлення засобів біонічного формоутворення, застосування яких відкриває додаткові можливості для підвищення художньо-естетичного рівня конкурентоспроможності українських дизайнерів зачісок на світовому рівні. Особливо актуальним це питання є для індустрії моди, зокрема в розумінні та освоєнні нових методів проектування сучасних зачісок.

Дослідженню еволюції зачіски присвячені праці таких науковців, як С. Фельдман, В. Корнеєв, Т. Черниченко, І. Плотнікова, І. Оболенська, Л. Сургай, С. Шевелюк, С. Бушак, Д. Яворницький, О. Костюк. Окремі питання композиційної побудови, визначення стилю, формоутворення, технологічної розробки нових моделей та вивчення зачіски на психологічному рівні розкрито С. Лубянською. Сучасний підхід до моделювання зачіски через інноваційні технології

запропоновано І. Борщ. На видовищній зачісці як складнику сучасного іміджу особистості акцентують увагу Є. Федорова та О. Шерман. Зміст і методологічні засади вивчення біоніки розкрито в дослідженнях Ю. Лебедєвої, В. Рабинович та Е. Положай. Однак недостатньо опрацьованою залишається проблема біонічного формоутворення зачісок, що актуалізує необхідність мистецтвознавчого аналізу процесу побудови сучасних зачісок на основі біонічних об'єктів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано на кафедрі індустрії моди Київського національного університету культури і мистецтв відповідно до теми наукових досліджень КНУКіМ «Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні» (номер державної реєстрації 0117U002887).

Мета дисертації – виявити можливості використання біонічного формоутворення в жіночих зачісках початку ХХІ ст.

Відповідно до мети визначено такі **завдання**:

- проаналізувати літературу про зачіску як мистецьке явище та джерельну базу дослідження;
- розкрити зміст понять, що пов'язані із сучасною жіночою зачіскою та перукарським мистецтвом в цілому;
- охарактеризувати використання біологічних законів формоутворення в дизайні зачіски;
- проаналізувати жіночі зачіски видовищного призначення на основі біооб'єктів початку ХХІ ст.;
- розкрити основні закони композиції, що впливають на складники біонічного формоутворення зачіски;
- розглянути конкурси та фестивалі перукарського мистецтва в контексті індустрії моди України.

Об'єкт дослідження – дизайн сучасної зачіски.

Предмет дослідження – використання біонічного формоутворення в жіночих зачісках початку ХХІ ст.

Методи дослідження: хронологічний – у виявленні історіографії проблеми, джерельної бази та викладенні матеріалу дослідження; історичний – для пізнання еволюції мистецтва зачіски й біоніки; порівняльний – для співставлення впливу біооб’єктів на формоутворення зачіски в різні історичні періоди, з’ясування відмінностей побутової і подіумної зачіски; метод мистецтвознавчого аналізу – для опису образної та композиційної виразності зачісок; метод термінологічного аналізу сприяв уточненню змісту головних термінів у сфері дизайну зачіски; метод систематизації і типологізації – для впорядкування літератури та джерел з теми, принципів і прийомів формоутворення зачісок, різновидів зачісок та ін.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *уперше:*

- на основі аналізу теорії та методології мистецтвознавства й дизайну узагальнено наукові підходи до дослідження формоутворення жіночої зачіски початку ХХІ ст.;
- проаналізовано літературну базу з теми дослідження, що сприяло узагальненню наукових підходів, заповненню прогалін в методології перукарського мистецтва стосовно предмета дослідження;
- розкрито актуальні проблеми побудови та організації форми зачіски, що є визначальним у підготовці фахівців перукарської справи, які повинні володіти спеціальними знаннями, творчою фантазією та неординарним мисленням;
- проаналізовано приклади використання біонічного формоутворення в жіночих зачісках початку ХХІ ст. та виявлено перспективні можливості еволюції цього напрямку;

– окреслено тенденції розвитку конкурсів та фестивалів перукарського мистецтва в культурному просторі індустрії моди України;

доведено:

– перспективність мистецтвознавчого підходу в розкритті впливу біонічних структур на композиційну побудову та художнє оформлення сучасних зачісок різного призначення;

уточнено:

– такі поняття, як «популярна зачіска», «перспективна зачіска», «арт-зачіска», «перукар», «перукар-модельєр», «дизайн зачіски», «біодизайн зачіски»;

набув подальшого розвитку:

– принцип проектування та моделювання сучасних видовищних зачісок на основі біонічного формоутворення для демонстрації на конкурсах перукарського мистецтва, показах, арт-проектах, майстер-класах, фестивалях дизайнерів тощо.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що основні положення роботи, ілюстративний матеріал та висновки можуть бути використані як методологічне підґрунтя у практичній і теоретичній підготовці дизайнерів-стилістів, фахівців з індустрії краси й моди, перукарського мистецтва та декоративної косметики; для створення навчальних посібників, програм, тематичних планів відповідного напрямку; у творчій діяльності українських дизайнерів; у вивченні сучасних тенденцій моди.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням. Усі положення, узагальнення й висновки належать авторові. Наукові публікації з теми дисертації є одноосібними.

Апробація результатів дисертації здійснювалася на наукових конференціях: XII Міжнародній науково-практичній конференції

«Культурний вектор розвитку України початку XXI століття: реалії і перспективи» (Рівне, 2016); XX Міжнародній науковій конференції «Актуальні наукові дослідження у сучасному світі» (Переяслав-Хмельницький, 2017); IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Наукова діяльність як шлях формування професійних компетентностей майбутнього фахівця» (Суми, 2016); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Національні культури в глобалізованому світі» (Київ, 2017); Науково-практичному семінарі «Новітні технології викладання у сфері індустрії краси» (Полтава, 2016); V заочній науковій конференції «Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці» (Харків, 2017).

Публікації. Основні положення й результати дослідження викладено в 12 одноосібних публікаціях, із яких 6 статей: 4 опубліковано у спеціалізованих наукових фахових виданнях України, 1 – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 1 – у періодичному науковому виданні України, яка додатково відображає наукові результати дисертації; 6 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (183 найменування), додатків. Загальний обсяг дисертації – 247 сторінок, з яких 170 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЖІНОЧОЇ ЗАЧІСКИ

1.1. Історіографія проблеми та джерельна база дослідження

Дослідницький інтерес до зачіски як до одного із головних елементів зовнішнього вигляду, що відіграє важливу роль у створенні цілісного образу людини та складника культури зумовлює звернення до праць з проблематики, пов'язаної із зачіскою, принципами її формоутворення тощо.

Про перші історичні відомості, щодо еволюції зачісок зазначає О. Костюк, розглядаючи зачіску поряд з іншими елементами культури, такими, як костюм, головний убір, аксесуари, прикраси і різноманітні доповнення, грим, маска, татуювання тощо [57]. Дослідник у праці «Культурно-естетичні доміанти ініціації в перукарському мистецтві (на прикладі первісної культури)» наводить виразні історичні приклади, в яких зачіска людини істотним чином перегукується з природою, що й сьогодні є актуальним у створенні сценічних образів та зачісок повсякденного призначення.

Унікальні історичні відомості про зачіску різних періодів значного проміжку часу, зокрема з найдавніших часів до другої половини ХХ ст., мітяться в праці І. Сиромятникової [123], яка крім уподобань зачісок різних верств населення, докладно описала основні етапи розвитку перукарського мистецтва, зосередила увагу на історико-національних особливостях розвитку культури, взаємовпливі культур різних епох і народів.

Частково питання еволюції зачіски та сучасного моделювання, конструювання і художнього оформлення торкається у своїй праці «Моделювання і художнє оформлення зачіски» В. Корнєєв [54]. Автор висвітлює питання художньої виразності, характеру і форми зачісок, їх змін на тлі класових та культурних подій.

Праця І. Оболенської, Л. Сургай, С. Шевелюк «Історія перукарської справи» [89], зокрема розділ «Національні особливості світового перукарського мистецтва», є корисним джерелом для вивчення не лише національних зачісок України, а й містить певні етнографічні матеріали, які можуть бути використані як джерело для сучасного моделювання зачісок різного призначення. Не менш змістовним та вагомим є розділ «Особливості моди ХХІ ст.», де І. Оболенська розкриває перспективи моди початку третього тисячоліття в усьому багатстві розмаїття та розкнутості. В новій інтерпретації з'являються зачіски у стилі «Жанни Д'арк», «Марії-Антуанетти», «Елвіса Преслі», «Мірей Матьє». Повертаються силуети зачісок первісних людей, Стародавнього Єгипту, Греції, епохи Середньовіччя, Відродження, Директорії, Модерну, перших десятиліть ХХ ст. [89, 157] Автор наголошує на тому, що на основі еkleктичної моди та сучасних напрямків кожен майстер має право на реалізацію своїх ідей і може створити свій особливий стиль.

Дотичним джерелом інформації у дослідженні художнього оформлення зачісок стала «Ілюстрована енциклопедія моди» [39] співавторів Л. Кибалової, О. Гербенової та М. Ламарової. Ілюстрації дають можливість у насиченій колористиці побачити репродукції творів мистецтва знаменитих та маловідомих майстрів живопису та скульптури, завдяки яким ми маємо можливість простежити зміни в моді впродовж понад п'яти тисячоліть.

Короткі відомості щодо історії розвитку зачісок, залежності їх від загального стану економіки та культури містяться в роботі Л. Гутирі «Сучасна перукарська справа» [29]. Автор зосереджує увагу на сучасному моделюванні зачісок, на кольорових композиційних рішеннях, розкриває основні відомості про пастижерну справу та етапи організації конкурсів перукарського мистецтва.

Історичні аспекти професійної підготовки фахівців в області перукарського мистецтва, дизайну іміджу і стилю проаналізовано у праці Т. Шутової та С. Власенко» [163]. Зокрема в публікації виявлено передумови появи та розвитку цієї галузі сервісу і споживчого ринку.

Серед авторів праць, які описують види перукарських робіт, детальну технологію виконання стрижок, моделювання та конструювання зачісок, тонкощі створення пастижерних виробів, дають поради по догляду за волоссям та шкірою, наводять приклади, як правильно загриувати і виконати потрібну зачіску, враховуючи індивідуальні особливості обличчя, черепа та фігури варто згадати А. Константінова [53] та С. Фельдмана [131].

Сучасна дослідниця С. Лубянська розглядає дизайн зачіски як особливий вид мистецтва, який перетворює зачіску на явище культури [70]. У роботі висвітлюються питання, що сприяють формуванню системи знань, навичок та умінь, необхідних для практичної роботи з художнього проектування арт-зачісок, популярних, перспективних моделей і колекцій. Авторка зазначає, що естетичність повинна бути присутня у творчому, дизайнерському процесі створення нової моделі зачіски і гармонійного, цілісного образу людини. Не менш важливими в дизайні зачіски авторка вважає і складники композиції, визначення стилю, формоутворення, особливості творчого пошуку, технологічну розробку нових моделей, композиційні елементи та компоненти.

Дослідниця також вивчала зачіску на психологічному рівні, що висвітлено в дисертації «Психологічні особливості розвитку професійно важливих якостей особистості художника-модельєра (на прикладі перукарського мистецтва)» [69], виконаній на базі вищого навчального закладу «Київська Академія перукарського мистецтва» (КАПМ) і Професійного ліцею моди «Київська академія перукарського мистецтва» (КАПМ) (м. Київ).

На прикладі зачіски М. Буракова [16] досліджує інтерпретацію зовнішнього вигляду жінки, аналізує соціально-психологічні характеристики гендерного типу зачіски.

О. Шерман досліджує волосся як візуальний компонент іміджу політичного лідера з урахуванням діахронічного та гендерного аспектів питання. Автором доведено, що самостійне значення цього візуального компонента іміджу ґрунтується на архаїчних уявленнях про волосся людини та естетичні канони соціуму [146].

Серед авторів, що торкались проблем зачіски як складової сучасної моди можна назвати таких, як К. Блекмен [12], А. Брешин [15], Ю. Бусел [17], І. Гардабхадзе [23], М. Султанова [121]. Зокрема вони пов'язують зміни моди з війнами, що відбилися на моді, до невпізнання змінивши стиль: від спрощених форм до творінь *haute couture* (от кутюр, у перекладі «високе пошиття», «висока мода»), від нормування до *New Look* (нью лук, у перекладі «новий вигляд») Крістіана Діора, від моди тінейджерів та різних субкультур до модних вітчизняних та світових показів.

Сутність методу художньої стилізації, теоретичне обґрунтування ролі стилізації в системі художньо-проектної діяльності дизайнера та алгоритм виконання окремих творчо-розвивальних завдань з елементами стилізації висвітлено сучасними науковцями В. Михайленком та С. Прищенком у статті «Стилізація природних форм у графічному

дизайні та рекламі» [79], М. Пічкуром у праці «Метод стилізації як засіб творчого розвитку майбутнього дизайнера на заняттях з композиції» [97], О. Чернишовим у праці «Формальна композиція» [138], О. Бражнік у праці «Стилізація та образність у візуальному мистецтві» [14].

О. Віщенко у публікації «Використання інтерактивних технологій у процесі викладання художньо-професійних дисциплін (на прикладі «Композиції зачіски»)» [21] звертає увагу на те, що майбутній перукар-модельєр повинен вміти на основі аналізу оточуючого середовища знаходити ідею для розробки нових форм зачісок, макіяжу, різних за стилістичним напрямом; розробляти складні декоративні вироби зі штучного та натурального волосся; створювати індивідуальний художній образ кожного клієнта на підставі творчого виконання комплексного завдання з композиції зачіски.

Для розкриття теми дослідження стосовно історичних та сучасних фактів побудови кольорової композиції було використано наукові праці С. Безклубенка, зокрема «Всезагальна теорія та історія мистецтва» [9], де автор, чий наукові інтереси відрізняє широта мислення, незаангажоване бачення проблематики, оригінальне трактування й сучасна риторика, висвітлює проблеми мистецької творчості, історії світового мистецтва; О. Прядка «Еволюція станкового живопису та його технологічні складові» [104], де досліджено різні напрямки та етапи розвитку живопису; Ю. Гренберга «Технологія станкового живопису. Історія та дослідження» [28], де охоплено період майже 2000-літнього розвитку європейського і російського живопису; І. Кириченко [40] зазначає, що образотворче мистецтво має важливе значення у формуванні всебічно розвиненої особистості, розкриває значення малюнку, зупиняється на особливостях зображення людини і тварин.

Для виявлення важливих організуючих компонентів композиції щодо формоутворення художньої форми залучено праці Б. Успенського [126], де автор розкриває композиційні можливості і закономірності в побудові твору мистецтва; Є. Шорохова [161], структурний підхід якого дозволяє виявити багато важливого в цій області; А. Свешнікова [112], який акцентує увагу на актуальних проблемах композиційного мислення, його залежності від зовнішніх і внутрішніх факторів, що мають вплив на особливості художньо-композиційних процесів, та де показані структура та індивідуальні особливості образних форм побудови композиційної цілісності; праця Р. Паранюшкіна «Композиція: теорія і практика образотворчого мистецтва», в якій автор розкриває особливості правильної побудови композиції для художників, які працюють у різних жанрах [95]; «Короткий словник термінів образотворчого мистецтва» [59].

Важливим джерелом інформації, що дає змогу в доступній формі розглянути основи композиції на конкретних прикладах і аналізу творів мистецтва, є робота «Основи композиції в образотворчому мистецтві» А. Бабенка, Н. Хоружая [6].

Відзначимо праці, що сприяли формуванню методологічної основи дослідження: «Об'ємно-просторова композиція» Б. Сотнікова [120], «Природа “золотого перетину”» В. Кузьмича [64], «Визначення гармонійних членувань жіночого одягу на основі принципів пропорціонування» Т. Вець, І. Фролової, К. Пашкевич [20], «Вивчення понять образотворчого мистецтва в контексті пізнання законів природи» О. Джафарової [31]. Ці роботи є науковими розвідками, де розглянуто теоретичні основи композиційних побудов, наведені ілюстровані приклади, практичні рекомендації тощо.

Про посилення уваги до зачіски як об'єкту дизайну свідчать наукові публікації Є. Федорової. Її роботи стали вагомим внеском у

розв'язанні питань щодо побудови формоутворення, класифікації за призначенням та напрямками художнього проектування зачісок. Значний спектр питань формоутворення зачісок висвітлено в науковому дослідженні Є. Федорової «Видовищна зачіска як частина сучасного імідж» [130]. Авторка наполягає, що процес формоутворення дизайну зачіски аналогічний творчому процесу дизайну в будь-якій іншій сфері людської діяльності. Перед розробкою зачіски дизайнер перш за все повинен з'ясувати її функціональне призначення, а потім знаходити форму, яка дає змогу образно розкрити зміст зачіски, що і є художнім завданням дизайнера зачіски [130, 46].

В іншій праці Є. Федорова подає визначення поняття «фестиваль перукарського мистецтва» на основі аналізу понять «мистецтво» та «перукар», також комплексного поняття «перукарське мистецтво» [129]. Послугуючись методом термінологічного аналізу авторка розглядає змістову сутність професійної термінології іміджево-дизайнерського характеру.

У публікації Є. Федорової «Імідж у відображенні провідних стилістичних тенденції моди сезону 2016–2017 (на прикладі вітчизняного перукарського мистецтва)» [128] висвітлено низку основних стилістичних тенденцій іміджу 2017 р., шляхи пошуку нових, сучасних форм зачісок. Дослідження актуальної теми дозволяє розглянути сучасні напрями створення іміджу разом із моделюванням зачіски, що демонструє креативність вітчизняних майстрів перукарського мистецтва в створенні індивідуального іміджу людини.

Заслуговує на увагу праця С. Школьникової «Зачіски, головні убори і прикраси для сцени» [147], де прослідковується історія зачісок, головних уборів, косметики і прикрас. Численні ілюстрації відтворюють моду минулих століть, розкривають сутність процесів впливу давніх

цивілізацій на різні культури в історичній ретроспективі та на сучасність.

Деяких аспектів українських головних уборів та зачісок у часи козаччини та імперської експансії першої половини ХІХ ст. торкалися П. Толочко, Д. Козак, О. Моця у роботі «Давня історія України» [124].

У процесі розкриття ролі давньої поганської релігії у державному та народному житті Київської Русі до прийняття християнства Б. Рибаків торкається символіки прикрас до зачісок і головних уборів [110].

Проблему використання інформаційних ресурсів для підвищення кваліфікації в галузі перукарського мистецтва піднімає Є. Мельникова [75]. Питання мистецької освіти, до якої належить освіта в сфері перукарського мистецтва, піднімають А. Козир [44], М. Маричевський [72], Г. Ніколаї [86], Г. Падалка [94], І. Прокоф'єва [103], К. Сусак [122], О. Щолокова [165]. Зокрема, в статті «Сучасні тенденції мистецької освіти» В. Кузнєцовою та Н. Шеверницькою обґрунтовано актуальність мистецької освіти в реаліях сьогодення та розкрито специфіку використання певних методологічних підходів і принципів [61].

Теоретико-експериментальне дослідження процесу формування умінь комп'ютерного моделювання у майбутніх фахівців-дизайнерів зачіски та макіяжу було здійснене І. Борщ [13]. Автор обґрунтовує дієвість сучасного підходу до моделювання зачіски через інноваційні технології, який включає чотири послідовних етапи: етап отримання фотографії, занесення її в комп'ютер, етап роботи у програмах комп'ютерного моделювання, підсумковий етап.

Дослідження Т. Шаменкової «Педагогічні умови формування творчих умінь в процесі початкової професійної освіти: на прикладі професійної освіти перукарів» [142] присвячене теоретичному

обґрунтуванню ідеї формування творчих професійних умінь перукарів у процесі освоєння технології перукарського мистецтва та апробації педагогічних умов. Зокрема, дослідницею звернено увагу на такі необхідні фахівцям перукарського мистецтва якості, як творче професійне мислення та ініціативність, що позитивно впливають на індивідуальне моделювання зачіски.

Про загальні принципи біоніки як науки, етапи її становлення, роль в системі наукового знання та дизайнерських рішень йдеться у працях фахівців з різних галузей. Заслуговує на увагу монографія Ю. Лебедева, В. Рабинович, Є. Положай «Архітектурна біоніка» [65], де узагальнено досягнення в сфері використання законів живої природи, можливості їх застосування при вирішенні проблем формоутворення, технічного забезпечення, досягнення краси і гармонії архітектурних форм. Істотна увага дослідниками приділяється синтезу архітектури і живого природного оточення, що відкриває шлях до збереження природи та організації оптимального середовища існування людини.

І. Кузнєцова та В. Захарчук у праці «Використання структури природних форм в об'єктах біодизайну» [62], розглядаючи можливості використання структурного методу проектування дизайн-об'єктів, наголошують на тому, що вивчення законів живої природи зумовлює розуміння природних об'єктів як високоорганізованих, гармонійних систем, а сучасна наука володіє необхідними інструментами та поняттями, які дають змогу глибоко дослідити найдрібніші структури живого організму та особливості їхнього функціонування. Саме тому дизайнеру важливо володіти знаннями з історії моди, постійно вивчати природні форми та відбирати найбільш цікаві з них для того, щоб у подальшому стилізовано імітувати їх в зачісці.

Актуальні питання щодо формоутворення предметів у дизайні на основі біоніки висвітлено у працях В. Мартека «Біоніка» [73],

М. Пригодіна «Біонічний екодизайн і екологічні аспекти при проектуванні промислових виробів» [100], О. Шандренко та А. Кіріллової «Біонічний дизайн в контексті сучасних наукових досліджень» [143], І. Яковець та Н. Чугай «Використання методів дизайнерської біоніки в навчальному процесі» [167]. Практично всі автори сходяться на думці, що у творчому процесі можливе відтворення цікавих природних форм засобами об'ємного моделювання, яке виступає не лише як спосіб пізнання законів формоутворення живої природи, а й як інструмент безпосереднього вирішення теоретичних та практичних завдань, що постають перед дизайнерською біонікою.

Про зв'язок між законами розвитку живої природи і сучасним предметним середовищем зазначає Т. Ніколаєва у роботі «Тектоніка формоутворення костюма» [85]. Аналізуючи природну форму, науковець намагається осмислити її тектоніку, яку, при всій її складності, не можна розглядати як випадкове сполучення об'ємів. Гармонійність її розвивається за суворо визначеними законами та принципами. Для сприйняття гармонії, закономірностей побудови, образності природних форм необхідне використання певних засобів пізнання.

Для аналізу побудови цілісного образу в роботі досліджуються літературні джерела, які розкривають біонічні складові та тектоніку формоутворення не лише в зачісках, а й в моделях одягу. Зокрема, З. Нагорна розглядає класифікацію методів трансформативного формоутворення в дизайні одягу [84], А. Мощенко, В. Колосніченко та А. Баранова висвітлюють питання формоутворення колекції жіночого одягу на основі біонічних об'єктів Чорного моря [83] та зазначають, що актуальним залишається питання щодо пошуку нових рішень для створення сучасних форм на основі художньої трансформації біооб'єктів у костюм відповідного сезону. Безперечним є той факт, що в процесі

проектування костюма форма відіграє головну роль, оскільки володіє здатністю фіксувати найбільш сталі риси часу. Трансформуючись у часі, форма зберігає деяку постійність ознак, і ця постійність окреслює періодизацію в розвитку костюма. При цьому костюм дає можливість виявити певну форму епохи, що є узагальненням перспективних напрямків розвитку процесу формоутворення [83, 221]. Крім того, А. Мощенко, О. Колосніченко та А. Баранова звертають увагу на актуальність та пріоритети зовнішньої форми і різновидів одягу, особливостей його крою, кольорових рішень, матеріалів тощо. Потреба в дослідженні форми, на їхню думку, зумовлена не лише суто науковими інтересами, а й, перш за все, технологічними та економічними умовами сучасного виробництва одягу, оскільки при промисловому проектуванні необхідно враховувати стабільні його чинники. При цьому важливо дотримуватися гармонізації форм біоаналогів та тіла людини – вивчення та аналіз форм живих істот з метою їх трансформації, що дає змогу створювати сучасні ергономічні колекції молодіжного одягу. Зокрема, відтворення краси підводного світу Червоного моря має відбуватися шляхом перетворення гармонійно поєднаних кольорів на принти, біоформ на форми, м'якість рухів підводних істот на м'якість фактур та летючість тканин. Дослідники ретельно аналізували різновиди фауни Червоного моря: вивчення внутрішньої будови біоформ, їх системні зв'язки, динаміка розвитку, зміни форми під час руху в просторі, забарвлення тощо. Все це стало підґрунтям для створення авторами концепції та базових позицій колекції романтичного жіночого одягу [83, 221]. При створенні зовнішньої форми та силуетів моделей у колекції головну увагу скеровано на використання різних покроїв. Пошук форм відбувався також шляхом застосування можливостей багатошаровості в комплектах, використання в крої об'ємних рукавів, прозорих тканин кольорових пастельних тонів, що створюють

романтичні хвилі, а також тканин відповідних фактур, що нагадують корали та риб'ячу луску [83, 222].

В. Мироненко та Ю. Коршун у науковій статті «Напрямки біонічного формоутворення дизайну костюма» [77] акцентують увагу на біонічному формоутворенні, виходячи з того, що основною категорією художнього проектування костюма є «форма», а біонічний напрямок заснований на формотворенні взаємодії природних і штучних систем.

Актуальні проблеми формоутворення одягу висвітлені в праці О. Шандренко «Етномистецтво як джерело модифікації проектних стратегій формоутворення в дизайні одягу» [144], де автор зазначає, що в дизайні одягу є комплекс (сукупність) художньо-образних та конструктивних складових, скерованих на відображення (втілення) творчого задуму одягу, який визначається як формоутворення. Посилаючись на Ю. Легенького, який розглядає одяг як планетарний феномен, що оточує тіло людини, є мембраною і плівкою, які зливаються з тілом і пов'язують людину з Землею, Небом, Богом, О. Шандренко визначає аналоги форм одягу («укриття», «оточення», «чаша») як планетарне явище, вбачаючи в одязі аналоги антропоморфізму, зооморфізму, теоморфізму. Такі глибинні настанови формоутворення, на думку дослідниці, сягають давніх міфів і розуміння Всесвіту та тіла людини як найвеличнішого храму (образу Всесвіту), що ототожнюється в одязі зі світоглядними настановами цивілізації (Земля, Небо, Бог). Таким чином, звертаючись до етномистецтва як до джерела модифікації проектних стратегій формоутворення в дизайні одягу, можна проектувати не лише одяг, а й цілісний образ, розробляючи його в єдиному стилі та доповнюючи відповідними аксесуарами.

Складові цілісного образу та одягу досліджують К. Блекмен [12], Н. Ковригіна [43], Е. Плаксіна та Л. Михайловська [98], Н. Чупріна [141]. На розвитку модних форм одягу акцентує увагу Є. Косарева [56].

Огляд літератури з розвитку теорії формоутворення одягу зроблено К. Кисельовою [41]. О. Даниловою в роботі «Архітектоніка об'ємних форм» [30] висвітлений метод перспективного формоутворення – комбінаторика, що передбачає розмаїття поєднань стосовно функціональних, конструктивних та естетичних чинників.

Отже, усю сукупність праць, що досліджують проблематику, дотичну темі цієї дисертації, можна диференціювати за такими групами:

- праці, в яких розглядаються еволюційні процеси зачіски в історичному контексті поступу культури (І. Сиромятникова, І. Оболенська й ін.);

- дослідження, в яких зосереджено увагу на сучасному моделюванні зачісок та прогресуючій моді (К. Блекмен, С. Лубянська, М. Султанова, О. Шерман та ін.);

- праці, що розкривають сутність методу художньої стилізації (О. Бражнік, В. Михайленко, М. Пінчук, й ін.);

- праці, в яких йдеться про композиційну побудову та формоутворення (О. Віщенко, Б. Успенський, Є. Федорова та ін.);

- праці біонічної тематики, що становлять суттєву частину історіографії дисертації (Ю. Лебедев, І. Кузнєцов, І. Яковець, Т. Ніколаєва й ін.).

Джерельну базу дослідження становлять:

- матеріали з приватного архіву Н. Івановської – двічі відзначеного Відмінника служби побуту України. В документах архіву міститься інформація про організацію педагогічного та творчовиробничого процесу щодо спеціальності «Перукарське мистецтво та декоративна косметика», висвітлюються питання побудови та формоутворення зачіски.

Збережені Н. Івановською документи та візуальні матеріали (методичні вказівки, програма, рекомендовані Міністерством

побутового обслуговування населення РРФСР в період з 1980 по 1990 рр.; методичні вказівки, програми, рекомендовані Міністерством побутового обслуговування населення України СРСР в період з 1983 по 1987 рр.; плакат обласної типографії, м. Чернівці 1974 р., де зображені передові прийоми праці переможців конкурсу з пошиття перук для ляльок; зразки пастижерних виробів; історичні, етнічні та фешн-ілюстрації тощо) дають змогу конкретизувати соціокультурні детермінанти перукарського мистецтва в цілому та зачіски як об'єкта дослідження;

– сучасні «глянцеві» видання «Your Hair», «Зеркало», «Couture», «Ножницы», «Авангардные прически», на шпальтах яких висвітлюються питання реклами для показів зачісок [183], обговорюються переваги та недоліки професійної косметичної продукції [32], демонструється сучасний інструмент, стайленгові засоби [33], обговорюються питання фахової освіти [170], оголошуються конкурси перукарського мистецтва, оприлюднюються переможці конкурсів [88], надається інформація про останні тенденції моди [172], демонструються сучасні форми зачісок [174] та колекції стрижок [35], розміщуються майстер-класи [183], зазначаються новини моди, розкриваються питання джерел натхнення [34]; низку питань щодо естетичного оформлення, побудови і сучасних тенденцій зачісок та розвитку біоніки презентують зарубіжні видання;

– інтернет-сайти, де розміщено відомості про сучасні напрями в перукарському мистецтві [2]; авангардні зачіски [177]; про історію фарбування волосся [38], [38]; біоніку як новий напрям [139], [171]; про галузі науки біоніки [127] тощо;

– відео-презентації показів зачісок вітчизняних та зарубіжних майстрів перукарського мистецтва;

- вітчизняні та зарубіжні документальні та художні фільми, в яких зображені історичні зачіски на тлі минулих епох;
- фото та відеоматеріали власного архіву з вітчизняних та зарубіжних фестивалів і конкурсів перукарського мистецтва;
- конкурсні експозиції зачісок, плакати перукарської тематики та їх репродукції тощо.

Отже можна стверджувати, що джерельна база є достатньою для проведення дослідження. Незначна кількість наукових праць стосовно перукарського мистецтва, зокрема жіночих зачісок початку ХХІ ст., дає підстави стверджувати, що проблема формоутворення жіночих зачісок на основі біонічних форм, виявлення їх естетичного значення та психологічного впливу на оточуючих є актуальною і перебуває на початковому дослідницькому етапі.

1.2. Поняттєво-термінологічний апарат

Пошук нових ідей та форм при художньому проектуванні зачісок різного призначення є досить складним конструктивним процесом. Використовуючи певні методи творчого пошуку, майстер має змогу розвинути творчу уяву, знайти оригінальні шляхи вирішення завдань. У загальному розумінні метод – це систематизована сукупність кроків, які потрібно здійснити, щоб виконати певне завдання чи досягти мети.

Для одержання нових ідей використовують метод аналогії, який передбачає застосування аналогічних положень. Цей метод прослідковується у різних галузях людської діяльності, природних формах, почуттях. Джерелами для аналогії можуть бути: витвори архітектури, інженерні споруди, предмети побуту та декоративно-прикладного мистецтва, явища природи, рослинні форми тощо, наприклад, форма калюжі на асфальті, блиск криги, фактура грязюки на дорозі, краплі дощу на склі, морозні візерунки на вікні тощо. Все це дає поштовх для появи нових образів, але за умови постійного професійного тренування, розвитку мислення дизайнера у певному напрямі, що вимагає опрацювання творів художньої літератури, перегляду кінофільмів і театральних постановок, а також дослідження традиційних для дизайнера зачісок творчих джерел: історичної, національної, класичної зачісок, ретро-моди тощо.

У праці С. Лубянської зазначено, що метод аналогії вимагає високого загальнокультурного рівня розвитку людини, вміння помічати різноманітність оточуючого світу [70, 31]. Наприклад, при формоутворенні колекції зачісок під назвою «Подих весни» студентами Білоцерківського коледжу сервісу та дизайну була застосована аналогія з квітами, які розквітають весною. Авторські зачіски «Жінка в червоному» мали конструкцію, форма яких була аналогічна капелюхам різного

історичного періоду. Цей метод є найбільш дієвим при створенні видовищних, історичних чи авангардних зачісок і цілісних образів.

За допомогою методу нових комбінацій розробляються форми нових моделей зачісок, з використанням традиційних елементів або деталей, але поєднаних так, як ніхто раніше їх не поєднував, із застосуванням комбінацій, які на перший погляд здаються неможливими. Це можуть бути принципи нового з'єднання окремих деталей зачіски, пропорційних відношень, поєднання різних стилів в одній зачісці [70, 32]. Наприклад, додавання екзотичних чи авангардних елементів у молодіжні зачіски дає можливість отримати неординарні зачіски для представників молодіжних субкультур. Метод неології – це метод відштовхування від чужих ідей, кращого досвіду українських і зарубіжних митців, який слугує першоджерелом для подальшого перетворення в нові ідеї. Дизайнер у професійній літературі, на виставках, показах знаходить прийоми оригінальної переробки прототипу. У процесі проектування перспективних моделей зачісок дизайнери використовують цей метод для отримання інформації про модні тенденції з метою їх подальшого втілення у зачіски. Такий метод є одним із визначальних не лише при створенні окремих моделей перспективних зачісок, а й розробці нових напрямів моди у перукарському мистецтві [70, 32]. Метод неології найчастіше застосовують студенти та молоді дизайнери зачісок, розробляючи моделі для участі в показах, конкурсах та фестивалях професійного спрямування.

Особливістю методу візуалізації є те, що це не просто новітній «доважок» до вербальних форм репрезентації світу, реальності, не модний культурний «тренд», а базовий модус існування сучасної культури, загальний принцип структурування їх форм [48, 90]. Сам термін «візуалізація» став відомим із початку ХХ ст. завдяки К. Юнгу,

який досліджував людську свідомість і психіку та їхні можливості [58, 43]. Люди пізнають навколишній світ завдяки органам чуття, але переважну частину цієї інформації сприймають саме органами зору [119, 78]. Зорові образи матеріалізуються як у роботах художників і модельєрів, так і дизайнерів зачісок.

Культурна ідентичність формується в навколишньому візуальному світі природи, в речах, що оточують людину, у візуальному полі телебачення, Інтернеті, концептуальному мистецтві, рекламі, глянцевиx журналах, пресі. Дизайн є засобом кодування інформації в образи і символи. Саме продукція дизайнерів створює навколо людини візуальний простір [166, 125]. Тому дизайн опиняється в центрі інтересів мистецтвознавців та людей творчих професій. У мистецтві створення зачісок метод візуалізації стає істотним чинником конструювання нових форм та силуетів.

Ще одним вагомим методом при створенні форми зачіски є метод випадкових комбінацій, що ґрунтується не на конкретному задумі дизайнера, а орієнтується на «підказки» ззовні. Несподіване рішення виникає в процесі роботи з волоссям, коли дизайнер ніби «грається» волоссям. Особливість цього методу в тому, що художник робить ставку на випадок, який стає джерелом ідеї. Деякі талановиті дизайнери зачісок вважають, що головне – розпочати щось робити з волоссям, а потім натхнення «приведе» до оригінальних рішень і народження нової форми зачіски [70, 32].

Застосування дизайнером зачісок цих методів дає змогу розкрити бачення та розуміння форми зачісок, створювати нові моделі популярних, повсякденних, святкових та перспективних зачісок.

За визначенням С. Лубянської, популярна зачіска (побутова) – це зачіска для масового споживання. Така зачіска користується попитом у більшості відвідувачів перукарень і салонів краси. У сучасній моді існує

велика різноманітність моделей популярних зачісок, які поділяються на повсякденні і святкові. Повсякденна зачіска – це модна, красива, зручна і практична, вона повинна швидко укладатись, відповідати статусу, професії, віку людини [70, 15]. Назва «перспективна зачіска» утворена від слова «перспектива», яке має кілька значень. У даному разі перспектива – це те, що передбачається, план, бачення майбутнього. Перспективною може бути зачіска для молоді, для ділової людини, коктейльна зачіска, весільна. Автор створює нову модель, передбачаючи її можливе застосування у майбутньому у якості популярної на конкурсі, у шоу-програмі. Перспективність – це особлива характеристика зачіски, тому від дизайнера зачіски вимагаються і творчі здібності, й антиципаційна здатність, яка виявляється в умінні прогнозувати результати розробки та її перспективність.

Характерні риси перспективної зачіски – чітко виражені лінії, дизайн і фактура, що допомагають створити яскравий неповторний образ. Така зачіска виконується у більш прогресивній манері, ніж популярна. Працюючи над створенням перспективної зачіски, дизайнер повинен розуміти, що перспективна зачіска – це потенційно популярна зачіска, тобто зачіска, яка може стати масовою через деякий час. Але ідеї, закладені у перспективній зачісці, можуть у подальшому значно спрощуватись, перероблятись з урахуванням масових споживацьких інтересів. Перспективні зачіски – це авангард моди, вони відображають майбутню модну лінію в зачісках, а тому, презентуючись на професійних конкурсах, популяризують нові моделі. Перспективні зачіски створюються для людей різного віку та статі, однак, оскільки саме молодь є авангардом моди, найбільш актуальними є проекти молодіжних перспективних зачісок [70, 18]. Дизайнеру зачісок часто доводиться виконувати велику кількість ескізів перспективних зображень зачісок у різних ракурсах, тому останнім часом все ширше

використовуються електронні програми, що полегшують і скорочують час на створення ескізів перспективних зачісок.

Окремого розгляду вимагає застосування терміна «арт-зачіска». О. Кузнєцова вважає, що «поняття арт-зачіска відноситься до мистецтва декоративного та виставкового» [63, 62]. З таким твердженням можна повністю погодитись, оскільки ці зачіски створюються за будь-яким методом і не обмежують політ фантазії майстра. Арт-зачіска повинна розкривати художній образ, мати яскраво виражену характерність, захоплювати глядача та викликати незабутні враження, створюючи такі відчуття, які людина переживає при спогляданні витворів мистецтва, вражати красою, образністю і технікою виконання. При проектуванні арт-зачісок митець має можливість самовиразитись та розкрити свій творчий потенціал, відтворити своє ставлення до світу, свій світогляд та художній смак. Працюючи над такими зачісками, дизайнер постійно шукає нове та оригінальне, експериментує з формою, фактурою, кольорами, майже не враховуючи такі вимоги до зачіски, як практичність і зручність [63, 62]. Дизайнер повинен вміти здійснювати перспективне проектування і творчий пошук на основі нових наукових і технічних ідей, створювати принципово нові колекції зачісок.

Проектування зачісок нерозривно пов'язане з творчим процесом дизайну зачіски, що передбачає пошук досягнення єдності форми і змісту. «Синтез у дизайні – уявне впорядкування проектних даних, відібраних при дизайнерському аналізі, та поєднання їх в єдине ціле – проектний образ. Концепція у дизайні – основна ідея, змістова спрямованість мети, завдань і засобів проектування. Під час роботи над створенням стилізованого художнього образу за визначеною темою, де головним арт-об'єктом є зачіска, включається асоціативний аналіз форми. Форма є відправною точкою. Аналіз поелементної композиції, технології обробки волосся та виготовлення складових елементів

зачіски», – зазначає О. Кузнєцова [63, 62]. Створюючи сучасний художній проектний образ для вдалої масштабної демонстрації, дизайнер зачіски завжди повинен творчо співпрацювати з командою однодумців: дизайнером одягу, інженером-конструктором, організатором, ведучим тощо.

Така необхідність зайвий раз доводить, що перукарське мистецтво має багато спільного з іншими мистецтвами. Не винятком є і більшість спорідненої термінології, що оптимально відображає інтеграцію процесів у сучасному світі і міждисциплінарних досліджень [63, 60]. Мистецтво здатне змінювати емоційно-чуттєвий стан людини, характер і мотиви її діяльності, адже, відображаючи цілісність буття, мистецтво сприяє цілісному сприйняттю світу [66, 191]. Мистецтво є джерелом естетичного виховання, а для людини – естетичною потребою та естетичним почуттям [8, 168], безпосередньою відповіддю на задоволення естетичної потреби, показником відповідності предмета цій потребі [25, 187]. Мистецтво сприяє входженню людини в світ краси, стає для неї орієнтиром щодо певних пізнавальних, культурних, естетичних та етичних цінностей [52, 64]. Поняття «мистецтво» також означає майстерність, професійні навички. Такий зміст для древніх греків мало слово «техне», хоча із поділом праці під мистецтвом почали розуміти творчу діяльність, спрямовану на перетворення навколишнього світу і людини «за законами краси». Мистецтво є найважливішим напрямом розвитку духовних потреб людини. Воно надає людям одне з найважливіших духовних переживань – естетичну насолоду.

Важливим є поняття «індустрія моди», що позначає особливу сферу людської діяльності з виготовлення, поширення і споживання предметів, попит на які формується під впливом сезонних тенденцій моди (одяг, взуття, косметика, зачіска тощо). В радянській Україні індустрії моди практично не існувало, що пояснюється кількома

причинами. По-перше, радянські ідеологи вважали моду негативним проявом капіталізму – марнотратством та засобом розмежування людей. По-друге, централізована планова економіка не могла забезпечити задоволення швидкозмінного попиту населення на нові сучасні речі. Проте потреба в створенні модного вигляду була настільки сильною, що західні тенденції, хоч зі значним запізненням та спрощенням, проникали до радянської буденності найрізноманітнішими способами. Новий імпульс для розвитку українська мода здобула після розпаду Радянського Союзу та проголошення незалежності України. Почали проводитись численні фестивалі, конкурси, покази, виставки, видаватися журнали мод, були започатковані «Тижні української моди».

У широкому розумінні «індустрія моди» – це творча індустрія, в якій моделюються, проектуються, виробляються й поширюються елементи та зразки найбільш актуальної на певний період часу зовнішності. Поряд з цим визначенням існує й інше – галузь, що об'єднує виробників косметичної сировини, косметики й парфумерії, дистриб'юторські, торговельні компанії та салонний бізнес з метою виробництва, поширення та реалізації продукції (надання послуг) для покращення зовнішності [74, 7–8, 58, 247]. Високий рівень конкуренції на ринку індустрії моди змушує фешн-дизайнерів відшукувати нові шляхи підвищення ефективності фешн-проектів [23, 20]. Фешн-індустрія – це сфера діяльності з високою конкуренцією, жорсткою критикою, особливим ритмом роботи та швидкою зміною модних тенденцій [42, 77].

Щодо поняття «перукарське мистецтво», то воно ще не одержало остаточного наукового визначення. Однак можна стверджувати, що перукарське мистецтво, специфічною особливістю якого є єдність утилітарних й естетичних принципів, – це специфічна галузь людської

діяльності, мета якої полягає у художній цінності організації форми зачісок.

Постійна еволюція в сфері перукарського мистецтва переконливо доводить, що професія перукаря, попри свою багатолітню історію, не втрачає своєї актуальності і нині. Старовинна назва перукаря – цирульник, одна з давніх професій, яка зародилася ще в Стародавньому Єгипті та Греції. Саме там почали не просто зістригати волосся, а й робити зачіски. У тлумаченні словника з української мови згадується професія цирульника – це перукар, який виконував й деякі обов'язки лікаря (пускав кров, ставив п'явки) [134, 218].

Про перукаря як куафера, висококваліфікованого перукаря-художника, згадує у своїх працях І. Оболенська. Ця назва з'явилася у XVIII ст. у Франції, коли була заснована Академія перукарського мистецтва при дворі Марії-Антуанетти. В історію моди ввійшли імена куаферів Легро, Леонада, Даже, Антуана [89, 345]. Перукар нового покоління, як зазначає О. Кузнецова, має володіти високою ерудицією, професійною етикою, сучасною манерою поведінки і спілкування. Професійний перукар – це архітектор образу, творець краси, якому під силу змінити вигляд людини, підкресливши її переваги та приховавши недоліки. Це тонка і чутлива натура, яка поєднує в собі якості художника і психолога. Перукар – це митець, а його клієнт – полотно, на якому він має написати нову неповторну картину. Спілкуючись з клієнтом, перукар у своїй уяві малює різні художні образи, добирає варіанти зачісок і лише потім береться за творення прекрасного. Майстерність і творчий підхід до справи – це головна умова досягнення високого професійного рівня у сфері перукарського мистецтв [63, 59].

Наприкінці XX – на початку XXI ст. набуло популярності поняття «перукар-модельєр» – це висококваліфікований фахівець, який повинен вміти працювати не лише з інструментами та косметичними засобами, а

й вправно виконувати роботи з розробки форм зачісок, різних за стилістичним напрямом; розробляти та виконувати складні декоративні вироби із штучного і натурального волосся; добирати кольори та техніки макіяжу; виконувати індивідуальні програми гігієнічного манікюру, художньо оформляти і моделювати нігтьові пластини, перед цим досконало опрацювавши індивідуальний образ кожного клієнта, творчо підходячи до виконання комплексного завдання. Тому професія перукаря-модельєра стала сьогодні дуже актуальною, без його послуг не обходиться шоу-виставки, зйомки фільмів, суспільно-масові заходи, телебачення, шоу-бізнес. Робота перукаря-модельєра – це мистецтво, що потребує точності, професіоналізму, особистісного розвитку і бажання бути кращим. У цьому контексті варто звернути увагу на проблему виховання особистості за допомогою мистецтва, ґрунтовно досліджену відомим естетом, педагогом і мистецтвознавцем, почесним президентом «Міжнародного товариства виховання через мистецтво» (INSEA) Г. Рідом, який розробив оригінальну педагогічну концепцію «Виховання через мистецтво» [176, 15]. Невипадково перукар-модельєр сприймається сьогодні як дизайнер образу людини, фахівець, який виховує через мистецтво, розвиває естетичне розуміння через свою творчість. Статус дизайнера в суспільстві останніми роками істотно зростає, сприяючи підвищенню престижу мистецтва створення образу людини. Перукар-модельєр повинен розгледіти психологічну та фізіологічну природу людини, її стиль та поведінку, щоб дібрати зачіску, яка буде гармонійно поєднуватися з нею. Коли майстер досягає цієї гармонії між зачіскою та індивідуальними особливостями людини, така робота може вважатися довершеною.

«Моделювання зачіски можна порівняти з роботою скульптора, який формує художній образ. Перукар-модельєр за допомогою різних методів обробки волосся створює витвір мистецтва, що змушує людей

відчувати себе особливими, впевненими й успішними», – зазначає О. Кузнєцова [63, 59]. Вихідним у творчості дизайнера є знання про матеріал, що використовується, і закони формоутворення [7, 90]. Можливості експериментувати з формою зачіски за рахунок похідного матеріалу – волосся, безмежні, адже професійні косметичні стайлінгові засоби та різновиди електроінструментів допомагають майстрам створювати досконалі, композиційно правильно побудовані художні образи.

Слово «композиція» походить від латинського «composition», що перекладається як твір, поєднання, зв'язок. У сучасному розумінні композиція – це побудова художнього твору, підбір, групування й послідовність художніх прийомів, які створюють гармонійну цілісність [70, 83]. Композиція – це засіб поєднання елементів форми в єдине ціле. Під терміном «композиція» також розуміють поєднання елементів форми художнього твору в єдине ціле, що виражає його образний, ідейно-художній зміст [85, 65]. «Короткий словник термінів образотворчого мистецтва» так визначає композицію: «...структура, взаємозв'язок найважливіших елементів художнього твору, від якої залежить весь її зміст та устрій. Цілеспрямованою єдністю композиції художник висловлює зміст свого задуму, робить цей задум зрозумілим і вражаючим ...» [59, 63]. Композиція властива всім видам мистецтва, але при цьому має специфічний зміст і різну міру розробленості.

На композиційну побудову впливають такі складники, як силует, ритм, лінії, колір тощо. Зокрема, за твердженням С. Лубянської, силует, як природна межа будь-якої тектонічної форми, визначає побудову композиційного рішення. Якщо спроектувати форму на площину, то отримаємо її силует. Силует – це площинне сприйняття форми, це найбільш точна й вичерпна характеристика форми. А силует зачіски – це площинне, двовимірне сприйняття форми зачіски, її контуру [70, 74].

Будь-який силует має прояв ритму. О. Джафарова, розглядаючи поняття ритму, зазначає, що він є одним із складників композиційного рішення в мистецтві. Ритм (походить від грецького «rhythmos», що означає розміреність, узгодженість) – закономірність чергування однакових чи різних елементів форми, товщини, об'єму, що повторюються або змінюються. Ритм – найважливіший засіб організації художнього твору [31, 32]. З позиції І. Кириченка, ритм – явище поширене не лише в мистецтві, а й в органічній і неорганічній природі [40, 154]. Науковець зазначає, що ритмічні основи виявляються як на Землі, так і в Космосі: цикл сонячної діяльності, рух небесних тіл, зміна дня і ночі. Одна пора року змінюється на іншу, потім все повторюється знову і знову. Дитинство, юність, зрілість, старість – тимчасовий ритм пов'язаний із фізичними змінами в людині, її станом, а також з підвищенням духовного і розумового рівня. У природі такі явища, як морський прибій, форма та об'єм каміння, висота та колір рослин підпорядковані ритмічній закономірності. Елементи ритму також є основою фізіології живих істот – ритм дихання та биття серця, рух людей, кінь, який скаче, ритмічно відбиваючи такт копитами, навіть окрас птахів і тварин має певний ритм.

Тектонічні закономірності ритму – це послідовне чергування порівняних елементів, що сприяє ясності, чіткості та стрункості художнього твору і робить його форму більш цільною і виразною [85, 99]. Ритм як засіб композиції часто застосовується в поєднанні з пропорцією: тоді елементи не лише чергуються, а й змінюються за розмірами відповідно до будь-якої закономірності [95, 36]. Ритму підпорядковуються такі складники, як лінія, колір, геометричний вигляд, рельєф тощо [120, 31]. Виразність і складність ритму підвищується, якщо проміжки між елементами постійно змінюються [108].

Ритм панує й у виробничій діяльності людини. Але, разом з тим, він є одним із засобів естетичного впливу, засобом створення художньої форми. Таким чином, ритмічна сутність художнього твору, образу – це прояв загальної композиційної закономірності.

І. Кириченко акцентує увагу на тому, що однією з характерних ознак, що свідчать про наявність ритму, є повторюваність елементів, чергування певних форм, розділених проміжками. Ці елементи, або ритмічно організовані форми, можна назвати одиницею ритму, а проміжки – інтервалом. Одиницею ритму також можуть слугувати різні елементи [40, 155]. Відтак науковець робить висновок, що ритм завжди був і є в усіх видах мистецтва в усі часи, і що у мистецтві ритм, як і в житті, проявляється через періодичну повторюваність будь-якого елемента, аналогічних положень, дубльованих через деякі інтервали. Як правило, ритм композиції має свої особливості і широкий діапазон дії в творчості художників, виконуючи організуючу й естетичну роль у композиції. Його дія ґрунтується на законах композиції, на контрастах об'ємів.

І. Кириченко зазначає, що для глядача, який сприймає витвір мистецтва, є два типи ритму: активно-динамічний і пасивно-динамічний. До першого відносять звукові (музичні), танцювальні та інші ритми, тобто є ритми, які з'являються і зникають у певних часових межах. До другого (пасивного) типу відносять ритм в архітектурі, живописі, скульптурі, а також в одязі та зачісці, де пластичні форми знаходяться постійно, і відчуття ритму виникає із співвідношення реально існуючих елементів. Дія на глядача активно-динамічного ритму залежить від часу його сприйняття. А в пасивно-динамічному ритмі головним стає характер кожного елемента, його просторове положення, виразність композиційних складників. Ритм буває простим, коли змінюється одна закономірність (форма, колір, фактура чи відстань між елементами), і

складним, коли він змінюється одразу за кількома параметрами. Наприклад, змінюється конфігурація форми і виникає насиченість кольору, або змінюється відстань між елементами і водночас зменшується форма, яка також змінює свій геометричний силует [40, 82].

Т. Ніколаєва звертає увагу на те, що ритм і метр часто є складниками однієї форми. Метр організовує чергування однакових за величиною елементів через однакові проміжки. Метричне чергування елементів надає композиції не лише стійкості, врівноваженості, а й деякої монотонності. Композиції, побудовані із застосуванням метричного або ритмічного порядку, можуть бути з інтервалами і без них; можуть бути простими, тобто складатися з одного елемента, які повторюються, а можуть бути складними, коли в них сполучаються кілька простих ритмічних рядів або повторюються елементи двох і більше видів [85, 100]. За принципом повторюваності побудована флора нашої планети. Звернувши увагу на внутрішню структуру листка, можна побачити, що в ньому все узгоджено, елементи повторюються і становлять єдине ціле. Кожне дерево має стовбур та відгалуження – гілля і листя [168, 171], в яких проявляються різні види ліній. Лінія є одним з найголовніших засобів вираження в мистецтві та в житті: лінією можна виразити своє ставлення до будь-чого, відчуття та сприйняття чогось. Вона активно використовується в начерках, ескізах, малюнках, у живописі, архітектурі та дизайнерських проектах зачіски чи одягу. Використовуючи лінію, художник визначає форму й позначає її контури, виявляє об'єм і простір, змінюючи тональність, передає повітряну перспективу.

Будучи одним з головних технічних засобів композиції, лінія має свої художньо-виражальні можливості. Вона може бути плавною, спокійною, вертикальною й горизонтальною, суцільною і переривистою,

прямою і хвилястою, пересічною і паралельною, легкою та важкою. Використовуючи різноманітність цих важливих художньо-виражальних засобів, художник, архітектор або дизайнер можуть передавати найтонші психологічні нюанси створюваної композиції.

Техніка лінійної графіки дає змогу тонально і в кольорі розробляти форми, виявляючи їх масу, фактуру, простір. А. Кондратьєв поетично висловлюється з приводу виразності лінії: «Лінії в художньому творі можна порівняти з музичними звуками, які повинні звучати різноманітно і барвисто, лише в цьому разі малюнок стає живим й емоційним. Так і малюнок, виконаний лініями однакової товщини, справлятиме антихудожнє враження. Плавність лінії, її повороти, вигини, динамічна спрямованість, тональність, гармонія колірних поєднань, структурне співвідношення і взаємодія з іншими лініями сприймається як музика, як співучість» [49].

Б. Сотніков зазначає, що сприйняття людиною ліній, які утворюють будь-яку форму, – асоціативне [120, 22]. Різні лінії викликають різні емоційні відчуття: вертикальні – відчуття активного руху вгору (асоціації: політ ракети, струмінь фонтана, дерево, що росте) та горизонтальні, які справляють враження слабкого, пасивного руху, а то і зовсім спокою (лінія горизонту, рух поїзда паралельно картинній площині). Діагональ створює своєрідне враження – вона не настільки активна, як вертикаль і пасивна, як горизонталь, і тому, перебуваючи між ними і постійно піднімаючись над горизонталлю, діагональ викликає відчуття боротьби, рівномірного руху, подолання пасивності. Невичерпне джерело природи дає безліч асоціацій, наприклад, дивлячись на море, людина бачить криволінійний характер хвиль, замерзлого від морозу озера характерна прямолінійність, а ламані лінії присутні в листі кропиви. І зачіска наділена певними видами ліній. З цього приводу С. Лубянська зазначає, що форма зачіски являє собою

об'ємно-просторову структуру, яка може бути простою і складною [70, 75].

Незалежно від міри складності структури зачіски, система зв'язків усіх її елементів має вирішальне значення для досягнення гармонії. Плавне поєднання елементів, а також поступовий перехід одного напрямку форми до іншого називається пластикою. При оцінюванні пластичного характеру форми велике значення мають лінії, які цю форму створюють. Кожна лінія, як і колір, несе своє образно-емоційне навантаження, здійснює різний психологічний вплив на сприймання форми.

Л. Андрушко зазначає, що кольоросприйняття сучасної людини – це складний процес, збагачений образами, асоціаціями й уявленнями, пов'язаними з кольором [3, 72]. Воно однакове для всіх (за винятком кольороаномалій) і не залежить від соціального статусу, вікових чи статевих особливостей та рівня інтелектуального розвитку [5, 92]. Зір людини щодо відчуття кольорів пройшов тривалий шлях еволюції разом із розвитком суспільства, культури і мистецтва, він постійно розвивався і збагачувався новим досвідом. Сучасні вчені доводять, що колірна чутливість людини розвивається, і з часом можна бачити кольори, які сьогодні є абсолютно недоступними [4, 101]. Психологічний вплив кольору наочно демонструється почуттями, переживаннями, які відчуває людина під впливом того чи іншого кольору [145, 315].

Колір як засіб композиції присутній в кожному зображенні незалежно від його композиційних завдань і форм. Саме це дає йому право вважатися універсальним і необхідним засобом композиції [95, 40]. Разом з тим, Р. Мокшанцев у праці «Психологія реклами» [82], торкаючись питання сприйняття кольору, стверджує, що кольори звертаються до почуттів, а не до логіки людини, тому 80% кольорів сприймаються не зором, а нервовою системою. Автором

наведено результати спеціальних досліджень, якими встановлено, що порівняно з чорно-білими зображеннями ефективність двоколірних підвищується на 20%, а кольорових – на 40%. Також підкреслено, що колір, як і форма, має загальний організуючий початок та сильний емоційний вплив на людину. Призначення кольорів варіюються від виду мистецтва. За допомогою барв автор твору виражає своє ставлення до подій, персонажів, колір може розкривати глибину сюжету і слугувати ключем до розуміння підтексту.

Поняття живопису, забарвлення, кольору та його сприйняття є надзвичайно складними. Кольорознавство охоплює питання, тісно пов'язані з фізикою, фізіологією, психологією, медициною, технікою, природою і мистецтвом. У природі та у творах мистецтва кольори ніколи не зустрічаються ізольовано один від одного, вони завжди знаходяться у певній взаємодії. У найбільш загальному розумінні колір – це забарвлення певного об'єкта. Колір впливає на емоційний стан, настрої та самопочуття людини. Це зумовлено тим, що з фізіологічної точки зору, колір – це відчуття, яке виникає в органі зору людини під впливом на нього світла, яке відбивається від предметів оточуючого світу. Людина може бачити тільки те, що має колір. З психологічної точки зору, колір – це властивість світла викликати у людини певні емоційно-почуттєві стани та впливати на її поведінку. У художньо-естетичному аспекті колір – це властивість предмета, яка надає йому особливості, естетичної цінності та художньої виразності [40, 108].

Так, відповідно до теорії асоціативного походження естетичної виразності кольору, червоний колір – це колір напруження, азарту, концепція червоного як кольору кохання зводиться до вогню, тепла, пристрасті [157], він ніби збуджує тільки тому, що нагадує явища, пов'язані з вогнем і кров'ю, зелений – заспокійливий вплив природи, а синій – відчуття дотику до холодної води [6, 105]. Білий

характеризується досконалістю і завершеністю, демонструє остаточне рішення і повну свободу для можливостей [105].

Щодо емоційного сприйняття, то одні кольори сприймаються як теплі й асоціюються з кольором вогню, інші – як холодні й асоціюються з відчуттям холоду, кольором води або льоду. Холодна гама кольорів створює враження спокою, тепла гама – враження радості, активності, іноді драматизму. Однак поняття теплих або холодних кольорів досить відносне, оскільки той самий колір у різному оточенні може сприйматися і як теплий, і як холодний. Протиставлення теплих і холодних кольорів – один з найважливіших прийомів організації колориту в дизайні.

При сприйнятті різні кольори позначають також як «легкі» і «важкі». До легких, або повітряних, кольорів зазвичай відносять світлі, холодні, мало насичені кольори, особливо сині і блакитні, що нагадують колір неба, повітряного простору. До важких кольорів відносять теплі, темні, щільні кольори – коричневі, маслинові, чорні, темно-сірі. Важкі кольори зазвичай асоціюються з кольором землі [40, 119]. У композиційній побудові художніх образів зачісок в залежності від призначення зачіски, вікових особливостей чи напряму моди можливе поєднання різних кольорів.

Процес створення художніх образів зачісок невід’ємно пов’язаний з дизайном, а історія дизайну нерозривно пов’язана з розвитком індустріальних технологій. Ці дві течії певною мірою сприяють розвитку одна одної, тобто поява нових технологій виробництва зумовлює розробку дизайнерами нових об’єктів, так само як і розробка нових продуктів дизайну стимулює розвиток промислових технологій. Як наслідок, ці напрями розвитку технологій орієнтовані на зближення людини зі світом прекрасного, з якісним і професійним дизайном.

Актуалізовані у другій половині ХХ ст. поняття «дизайн», «біонічний дизайн» набули щоденного вжитку. Для визначення дизайну варто звернутися до етимології самого слова. Так, італійське слово «дизайн» (від італ. «disegno» – малюнок, проект; від англ. «design» – проект, креслення, розробка) сягає корінням у ХVІ ст., коли воно набуло вжитку як позначення малюнка, проекту, задуму. Згодом з'явився італійський вираз «disegno intero» (дослівний переклад – в цілому, весь дизайн), який означав народжену у художника ідею – концепцію твору мистецтва. Етимологію і трансформацію змістового значення слова розкрито в оксфордському словнику, згідно з яким, у 1548 р. слово «дизайн» використовувалось як інтенція, мета або прагнення до здійснення мети; в 1593 р. – план того, що буде здійснено (зроблено); в 1638 р. – позначає план будівництва об'єкта [143, 124]. Концепція розвитку дизайну в наші дні значно відрізняється від концепції минулого. Дизайнер – творча професія, яка вимагає певних художніх навичок, «почуття прекрасного», почуття міри в цьому «прекрасному». Але на практиці виявляється, що дизайн є функціональним елементом індустріальних структур і повинен бути орієнтований, по-перше, на вирішення засобами дизайну корпоративних завдань з досягнення високих прибутків і, по-друге, на певні, що вже сформувалися, потреби різних соціальних, національних, вікових груп населення [63, 55–56].

Для чіткого визначення поняття «дизайн» варто розглянути дефініції, проаналізовані в праці О. Бусленко, яка зауважує, що «дизайн – основа всієї діяльності людини. Планування і формування діяльності у співвідношенні з поставленою метою. Дизайн – специфічна сфера діяльності з розробки (проектування) предметно-просторового середовища (в цілому та окремих її компонентів), а також життєвих ситуацій з метою надання результатам проектування високих споживчих та естетичних якостей, оптимізації і гармонізації їх взаємодії з людиною

та суспільством. Дизайн – творча проектна діяльність, метою якої є створення гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні й духовні потреби людини» [18, 29]. Автор наголошує на тому, що дизайн – це проектування об’єктів, в яких форма відповідає їх призначенню, підходить за розмірами до фігури людини, є економною, зручною та при цьому ще й красивою. Відтак на початку ХХІ ст. дизайн постає як необхідна умова естетичного буття культури.

У наш час дизайнерська діяльність увійшла до списку престижних та затребуваних професій, оскільки поколіннями творчих людей було продемонстровано можливості дизайну в організації повсякденного життя особистості, розвитку національних культур та масової культури в цілому [18, 28]. Дизайнерську діяльність сьогодні визначає завдання підвищення художньої та естетичної якості виробництва. В її складі виокремлюють два напрями: 1) робота над авторськими проектами окремих речей і комплексами виробів; 2) включеність у систему виробництва й розподілу, що опрацьовує товарну цінність речей, торкається найскладніших соціально-етичних механізмів формування ідеалу, функціонування художньої культури.

Дослідники дизайнерської діяльності Л. Левчук, О. Оніщенко, В. Панченко вважають, що її поширення революційно вплинуло на технологію і техніку промислового виробництва, поставивши їх розвиток під контроль задоволення не лише матеріальних, а й естетичних потреб людини, а також сприяло соціально-культурному розвитку суспільства, формуванню естетичних уподобань, смаків та ідеалів індивідів. Така позиція по відношенню до розгляду дизайнерської діяльності зумовила розробку в сфері дизайну культурологічного підходу, що розглядає дизайн-діяльність як закономірний продукт розвитку людської культури. Дизайн сприймається одночасно і як продукт культури, і як інструмент

культурного будівництва, і як чинник, що активно формує культуру. Дизайнерська діяльність, таким чином, з моменту свого виникнення повинна була пов'язати в єдине ціле красу і доцільність, організацію цілісного предметного світу, технічні й естетичні начала відповідно до рівня розвитку матеріальної і духовної культури сучасного суспільства [18, 34].

Дизайн зачіски, згідно з точкою зору С. Лубянської, це особливий вид мистецтва, який перетворює зачіску на явище культури, в якому естетичність присутня не лише у самому творчому процесі створення нової моделі, а й в усьому створюваному образі людини, який повинен бути гармонійним і цілісним. Таким чином, дизайн зачіски – один із напрямів дизайн-діяльності, метою якого є художнє проектування нових якостей зачіски у відповідності до змін способу життя та матеріальних і духовних потреб людей. Спрямованість проектної культури в майбутнє, її динамізм, настанова на проектування нового образу світу визначає головне завдання дизайну – формування нових культурних зразків. Саме формування нових культурних зразків у галузі перукарського мистецтва є головним завданням дизайну зачіски [70, 11]. Відтак можна стверджувати, що дизайн виконує естетичну і практичну функції. Люди прагнуть мати красиві та модні зачіски, які найбільше пасують до зовнішності та підкреслюють індивідуальність, але при цьому вони повинні бути практичними та зручними в повсякденному житті, й еkleктичними, екстравагантними чи тематичними для показів та конкурсів.

Таким чином, дизайн зачіски – це напрям творчої діяльності, який повинен задовольняти суспільну потребу в красі й візуально-емоційно сприйматися. Його метою є технологічна розробка та практичне виконання зачіски відповідно до морфологічних та індивідуальних особливостей людини. Дизайн зачіски дає змогу проектувати форми на

основі природних об'єктів та втілювати їх у композиційно правильні рішення. Форми природи є одним з ефективних джерел розвитку фантазії, яку дизайнер втілює при створенні зачісок. Можливість використання живої природи при формоутворенні зачісок безпосередньо впливає на досягнення яскравого самовираження, самореалізації для розкриття нових цікавих ідей шляхом створення неординарних зачісок.

Навчаючись такій цікавій професії, як дизайнер зачіски, необхідно по-справжньому любити перукарське мистецтво, розвивати художній смак, цікавитись новими напрямками моди, вчитись бачити людину в цілому – поведінку, зачіску, одяг. Дизайнери зачіски створюють нові моделі та втілюють їх у вигляді ескізів, тому професійний дизайнер, розробляючи проект майбутньої зачіски, повинен чітко уявляти всі етапи його реалізації, вміти скласти технологічну карту та самостійно виконати авторський зразок. Дизайнер повинен бути одночасно й художником, й інженером, й майстром. Саме тому професійна підготовка дизайнерів зачіски передбачає опанування не лише художніх дисциплін, а й спеціальних технічних і технологічних. Розвиваючи свою фантазію, вміння і навички, дизайнер зачіски повинен вміти систематизувати й розширювати теоретичних та професійно-практичні знання й навички художнього проектування зачісок; володіти методами творчого пошуку та принципами творчої діяльності, скерованої на створення нових моделей зачісок; навичками знаходження альтернативних підходів до втілення задуму, аргументування прийнятих рішень; набувати уміння інноваційного характеру, навички проектної, технологічної та організаційної діяльності, а також досвід застосування та продукування нових знань для розв'язання професійних завдань; формувати дизайнерське мислення, розвивати художні здібності, естетичний смак та креативність [70, 5]. Варто зазначити, що учений-психолог Дж. Гілфорд у своїх працях трактував поняття «креативність»,

або творча обдарованість, передусім як сукупність творчих якостей особистості, які сприяють успішному творчому мисленню [51, 110]. Креативність характеризується яскравою, емоційною виразністю для привертання уваги, новизною, довго утримується в пам'яті, відтак креативні рішення можуть бути побудовані на контрасті кольорів, форм, елементів, на найскладніших відношеннях багатьох закономірностей композиції. Креативні рішення не завжди є зрозумілими і часто не сприймаються оточуючими. Незважаючи на це, освоєння нових художніх прийомів є необхідною умовою подальшого розвитку перукарського мистецтва.

Для розкриття теми дослідження необхідно з'ясувати поняття «біоніка». Біоніка (від грецького «bion» – елемент життя) – науковий напрям, що виник у 1950-рр., і є суміжним між біологією і технікою, розв'язує поставлені завдання на основі моделювання структури та життєдіяльності організмів [62, 81]. Ідея застосування знань про живу природу для вирішення інженерних завдань належить Леонардо да Вінчі, який намагався побудувати літальний апарат з крилами як у пташок [162, 298]. Уперше «біоніка» як термін був запропонований у 1958 р. Д. Стілом. Біоніка, біоміметика або біомімікрія визначається як використання біологічних методів та структур для розробки інженерних рішень і технологічних методів. Згідно з В. Мартеком, використання технологічних методів різноманітних видів живої природи є беззаперечно корисним для розробки штучних методів, оскільки живі організми, включаючи флору і фауну, пристосувалися до вузькоспеціалізованих екологічних ніш, і під еволюційним тиском були розроблені ефективні методи використання цих ресурсів [143, 125]. Офіційно свою назву біоніка як науковий напрям отримала в 1960 р. на міжнародному симпозіумі в м. Дайтон (США). Академік В. Парін характеризує цю галузь науки як цілеспрямований пошук в оточуючій

природі «зразків» для створення технічних об'єктів. На думку академіка П. Капиці, природа є навіть кращим «інженером-конструктором», ніж сама людина [85, 120]. Прослідковуючи еволюцію звернень до біооб'єктів задля створення технічних пристроїв, дизайнерських творів, можна стверджувати, що поява біоніки не є випадковою – це природний результат діалектичного розвитку науки і техніки.

У словнику з дизайну й ергономіки наводиться наступне визначення біоніки – «наука, що вивчає принципи будови й функціонування живих систем для вирішення інженерних та інших проектних завдань; досягнення біоніки у дизайні спрямовані на вивчення конструктивно-морфологічних властивостей форм органічної природи і практичне застосування результатів досліджень в проектно-художній діяльності» [117, 15].

Автор праці «Біодизайн Луїджі Колані» І. Шпичка зазначає, що на сьогодні відомі окремі дизайн-концепції та розробки на основі особливостей формоутворення об'єктів природи. Яскравий приклад освоєння природних аналогів – творчість екстравагантного і незвичайного дизайнера сучасності Луїджі Колані. Саме він ввів нову теоретичну концепцію – «біодизайн» [162, 300], в якій розкрив найрізноманітніші ідеї, втілені у простих промислових виробках та складних конструкціях автомобілів, авіації та кораблебудування. І. Шпичка визначає біодизайн як течію в дизайні, метод оптимального проектування біотехнічних систем та елементів, які мають антропоцентричну спрямованість, виражену в їх естетичній досконалості [162, 301]. Саме біодизайн є продуктивним напрямом розвитку дизайну зачісок та яскраво проявляється у формоутворенні жіночих зачісок початку ХХІ ст.

Висновки до розділу 1

Дослідницька увага до зачіски як до одного із головних елементів зовнішнього вигляду, що відіграє важливу роль у створенні цілісного образу людини, та складника культури зумовлює звернення до праць з проблематики, пов'язаної із зачіскою, принципами її формоутворення та ін. Зауважено, що в сучасній науковій літературі проблемі формоутворення зачіски приділено недостатньо уваги. Нечисленні дослідження присвячені еволюційному процесу формування зачісок (В. Корнєєв, І. Оболенська, І. Плотникова, Д. Раугул, І. Сиромятникова, Л. Сургай, С. Фельдман, Т. Черниченко, С. Шевелюк), зокрема історичним аспектам жіночої зачіски (С. Бушак, О. Шевнюк). Так, О. Костюк розглядає зачіску поряд з іншими елементами (костюм, головний убір, аксесуари, прикраси) та доповненнями (грим, маска, татуювання тощо), стверджуючи, що вона виконує не лише суто утилітарні функції, а, насамперед, є формою адаптації людини до простору навколишнього світу. Формоутворення складників зачісок відомих особистостей досліджує О. Шерман. Значний спектр питань формоутворення зачісок висвітлює Є. Федорова, розглядаючи видовищну зачіску в контексті формування власного іміджу та способів його вдосконалення, простежуючи взаємозв'язок зачіски з модою та безпосередньо іміджем і пропонуючи класифікувати зачіски за їхнім призначенням. С. Лубянська звертає увагу на складники композиції, особливості творчого пошуку, специфіку технологічної розробки нових моделей зачісок. Поза увагою дослідників залишилися формотвірні складники зачіски на основі природних аналогів, продуктивні для застосування в розробці зачісок ХХІ ст.

Серед важливих складників джерельної бази – матеріали з приватного архіву Н. Івановської, двічі відзначеного Відмінника служби

побуту України, серед яких документи та іконографічні матеріали стосовно становлення перукарського творчо-виробничого процесу в Україні, формотворення зачіски тощо. У роботі використано матеріали українських і зарубіжних періодичних видань ("Your Hair", «Зеркало», "Couture", «Ножницы», «Авангардные прически» й ін.), де презентовано конкурси, виставки, покази перукарського мистецтва; демонструється сучасний інструмент, стайленгові засоби; обговорюються питання фахової освіти; подається інформація про останні тенденції моди, демонструються сучасні форми зачісок та колекції стрижок, розміщуються майстер-класи. Важливими для розкриття теми стали документальні та художні фільми, де історичні зачіски відтворено на тлі минулих подій; іконографічний матеріал із зображенням зачісок (фотографії, плакати, ілюстрації, ескізи тощо); покази зачісок вітчизняних та зарубіжних майстрів перукарського мистецтва; пастижерні вироби й ін.

Поняття «перукарське мистецтво» не має остаточного наукового визначення. Нині під перукарським мистецтвом розуміють самостійний різновид художньої діяльності зі створення художнього образу за допомогою зачіски. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. набуло популярності словосполучення «перукар-модельєр» на означення висококваліфікованого фахівця, який повинен уміти працювати не тільки з інструментами та косметичними засобами, а й на основі детального опрацювання індивідуального образу кожного клієнта, професійно розробляти форми зачісок, різних за стилістичним напрямом; виготовляти складні декоративні вироби із штучного та натурального волосся; добирати кольори й техніки макіяжу; виконувати індивідуальні програми гігієнічного манікюру, художньо оформляти й моделювати нігтьові пластини.

Естетичне оформлення волосся на голові, надання йому певної форми та вигляду способом укладки, підстригання або завивання вважають зачіскою. Головною властивістю зачіски при її формоутворенні є замкнена тримірна форма, виконана з розрахунку на сприйняття з різних точок зору, та врахування функцій зачіски: утилітаро-практичної, естетичної, соціально-психологічної, знаково-комунікативної (Є. Федорова).

Під «популярною (побутовою) зачіскою» розуміють зачіску для масового поширення. Такі зачіски користуються попитом у більшості відвідувачів перукарень і салонів краси, вони поділяються на повсякденні і святкові. Повсякденна зачіска повинна бути модною, зручною і практичною, швидко укладатись, відповідати статусу, професії і віку людини. «Перспективна зачіска» – це потенційно популярна зачіска, вона часто презентується на професійних конкурсах і через певний час може стати масовою. Проте ідеї, закладені в перспективній зачісці, можуть у подальшому значно спрощуватись, перероблятись з урахуванням масових споживацьких інтересів.

Останнім часом в активний ужиток увійшло поняття «арт-зачіска». Арт-зачіска яскраво розкриває художній образ, вона вражає красою і технікою виконання. У створенні арт-зачісок дизайнер експериментує з формою, фактурою, кольорами, дотримуючись вимог практичності та зручності. Створюючи сучасний художній проектний образ для вдалої масштабної демонстрації, дизайнер зачіски завжди повинен творчо співпрацювати з дизайнером одягу, інженером-конструктором та ін.

Дизайн зачіски є особливим різновидом художньо-технічної діяльності, своєрідним мистецтвом, у якому естетичність присутня не лише в самому процесі створення нової моделі, а й в усьому створюваному образі людини, котрий повинен бути гармонійним і цілісним. Специфічна особливість дизайну зачіски – єдність утилітарних

та естетичних принципів формоутворення. Задоволення суспільної потреби в красі та формування нових культурних зразків у галузі перукарського мистецтва є основним завданням дизайну зачіски. Мета такого дизайну – технологічна розробка і практичне виконання зачіски відповідно до морфологічних та індивідуальних особливостей людини.

На початку ХХІ ст. зростає увага до біодизайну як перспективного напрямку, що передбачає використання в дизайнерській практиці елементів живої природи або їх імітації. Дизайн зачіски дає змогу проектувати форми на основі природних об'єктів та втілювати їх у композиційно правильні рішення. Форми природи є одним з ефективних джерел розвитку фантазії, яку дизайнер втілює у створенні зачісок. Можливість використання живої природи при формоутворенні зачісок безпосередньо впливає на досягнення яскравого самовираження, самореалізації, для розкриття нових ідей шляхом створення неординарних зачісок.

РОЗДІЛ 2

БІОНІЧНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ В ДИЗАЙНІ ЗАЧІСКИ

2.1. Біонічні принципи формоутворення в дизайні

Специфічною рисою сучасного стану формоутворення на основі форм живої природи в дизайні є те, що сьогодні споріднюються зв'язки між принципами розвитку живих організмів і предметного світу. Вивчення закономірностей формоутворення організмів для побудови за їх подобою штучних об'єктів відносять до сфери біоніки. Назва нової науки «біоніка» була запропонована американським ученим Д. Стілом і прийнята на Першому симпозіумі з біоніки, що проходив у США в 1960 р. Гасло симпозіуму – «Живі прототипи – ключ до нової техніки» – визначає перспективи будови й функціонування живих систем для вирішення інженерних та інших проектних завдань; досягнення біоніки у дизайні та застосування результатів досліджень практично в проектно-художній діяльності [113, 15].

В. Ахутін відзначив, що саме біонічний підхід до вивчення живої природи, і перш за все її морфології, екології і фізіології живих організмів, їх елементів і популяцій, є досить продуктивним при вирішенні комплексних проблем науково-технічного прогресу. На сьогоднішній день біоніка займається вивченням не стільки форми частин або речей, скільки можливістю дослідити, яким чином відбуваються процеси в природі, прагне зрозуміти взаємозв'язок частин та існування систем. Саме розвиток науки біоніки та ряду суміжних з нею наук (біоморфології, біофізики, біохімії та кібернетики) дав поштовх для створення нового напрямку в дизайні. Біодизайн зародився в

межах традиційного дизайну, у період інтенсивного біонічного проектування, коли почали з'являтися роботи, в яких тією чи іншою мірою досліджувалися біологічні форми і структури. Біодизайн розкриває практично необмежені можливості для створення об'єктів предметного середовища, інтер'єрів та архітектурних споруд [62, 81–82]. Процес проектування дизайн-об'єкту в біодизайні включає дослідження природних аналогів, передбачає вивчення структури природних форм на предмет виокремлення саме тих якостей природньої форми, які необхідні для вирішення поставлених завдань майбутнього виробу.

У праці «Визначення принципів біонічного формоутворення в проектуванні сучасних колекцій одягу» автори А. Абраамян, Н. Гаракян та Т. Ніколаєва аналізують принципи біонічного формоутворення як основні складники проектної діяльності. Вони визначають принципи аналізу та морфологічного синтезу форм сучасного одягу та розкривають термін «біоніка» з наукової точки зору [1, 240]. Метою біонічних досліджень, як стверджують автори, є обґрунтування прикладних основ моделювання раціональних характеристик просторових форм і структур, конструктивних і художньо-декоративних елементів, а також розробка прийомів реалізації і виявлення принципів побудови природних форм в проекційній діяльності дизайнерів.

В останні роки біоніка отримала імпульс до нового розвитку, оскільки сучасні технології дають змогу копіювати природні конструкції з небувалою раніше точністю. Водночас сучасна біоніка багато в чому пов'язана не лише з тектонікою конструкцій, а й розробкою нових матеріалів, які копіюють природні аналоги за функціональними та естетичними показниками [1, 241].

Дослідження біонічного характеру проводилися в СРСР та США набагато раніше, ніж до вжитку був введений незнайомий на той час термін «біоніка». Коріння біоніки сягає давнього світу. Так, під час

розкопок Гольєфельської печери в Швабських Альпах були знайдені знаряддя праці первісних людей. Дослідження засвідчило, що першим ріжучим елементом був гострий камінь, який за формою нагадував дуже гострий зуб ведмедя. У рабовласницьких державах, як свідчать археологічні дані, працювали плугами старокитайської конструкції, якими рили землю на зразок свині чи крота, не роблячи борозни і не перевертаючи землі. Аналіз форм і принципів дії багатьох інших знарядь праці давніх людей також свідчать, що за своїми конструкціями і функціями вони значною мірою схожі на активні органи звірів. Розглядаючи легкі споруди африканських мешканців племен, розкривається цілісність форми, яка схожа на дерева та квіти [65, 16]. Отже, бажання людини копіювати рослинний і тваринний світ відоме здавна, що дало можливість застосовувати природні «зразки» при побудові навколишнього середовища, дотримуючись необхідного балансу і композиційної цілісності.

Сьогодні принципи біонічного формоутворення широко досліджують вчені та дизайнери: А. Абраамян, Н. Гаракян, Т. Ніколаєва, І. Гармаш, І. Кузнецова, В. Захарчук, В. Мироненко, Ю. Коршун, В. Михайленко, С. Прищенко, А. Мощенко, О. Колосніченко, А. Баранова, М. Пригодін, Н. Чугай, О. Шандренко, А. Кирилова, І. Яковець, О. Лазарєв. Вони виявляють закономірності формоутворення, розглядають їх на прикладах дизайнерських рішень та розкривають особливості зорового сприйняття в навколишньому світі. При цьому одним із значних факторів бажання людини розвивати біонічну творчість є зорове сприйняття природних ресурсів. Зорова специфіка сприйняття закладена в суб'єктивному і об'єктивному мисленні людини, здатної досліджувати форму з метою практичного застосування у дизайн-проектах різної складності.

У дослідженні В. Мироненка проаналізовано стадії зорового сприйняття оточуючого середовища з природним об'єктом дослідження, огляд об'єкта в тривимірному просторі, порівняльна характеристика з попередньо досліджуваними об'єктами та його геометрична схожість, що вказує на спроможність людини структурувати геометрично біонічні ресурси у предметному світі [77, 123]. Біологічна здатність людини вже на етапі зорового сприйняття об'єкта геометрично ідентифікує й узагальнює об'єкти предметного середовища, що несуть у собі образні та конструктивні характеристики природних аналогів.

У судженнях Демокріта присутній погляд на творчу діяльність людини як на своєрідне продовження природної організації. Давній філософ зазначав: «Від звірів ми шляхом наслідування навчилися найважливіших справ, а саме, як учні павука, наслідуючи його в ткацькому ремеслі, ми учні ластівок в будівництві житла...» [65, 20]. Це є початком теоретичного судження, відповідно до якого техніка, мистецтво, ремесло тощо – це «наслідування» природної діяльності всього живого, а особливо рухомого апарату тварин. Не лише Демокріт, а й Аристотель і Платон дотримувалися теорії наслідування, розглядаючи її як визначальну ознаку мистецтва. В «Трактаті про живопис» Леонардо да Вінчі зацентрував увагу на істотних моментах художньої творчості, пропонуючи художникам ніби «підстерігати» природну красу, фіксуючи ті миті, коли вона найбільш повно виявляється. З суджень Гегеля відомо, що для нього людина з художніми задатками, являє собою «...цілісний світ змісту, що вона викрила у природі» [77, 126].

Найбільш складні елементи освоєння в технічній творчості природних форм відносяться до XVII ст. Започаткований ще в епоху Відродження процес бурхливого розвитку природознавства мав найбільш безпосереднє відношення до розвитку техніки. Геліоцентрична система світу Коперніка була гідно оцінена в роботах Джордано Бруно,

отримала підтвердження в працях Івана Кеплера та Галілео Галілея. Одним з важливих моментів в історичному розвитку біоніки на межі XVII–XVIII ст. став розвиток механіки, основоположником якої був фізик з Англії Ісаак Ньютон. Цінні історичні відомості щодо механіки і частково біоніки містяться в його роботі «Математичні початки натуральної філософії». Механіка Ньютона була доповнена законом Гука, який став основою раціонального та механічного проектування машин, а головне фундаментом техніки. У той час механіка відіграла провідну роль в низці галузей природознавства, що починали розвиватись, тому ї здавалося, що усі загадки природи будуть розгадані завдяки механіці.

Раціоналістична філософія, основоположником якої був Рене Декарт, також мала вплив на розвиток технічного формоутворення. Філософи-раціоналісти Декарт, Дж. Лок, Ж. Ламетрі та інші пізнавали світ як такий, що переважно складається з матерії, частини якої мають певну протяжність та знаходяться в постійному русі, підпорядкованому механічним законам. Вони вірили, що закони механіки є універсальними законами світоутворення та поширювали їх на живу природу. Великий резонанс у науці отримало відкриття лікаря Гаврея, який виявив у людини та тварини наявність кровообігу, що легко пояснювалось із механічної точки зору. Виходячи з цього, Декарт зробив висновок, що тварина є не що інше, як машина, на відміну від людини, яка має душу.

Іноді механіки переслідували ідею створення штучного життя. Подібні аналоги вже зустрічалися в історії. Достатньо згадати Леонардо да Вінчі, який шукав принципи дії рухомих механізмів тварин, щоб потім будувати машини. У XVII ст. аналогія доводиться до абсолютної мети – створення штучної автоматичної тварини. Вихідним було положення: природою вже створені в тваринному світі найдосконаліші механізми, втілені в таких самих досконалих формах. Птахи мають

чудовий літальний апарат у вигляді крил, риbam природа надала апарати для плавання – хвіст та плавники. Відомо, що плавання риб або політ птахів надихнули великого художника, механіка та інженера на думку про перші планери, парашути, підводні човни.

Легкість розв'язання проблеми, на перший погляд, а також перші успіхи автоматики призвели до появи проектів машин, які повторювали форми тварин. Здавалося, що достатньо відтворити механізм руху пташиних крил і літальний апарат буде створено. Але загальний рівень науки і техніки того часу був таким, що цю ідею неможливо було втілити. З науковим розвитком виникла об'єктивна можливість використання процесів і зв'язків елементів живої природи в створенні штучного, побудованого людиною середовища існування та різноманітних технічних структур[85, 121].

І. Литинецький наголошує, що одними з перших, хто зробив крок до досліджень внутрішніх особливостей живої системи та їх застосування для створення нових технічних пристроїв, були арабські лікарі. Проводячи операції на очах, ці лікарі на основі отриманих уявлень, виявили закономірність, що при переході з одного прозорого середовища в інше створюється заломлення світлових променів. Дослідження будови ока наштовхнуло лікарів давнього світу на думку, що при застосуванні лінз, виготовлених із кришталю чи скла, збільшується чіткість зображення. Виготовлення лінз стало початковою спробою вчених розширити сенсорний апарат. Для мікроскопа, телескопа та інших сучасних оптичних приладів лінза стала головним прототипом [68, 17].

Т. Ніколаєва зазначає, що біоніка сьогодні – це напрям наукового характеру, що на основі досліджень технологічних процесів живої природи, її конструктивних форм, тектонічних структур, впроваджує їх у використання дизайну, архітектури та техніки [85, 119]. Біоніка тісно

пов'язана з багатьма галузями техніки, прикладних наук: літакобудуванням, космонавтикою, суднобудуванням, радіоелектронікою, машинобудуванням, геологією, будівельною справою, медициною. Академік та дослідник В. Парін описує цю науку як націлений на «зразки» в оточуючій природі доквілля пошук для розробки нових технічних механізмів. На переконання академіка П. Капиці, природа є найкращим «інженерним конструктором» і навіть людські ресурси не можуть зрівнятися з нею.

На початку 1970-х рр. СРСР та США почали розповсюджуватись перші роботи пов'язані з біонікою. Це був прояв природного результату діалектичного розвитку техніки та науки. Біоніка має можливість об'єднати достатній обсяг проблем інженерно-технічного характеру, вирішальна концепція яких базується на біологічних даних. Вона скерована в першу чергу на владнання практичних завдань, є неперевершеним помічником у розв'язанні дизайнерських рішень, впливає на їх вдосконалення. Застосування в дизайні та техніці закономірностей прототипів живої природи перевершує сподівання. Основа розвитку живих організмів та конструювання промислових виробів ґрунтуються на однакових засадах, що виражаються у взаємодії функцій і форм. У навколишньому середовищі, що оточує людство, все взаємообумовлено. Існують правила та закони, що угруповують весь світ в єдину цілісність та дають безмежну можливість використання принципів та закономірностей побудови біонічних об'єктів та їх форм.

Розвиток та правомірність біодизайну ґрунтується на єдності людства з оточуючим світом й бажанням глибокого пізнання природного середовища. На мислення людства в значній мірі впливають процеси, які відбуваються в природі. Для активного розвитку творчої діяльності людина змушена постійно на інтуїтивному рівні або

заздалегідь сплановано звертатися за допомогою до багатогранних ресурсів природи [85, 120].

Закономірність виникнення біоніки в наш час обумовлена трьома чинниками. Перший – це гостра потреба в тісній взаємодії, обміні досвідом, науковою інформацією та ідеями між представниками біологічних і технічних наук при вирішенні завдань, які притаманні цим галузям. Другий чинник – необхідність вирішення завдань, які стоять на межі цих наук, таких, як протезування органів, контроль за станом організму людини в умовах космічних польотів, глибоководних занурень та ін. Третім чинником є те, що в давнину вже були накопичені певні знання в сфері вивчення структури і функціонування живих організмів, розроблені методи їх вивчення, а також з'явилась наукова і технічна база, необхідна для майбутніх досліджень [65, 8].

У сьогоденні біонічний напрям підпорядковується науці. Практично не існує такої сфери людської діяльності, яка б в своїй основі не перегукувалася з проявами біоніки. Надзвичайно важливим є дослідження структур біотектонічного характеру в практичних дизайнерських об'ємно-просторових формах. Особлива увага дизайнерів прикута до пізнання законів формоутворення живої природи, що пов'язане з художнім проектуванням як особливим видом мистецтва, який має безперервний зв'язок із матеріальним виробництвом, перед яким споконвіку стоїть проблема економії матеріалів і часу в масовому виробництві, та одночасно завдання досягнення оптимальної зручності та високої естетичної цінності виробів.

Ресурси живої природи мають особливість економити енергію, будівельні матеріали та час. Закон досягнення мінімальних витрат у живій природі обумовлений органічною цілісністю існування. Все це призвело до роздумів про доступність використання закономірностей формоутворення природних структур з метою пошуку оптимальних

варіантів конструктивної побудови та зовнішньої форми [85, 121]. Сьогодні біоніка займається не стільки формою частин або речей, скільки можливістю виявлення природних процесів як важливого чинника розуміння взаємозв'язку частин та існування систем [62, 82]. Біоніка об'єднує дослідження в різних напрямках дизайну, основою для цього є природні об'єкти.

З роботи В. Мартека відомо, що одними з вагомих досліджень світу природи стало вивчення дельфінів – вправних плавців. Стародавні греки вихваляли моторність дельфінів у воді. Древньогрецький філософ Аристотель беззастережно називав їх «найшвидшими з тварин». І в наш час моряки неодноразово стверджували, що бачили дельфінів, що пливають зі швидкістю близько 130 км на годину. Подібні оцінки явно перебільшені, однак ці морські тварини плавають достатньо швидко для того, щоб обганяти невеликі катери і вантажні судна. Саме це і прагнуть зрозуміти вчені ще з 1936 р. [73, 112–113]. М. Крамер, в минулому інженер, був переконаний, що дельфін якимось чином запобігає виникненню турбулентності в обтічному його потоці й економить таким чином чимало енергії. Вивчаючи шкіру дельфіна під мікроскопом, М. Крамер виявив, що будова шкіри має два основні шари, що забезпечує гладке, або ламінарне обтікання дельфіна і сприяє швидкому пересуванню у воді. У 1958 р. М. Крамер розробив штучну шкіру дельфіна і випробував її на моделях, які буксировали по затоці поблизу Лос-Анджелесу. Експеримент виявився вдалим, і сьогодні розробляються способи практичного застосування цих результатів [73, 117].

Нині біонічні форми широко застосовують при проектуванні меблів, що трансформуються. Це питання досліджує у своїй роботі Н. Чугай [140, 47], зокрема зазначаючи, що актуальність цієї теми обумовлена швидким розвитком використання форм біоніки у

середовищі, що оточує людину, початком якого прийнято вважати стародавній світ, коли вперше почали експериментувати з формами меблів, ювелірними прикрасами, зброєю, стилізуючи їх на прикладі природних форм. Зі стрімким технологічним розвитком та появою новітніх матеріалів з'являються практично необмежені можливості використання природних форм у дизайні. Н. Чугай акцентує увагу й на тому, що проектуючи меблі, є можливість використовувати механізм трансформації та засоби, які притаманні живим природним організмам. Дизайнери виокремлюють два основні правила для експлуатації біонічних форм у творчості художньо-предметного напрямку. Перший з них має на увазі надати предметам дизайну впізнаваної форми за аналогом з біонічним об'єктом. Здавна відомі царські трони у формі левів або інших хижаків, крісла і столи, ніжки яких нагадують звірячі лапи. Розглядаючи наведені приклади, ми розуміємо, що така форма передає лише специфіку художнього образу і оминає питання функціонально-конструктивно-технологічного характеру. Такий спосіб передачі природних форм виражається у художніх образотворчих засобах. А підхід до біоніки передбачає не пряме копіювання природних об'єктів, а ґрунтується на детальному вивченні закономірностей природного формоутворення у природі, аби застосувати ці відомості з метою побудови дизайнерських винаходів [140, 48].

Принцип функціонування природних систем представляє для проектування меблів великий інтерес. Його можна успішно застосовувати при конструюванні меблів-трансформерів, при проектуванні яких застосовується принцип системи пересування плазунів – гадюк та вужів. Особливості руху членистоногих, а саме павуків, що в змозі змінювати висоту та утримувати баланс тіла в горизонтальному положенні, призводять до ідеї про впровадження подібного принципу при розробці меблів, які трансформуються по

висоті. Для формоутворення м'яких меблів можлива спроба використання і принципу поведінки їжака, який у хвилини небезпеки стискається в грудку [140, 50].

Біонічні конструктивні форми, що дуже часто використовуються в дизайнерських рішеннях: стільники бджіл, домівки мурах тощо. Їхня будова подібна до споруд, що зводяться сьогодні будівельниками. Надзвичайно легким, сітчастим та економічно вигідним є матеріал, що повторює павутину. Одним з успішних проєктів біоніки є розробка брудо- і водовідштовхувальних покриттів, побудованих на спостереженнях за поверхнею листя індійського лотосу, що практично не змочується водою завдячуючи ефекту цієї рослини. Японські інженери сконструювали корабель, що повністю копіює форму кита. Швидкість судна підвищилась на 25% [10]. Листя деяких рослин змінюють форму і згортаються в трубочку, утворюють химерні коробки, закручуються в спіраль. Така трансформація надихнула архітекторів із Італії на створення нової конструкції залізобетонного мосту для автомобілів – трав'яного напівгорнутого листка. Таким чином, впровадження біотектонічних основ та дотримання етапів їх створення в дизайн, зокрема зачісок, надає великий простір для фантазії фахівців індустрії моди і сприяє більш ефективному, конкурентоспроможному розвитку цієї сфери.

Варто зазначити, що біоніка – це порівняно недавно створений науковий напрям, що досліджує спрощені та складні конструкції, силуетні та геометричні форми, тектонічні структури і технологічну побудову процесів живої природи та їх новітнє впровадження в різні напрями дизайну. Природа відкриває великі можливості по запозиченню технологій та ідей, щоб дизайнери, інженери та вчені спробували скопіювати її першооснову для створення аналогів відповідно до потреб людства.

2.2. Особливості біонічного формоутворення в дизайні зачіски

Нині категорії «форма» та «формоутворення» міцно увійшли й закріпилися в понятійному апараті багатьох наук: дизайні, мистецтві, філософії, культурології, конструюванні, технології. Незважаючи на велику кількість наукових досліджень питань формоутворення, інтерес науковців різних галузей не слабшає, а навпаки, набирає нових обертів.

Сьогодні дослідженню формоутворенню приділяють увагу такі науковці, як О. Шандренко, Т. Ніколаєва, С. Лубянська, А. Абраамян, Н. Гаракян, Т. Вець, О. Данилова та ін. Зокрема, К. Кисельова зазначає, що художник-дизайнер, проектуючи власний об'єкт оточуючого середовища, незважаючи на його призначення та функцій, завжди проектує форму [41, 128]. Форма елементів композиції і форма композиції в цілому можуть здійснювати суттєвий емоційний вплив [6, 73]. Створення будь-якого предметно-просторового середовища, чи то машина, одяг, прикраса чи зачіска – це обов'язкова робота з формою та формоутворюючими складовими. М. Микаїлова наголошує, що формоутворення – це поетапний процес створення форми [76, 3], це категорія художньої діяльності і технічної творчості, яка визначає процес творення форми відповідно до загальних ціннісних настанов. У процесі формоутворення об'єкта створюється його конструктивні, функціональні, просторово-пластичні, технологічні структури. Іншими словами, формоутворення – структурування одиничних предметів.

Усі об'єкти матеріального світу, не виключаючи і зачіску, мають форму. Форма сприймається як «зовнішність» будь-якого предмета, що несе інформацію про конфігурацію та зв'язки з оточуючим простором. У загальному та більш масштабному розумінні форма предмета виступає його зовнішнім виглядом. Латинський термін «forma» власне й означає

«зовнішність». Але зовнішня оболонка будь-якого об'єкта ґрунтується завжди на його особливих внутрішніх конструктивно-функціональних характеристиках. Саме з цієї позиції предметна форма – це загальний силует певного об'єкта, якому властивий особливий внутрішній устрій. Форма – це єдність внутрішньої конструкції і зовнішньої поверхні об'єкта. Важливими є усі візуальні ознаки форми: геометричний характер поверхні, величина, положення в просторі, колір, фактура, маса, світлотінь. Конструкція – це основа форми, каркас, що об'єднує частини елементів у єдине ціле. Вміння бачити прозору конструкцію зачіски є професійно важливою якістю дизайнера зачіски. Бачення конструкції зачіски пов'язане із процесом малювання геометричних фігур: уміння бачити «скелет» піраміди або призми допомагає художнику-початківцю грамотно вибудувати композицію малюнка. Вміння уявити конструкцію зачіски аналогічне творчій роботі архітектора, який проектує будинок [70, 70].

Форма зачіски – це її загальний контур, вона тримірна та змінюється в залежності від кута зору. Зачіска складається із двох видів форм: головних і декоративних. Головна форма створює об'єм зачіски, а декоративні (різноманітні елементи – локони, хвилі, валики) наповнюють цей об'єм. Особливість декоративних форм полягає у тому, що вони не можуть існувати самостійно, без головних форм, що утворюють зачіску [70, 70].

Розробляючи дизайн зачіски на основі біоніки, а не копіюючи форму, варто враховувати певні етапи її створення: перший етап полягає в дослідженні джерела натхнення, що надає безліч цікавих ідей для дизайну зачіски в зображенні фор-ескізів; наступний етап передбачає розробку технологічної побудови зачіски з новітніми технологіями і потрібними матеріалами; на третьому етапі дизайнер за допомогою макетування експериментує з формою моделі в пошуках правильного

рішення; четвертий етап передбачає втілення задуму на відповідній моделі із супроводжуючими атрибутами. Важливість цих етапів обумовлена основними принципами формоутворення в дизайні зачіски, дотримання яких сприяє кращому розумінню теми. Це принцип золотого перетину, принцип єдності форми і змісту, принцип гнучкості, принцип біонічного формоутворення. Так, принцип золотого перетину – вищий прояв функціональності цілого та його частин у мистецтві, науці, техніці і природі. Відомо, що принцип золотого перетину полягає в тому, що при пропорційному поділі відрізка на нерівні частини менша частина відрізка так відноситься до більшого, як більша частина відрізка – до всього відрізка: $A/B=C/A$, де $A+B=C$ [20, 188]. Розрахунок золотого перетину, притаманний природі, унаочнюється на прикладі співвідношення тіла і хвоста ящірки, у геометричній формі яйця, якщо візуально провести вісь перетину через його найширшу частину.

Б. Сотников при аналізі золотого перетину виокремлює різні типи біоформ за такими ознаками: морфологія, конструкція, геометричний вигляд тощо [120, 58], знаходить типологічні обґрунтування «гнучким системам», «спіралеподібним утворенням», «декоративним формам». На основі такої типології розробляються подібні до них переосмислення дизайнерської форми. У композиційній роботі цим формам надається умовний характер. У практичному дизайні біорозробка виконується з урахуванням запропонованих до форм чітких функціональних і художніх вимог. У результаті створюються структури, що відповідають принципу золотого перетину.

Білоруський вчений Е. Сороко, який досліджував форми золотого перетину в природі, відзначив, що всьому живому, що має тенденцію росту і займає свою нішу в просторі, притаманні пропорції золотого перетину. З його суджень, одна з найцікавіших форм – це спіралеподібно закручена. Ще Архімед, досліджуючи спіраль, на основі

її форми вивів рівняння, яке і сучасні науковці широко застосовують в техніці. З часом Г. Гете відзначив тяжіння природних об'єктів до спіралеподібних форм, називаючи спіраль «кривою життя». Сучасні науковці довели, що форми спіралі у природі, як візерунки павутини, розташування насіння соняшника, будова ДНК, рух урагану, структура галактик і навіть мушля равлика містять у собі ряд Фібоначчі [164]. Такі форми притаманні і композиційним рішенням деяких зачісок. Зачіска, обрана для прикладу, має форму равлика – моллюска класу черевоногих, які освоїли не лише водойми, а й суходіл. Його тіло складається з голови, тулуба, верхня частина якого спіралеподібно закручена і має назву черепашка (зовні вкрита шаром рогоподібної речовини), на голові щупальці, роговий отвір та очі. Художнє конструювання зачіски відповідно до цих характерних зовнішніх ознак теж нагадує равлика. Згідно з технологією виконання каркасної, спіральної конструкції, гладкій обробці волосся, елементів зачіски та деталей, вона має явно виражену спіралеподібну форму з яскраво вираженою черепашкою, головою і щупальцем. Крім цього майстер доповнила зачіску декоративними елементами у вигляді яскравої стрічки, що підкреслює спіралеподібну форму та зелене листя, яке відповідає способу життя равлика на суходолі (Додаток Б.2.1). Розробленою зачіскою майстер Т. Абгарян, передала своє асоціативне бачення частини природи, не завдаючи їй шкоди. Але, на жаль, інші дизайнери використовують черепашки моллюсків у прямому розумінні, як сувеніри, чи застосовуючи їх перламутровий шар при виготовленні гудзиків. Часто декоративними перламутровими аксесуарами прикрашають зачіски для збагачення виразності композиції.

Створюючи композицію зачіски будь-якої складності, сучасний дизайнер повинен правильно співвідносити розміри і форму зачіски із фігурою людини, а також із її одягом та аксесуарами. Робота над

композицією зачіски починається з пошуку її силуету і визначення його основних пропорцій, тобто відношення висоти до ширини. Пропорція є складовою основних засобів композиції, тому що за її допомоги досягається гармонійність спроектованої зачіски й організується сама форма. Пропорція – це система розрахунків, в якій співвідношення елементів форми організують об'ємно-просторову структуру зачіски. Тільки там, де є продуманість пропорцій, є і цілісність форми [85, 90–91]. Цілісність форми зачісок побутового призначення, їх спрощені форми значною мірою відповідають саме принципу золотого перетину.

Принцип єдності форми і змісту визначається тектонічними закономірностями формоутворення. Тектоніка – це наочне художнє вираження властивостей побудови матеріалів і конструктивно-технологічної основи виробу в його оболонці зовнішньої форми. Цей принцип досліджено Т. Ніколаєвою [85, 22] як найбільш складний і відповідальний у художньому конструюванні художньо-естетичного, соціального та ідеологічного вигляду. Так, в еволюційному процесі розвитку архітектурні форми, форми одягу, як і форми зачісок, змінювалися поряд із розвитком науки, прогресуючою урбанізацією, технологічним прогресом техніки та стрімкими змінами напрямів дизайну. Суттєві зміни образів та форм сформувалися з появою нових конструкцій і матеріалів, нових засобів забезпечення трудових прийомів та нових технологічних процесів їх виконання. Щодо закономірностей тектонічного (конструктивно-пластичного) формоутворення, то у природі і в зачісках форма є простою і складною. Незалежно від міри складності зачіски, система взаємозв'язків усіх її елементів має суттєве значення для досягнення гармонії. Плавне поєднання елементів, а також рівномірний перехід одного напрямку форми до іншого має назву пластика. При оцінюванні пластичного характеру форми велике

значення мають лінії, які цю форму створюють. Кожна лінія несе своє образно-емоційне навантаження, здійснює різний психологічний вплив на сприйняття форми [70, 75]. Розглядаючи особливості руху біоструктур у природі, цей процес можна порівняти з динамікою руху в зачісках. Мається на увазі рух не візуальний, а рух фізичний. Зачіски з фізичною динамікою руху не мають суворої упорядкованості, вони нестійкі, переважно повсякденного призначення, і не передбачають надмірної фіксації стайлінговими засобами.

Важливим принципом при створенні зачісок є принцип гнучкості. Поняття гнучкості увійшло в композиційну теорію порівняно недавно і не має чіткого визначення. Однак сама гнучкість як частина принципу композиції широко застосовується в різних мистецтвах. Як зазначає Б. Сотников, гнучкість має здатність обумовлюватися функціями самої форми. Її прояви виявляються в природному доквіллі, де зміна – явище закономірне, що створюється під дією на форму зовнішніх і внутрішніх сил [120, 55]. Автор наголошує, що живі форми в процесі змін, залишаються неподільними організмами.

У мистецтві створення зачісок під гнучкістю слід розуміти здатність волосся тримати певний вид укладки, рухатись, мати привабливий вигляд і, головне, не бути «склеєним» великою кількістю фіксуєчих засобів. Для цього потрібні незмивні кондиціонери та олії для волосся, що підсилюють і відновлюють гнучкість. Не менш важливими є спеціальні косметичні продукти, що містять кератин. Кератин – це білок, який є природним і знаходиться в структурі волосся, але під дією різних хімічних та фізичних чинників волосся псується і потребує додаткового догляду. Кератинові косметичні засоби, до складу яких входить білок, що добувають з панцирів ракоподібних, пташиного пір'я або тваринної шерсті, відновлюють структуру волосся і надають йому гнучкості. Майстер, створюючи форму, похідним матеріалом якої є

здорове, насичене кератином волосся, враховує естетичну та практичну функціональність, динаміку гнучкості, що виражається в русі створеної форми.

Одним з головних є принцип біонічного формоутворення, що визначає побудову композиції з урахуванням закономірностей формоутворення, яка виявляється в природі. Природа завжди була для людини не лише джерелом натхнення, а й зразком для наслідування. Варто зазначити, що йдеться не про механічне копіювання природних форм, а про їх творче осмислення з метою органічного перетворення у формах. Головними напрямками осмислення форм природи є: морфологія (будова так званих біоформ як функціональних організмів); закономірності тектонічного (конструктивно-пластичного) формоутворення в природі; особливості руху біоструктур; пластичність живих організмів, їх забарвлення і пропорційна будова. Біонічний принцип природи подібний до принципів побудови зачісок. У цих двох різних, на перший погляд, поняттях є багато спільного. Осмислення форм зачісок, як і природи, також ґрунтується на напрямках, поняттях та законах. Принцип біонічного формоутворення активно використовується при створенні побутових та видовищних зачісок.

Як зазначає С. Лубянська, відповідно до аналізу морфології, будова зачіски, як і біоформи, виконує певні функції. Зачіска захищає шкіру голови від впливу термічних, кліматичних, біологічних чинників [70, 14]. Авторка акцентує увагу на тому, що дуже важливою ознакою для повсякденних зачісок є зручність та корисність, які необхідно трактувати у широкому розумінні не лише як фізіологічну зручність, а й як здатність створювати психологічний комфорт, впливати на настрій. С. Лубянська наголошує, що зачіска допомагає людині адаптуватись у певній соціальній групі, є одним із засобів підвищення зовнішнього та внутрішнього престижу. Крім того, зачіска має вплив на

емоційний стан людини. Дослідниця характеризує побутові зачіски як зачіски для масового споживання [70, 15]. Такі зачіски користуються попитом у більшості відвідувачів перукарень і салонів краси. Вони мають спрощену технологію виконання, порівняно з видовищними зачісками. До побутових зачісок відносяться повсякденні і святкові.

Видовищні зачіски, на переконання Є. Федорової, – це зачіски, які справляють на глядача емоційне враження, як від споглядання творів мистецтва. До них відносяться перспективні зачіски, арт-зачіски та історичні зачіски [130, 47]. Вони технологічно складно виконуються, при їх створенні не враховується зручність та практичність. Демонструються на різних показах, шоу-програмах, зйомках, фестивалях, у глянцеvih виданнях. При проектуванні видовищних зачісок дизайнер не дотримується певних пропорцій, а експериментує з ними, він не враховує такі вимоги, як зручність, практичність, естетичність, він втілює політ своєї фантазії. Такі фантазійні колекції зачісок – «Політ метелика» (Додаток Б.2.2) та «Бунт звірів» (Додаток Б.2.3) – були представлені студентами Київського національного університету культури і мистецтв на Всеукраїнському фестивалі молодих дизайнерів зачіски та стилю в 2015 р.

Створюючи видовищні зачіски на основі принципу біонічного формоутворення, майстри можуть взяти природну форму за основу і втілити її в зачісці. Така робота потребує професійних навичок і дотримання технологічно правильних прийомів виконання. У процесі створення зачіски на основі природних об'єктів варто визначити закономірну побудову. Велике значення при цьому мають елементи, з яких створюється форма зачіски. Від того, настільки виразно виконані елементи композиції, залежить сприйняття цілісної форми.

У процесі декоративної стилізації спочатку виконуються натуральні замальовки взятого за зразок об'єкта, який у подальшій

роботі стилізується у форму зачіски. Яскравим прикладом є зачіска, розроблена Ю. Шмегельською у вигляді вінка з квітами (Додаток Б.2.4), особливість аналізу біонічного формоутворення якої ґрунтується на принципах розуміння зчитування інформації про форму на рівні зовнішнього і внутрішнього. Зовнішнє розуміння елементів форми, запозичених з природи для формоутворення зачіски, виражається у пропорціях і розмірах складових зачіски, у їх пластиці та лініях, загалом – як зовнішня проекція. Для відтворення внутрішньої побудови у роботі важливо створити не просто плоску композицію, сліпо скопійовану у природи, а передати «живий подих» природи, пластику і динаміку через об'ємно-просторову форму, максимально наближену до натуралістичної. Для цього потрібно детально розглянути будову квітів, листя, колосків, їх розташування та форму, оскільки це є природною особливістю розробленої зачіски. Це дає можливість виразити декоративне перетворення, відобразити фактурну поверхню і гнучкість, що є особливостями об'єкта. Для технологічного процесу внутрішньої побудови зачіски застосовується електроінструмент у вигляді щипців-праски з гофрованою та пласкою насадками. За рахунок гофрованої текстури волосся, відокремлених пелюсток та вивернутої технології їх виконання квіти виглядають об'ємними, повітряними. А гладка текстура передає гладкість листя осоки, що уособлюють пасма волосся. Рифлений силует колосків відтворюється за допомогою вісімкоподібного накручування волосся на шпильку для зачіски та легкого їх розпушування.

При розробці внутрішньої побудови зачіски важливим є і правильність підібраних фіксуючих та моделюючих косметичних засобів. Мус нормальної фіксації, нанесений на зволене волосся, надає додаткового об'єму та ефектної форми, термічний захист захищає волосся від впливу електричного інструмента, утворюючи рівну плівку

по всій поверхні волосся, відновлює структуру і захищає від перегрівання. Щоб усі елементи зачіски, за винятком пасм, які стирчать, виглядали природно, застосовується лак для волосся еластичної фіксації, що легко вичісується, забезпечує рівномірне розпорошення, надає натурального блиску, а для прямих пасмів, що імітують листя осоки – лак екстра сильної фіксації, що швидко висихає, зміцнює і захищає волосся завдяки вмісту пантенолу. В результаті роботи над зачіскою у вигляді вінка з квітами майстер досяг цільно побудованої об'ємно-просторової композиції.

Б. Сотников розкриває зміст об'ємно-просторової композиції і зазначає, що сучасна тенденція біонізації дизайн-форм обумовлена все більш глибоким вивченням й освоєнням людиною світу природи. Ця тенденція є закономірною і більш ніж перспективною, вона допомагає біодизайнеру вирішувати найскладніші питання композиційно-художнього формоутворення. Йдеться, зокрема, про розкриття основ органічної побудови композиції в дизайні, виявлення об'єктивних закономірностей утворення функціонально-художніх систем, розширення композиційно-художніх засобів їх побудови, підвищення тектонічних якостей форми, розвиток комбінаторного методу побудови композиції [120, 58–59].

А. Бабенко наголошує, що комбінаторика – це прийом знаходження різних поєднань (комбінацій), перестановок, сполучень, розміщень різних елементів у певному порядку. Мотивом для пошуку комбінаторного декоративного елемента може бути жива природа. На думку вченого, дизайнер при проектуванні ескізу своєї роботи використовує природні форми листя, квітів, плодів різних рослин, перетворюючи їх (стилізуючи) у своїх композиціях. У природі зустрічаються найрізноманітніші геометричні форми: трикутні, квадратні, круглі, овальні. Часто природа уніфікує конструктивні форми,

будує їх з подібних елементів. Прикладом можуть бути листя дерев, пелюстки квітів, насіння злаків, ягоди малини, ожини, луска риб, змії, шишки, панцери тварин. Така періодична повторюваність однакових природних елементів – це явище закономірне [6, 77].

О. Данилова вважає комбінаторику методом перспективного формоутворення [30], що при проектуванні виступає стимулом, а за основу формоутворення беруться ті елементи форми, з яких можна створити комбінаторні системи (геометричні, конструктивні, колірні й інші). Сам термін «комбінаторика» не вживається дизайнерами зачісок, але її принципи майстри перукарського мистецтва можуть застосовувати і застосовують. Цей перспективний метод є дієвим при розробці фантазійних чи видовищних зачісок, він дає змогу експериментувати з формою за рахунок композиційних засобів, засобів гармонізації та сучасних технологій моделювання. Комбінаторика притаманна різним зачіскам. Створюючи елементи однакової чи різної форми у вигляді локонів, букль, петель, пасм, що стирчать, плетіння, і моделюючи їх в певному порядку у форму, майстер застосовує прийом комбінаторики. У процесі побудови цих елементів велике значення мають знаряддя і засоби праці (електроінструменти, бігуді, шпильки) та матеріали (косметичні засоби, штучне та натуральне допоміжне волосся, тканина, інший матеріал).

За методом комбінаторики виконана зачіска у вигляді сови: майстер М. Шевченко за допомоги різного розміщення елементів зачіски, що нагадують пір'я птаха, донесла через мотиви природи своє бачення видовищної зачіски (Додаток Б.2.5). Метод комбінаторики вплинув і на видовищні роботи у вигляді восьминога А. Волкової (Додаток Б.2.6) та М. Котельнікової у вигляді медузи (Додаток Б.2.7).

Не менш важливим при проектуванні є метод стилізації. М. Пічкур у праці «Метод стилізації як засіб творчого розвитку майбутнього

дизайнера на заняттях з композиції» зазначає, що стилізація (франц. Stylization, від style – стиль) у мистецтві і літературі – це копіювання чужого стилю як певної естетичної та ідеологічної позиції в новому художньому контексті. Стилiзація часто слугувала способом відходу у фантазійний, ідеалізований світ, тому вона є важливою складовою книжкової графіки, театрального-декоративного мистецтва тощо. Декоративно-прикладне мистецтво та особливо сучасний дизайн часто звертаються до методу стилізації, адже завдяки цьому відбувається пошук образу відповідно до матеріалу і технології у творчості дизайнера [97, 106].

У довіднику-словнику з дизайну термін «стилiзація» трактується в кількох значеннях: свiдоме використання дизайнером ознак того або іншого стилю при проектуванні виробів; пряме перенесення найбільш явних візуальних ознак культурного зразка на проєктовану річ, найчастіше в галузі декору (пластичного, фактурного, кольорографічного, текстурного); створення підкреслено-декоративної форми шляхом наслідування зовнішніх ознак природних або створених людиною об'єктів [97, 107].

В. Михайленко та С. Прищенко у праці «Стилiзація природних форм у графічному дизайні та рекламі: формотворчі аспекти» виокремлює такі прийоми стилізації: пошук аналогії – редагування зовнішнього контуру зображення, де основний силует зберігається конструктивним або пластичним засобом; зміна силуету загальної форми чи окремих деталей; трансформування перетворення об'ємної форми на площинну; свiдома зміна пропорцій, деформація, надання гротескних рис; пошук асоціацій – створення графічних і колористичних рішень, що нагадують природний зразок-аналог; комбiнування – використання прийомів комбiнаторики; часткове включення до дизайн-розробки елементів біоформ [79, 126].

О. Чернишов зазначає, що методична значущість стилізації в арсеналі професійних засобів дизайнера визначається тим, що на її основі відбувається художньо-образне перетворення багатовимірного, різноякісного предметного змісту в обмежено-узагальнену, цілісну й візуально згармонізовану форму [138, 146]. Метод стилізації при проектуванні зачісок дає можливість створити споріднені з біоформами форми. Форма хмар відображених на калюжі, блиск криги, фактура грязюки на дорозі, крапля дощу на склі, промені сонця та морозні візерунки на вікні – все це дає поштовх до появи нових образів [70, 31]. О. Бражнік наголошує на тому, що поштовхом до виникнення творчої ідеї можуть бути природні або технічні явища чи форми, що часом скеровують митця на той чи інший художній образ [14, 115]. Колись побачене чи почуте може в потрібний час спрацювати. Маючи належний обсяг знань та вмінь, можна сподіватись на успішне вирішення задуманого. Причому чим глибше вдається проникнути в незвідане, тим цікавішими можуть бути знахідки, що стверджують гармонійну будову та передумови для дослідження зв'язків між природними і художніми законами.

За методом стилізації були спроектовані видовищні зачіски: з квітами В. Петрик (Додаток Б.2.8), з мушлями Д. Гнидківською (Додаток Б.2.9), з декоративними елементами Ю. Роговченко (Додаток Б.2.10), з плетінням у вигляді колоска І. Білик (Додаток Б.2.11).

Іншим значущим методом при формоутворенні є метод аналогії. Метод аналогії при формоутворенні на основі природних форм у своїй роботі дизайнери зачісок використовують досить часто. Для створення видовищних зачісок у вигляді рогатих тварин автори застосовують аналогію з різними видами свійських, диких та міфічних тварин. Людина здавна використовувала роги різних тварин. Роговий чохол використовується для виготовлення різноманітних декоративних

виробів, кісткова частина рогів – для отримання кісткового жиру, кісткового борошна, клею. У первісному суспільстві чоловіки прикрашали своє волосся пір'ям та рогами, укладаючи таким чином, щоб зачіска нагадувала птаха або тварину [89, 8]. Царі, фараони та знать прикрашали свої головні убори та шоломи рогами, які вважалися символом надприродної сили, божества, сили душі або життєвого принципу. Вважалося, що роги на шоломах або головних уборах уособлюють подвійну силу і гідність божества, прояв духу, королівське походження, перемогу, захист, достаток худоби і продуктів сільського господарства. Гострі та колючі роги були символом мужності, згладжені – жіночності і сприйнятливості, «підняті роги» знаменували перемогу, «обламані» – поразку. Сила рогів могла бути добродійною або шкідливою в залежності від обставин. У більш пізні часи в середньовічній Англії роги стали символом ганьби, зневаги, порочності й обманутого чоловіка. Це пов'язано з тим, що християнство асоціювало рогатого Бога з дияволом і силою зла [83]. У різні часи в різних народів зустрічаються символи рогів. Не є винятком і наш час, але, досліджуючи тему, акцентуємо увагу на їх практичному призначенні та естетичному сприйнятті. Роги тварин, як і форма зачісок – ріг, мають різну конфігурацію, але складова їх подібна.

Ріг (лат. cornu) – тверде скостеніле або рогове утворення на черепі деяких ссавців. За своєю будовою вони складаються з рогового чохла, основної шкіри рога, рогового відростка лобної кістки, шкіри з волоссям та рогових кілець. Розрізняють роги парні і непарні. Ця інформація є важливою при розробці статичної, міцної конструкції зачіски видовищного призначення. Щоб зачіска мала яскраво виражену характерність, розкрила художній образ з точки зору певного естетичного ідеалу, для неї потрібно створити каркасну основу із відносно легкого матеріалу – це є обов'язковою умовою. Оскільки такі

зачіски призначені для споглядання, а не споживання, щоб виконати її, потрібно багато часу. Покази можуть тривати впродовж цілого дня, а то й довше, тому зачіска не повинна бути занадто важкою, щоб модель змогла на кульмінаційному моменті донести задум автора до глядача.

Легкість матеріалу не означає нестійкість. Роговий чохол тварини відповідно до конфігурації форми рогу можна замінити цупким картоном чи дрововими сітками, вигнутими у потрібну форму, а основну шкіру рога виконати за допомогою щільно вкладеного штучного волокна, покрити лаком ультра-сильної фіксації та блиском. Лак для волосся ультра-сильної фіксації надійно фіксує і довго тримає форму; блиск створює рівномірну, сяючу поверхню. За рахунок цього штучно створена шкіра рогу зачіски нагадує натуральну текстуру. Основу, яка б імітувала роговий відросток лобної кістки, можна виконати з частини натурального волосся моделі, укласти у випуклі форми, до яких кріпитимуться роги. Щоб перехід від штучно створених рогів до поверхні зачіски не був явно видимим, його слід завуалювати частиною попередньо залишеного волосся моделі.

Такі неординарні зачіски були створені студентами Київського національного університету культури і мистецтв (Додаток Б.2.12, Б.2.13) та Білоцерківського коледжу сервісу та дизайну (Додаток Б.2.14) і представлені на Всеукраїнському фестивалі молодих дизайнерів зачіски та стилю (2015 р.), на Першому регіональному конкурсі молодих дизайнерів зачіски «Перлина Надросся» та на захисті курсових проєктів з дисципліни «Художнє моделювання зачіски» (2016) (Додатки Б.2.15, Б.2.16, Б.2.17). Не менш цікавими є видовищні зачіски, виконані за методом аналогії у вигляді павука (Додаток Б.2.18) та скорпіона (Додаток Б.2.19), представлені у фіналі конкурсу «Снігова королева Estel» у 2017 р. Виконали зачіски студентки професійних навчальних закладів А. Сидоренко (м. Херсон) та О. Матрац (м. Одеса). На захисті

курсів з дисципліни «Художнє моделювання зачіски» студенткою Білоцерківського коледжу сервісу та дизайну А. Верлан була продемонстрована зачіска, виконана за методом аналогії (Додаток Б.2.20).

Павукоподібні, взяті за основу цих видовищних зачісок – хижі безхребетні тварини, які відносяться до типу членистоногих. Членистоногі (Arthropoda) – найчисленніша група живих організмів, серед яких багато тварин, що продукують токсичні речовини і є небезпечними для людини [99, 99]. Зачіски у вигляді павукоподібних гіперболізовані за допомогою каркасної системи, що імітує зовнішній скелет тварин, і складається з окремих відрізків гнучкого дроту, які, як і у тварин, з'єднані між собою. За рахунок цього форма виглядає гнучкою, як і сам руховий апарат павука та скорпіона. Частина каркасу зачіски павука і хвіст скорпіону завуальовані натуральним волоссям моделі і допоміжним штучним – канеколоном. Канеколон – це синтетичне моноволокно, що імітує натуральне волосся, і легшим за натуральне у вісім разів. Саме завдяки цьому пухкому, рифленому, штучному волокну створюється той ефект, що й на тілі павукоподібних – багато волосків, які виконують чутливу та захисну функції.

Стилізовані зачіски за методом аналогії, багато з яких були виконано на основі природних форм, можна побачити на конкурсах фантазійної зачіски, зокрема Міжнародному фестивалі перукарського мистецтва, моди і краси «Кришталевий Янгол». У різні роки на фестивалі пропонувались такі теми: «Леді з майбутнього», «Театр ілюзій», «Симфонія природи», «Подорож у минуле», «Сучасна казка», «Політ птахів», «Жінка-кішка» та «Принцеса морських глибин». Більшість учасників конкурсу створювали зачіски, відображаючи своє бачення, своє осмислення та втілення власного художнього образу відповідно до запропонованої тематики [70, 185]. Деякі складні каркаси

до зачісок були створені за технікою «пап'є-маше». Пап'є-маше – це техніка роботи з папером, призначена для виготовлення різних предметів [11, 31]. Пап'є-маше (франц. papier mache, букв. «жований папір» – маса, яка легко піддається формуванню та отримується із спорідненої суміші волокнистих матеріалів (картону, паперу) і речовин, що склеюють: крохмалю, гіпсу тощо. У техніці пап'є-маше роблять муляжі, маски, іграшки, театральну бутафорію і навіть меблі та світильники, основу для традиційної лакової мініатюри [6, 202]. Не стали винятком і каркасні, монументальні основи тематичних зачісок.

Для образотворчої діяльності майстрам необхідно оволодіти певними способами, прийомами, які полегшують художній процес, допомагають виразити бажання й водночас стають фундаментом для творчості. Тому процес проектування таких складних зачісок ґрунтується на попередньо зазначених методах, представлених на схемі методів біонічного формоутворення зачісок (Додаток Б.2.21), і передбачає такі етапи: пошук ідеї для створення зачіски (вибір об'єкта стилізації); вивчення характеру форми; виконання фор-ескізів; виконання робочих технологічних карт; виготовлення допоміжних засобів (підкладних елементів, накладок, крепе, крепонів, каркасів); пробне виконання стилізованої зачіски (внесення коректив); побудова цілісного образу (підбір моделі, одягу, макіяжу, аксесуарів); виконання фінального варіанту стилізованої зачіски. Дотримуючись запропонованого плану виконання стилізованої дизайн-форми, дизайнер зачіски стає творцем справжньої стильової єдності, складових, об'єднаних у композицію, проектує об'єкти форм, які відповідають призначенню, співвідносить це з фігурою людини.

Дизайн-форма – особлива організованість об'єкта, яка виникла у результаті діяльності дизайнера для досягнення єдності усіх компонентів (конструкції, фактури, зовнішнього вигляду, кольору).

Дизайн-форма відповідає вимогам й умовам споживання та естетичним вимогам часу. Теорія формоутворення зачіски досліджує закономірності утворення форми, принципи і методи художнього проектування, скеровані на створення оптимальної тектонічної форми. Об'ємно-просторова структура у формоутворенні та тектоніка форми є найважливішими категоріями композиції, що є основою побудови красивої форми [85, 65]. Красива форма зачіски є невід'ємним складником зовнішнього вигляду жінки. Саме вона підкреслює переваги та коригує недоліки, наповнює образ змістовністю.

Розглядаючи об'єктивні властивості форми у тектонічному формоутворенні для оцінювання естетичних переваг зачіски, треба аналізувати функціональні та конструктивно-технологічні основи, що впливають на форму. Основи теорії формоутворення та тектонічних закономірностей побудови зачіски розкривають закони періодичних змін пластичних характеристик та механізмів взаємозв'язку всіх компонентів геометричної структури форми та її гармонізації. Взаємозв'язок довершеного внутрішнього змісту з довершеним зовнішнім виглядом дає змогу досягти гармонійної єдності, користі, зручності та краси. У проєктованому виробі теорія формоутворення втілюється як один із засобів творчого процесу створення всебічно довершених об'єктів. Дизайнерам зачісок необхідно якнайкраще розуміти та яскраво виражати своєрідною мовою художньо-конструкторських засобів внутрішню сутність, естетику зовнішнього вигляду і цілісність образу проєктованих композиційних рішень.

2.3. Складники біонічної форми зачіски

Розвиток перукарського мистецтва створює умови для нових технологій виконання композиційних рішень зачісок різного призначення. Дослідження сучасних підходів на основі природних об'єктів неможливе без розкриття головних складових композиції.

Композиційні основи тектоніки, що ґрунтуються на важливих категоріях та закономірностях композиції, досліджували А. Бабенко, М. Бірков, О. Віщенко, А. Голубєва, А. Свешніков та ін. Композицію у художньому моделюванні зачіски розглядали В. Корнеєв, С. Лубянська, І. Оболенська, Є. Федорова, Т. Черниченко.

У процесі художнього проектування зачіски головна роль належить композиції. Робота над композицією є процесом індивідуального образного мислення дизайнера, вимагає від фахівця смаку й інтуїції. Обдаровані фахівці перукарського мистецтва можуть на інтуїтивному рівні створювати правильні композиційні рішення, але для кращого її розуміння необхідно оволодіти теорією та реалізовувати практично рішення творчих задумів.

Композиція властива всьому, з чим людина стикається у своєму житті при розгляді будь-якого об'єкта з позиції краси, гармонії, цілісності. В основі цілісної композиційної побудови будь-якої художньої роботи закладені об'єктивні закони природи, які допомагають пояснити фізичне буття, орієнтацію у просторі, фізичні реакції на вплив середовища, біологічні потреби. Закони природи знаходять своє відображення в мистецтві, оскільки в них закладені естетичні категорії гармонії, досконалості, симетрії та ін. [31, 29] Не є винятком і побудова зачіски, яка ґрунтується на певних законах природи та композиції.

Композиція зачіски – це важливий складовий елемент художньої форми, який надає зачісці цілісності й єдності, підпорядковує її

компоненти один одному і цілому. Також це побудова, розташування і співвідношення її складових, поєднання у ціле змісту, форми і призначення. Композицією також називається і кінцевий результат цих дій – сама зачіска [70, 83]. Мета композиції передбачає отримання утилітарно виправданої форми, яка складається з конструктивної, функціональної й естетичної цінності [30, 9]. Початком створення вдалої композиції зачіски виступає ідея, яку дизайнер добре обмірковує, перш ніж розпочати свій пошук певної форми. Композиція зачіски завжди обумовлюється її призначенням та індивідуальними особливостями того, для кого розробляється. Проектуючи зачіску, дизайнер повинен продумати зв'язок між конструкцією, структурою і художнім образом. Добре складена композиція зачіски допомагає найбільш виразно виявити ідею задуму.

Т. Черниченко та І. Плотнікова при розгляді побудови зачіски звертаються до основних законів та правил створення композиції зачіски: підпорядкування компонентів композиції і композиційних засобів призначенню зачіски; наявність композиційного центру; співмірність усіх частин і компонентів композиції між собою, а також з обличчям і фігурою людини [137, 55].

Основними правилами першого закону композиції є: органічна єдність призначення зачіски та її форми (функціональність); відповідність вихідного матеріалу призначенню і формі зачіски; єдність вихідного матеріалу і декору (прикрас). Зачіска повинна створювати враження закінченого цілого і не містити частин форм, які б ставили під сумнів її функціональну, конструктивну або художню сутність. Усі складові композиції повинні «працювати» на ідею, іноді дизайнеру доводиться відмовитися від красивої деталі, якщо вона суперечить задуму, руйнує цілісність. Композицію можна вважати вдалою, якщо вона відповідає таким умовам: жодна частина цілого не може бути

вилучена або замінена без шкоди для цілого; частини не можна міняти місцями без шкоди для цілого; жоден елемент не може бути приєднаний до цілого без шкоди для нього.

Під функціональністю зачіски розуміється відповідність її форми своєму призначення [70, 85], як, наприклад, зачіски весільного призначення повинні бути виконані в романтичному стилі, стриманими та ніжними; виконуючи зачіски для молодіжної вечірки, майстер повинен врахувати тематику та виконати відповідні елементи, переважно з креативним рішенням; зачіски спортивного стилю в першу чергу повинні бути зручними, компактними, не заважати при тренуваннях та змаганнях, переважно це зібрані пучки, хвости чи короткі стрижки.

У своїй роботі дизайнер зачіски використовує особливий вихідний матеріал – волосся. У цьому виявляється специфіка композиційних властивостей зачіски. Будь-яка деталь у зачісці, а також її форма в цілому виглядають красивими лише за умови, що вони відображають особливості вихідного матеріалу, тобто фактуру волосся. У загальному розумінні фактурою називають будову поверхні, властиву натуральним матеріалам або надану їм у процесі обробки. Характер поверхні може викликати враження щільності і пухкості, тьмяності або легкості [6, 96]. За фактурою волосся може бути пухким, еластичним, сипучим, тонким, товстим та іншим. Забезпечити художню (і практичну) цінність зачіски можна тільки з урахуванням цих вихідних даних і використовуючи, відповідно, ті чи інші композиційні засоби і технічні прийоми, що дають змогу здійснити задум дизайнера.

В якості прикраси зачіски використовують вироби з волосся, біжутерію, стрічки, обідки, квіти, кольорові пудри та інші елементи. Застосування видів декорування у кожному конкретному випадку повинно композиційно відповідати вихідним даним і призначенню

зачіски. При використанні прикрас у композиції зачіски необхідно враховувати її характер, вигляд, техніку виконання, оскільки вона не повинна суперечити структурно-фактурним якостям волосся (вихідним даним), а також формі зачіски [70, 86]. Виходячи з цього та відповідно до класифікації зачісок за призначенням і віковими категоріями, для зачісок повсякденних та ділового стилю підійдуть прикраси в стилі «casual» (повсякденний); до вечірніх зачісок пасуватимуть прикраси у вигляді обідку з кристалами чи кришталем; нареченим пасуватимуть діадеми з кристалами і камінням, гребінці з перлами та композиції з живих квітів; для дитячих зачісок підійдуть обідки, яскраві резинки або шпильки, невеликі прикраси у вигляді бантів чи квітів.

Застосування декоративних прикрас іноді обумовлюється не стільки бажанням прикрасити композицію, скільки необхідністю сховати недоліки зачіски, які виникають внаслідок нестачі волосся. Наприклад, зайві проділи, вихідні точки розворотів пасм в об'ємно-просторовій структурі зачіски виглядають неестетично. Прикраси створюють так звані «композиційні містки». Але правильно спроектована модель не потребує додаткових прикрас, за винятком тих випадків, коли необхідно підкреслити ідейну спрямованість композиції. У цьому разі прикраса органічно входить до композиції моделі [70, 86].

Другий закон композиції передбачає наявність композиційного центра, тобто місця зосередження основних найважливіших зв'язків між усіма елементами. З точки зору Р. Паранюшкіна, композиційний центр – головний елемент композиції, що зазвичай одразу кидається в очі, саме йому, головному, підпорядковуються інші елементи [95, 7]. Зазвичай, це і змістовий центр моделі. Композиційний центр може розташовуватись у будь-якій зоні голови, його місцезнаходження і поєднання з іншими компонентами зачіски повинне сприяти найбільш чіткому розкриттю задуму художника та образності моделі. Композиційний центр може не

збігатися з геометричним центром або віссю симетрії. Усі компоненти, що становлять композиційний центр (акцент) зачіски, поділяють на головні, необхідні для створення об'ємної форми, і другорядні, до яких відносяться локони, чубки, прикраси та інші менш значущі деталі.

Основними правилами другого закону є: виявлення центрального акценту композиції і підпорядкування йому інших компонентів зачіски; врівноваженість композиції. Акцент у зачісці – це та деталь, на якій перш за все зупиняється погляд. Акцент може досягатися за допомогою форми хвиль, ліній, форми, фактури поверхні, використання прикрас або декоративних деталей, кольору [70, 87]. Також акцентом називається те, без чого зачіска не зможе існувати або не відповідатиме своєму призначенню.

Третій закон композиції передбачає співмірність та узгодженість усіх частин і компонентів композиції між собою, а також з обличчям і фігурою людини. При цьому надзвичайно важливо визначити у композиції головну й другорядну частину. Композиція завжди складається з окремих частин, взаємна узгодженість яких дуже важлива для створення гармонійної єдності. Вдале композиційне рішення сприяє акцентуванню головної частини, виокремленню її як основного елемента композиції. Але при цьому вона не може протиставлятися другорядній частині, бути їй чужорідною. Тобто для створення по-справжньому гармонійної зачіски треба знайти єдність і взаємозв'язок між головним і другорядним, між цілим та його частинами.

Найважливішим чинником третього закону композиції є масштабність, тобто співвідношення зачіски та її форми з розміром голови, деталями обличчя і фігурою людини, а також співвідношення частин зачіски між собою. За визначенням С. Лубянської, «масштабність має на пряму залежить від кольору і фактури як усієї зачіски, так і її окремих деталей. Нова мода завжди пропонує нову систему пропорцій, і

відповідно до неї повинна дотримуватися і масштабність. Кількість, розмір і форма деталей зачіски, їх узгодженість між собою повинні обов'язково уточнюватися у процесі проектування, оскільки зміна будь-якого компонента, як правило, зумовлює зміни форми й об'єму тієї частини зачіски, де цей компонент розташовується [70, 88]. Тому важливим є дотримання третього закону композиції, адже правильно підібрана зачіска відповідно до обличчя та фігури людини завуалює недоліки зовнішності та підкреслить переваги.

Характерною ознакою третього закону є фактура – побудова поверхні форми. Фактурні характеристики відображають певні риси композиційного засобу, хоча не так явно і не так категорично, як, припустимо, ритм і колір. Фактурою поверхні художник завершує композицію [95, 45]. Фактура може бути різною – від гладкої до рельєфної. У першому випадку розміри елементів фактури дуже малі, їх неможливо помітити неозброєним оком, їхня кількість на одиницю поверхні велика. У випадку рельєфних фактур кількість елементів є набагато меншою, але розміри досить великі. Інколи елементи фактури настільки великі, що набувають значення самостійних форм.

Характер поверхні форми викликає враження щільності або рихлості, важкості або легкості. Різні фактури по-різному взаємодіють із формою, геометричний вигляд якої змінюється великими елементами фактури. Найбільш точно характер форми передають гладкі фактури. Різниця фактури сприймається візуально і на дотик, поділяючись при цьому на гладкі, слизькі, або зернисті, рельєфні поверхні. Кожна фактура відображає ознаки певного емоційно-образного звучання. Використання в одній зачісці різних фактур може додати їй додаткової виразності. Практично не існує несумісних фактур, однак може бути недоречно їхнє поєднання, коли вони починають знищувати красу одна одної. Крім того, фактура поверхні зачіски може бути неактивною,

активною і комбінованою [70, 77–78]. Для кращого розуміння фактури поверхні зачіски виконується порівняльна характеристика зачіски з формами фактури природи, що оточують людину.

Неактивна фактура характеризується гладкістю форми, простотою, одним рівнем. При такій фактурі видимим є лише верхній шар форми. Така фактура відбиває світло від поверхні і має прямолінійний характер. Вона добре проявляється в гладкому камінні, на поверхні спокійної водойми чи в листі водяної лілії. У зачісках – переважно в гладкому, прямому, чисто вимитому, спадаючому волоссі. Стиль таких зачісок зазвичай класичний і діловий, де усі кінчики волосся повинні знаходитися на одному рівні. Така фактура не підходить для створення складних зачісок. Прикладом можуть бути зачіски колекції «Saco 2012 xs» [Saco], які повністю відповідають неактивній фактурі.

Активна фактура має шершаву чи рельєфну поверхню, криволінійний характер, ламані лінії. Прикладом у природі можуть бути різноманітні квіти, листя папороті, стовбур декоративного бамбука, кактус. Таких прикладів безліч, адже природа багатогранна і сама по собі тектонічна. Аналізуючи активну фактуру зачісок, варто звернути увагу на те, що вона зустрічається переважно в романтичному, фольклорному, історичному та авангардному стилях. Елементи зачіски можуть бути різноманітними: декоративні, дрібні та великі. Допускаються складні силуети, конструкції та різні композиційні рішення. Це яскраво продемонстровано в «JFK» колекції 2011 р. [47].

Комбінована фактура – це поєднання активної і неактивної фактур, їх складників, що створюють цілісну композицію в природі, в зачісці. Наприклад, у природі стебло квітки передає неактивну фактуру, а квітка навпаки – активну, або спокійна водойма, яка переходить у спадаючий водоспад. У зачісках таку фактуру можна зустріти в колекції «Christophe Gaillet» весна/літо 2012 р. [45]

Отже фактура – це такий засіб вираження художнього створення образу, який виявляється при безпосередньому сприйнятті витвору. Тільки тоді відчувається вся значущість фактури у формуванні та розкритті образу. Тому багато витворів мистецтва, представлені не в оригіналі, не можуть вразити та передати все те, що хвилювало автора, те, що він хотів виразити в композиції.

Поряд з іншими формоутворюючими засобами важливе значення має силует композиції. Вибір силуетної форми зачіски завжди обумовлений напрямками моди та індивідуальними особливостями зовнішності. Як і в моді на одяг, у моді на силуетну форму зачісок можна спостерігати циклічність. Але кожен новий виток має свої особливості, характерні для сьогодення, тому що з'являються нові препарати, нові інструменти, нові технології, також змінюється поняття краси.

За мірою об'ємності силуети зачіски бувають скульптурними, декоративними та напівприлеглими. Скульптурний силует повторює форму черепа. Такі зачіски мають невеликий об'єм, виконуються на голові, яка має ідеальну форму, в іншому випадку вони лише привернуть увагу до можливих недоліків. На відміну від скульптурного, декоративний силует змінює обриси голови, приховує недоліки форми черепа і разом з цим вносить зміни до пропорцій. Зачіски такого силуету мають об'ємну форму, яка може досягатись за допомогою начісування, тупіровки, каркасів чи підкладних елементів різної конфігурації. Третій вид силуету – напівприлеглий, поєднує властивості двох попередніх силуетів [70, 74]. Від силуету чи площинного сприйняття форми залежить призначення зачіски, її стиль та ступінь модності.

Силует зачіски може складатись із кількох геометричних форм, але при цьому він повинен «вписуватись» в єдину форму. У разі, коли форма зачіски не відповідає геометричній фігурі (або кільком

геометричним фігурам), вона вважається аморфною, тобто нечіткою складною формою. Модифікація форми зачіски призводить до подальшого її розвитку, переходу до іншої форми з іншими акцентами [70, 71]. Геометричний силует форми зачіски залежать від напрямів моди. Він допомагає втілювати художній задум, є основою для використання різноманітних декоративних елементів і прикрас. Застосування таких елементів при створенні зачіски вимагає їх підпорядкування геометричній формі. Лише у такому разі декорування зачіски підсилить виразність основної тектонічної форми і цілісного образу.

Загальна форма та її силует в цілому можуть надати уявлення про ідею зачіски, її призначення і художній задум, крім того, контурні лінії, що обмежують силует, є рамкою, заповнюючи деталями яку, можна ще більше виявити ідейно-художню сутність моделі, посилюючи декоративність її рішення. Домінуюче значення при цьому має символіка геометричних фігур, яка виражається безпосередньо у природі, побуті, архітектурних спорудах, а також у зачісках. Основні з них: квадрат, трикутник і коло. О. Голубева розкриває особливості цих фігур. Квадрат, основний характер якого визначається двома горизонтальними і двома вертикальними пересіченими лініями однакової довжини, символізує матерію, тяжкість і суворе обмеження. Відчувається сильне напруження, якщо загальна форма має прямі сторони і прямі кути квадрата. Усі форми, побудовані на горизонталях і вертикалях, мають характер квадратних форм, включаючи хрест, прямокутник та їх похідні. Квадрату відповідає червоний колір як колір матерії. Тяжкість і непрозорість червоного кольору узгоджується зі статикою і важкою формою квадрата. Квадрат, як і прямокутник, рідко зустрічається в природі. Прямокутні коробки, будинки, меблі, аркуш паперу – все це створено людськими руками і пов'язане з логічним

мисленням та організованістю [27, 9]. Чіткий квадратний чи прямокутний силует найчастіше зустрічається в видовищних зачісках і подіумних колекціях, де його потрібно виразно підкреслити. У повсякденних, спрощених, статичних зачісках силует нагадує квадрат лише поверхнево.

Форма трикутника виникає з трьох пересічних діагоналей. Його гострі кути здаються бойовими й агресивними. До трикутника належать всі форми діагонального характеру, як, наприклад, ромби, трапеції, зигзаги та їх похідні. Трикутник – символ думки, і його характер дає змогу порівнювати його зі світло-жовтим кольором. У природі трикутник виражається в формі гір, листя, колючок. А зачіски, які мають такий геометричний силует, передають можливість руху, в положенні вершиною вгору вони будуть стійкими, вершиною вниз – хиткими. У такому силуеті яскраво виражається боротьба протилежностей, що, в свою чергу, необхідне для створення цілком конкретних арт-образів.

У геометричному силуеті кола виражається ідея природи, Землі, світу. Тому такі поняття, як добро, життя, щастя найбільше асоціюються у людини з формою кола та його похідними. Коло асоціюється із сонячним диском, повним місяцем. Це правильна геометрична форма, замкнута і стабільна, яка виникає при русі на постійній відстані від певної точки, розташованої на будь-якій поверхні. На противагу важкому, напруженому почуттю руху, яке викликає квадрат, рух для кола є природним, постійним і створює відчуття відпочинку й ослаблення напруги [27, 9]. Зачіски, за основу яких взятий круглий геометричний силует, виглядають скульптурно лише за допомогою стайленгових засобів та фантазії майстра, і мають декоративний силует. Абсолютно круглий силует у зачісках сьогодні перукарі використовують досить рідко, переважно його намагаються наблизити до більш овального, що вносить у зачіску рухливість і легкість. Але деталями і

декоративними прикрасами круглих форм доповнюють зачіски досить часто.

Яскраві геометричні форми в епатажних зачісках відобразив майстер зачісок Peter Gray (Пітер Грей) в 2011 р. Його роботи настільки неординарні, що на перший погляд можуть викликати жах та здивування. Такі зачіски призначені для тематичних показів, оформлення виставок, презентацій чи фільмів жахів. Всі зачіски були створені зі штучного волосся, але виглядають вони досить виразно. О. Авголова пише: «Над кожною із зачісок стиліст працював від двох до шести годин. Кожну із робіт автор вважає своїм дітищем і зазначає, що так, можливо, будуть виглядати зачіски майбутнього. Ідеї для їх створення він черпає зі своєї душі» [2]. Аналіз зачісок, виконаних Peter Gray, доводить, що вони повторюють геометричний силует квадрата, трикутника, кулі, які рідко зустрічаються в зачісках.

Геометрично чітко побудованою є колекція Regina Meessen (Регіна Мессен) «Авангардні зачіски 2017 Follimetricshttp» [177].

Дослідження різних силуетних рішень доводить, що зачіска утворює більш динамічну, активну форму в повсякденному призначенні. І навпаки, видовищні, авангардні зачіски з каркасами набувають статичності, стійкості. Варіації тектоніки в моделях на основі геометричної форми завжди залежать від естетичних і стильових вимог моди.

Форма будь-якого об'єкта, у тому числі і форма зачіски, має певні властивості, які викликають у глядача різні відчуття. Об'єм форми – це співвідношення її розмірів із розмірами інших форм при їх порівнянні. Створюючи буд-який об'єкт, дизайнер повинен враховувати, що при зіставленні різних за розмірами форм розміри більшої із них здаватимуться перебільшеними. Якщо, наприклад, дві однакових за розмірами форми розділити на різну кількість елементів, то та форма,

яка має меншу кількість частин (ці частини будуть більш об'ємними), здаватиметься більшою.

Об'єм зачісок може зменшуватись або збільшуватись, що залежить від тенденцій моди. При проектуванні перспективних і популярних зачісок (як повсякденних, так і святкових) важливу роль відіграє співвідношення об'єму зачіски з фігурою людини, формою її голови, шиї, обличчя. Крім того, необхідно врахувати, що зачіска із світлого волосся завжди здається трохи більшою, ніж така сама із темного. Об'єм зачіски, щоб запобігти диспропорції, також повинен співвідноситись із об'ємом одягу. При створенні арт-зачісок дизайнер може дозволити собі будь-які експерименти із формою. Крім того, одяг моделі інколи навмисно створюють диспропорційним по відношенню до зачіски, щоб підкреслити форму та об'єм останньої.

Не менш важливим є геометричний вигляд форми – це властивість, що визначається характером її поверхні і співвідношеннями за усіма напрямками розвитку форми. Міра об'ємності зачіски залежить від співвідношення вимірів форми за трьома координатами площини (x , y , z). За останньою ознакою виокремлюють: лінійну форму – у ній один вимір істотно переважає над іншими. Найменший об'єм мають форми, наближені до витягнутої прямої або кривої, тобто, коли форма зачіски витягнута в одному із вимірів; об'ємну форму – у ній усі три виміри приблизно однакові. Найбільший об'єм мають зачіски, наближені до форми кулі, куба, трапеції, витягнуті в трьох вимірах; площинну форму – у ній один із вимірів значно менший, ніж два інших. Проміжною за об'ємом між лінійною та об'ємною є форма, наближена до фігури прямокутника, витягнута двома вимірами.

За характером поверхні форма може мати багато варіантів: поверхня може бути пласкою, криволінійною, опуклою, увігнутою, східчастою.

При побудові форми важливо враховувати її масивність – у візуальному мистецтві це щільність заповнення форми, яка сприймається глядачами. Масивність має два граничні стани, між якими є багато проміжних варіантів: з одного боку – це форма, максимально заповнена масою, з іншого – форма має просторовий характер, іншими словами, порожня. Геометричний характер форми впливає на сприйняття масивності форми. Масивність зачіски, таким чином, залежить від міри об'ємності, чим більший об'єм, тим більш масивною здається зачіска. Форми, в яких усі три виміри дуже близькі за розмірами (куб, куля), здаються найбільш масивними. Тому при проектуванні зачіски необхідно враховувати: чим більш монументальною (монолітною) створена зачіска, тим більшу масу вона має; більш відкрита побудова зачіски здається полегшеною; відкрита побудова зачіски здається легкою; волосся світлих кольорів завжди надає зачісці легкості [70, 72–73].

Усі властивості форми та її конструкції тісно пов'язані саме з матеріалом, з якого виконані зачіски, і через нього візуально розкриваються. За зовнішнім виглядом матеріалу визначають міру міцності, надійності, естетичності форми. Природний зовнішній вигляд матеріалів – колір, фактура – містить значну інформацію про їхні конструктивні властивості, і тому, як правило, є найбільш тектонічним. Збереження і виявлення природного вигляду матеріалу, у більшості випадків, є доцільним для створення правдивих і виразних архітектонічних виробів.

Різним матеріалам, як правило, властиві свої характерні види форм і конструкцій, оскільки матеріал багато в чому визначає форму. Відповідність між матеріалом і формою – важлива умова загальної тектонічності, естетичності та гармонії предмета. І навпаки, будь-яка форма, матеріалу якої надано невласливу йому пластику та

конструктивно-просторову організацію, викликає відчуття неприродності, атектонічності [85, 72]. Прояв атектонічності матеріалу в зачісках прослідковується досить часто, це є еkleктичним рішенням, де поєднується сумісне з несумісним, тобто зачіски доповнюються різноманітним матеріалом у вигляді пластика, заліза, пір'я, паперу, тканини та інших матеріалів, які, на перший погляд, не мають відношення до зачісок.

Крім застосування у зачісках різного матеріалу необхідно звернути увагу і на кольорове рішення композиції зачісок. Кольорова палітра природи і кольори сучасних зачісок часто перегукуються і повторюються. Саме з багатогранної палітри природи, колірної гармонії та емоційної чутливості фахівці перукарського мистецтва черпають своє натхнення. У природі людина зустрічається з нескінченною різноманітністю колірних гармоній, недоступною найсміливішій фантазії. Досить розглянути північне сяйво або гру сонячного світла, або ж веселку – природний еталон колірної гармонії, чи чудові кольорові озера. Ці озера мають найрізноманітніші, незвичайні відтінки води: червоний, малиновий, синьо-зелений, блакитний, жовтий, білий і навіть чорний. Така природно-яскрава палітра не є доречною в повсякденних зачісках, але при бажанні такі кольори можуть слугувати нюансом зачісок. А от у фантазійних, авангардних, молодіжних зачісках художник-модельєр за допомогою таких яскравих кольорів може досягнути бажаного феєричного результату. Прикладом можуть бути колекції Christophe Gaille (Кристофа Гайла) [Колекція незвичай.. Christophe Gaille].

Дизайнер зачіски використовує колір як елемент композиції, який допомагає створювати глибину й об'єм. Колір може привертати увагу до окремих частин форми зачіски. За допомогою кольору прямому волоссю можна надати ілюзію іншої фактури. Фарбування дає змогу досягти

розсіяного відбиття світла. Колір відіграє важливу роль у зачісці: він використовується для того, щоб створити враження більшого або меншого об'єму частин зачіски або всієї зачіски. За допомогою кольору створюються структури і лінії, які об'єднують у єдине ціле різні елементи зачіски. Для дизайнерів перспективних зачісок колір часто стає основою творчості, оскільки саме колір є сьогодні рушійною силою моди. Саме колір волосся має велике значення при створенні іміджу. Певні кольори викликають певні реакції: більш світлі відтінки візуально роблять людину молодшою, темні сприймаються як таємничі і додають віку, теплі створюють враження лагідності, холодні – рішучості й яскравої індивідуальності.

На відміну від образотворчих і декоративно-ужиткових мистецтв, колір у художньому проектуванні розглядається, насамперед, як засіб функціональної організації предметного середовища, що оточує людину. Розробляючи колірне рішення складного виробу, дизайнери часто інтуїтивно підходять до цього важливого питання, не знаходячи об'єктивних критеріїв зв'язку з формою. Колір і форма повинні бути органічно пов'язані між собою, тому колір не потрібно розглядати поза умовами експлуатації виробів. Дизайнер, працюючи над композиційним прийомом, свідомо обираючи його, повинен думати і про колір, щоб використовувати цей засіб у розвитку і доповненні ідеї композиції [85, 80–83].

Також однією з найважливіших естетичних властивостей зачіски є краса кольорового вирішення – естетичність загального колористичного ладу. Емоційне значення кольорової гами полягає у суворо визначеному безпосередньому фізіологічному впливові на людину кожної із частин спектра – збуджуючої, заспокійливої та ін. Чим яскравіші кольори поєднані в зачісці, тим більше уваги вона привертає. Зачіски з натуральними відтінками є спокійними, не агресивними. Але які б

відтінки не поєднувалися в зачісці – вони повинні гармоніювати між собою. Принцип гармонії, перш за все, відноситься до естетики кольору, і втілюючи в собі художній початок, є обов'язковою і первинною метою композиції. Краса колірних співвідношень – синонім гармонії. Тобто, всі формоутворюючі засоби повинні бути підпорядковані один одному і єдиному композиційному цілому.

Сутність побудови зачіски та складові її формоутворення на основі природних об'єктів можна краще збагнути, коли розглядати її в контексті споріднених із нею понять, таких, як ритм і метр. Так, характерні риси ритму і метру в мистецтві зачіски пояснюються тим, що вони є важливими в тектонічній організації цілісної композиції. При цьому головна роль приділяється ритму як порядку сполучень елементів форми, що розвиваються. Характер ритму зачіски залежить від кількості образотворчих елементів, повторів світлих і темних тонів, від проміжків між елементами зачіски. Застосовуючи той чи інший ритм або метр, досягається певна візуалізація ефекту сприйняття об'ємної форми зачіски. Якщо необхідно створити більш яскравий і динамічний образ, дизайнер використовує ритм як засіб організації форми. Ритм може проявлятися в чотирьох видах: рівномірному, почерговому, кільцевому і променевому (радіальному). На основі ритму природних аналогів розробляються і створюються зачіски різного призначення (Додаток Б.2.22).

Рівномірний ритм – це найпростіший вид ритму. Він виражається в повторенні однакових елементів і використовується, як правило, в повсякденних зачісках. Рівномірний ритм надає зачіскам стабільності, суворості, легкого руху, і, як правило, надовго затримується в моді. Він може використовуватися й у вечірніх зачісках, але при прямому гладкому волоссі, локонах чи інших обов'язково однакових деталях. Прикладом є зачіски з колекції «VOG Coiffure» весна/літо 2012 р., які

мають однакові елементи і нескладну технологічну послідовність виконання. Для правильного сприйняття цей вид ритму порівнюється з проявами тектоніки в природі, наприклад, ліс з подібними деревами чи хвилі спокійного моря.

Почерговий ритм характеризується в природі барвистими квітами чи розмаїттям риб в океані. А от елементи зачісок повинні повторюватись через певний інтервал або бути різними, чергуючи хвилю і локон, косу із джгутом, чи інші більш складні елементи. Такий вид ритму проявляється і в різноманітному поєднанні кольорів, їх чергуванні та декоративному фарбуванні. Він надає зачісці як рухливості, так і статичності, жіночності, нарядності чи складності, і застосовується переважно у святкових і показових зачісках. Саме у показових зачісках складної форми в колекції «Lorna Evans 2012 NEO CLASSIC» яскраво виражається почерговий ритм. Деталі та текстура цих зачісок чергуються, створюючи складну композицію [175].

Зачіски кільцевого ритму, порівняно з попередніми, повинні мати кільцеву форму – коли елементи розташовані по колу або у вигляді кола. Кільцевий ритм надає зачісці стійкості, нарядності, неординарності, жіночності. Подібні неординарні, фантазійні зачіски кільцевого ритму продемонстровані у колекції «Kai Steeg Elfen» у 2013 р., де видтворено соковиті плоди винограду і каміння морського берега.

Яскравим прикладом природи променевого ритму є сонце з променями. Променевий ритм у зачісках характеризується наявністю елементів, які виходять з однієї точки в різні боки. Таким зачіскам властивий стійкий характер, жіночність – якщо це зачіска у формі кінського хвоста, і неординарність та протест у формі ірокезу. Колекція «Brian и Sandra Smith» 2012 р. виразно це підтверджує.

Важливим питанням у композиції зачіски є ритмічна організація кольорових плям. Причому колір може виступати у різних аспектах: як

елемент композиції, який підкоряється іншому, більш важливому, або як головний організуючий елемент, який сприяє вираженню задуму композиції. На особливу увагу заслуговує ритмічна організація контрастних кольорів, які створюють найбільш активні хроматичні композиції. Зазвичай у композиції зачіски переважно використовується кілька видів ритмів, оскільки ритмізації піддаються усі властивості форми: об'єми, частини зачіски, конструктивні і декоративні лінії, фактури, відношення кольорів, розмірів, розташування деталей тощо. Часто ритм і метр присутні у композиції одночасно. У будь-якому разі вдало спроектована ритмічна організація зачіски, її тектоніка додає їй особливої музичності, підсилює образність та ідейне звучання. Змінюючи ритм у зачісці, дизайнер змінює й характер її сприйняття глядачем [70, 101]. Таким чином, прояв ритму організовує форму зачіски, і за допомогою тектонічно правильно організованої зачіски фахівець робить цікавішою і людину – виявляє її внутрішній зміст, характер, настрій.

Ритм не лише збагачує композицію, а й допомагає в її організації. Без ритму важко обійтися в будь-якому виді мистецтва. Ритм виражається за допомогою усіх композиційних засобів. Знання закономірностей ритмічної побудови вирішують проблеми створення композиції будь-якого виду незалежно від часу, місця чи художнього образу. «Для виразності композиції об'ємні форми при визначеному співвідношенні елементів мають здатність створювати ілюзію динаміки – зорового руху або статичності – стійкості, врівноваженості чи спокою», – зазначає А. Самойлов [111, 12]. Принципи статичності і динаміки враховуються в побудові композиції. Перспективна побудова зображення обумовлена побудовою органів зору та сприйняттям відносної величини предметів на відстані.

Динаміка часто виключає величність, ґрунтовність, класичну завершеність; але буде великою помилкою вважати просту недбалість у роботі динамікою, це абсолютно нерівнозначні поняття. Динамічні композиції складніші, тому вимагають ретельної схеми побудови та бездоганного виконання [95, 20]. Динамічність робить форму помітною, активною, вирізняючи її серед інших. Динамічна форма властива нерухомим і рухомим об'єктам, однак прояви цієї властивості в нерухомих і рухомих предметах дуже різні. Так, динамічна форма нерухомого предмета – це наслідок визначеного конструктивного компонування, взаємодії об'ємів і відношень розмірних величин, підтримуваних композиційними акцентами. Динамічність у даному разі не викликана важливими умовами експлуатації і не є визначальною якістю форми.

Р. Паранюшкін зазначає, що за допомогою динаміки можна привернути увагу до головного елемента або до головної частини композиції [95, 20]. У динамічній композиції рух може бути спрямованим до центру і мати кінцеву точку руху, або від центру та вести погляд глядача за межі композиції: вгору або вниз, вертикально або похило. Дизайнери всіх країн тяжіють до все більш динамічних форм, хоч іноді примхлива мода суперечить цій тенденції, основою якої, з одного боку, є те, що динамічність робить форму помітною, активною, вирізняючи її з-поміж інших. З іншого, і це, очевидно, головне – з динамічною формою підсвідомо асоціюється прогрес у розвитку формоутворення. На думку Т. Ніколаєвої, ставши модною, динамічність позбавила форму багатьох речей: функціональної правдивості, інформативності, а отже, і тектонічної образності.

Динамічність – властивість дуже активна, тому вона доречна лише в тих випадках, коли виправдана функціональною необхідністю. Спрямованість динамічної форми може бути задана за допомогою дуже

різноманітних прийомів. При цьому динамічність виявляється не лише в самій геометричній основі форми, а й у всіх пластичних елементах головної частини, у підтримці композиції кольором і тоном.

Динамічність форми завжди пов'язана з пластичними властивостями матеріалів. Очевидно, що різні матеріали мають різну міру рухливості. Наприклад, тонкий, вільно падаючий шовк має рухоми пластику, так що форма, створена з нього, перебуватиме в постійному розвитку і зміні. Під динамічною композицією в художньому проектуванні мається на увазі, насамперед, образна виразність форм, що свідчить про присутність реального чи потенційного руху, ритміки, зростання, розвитку. Образний зміст статичної композиції – спокій, нерухомість, замкнений розвиток форми [85, 108–109].

У дослідженні Р. Паранюшкіна зазначено, що статичність підкреслює вираження стану спокою, нерухомості, глибини, стійкості форми у всьому її ладі [95, 18]. Статика являє собою відсутність зорового руху, часто симетричну урівноваженість композиції. У свою чергу А. Бабенко доводить, що статичні форми за загальним виглядом оцінюються як стабільні, і до них можна віднести квадрат, прямокутник, паралелепіпед, куб, піраміду. Композиція, складена з подібних форм, має монументальний, чітко виражений статичний характер [6, 77]. Статичними є такі предмети, що мають центр, а вісь симетрії в них є головним засобом організації форми. Така форма не настільки ефектна, як форма динаміки, але це не означає, що підкреслена в композиції статичність не може бути сильним організуючим початком побудови конкретної форми.

Статичні композиції мають свої особливості і закономірності розвитку, без дотримання яких неможливо створити тектонічно цілісну форму. Об'єкт художнього проектування, в тому числі і зачіска, не може бути однаковою мірою статичним і динамічним, оскільки протиріччя

між цими властивостями неминуче призведе до втрати цілісності композиції [70, 110].

Таким чином, аналізуючи динаміку, можна зробити висновок, що вона істотно впливає на побудову зачіски. Велике значення при проектуванні зачіски мають знання можливостей статичної і динамічної та вміння користуватися ними як основними засобами композиції, що допомагають організувати форму сучасної зачіски для різних функцій і видів діяльності людини, а також впливають на образне звучання композиції в цілому. У першу чергу, динаміка, як і статика, має велике значення при розробці зачіски відповідно до вікових категорій. Порівнюючи зачіски молоді та людей похилого віку, варто зауважити, що динамічне рішення композиції підходить для молодіжних зачісок, оскільки це відповідає темпераменту, активності молодих людей, їх прагненню привернути до себе увагу, виділитися з натовпу. А люди похилого віку надають перевагу більш спокійним, класичним зачіскам, що мають статичну побудову.

У композиції зачіски динаміка і статика знаходять своє вираження у загальній формі та характері елементів, які її створюють. Динамічні й статичні композиційні рішення мають свої закономірності. Умовно всі типи композицій можна поділити на 4 види: стійкі статичні, тобто найбільш спокійні; нестійкі статичні, тобто такі, в яких немає внутрішнього руху, але й немає суворої впорядкованості; стійкі динамічні, тобто такі, що створюють враження руху, але не руйнують загального порядку; нестійкі динамічні – найбільш активні, що привертають увагу своїм спрямованим рухом, і мають особливу напруженість. Статика і динаміка завжди відносні й тією чи іншою мірою можуть бути присутніми в одній композиції одночасно. Колекція зачісок «Atomic», яку представляє Trevor Sorbie (Тревор Сорбі) у 2009 р., поєднує статику і динаміку в одному композиційному цілому [182].

Якщо ж композиційний прийом вибудується на поєднанні цих двох якостей, то повинно бути добре видно, що в ньому переважає – статика чи динаміка. Дотримання визначених закономірностей побудови статичної композиції підсилює чи послаблює врівноваженість, статику. Вирішення цього завдання багато в чому залежить від певних чинників, головним із яких є функціональне призначення зачіски. Статичність, як головний композиційний засіб, доречніше використовувати в повсякденному діловому стилі, який не має на меті виділитися, звертати на себе увагу, або, навпаки, в зачісках спеціального призначення, які вирізняються на фоні повсякденних. Чіткі геометричні форми зачісок колекції Saima Altunkaya (Сайма Алтункая) 2014 р. виразно виділяють їх з-поміж зачісок повсякденного призначення [46].

Динаміка ж, забезпечуючи яскраве емоційне звучання композиції, зазвичай застосовується в зачісці для підкреслення святковості, а також для активного відпочинку. Емоційні зачіски з колекції «Royston Blythe 2012 Blitz» передають динамічність у своєму навіть візуальному для нас русі [178].

Дуже цікавий і сильний в естетичному плані ефект могутньої, статичної з точки зору композиції, технічної форми виникає при використанні в зачісці підкреслено витончених, співмасштабних елементів. Контраст сили і легкості в таких зачісках слугує одним із найбільш активних засобів досягнення тектонічної виразності.

Великого значення для надання композиції динамічності або статичності набуває її ритмічна організація. Використання будь-якого виду ритму призводить до виникнення руху в композиції. При чергуванні однакових елементів ритм наділяє композицію стійкістю, пасивною динамікою. Активного спрямування динаміці надає композиції ритм, володіючи особливими напруженістю, емоційним

звучанням, привертаючи до себе увагу глядача і роблячи зачіску дуже виразною.

Застосування метра як рівномірного чергування однакових елементів через однакові проміжки додає композиції статичності. У вдало складеній композиції метр і ритм знаходяться у певному співвідношенні один із одним, подібним чином поєднуються статика і динаміка. Присутність у зачісці цих двох протидіючих якостей організує її у гармонійну цілісність.

Дієвими композиційними засобами, які визначають статичність і динамічність, є симетрія й асиметрія. Симетрія у всіх її видах і проявах утверджує ідею повної рівноваги і стійкості, а значить, і статичності. У тому випадку, коли основним прийомом організації форми стає асиметрія, яка може проявитися в характері силуету, конструктивній основі, тоновому і колірному розташуванні плям, використанні різних фактур та розміщенні декору, композиція набуває динамічності і напруженості. Що стосується геометричного силуету, то найбільш статичною формою володіє зачіска прямого силуету, особливо якщо вона має коротку довжину волосся, тобто за своїми пропорціями наближена до квадрату.

Повністю статичний характер зачіска передає лише в нерухомому стані моделі, що зустрічається досить рідко. В іншому випадку, коли людина періодично рухається, зачіска сприймається по-різному, в залежності від виконання життєвих функцій. Саме тому динамічність форми зачіски виявляється певною мірою активною, незалежно від того, статичною чи динамічною є внутрішня композиція. Навіть форми ліній, статичні у своїй основі, змінюють обрис у процесі руху, здобувають динаміку, активність. У цьому й полягає відмінність тектоніки формоутворення зачіски від нерухомих статичних форм у природі чи архітектурі.

Динаміка зародилася із появою на землі живих організмів. З їхнім зростанням та розвитком у природі постійно відбуваються певні зміни. Постійний природний рух дарує насолоду споглядання за зміною пори року, за ростом та розквітанням рослин, за жвавою поведінкою тварин. Навіть у мистецтві динаміки руху людей, яке виражається в пластиці танцю, людина черпає натхнення для саморозвитку чи самореалізації.

Статичні форми природи наділені не менш чаруючою силою, ніж динамічні. Велич каміння, вікова монументальність гір чи всесвітньовідомі архітектурні споруди теж надихають майстрів на створення нового і цікавого. Статика і динаміка в своєму русі чи монументальність наділені лінійним характером.

У зачісці лінії – це малюнок, створений волоссям. Лінії в ній бувають прямими, ламаними, кривими. Вони можуть мати горизонтальний, вертикальний або похилий напрямок. І кожна із таких ліній викликає певні емоційні відчуття. Для того, щоб зачіска створювала враження добре організованої форми, її контурні і декоративні лінії повинні бути організовані так, щоб їх об'єднувала спільність кривизни ліній і кута їх нахилу. Тоді в уявному продовженні у просторі вони повинні сходитися в одну (або кілька) точку. Якщо вони не сходяться або сходяться не всі, виникає відчуття дезорганізованої форми.

Складна форма зачіски описується лініями різного характеру, які й визначають пластичні рухи у зачісці, що проектується. У пластичних рухах форми можливі як плавні, так і стрибкоподібні переходи одних елементів в інші. Пластика силуетних ліній визначає пластику всіх інших ліній, і всі разом вони створюють той чи інший пластичний образ форми зачіски. У найскладнішому силуеті зачіски, в якій представлена сукупність різних пластичних рухів, один із них завжди виділяється як головний.

Із власного досвіду композиційної побудови зачіски розподіляємо лінії зачіски на характерні групи (Додаток Б.2.23) та позначаємо схематично (Додаток Б.2.24): за силуетом (контуром); за конструкцією; за напрямком у просторі; за емоційним сприйняттям. Кожна з цих груп ліній має підгрупи. Перша група ліній – за силуетом або контуром, в свою чергу поділяються на прямолінійні й криволінійні. Це лінії, які зовнішньо окреслюють зачіску і надають загальне уявлення про її форму, міру об'ємності, відображають тенденції моди. Також ці лінії виражають простоту, суворість, стриманість, жіночність, м'якість або динаміку. Вони здатні коригувати недоліки форми голови та обличчя.

До другої групи ліній, які поділяються за конструкцією, відносяться внутрішньоструктурні і зовнішньоструктурні. До внутрішньоструктурних відносяться конструктивні лінії та конструктивно-декоративні лінії, до зовнішньоструктурних – декоративні і конструктивно-декоративні лінії. Конструктивні лінії (технологічні, робочі) використовують для створення як окремих деталей зачіски, так і форми в цілому. До них належать лінії-проділи, які поділяють зачіску на самостійні формоутворюючі частини. До конструктивних ліній належать проділи при накручуванні волосся на бігуді, проділи, якими волосся поділяється на окремі пасма при виконанні стрижки. Ці лінії в готовій зачісці не помітні, але від їх якості залежить кінцевий варіант зачіски.

Конструктивно-декоративні лінії – це завжди видимі, явні лінії, які мають подвійне навантаження: беруть участь у побудові форми зачіски і в естетичному вирішенні форми. Декоративні лінії утворюють характер поверхні, беруть участь у загальному силуеті зачіски. До них належать лінії, утворені елементами зачіски: хвилі, локони, буклі та інші деталі складної конфігурації. Від якості проробки декоративних ліній залежить естетична цінність моделі. Декоративні лінії надають зачісці художньої

особливості, індивідуальності. Звертаючи увагу на внутрішньо-силуетну побудову будь-якої зачіски, можна помітити, що лінії мають різний напрямок і різну конфігурацію. Від напрямку ліній у зачісці залежить статичність чи динамічність форми.

Відповідно, лінії третьої групи за напрямком у просторі можуть бути вертикальні, горизонтальні і косі; косі, наближені до вертикальних, косі, наближені до горизонтальних. Вертикальні лінії надають зачісці витягнутості, суворості, ілюзорно подовжують зачіску і зріст. Якщо лінії направлені донизу – падіння, суворість, якщо догори – то нарядність, складність композиції. Косі лінії надають складності, неординарності (особливо в просторових зачісках), динамічності, вони притаманні складним зачіскам, переважно стрижкам для молоді. Горизонтальні лінії надають зачісці стійкості, спокою, такі лінії можуть бути виражені в прямих горизонтальних окантовках. Вертикальні горизонтальні та косі лінії виявляються в зачісках візуально, відповідно до їх напрямку.

За емоційним сприйняттям лінії поділяються на прямолінійні, криволінійні та ламані. Прямолінійні лінії характерні для монолітних простих зачісок, і надають зачіскам лаконічності, стриманості, компактності.

Криволінійні лінії залежать від міри завитості, кучерявості та хвилястості. Вони поділяються на в'ялі, м'які, хвилясті та напружені. В'ялі лінії (ліниві) – характеризуються не чітко вираженими хвилями. Такі лінії вносять у зачіску незначне відчуття рухливості й загадковості. М'які хвилясті лінії надають зачісці жіночності, рухливості, динамічності і романтичності. Напружені лінії вносять відчуття динаміки, темпераментності, непередбаченості.

Ламані лінії четвертої групи характерні для сучасних молодіжних зачісок. Вони надають зачіскам неординарності, екстравагантності, ритмічності.

У зачісках складних об'ємно-просторових форм, як правило, поєднуються лінії різних напрямків і різних характерів. Таке поєднання вносить у зачіски складність, надає оригінальності, неповторності, емоційно збагачує форму.

Таким чином, всі групи ліній тісно пов'язані між собою і можуть виконувати різні функції. Декоративні лінії утворюють характер поверхні, беруть участь у побудові загального силуету зачісок. Конструктивні лінії можуть виконувати роль декоративних ліній. Силует з особливо складної композиції завжди буде декоративним. Кожна група ліній підпорядковується пропорціям. Розмірні відношення елементів форми – це та основа, на якій вибудовується вся композиція.

О. Джафарова зазначає, що відношенням у дизайні називається результат порівняння двох величин однієї властивості [31, 33], наприклад, лінійних вимірів чи об'ємів площ поверхні. Якими б гарними не були деталі виробу самі по собі, але якщо всю його об'ємно-просторову структуру не поєднує чітка пропорційна система, важко розраховувати на цілісність і тектонічність форми.

Пропорцією є гармонічне поєднання частин цілого, ознак або предметів. Слово «пропорція» увів у вжиток в I ст. до н.е. давньоримський оратор Цицерон, який переклав на латинь платонівський термін «аналогія», що буквально означає «співвідношення». У співвідношенні композиції пропорція є головним регулюючим засобом, який визначає гармонійне співвідношення між цілим і його частинами. Тобто пропорція – це зв'язок, який поєднує усередині цілого його частини, рух від одного розміру до іншого [70, 90].

І. Кириченко наголошує, що пропорція є одним із головних засобів композиції, оскільки за її допомоги досягається гармонійність спроектованої зачіски й організовується її форма [40, 90–91]. Пропорція

– це розрахована розмірна система, в якій відношення елементів форми організують об'ємно-просторову структуру зачіски. Тільки там, де є продуманість пропорцій, є і цілісність форми.

Неважко помітити, що природа завжди створює щось цілісне, чи то дерево, риба, собака чи людина, коли не можна щось забрати чи додати, не порушуючи цілісність. Ціле завжди складається з частин. Частини різної величини знаходяться в певному співвідношенні одна до одної і до цілого. Це і є пропорції [31, 33]. Пропорції в зачісках – це співвідношення елементів зачіски, те, на чому вибудовується вся композиція. Співвідношення можливі за кольором, масою, лініями та іншими складовими зачіски. Обов'язково розглядається співвідношення між фігурою людини, формою її голови, обличчям та шиєю в поєднанні із зачіскою.

За судженням С. Лубянської [70, 14], у зачісках розрізняють такі пропорції, як золотий перетин, подібна пропорція, модульна пропорція. Так, золотий перетин – це пропорція, коли у поділеній на дві частини зачісці вся її величина відноситься до більшої частини так, як відноситься більша частина до меншої (про що йшлося вище). Відповідно до симетрії, таку побудову зачіски можна порівняти із зачіскою неповної симетрії. Подібна пропорція зустрічається у зачісках нескладного характеру із наявністю проділу або без нього, але за умови, що ліва і права частини будуть однаковими. Така побудова зачіски порівнюється із повною симетрією. Модульна пропорція зустрічається у зачісках, складних за характером побудови і симетрії, коли можна визначити окремі елементи і деталі зачіски (тобто модулі), які привертають увагу.

Зачіски з пропорцією золотого перетину, подібною пропорцією та модульною зустрічаються в різних стильових напрямках повсякденного

та видовищного призначення. Їх вдале композиційне рішення сприяло створенню колекції «TONI&GUY Indira Schauwecker» 2013 р.

Різні розмірні відношення, які виявляються головним чином як відношення висоти форми до її ширини, призводять до різного образного звучання й естетичного сприйняття розробленої моделі, тобто, до різної морфології в тектоніці формоутворення. Пропорціональність у художньо-проектній творчості є не лише засобом організації гармонійної цілісності, а й способом пошуку модифікації вихідної форми. Змінюючи пропорційні відношення окремих частин та елементів форми зачіски, можна надати їй нового образного звучання.

Визначення пропорцій при створенні зачіски залежить від моди, яка постійно експериментує із ними. Сучасний дизайнер зачіски повинен правильно співвідносити розміри й форми зачіски із фігурою людини, а також із її одягом та аксесуарами. Робота над композицією зачіски починається з пошуку її силуету і визначення його основних пропорцій, тобто відношення висоти до ширини.

Дві складові композиційної побудови, такі, як пропорція і симетрія мають між собою найбільшу схожість і зв'язок. Р. Паранюшкін зазначає, що «симетрія – одна з найбільш яскравих і наочно виявлених властивостей композиції, що визначає стан композиційної рівноваги. Це і стан форми, і засіб, за допомогою якого організовується форма, і, нарешті, найбільш активна закономірність у тектоніці формоутворення. Основна риса симетричної композиції – рівновага» [95, 14]. Слово «симетрія» в перекладі з грецької означає «співмірність». На явище симетрії в живій природі звернули увагу ще піфагорійці у зв'язку з розвитком ними вчення про гармонію [114]. Симетрія відповідає одному з найглибших законів природи – прагненню до стійкості [95, 14]. Симетрія–асиметрія визначає розташування елементів композиції відносно головної осі. Якщо воно однакове, то композиція є

симетричною, якщо в ньому є невелике відхилення в ту чи іншу сторону – це дисиметрія. При значному відхиленні вона стає асиметричною [6, 79].

Людська творчість у всіх своїх проявах тяжіє до симетрії. З цього приводу влучно висловився французький архітектор Ле Корбюзьє. У праці «Архітектура ХХ століття» він писав: «Людині необхідний порядок, без нього всі її дії втрачають узгодженість, логічний взаємозв'язок. Чим досконалішим є порядок, тим спокійнішою і впевненішою відчувається людина...» [67].

Наштовхнувши людину на думку про використання симетрії для організації предметних форм, природа підказала їй і можливість відступу від суворого закону. Адже у формах самої природи постійно зустрічаються подібні відступи: одна клешня краба або рака помітно більша за іншу, «малюнок» зебри не повторюється на двох половинах її тіла, та інші цікаві приклади. Відомий математик Герман Вейль досліджував симетрію як математичну закономірність. «Симетрія – в широкому або вузькому сенсі в залежності від того, як визначити значення цього поняття, – є тією ідеєю, за допомогою якої людина впродовж століть намагалась досягнути і створити порядок, красу і досконалість» [19, 37].

Симетрія, яку людина розкрила й осмислила у творах природи, ставала поступово своєю нормою прекрасного. Як засіб композиції, симетрія пройшла тривалий шлях розвитку – від найсуворішої канонізації до вільного трактування, коли варто говорити скоріше про складну композиційну рівновагу при збереженні за симетрією ролі організуючого початку [85, 104]. Асиметрія і симетрія мають у природі різну силу звучання, і побудова різноманітних форм природи підпорядковується закономірностям симетрії чи асиметрії. Листя рослини симетричні до свого стебла і розміщуються на гілці у

визначеному ритмічному порядку. Піднята догори чашечка квітки також симетрична. У рослинному світі все те, що має єдину точку опори чи підвіску, має симетричну форму.

Сказане про рослини багато в чому стосується тваринного світу і людини, хоча тут є деякі особливості. У тваринному світі симетричність форми – наслідок земного тяжіння, до якого додається коригувальна сила рівноваги й інерції, пов'язана з напрямком переважного руху. Порушення симетрії перешкоджатиме нормальному переміщенню предмета через невідповідність моментів сил, що виникають від різниці ваги лівого та правого боків [85, 105]. Існує кілька видів симетрії, які дають можливість створювати різноманітні симетричні композиції.

Розглядаючи особливості дзеркальної симетрії, варто відзначити, що це найбільш простий і найбільш поширений її вид. У ній одна половина композиції є ніби дзеркальним відображенням іншої. Площина симетрії, яка поділяє зображення навпіл, зазвичай розташовується вертикально. Прикладом такого типу симетрії може слугувати тіло людини в нерухомому стані.

У природі найбільш поширені два види симетрії – дзеркальна і променева (радіальна). Дзеркальну симетрію часто називають симетрією листка [115]. В.Кузьмич наводить приклад: коли предмет дзеркальної симетрії розглядати під іншим кутом або за умов неможливості цілісного прийняття в межах кута зору, то враження гармонії, яку спостерігали у фронтальній проекції, зникає [64, 76]. У таких випадках зникає цілісне сприйняття, оскільки втрачається симетричність, а отже, і гармонійність. У природі дзеркальна симетрія характерна для тварин і рослин, які рухаються або виростають паралельно земній поверхні, а також часто зустрічається у вигляді відображення місцевості в водній поверхні річки чи озера. Дзеркальною симетрією володіють листя дерев

і трав, комахи, птахи, жуки і звірі. Яскравим її прикладом є барвисті крила метелика, візерунок на яких, на диво, точно збігається.

Щоб зрозуміти сутність зачісок дзеркальної симетрії потрібно акцентувати увагу на певній деталі зачіски, яка не виходить за межі загального геометричного силуету, але при цьому переміщується з одного боку на інший. Якщо сприймати елемент зачіски з правого боку, то в дзеркальній симетрії він буде розташований зліва, і при цьому симетрія буде зберігатись.

Порівнюючи зачіски дзеркальної симетрії із зачісками повної симетрії, варто відзначити, що симетричні зачіски повинні знаходитись на однаковій відстані від центральної точки, мати однакову довжину і той самий об'єм при спогляданні в анфас. Симетричні зачіски можуть бути виконані в будь-якому стилі, але найбільш доречним буде класичний та діловий. У зачісках зі складною композиційною побудовою, переважно авангардного стилю, досягти повної симетрії складніше, але можливо, про що свідчить авангардна колекція 2012 р. «ADAM OG EVA» («Адам і Ева») [169].

Що стосується центрально-осьової симетрії, то при цьому виді симетрії однакові частини розташовані навколо центральної осі, і при повороті навколо неї вони цілком суміщаються [98, 97]. Осьова симетрія зустрічається рідше, і вона характерна для центричних композицій. Прикладом осьової симетрії можуть слугувати круглі храми, різні альтанки, юрти кочівників, а також будівлі цирку, багато спортивних споруд, павільйони виставок. У рослинному світі виразним прикладом променевої симетрії є квітка ромашка.

Інший тип симетрії – радіально-променевий, має площинні симетрії, орієнтовані завжди вертикально, при цьому ділянки тіла повинні симетрично повторюватись навколо головної осі. У природі

такий вид симетрії зустрічається в медузи, морської зірки, квітів, грибів, соснового дерева, а в архітектурі – у фонтанах.

Зачіски центрально-осьової симетрії і радіально-променевої зустрічаються лише у тематичних, фантазійних чи конкурсних варіантах. Такі зачіски складні за технологією побудови, виконані за допомогою каркасів, підкладних елементів чи постижу. Їхня форма може нагадувати архітектурні споруди, різноманітні квіти чи навіть парасольку. Прикладом радіальної симетрії є зачіска епатажної Леді Гаги у вигляді капелюха [118].

Одним із видів симетрії є симетрія гвинта і спіралі, яка створюється шляхом обертання елемента навколо осі й одночасного руху уздовж цієї осі. При спіральній симетрії елементи можуть переміщуватись в одній площині, поступово наближаючись до центру [70, 97]. У природі такий вид симетрії зустрічається в соняшниках. У зачісках така симетрія не зустрічається, але, враховуючи прогрес індустрії моди і неймовірну фантазію фахівців, можливо в майбутньому будуть варіанти таких незвичних зачісок.

У художньому проектуванні також зустрічається такий вид симетрії, як асиметрія. Асиметрія є одним із різновидів симетрії. Асиметричні композиції не містять осі або точки симетрії, формоутворення у них вільні, однак не слід думати, що асиметричність вирішує проблему врівноваженості [95, 16]. Асиметрія за своєю природою налаштована на більш активні зв'язки з оточуючим середовищем, тому вона завжди викликає підвищений інтерес [6, 85].

Асиметрія – це такий стан, коли симетрія відсутня, це розташування елементів при відсутності точки, осі або площини симетрії. Асиметрія надає формі різної динаміки, яка може бути внутрішньою і зовнішньою. Основний спосіб створення єдності в асиметричній композиції полягає в узгодженості її частин,

підпорядкованості її елементів композиційному центру, а також у розміщенні акцентів [70, 97]. Асиметрична композиція більш гнучка в порівнянні з симетрією, вона дає можливість неповторного поєднання елементів і тому завжди індивідуальна [76, 7]. Гармонія розвинутої асиметричної форми вибудовується на найскладніших відношеннях багатьох закономірностей композиції, оскільки елементи форми не пов'язані віссю симетрії [91]. У природі асиметрія зустрічається досить рідко, це може бути виражено в окрасі тварин чи рослин, у статичній формі каміння, в динаміці хмар.

У зачісках, навпаки, асиметрія зустрічається досить часто. Для зачіски, створеної за принципом асиметрії, властива рівність нерівних частин та об'ємів відносно осі рівноваги, яка проходить через середину обличчя. Для асиметричного балансу зачіски характерне використання диспропорцій для досягнення збалансованості рис обличчя. Протилежні частини зачіски мають різну довжину і різний об'єм. Асиметрія зачіски може бути горизонтальною і діагональною. Асиметричні рішення більш притаманні молодіжним зачіскам в авангардних та еkleктичних проявах. Такі зачіски сприймаються з більшою зацікавленістю, вони складніші за технологією виконання, і часто використовуються на показах і конкурсах. Працюючи над такими зачісками, дизайнер постійно шукає нове та оригінальне, експериментує з лініями, кольором, при цьому може не враховувати такі вимоги до зачіски, як практичність і зручність. Саме такі зачіски представлені в колекції «Tono Sanmartín Trend Flower» [181].

Порівнюючи симетричні зачіски із зачісками асиметричними, варто відзначити, що перші більш зручні, але менш цікаві, ніж останні. Вирішити це протиріччя допомагає дисиметрія, тобто часткова симетрія. Будь-яке відхилення у симетричній системі, усунення або додавання хоча б дрібної деталі привертає увагу, вносить у композицію деяку

напруженість. Дисиметрія використовується як художній засіб композиції у тому випадку, коли симетричні форми роблять зайвим суворе враження. Прикладом дисиметрії може бути зачісування чубка при симетричній стрижці на одну із сторін, або зачіска, форма якої є симетричною, один її незначний елемент розташований зліва чи справа. Такий вид симетрії в зачісках називають неповною симетрією. Зачіски з неповною симетрією представлені в колекції «I Sargassi 2010 Mock Up» [173].

Симетрія сприймається людиною як прояв порядку, що панує у природі. Однак людина за своєю психологією влаштована подвійно: з одного боку, вона прагне до закономірності, порядку, з іншого, вона намагається його порушити будь-якою деталлю. Зведення сутності краси до однієї лише симетрії обмежує багатство її внутрішнього змісту. Щирої гармонії можна досягти тільки в єдності протилежностей, а сутність прекрасного визначає єдність симетрії і протилежної якості – асиметрії. Саме симетрія й асиметрія, як два початки, що організують форму зачіски, є взаємопов'язаними та взаємодоповнюючими прийомами композиції. У тектоніці формоутворення зачіски симетрія форми є одним із найважливіших засобів досягнення композиційної рівноваги. Симетрія сприймається як прояв спокою, закономірності, рівноваги, стійкості, нерухомості, тоді як асиметрія означає рух, випадковість, волю. У симетричній формі зачіски додавання асиметричних деталей виражає особливу гостроту. Деяке порушення правильності композиції (дисиметрії) за умови грамотного її вирішення не лише не перешкоджає досягненню її художньої єдності, а й підсилює емоційно-образне звучання.

У тектоніці побудови форми узгодження елементів досягається за рахунок використання закономірностей: контрасту, тотожності або нюансу. Контраст – це протиставлення, боротьба різних основ у

композиції. Упродовж багатомістової історії мистецтва тема контрасту варіювалася, набуваючи, в залежності від характеру твору, стилю епохи, індивідуальності автора, різних проявів. У полотнах Рембрандта драматизм дії виражається в боротьбі яскравого світла і згущених до темряви тіней. Спокійна, лаконічна до аскетизму горизонталь багатьох давньоруських кремлів періодично переривається могутньою вертикаллю вежі з пластично багатим верхом [85, 112]. Недостатня сила контрасту може не відіграти свою роль у досягненні художньої виразності, а дуже сильний контраст може візуально зруйнувати композиційну єдність. Тому міра контрасту обмежується вимогами, які зберігають цілісність враження [6, 61].

Контраст надає композиції виразної потужності, за допомогою нього легко виділити головні елементи, він розширює динамічний діапазон композиції. Однак в дуже різких контрастах є небезпека порушення цілісності композиції, тому альтернативним засобом виступає нюанс [95, 38].

Протиставлення двох початків у композиції вже саме по собі робить форму помітною, виділяючи її серед інших. Контраст активізує будь-яку форму, але щоб досягти гармонії, його потрібно підкорити інтересам композиції, супроводити тими необхідними нюансами, без яких він може виявитися різким. Контраст як засіб композиції має свої сильні й слабкі сторони. Сила його в тому, що побудована на його основі форма є виразною і надовго утримується в пам'яті. Позбавлена будь-яких контрастів форма стає млявою і нецікавою, тому що втрачає один із компонентів емоційної виразності. Слабкість контрасту у його силі. Будь-який сильнодіючий засіб вимагає обережності, а його надлишок руйнує. Використовуючи контраст у композиції зачіски, потрібно врахувати, щоб він не виявився надмірним, тобто щоб була дотримана міра контрасту [85, 113].

Контраст у зачісці – це різко виражена відмінність між двома чи більше кольорами, довжиною ліній, фактурою та іншими її складовими. Контраст виникає при зіставленні великого і малого, темного і світлого, гладкого і шорсткого. Контраст у композиції зачіски також виражається через тонове, колористичне, об'ємне протиставлення її елементів. Контраст у проектуванні зачіски дуже важливий, оскільки він створює найбільш виразну форму в цілому, підкреслює відмінність характеристик та надає динамічності загальній формі зачіски. При вдалому застосуванні контрасту можна досягти активізації одних елементів зачіски і непомітної гармонізації інших.

Вибір міри контрастності в зачісці визначається на підставі художнього відчуття та практичного досвіду дизайнера й істотно залежить від призначення проектованої зачіски. Недостатність контрасту може не забезпечити композиції необхідної виразності, а надмірність може візуально зруйнувати композиційну єдність. Тому міра контрасту повинна бути обмежена вимогою збереження цілісності композиції. Контрастна композиція більш активна, тому що зіткнення, різке протиставлення хоча б двох характеристик додає формі виразності, робить її помітною, піднімає над буденністю. Тому зачіска, композиція якої побудована на контрасті, завжди незвичайна, оригінальна і виділяється на загальному тлі.

Контраст у композиції нерозривно пов'язаний із нюансом. Не супроводжуваний тонкими нюансними відношеннями, переходами між контрастними елементами, контраст може не лише зробити форму грубою, схематично-примітивною, а й зруйнувати цілісність. Контраст у цілісній композиції викликає необхідність його доповнення нюансними відношеннями. Без нього композиція може виявитися жорсткою та примітивною [113, 113].

Нюанс у композиційному рішенні, створюючи близькі за характеристикою форми, підсилює їхнє звучання тим, що багаторазово, з незначними змінами їх повторює. Контраст привертає увагу до форми за рахунок різкого виділення її у порівнянні з іншими. В одній композиції може бути присутній контраст і нюанс одночасно. Наприклад, якщо потрібно виділити композиційний центр і підкорити йому інший елемент, головний елемент повинен бути контрастним до другорядних елементів, які у свою чергу будуть знаходитися між собою у нюансних відношеннях [70, 95].

Саме слово нюанс означає відхилення, ледь помітний перехід [6, 61]. У тектоніці нюанс – це нескінченно різноманітна гама варіантів найтонших співвідношень різних матеріалів, пластики і фактури, способів обробки, кольору та інших складових. Особливого значення нюансування форми здобуває при проектуванні виробів, які безпосередньо задовольняють потреби людей. У побудові композиції виробу важливі пропорції, контраст, масштаб і ритм, але саме нюансування, шліфування форми в кінцевому рахунку завершує ідею. Нюанс як засіб композиції може виявлятися в пропорціях, у кольорових і тональних відношеннях, декорі, пластиці, у побудові поверхонь зі складними лекальними формоутворюючими елементами. Нюанси пропорцій створюють своєрідну основу форми, спокійно, не одразу «розгадану», на відміну від форми, побудованої на різко контрастних відношеннях.

Нюанси є пластичними, виявляючись, насамперед, у характері форми, вони додають їй особливої теплоти, що дає можливість у суто утилітарній речі побачити часом щось від твору мистецтва. Нюанс – найбільш витончений із засобів у палітрі дизайнера, і тільки досконало опанувавши ним, можна створювати вироби вищого естетичного рівня якості.

Нюанс у зачісках є завжди другою деталлю після головної, нюанс надає зачісці особливого шарму і підпорядковується головним елементам. Нюанс є родзинкою зачіски. Нюанс – це, за своєю суттю, незначна деталь, яка відрізняє одну зачіску від іншої, не змінюючи при цьому основну форму та ідею композиції. Але за значущістю нюанс теж є важливим: у зачісці він виконує такі функції: трансформуючу – здатність на рівні нюансу перетворити класичну зачіску на супермодну, змінюючи за рахунок кольору її призначення; коригуючу – відмінність між зачісками з урахуванням індивідуальних особливостей людини, зміна форми, пасма, зміна характеру поверхні.

Нюанс виражається в кольорі, проділах, у блиску волосся, в будь-яких деталях, але менш помітних, які завжди виступають на другому плані. Узгодженість елементів композиції в тектоніці формоутворення також досягається за допомогою тотожності. Т. Черніченко та І. Плотникова розкриває особливості тотожності і зазначає, що «тотожність – це повна подібність однорідних елементів, однаковість їх форми. Гармонійний зв'язок у цьому випадку ґрунтується на повній подібності фактури, кольору, малюнку, пропорційних і ритмічних побудов. Тотожність у зачісці визначається за тими ж показниками. Якщо в композиційній побудові зачіски присутня повна подібність елементів за розміром, формою, фактурою й іншими властивостями, то у цьому випадку виражається тотожність» [137, 70].

Як і інші засоби композиції, контраст, нюанс і тотожність дизайнер зачіски обирає не довільно, а керуючись багатьма чинниками: призначенням зачіски, над композицією якої він працює, її конструкцією, образним рішенням тощо. Щоб досягти виразності контрастних і нюансних відношень, потрібно уявити, що у композиції слід підкреслити, виявити, а що, навпаки, згладити. Нюанс у композиційному рішенні, створюючи близькі за характеристикою

форми, підсилює їхнє звучання тим, що багаторазово, з незначними змінами їх повторює. Контраст же привертає увагу до форми за рахунок різкого виділення її у порівнянні з іншими.

О. Голубєва акцентує увагу та тому, що три вищеназвані засоби композиції застосовуються художниками, дизайнерами чи модельєрами для вираження відповідних художніх образів і реалізації задуму, що відповідає законам гармонії [27, 91]. Авторка зазначає, що контраст, нюанс і тотожність як засоби гармонії народжені самою природою і цілком успішно в ній співіснують. Якщо придивитися уважніше, то можна побачити різноманіття відтінків у звичайній траві – це і буде прояв кольорового нюансу. В одній і тій самій рослині присутня повторюваність форми листя: більш великі знаходяться знизу, і чим вище, тим меншими вони стають. Це буде нюанс форми. Тут же присутній і нюанс кольору: нижнє листя вже пожовкле, середнє яскравого кольору, а верхнє ніжнє і бліде. А квітка виступатиме акцентом і водночас контрастом до всієї рослини, контрастом форми, кольору, фактури. Якщо квітка складається з подібних пелюсток, то це теж прояв тотожності. Цей приклад свідчить, що складові гармонії – контраст, нюанс, тотожність можуть бути підказані самою природою, саме тому вони знайшли таке органічне застосування в різних галузях мистецтва, зокрема у дизайні жіночої зачіски.

Висновки до розділу 2

Специфічною рисою сучасного стану формоутворення в дизайні на основі форм живої природи є споріднення зв'язків між принципами розвитку живих організмів і предметного світу. Вивчення закономірностей формоутворення організмів для побудови за їх подобою штучних об'єктів відносять до сфери біоніки – наукового напрямку (виник наприкінці

1950-х рр.), що досліджує спрощені та складні конструкції, силуетні й геометричні форми, тектонічні структури й технологічну побудову процесів живої природи та їх новітнє впровадження в різні напрями дизайну. Природа надає широкі можливості для запозичення технологій та ідей, дизайнерських, інженерних, наукових рішень зі створення аналогів природних об'єктів відповідно до потреб людства.

Принципи біонічного формоутворення на прикладі дизайнерських рішень у різних сферах (архітектура, інтер'єр, одяг тощо) розглядали А. Абраамян, А. Баранова, Н. Гарамян, І. Гармаш, В. Захарчук, О. Колосніченко, І. Кузнєцова, О. Лазарєв, В. Мироненко, В. Михайленко, А. Мощенко, Т. Ніколаєва, С. Прищенко, М. Пригодін, Н. Чугай, О. Шандренко, А. Кирилова, І. Яковець та ін.

Пройшовши тривалий шлях від перших теоретичних суджень про техніку, мистецтво, ремесло тощо як «наслідування» природної діяльності всього живого (Демокрит), освоєння природних форм у технічній творчості (XVII ст.) до повсюдної взаємодії всіх сфер людської діяльності з біонікою на межі XX – XXI ст., біоніка нині об'єднує дослідження в різних напрямках дизайну.

Зазначено, що в процесі формоутворення об'єкта створюється його конструктивні, функціональні, просторово-пластичні, технологічні структури. Форма зачіски – це її загальний контур, вона тримірна

(змінюється залежно від кута зору). Зачіска складається із двох видів форм – головних і декоративних: головна створює об'єм зачіски, а декоративні (різноманітні елементи – локони, хвилі, валики) наповнюють цей об'єм. Розробляючи дизайн зачіски на основі біоніки, потрібно враховувати певні етапи її створення: перший етап – дослідження джерела натхнення, що надає ідеї для дизайну зачіски в зображенні фор-ескізів (доескізна чернетка); другий – розроблення технологічної побудови зачіски за новітніми технологіями і необхідними матеріалами; третій – дизайнер за допомогою макетування експериментує з формою моделі в пошуку правильного рішення; четвертий – утілення задуму на моделі із супроводжуючими атрибутами.

Важливість цих етапів обумовлена основними принципами формоутворення в дизайні зачіски. Принцип золотого перетину – вищий прояв функціональності цілого та його частин у мистецтві, науці, техніці й природі. Принцип золотого перетину полягає в тому, що під час пропорційного поділу відрізка на нерівні частини менша частина відрізка так відноситься до більшого, як більша частина – до всього відрізка.

Принцип єдності форми і змісту визначається тектонічними (конструктивно-пластичними) закономірностями формоутворення виробу. У проектуванні зачісок дизайнери можуть використовувати не лише зовнішні риси форм живої природи, а й властивості цих форм, які є вираженням функцій природного утворення. Мета подібного проектування – досягнення відповідності зовнішнього вигляду розробленої на основі природного аналогу зачіски його внутрішній структурі, тобто досягнення взаємозв'язку довершеного внутрішнього змісту з довершеним зовнішнім виглядом, що є виявленням гармонійної єдності, користі, зручності та краси у формоутворенні зачісок.

Важливим у створенні зачісок є принцип гнучкості, під яким слід розуміти здатність волосся тримати певний вид укладки, рухатись, мати привабливий вигляд, не бути «склеєним» великою кількістю фіксуючих засобів.

Одним з головних є принцип біонічного формоутворення, що визначає побудову композиції з урахуванням закономірностей формоутворення, яка виявляється в природі. Йдеться не про механічне копіювання природних форм, а про їх творче осмислення з метою органічного перетворення. Головними напрямками осмислення форм природи є: морфологія (будова біоформ як функціональних організмів); закономірності тектонічного (конструктивно-пластичного) формоутворення в природі; особливості руху біоструктур; пластичність живих організмів, їх забарвлення і пропорційна будова. Принцип біонічного формоутворення активно використовується під час створення побутових та видовищних зачісок.

У видовищних (технологічно складних зачісках), при створенні яких не враховується зручність і практичність, дизайнер не завжди дотримується певних пропорцій, а експериментує з ними (зачіски «Політ метелика», «Бунт звірів» та ін., представлені студентами Київського національного університету культури і мистецтв на Всеукраїнському фестивалі молодих дизайнерів зачіски та стилю, 2015 р.).

Розвиток перукарського мистецтва створює умови для появи нових технологій виконання композиційних рішень зачісок різного призначення. Дослідження модерних підходів на основі природних об'єктів неможливе без розкриття головних складників композиції. Композиція зачіски – важливий складовий елемент художньої форми, який надає зачісці цілісності та єдності, підпорядковує її компоненти один одному і цілому. Композицію можна вважати вдалою, якщо вона відповідає таким умовам: жодна частина цілого не може бути вилучена

або замінена без шкоди для цілого; частини не можна міняти місцями без шкоди для цілого; жоден елемент не може бути приєднаний до цілого без шкоди для нього.

Основними правилами першого закону композиції є органічна єдність призначення зачіски та її форми (функціональність); відповідність вихідного матеріалу призначенню і формі зачіски; єдність вихідного матеріалу і декору (прикрас). Під функціональністю зачіски розуміється відповідність її форми своєму призначення.

Другий закон композиції передбачає наявність композиційного центра – місця зосередження основних найважливіших зв'язків між усіма елементами, яке зазвичай одразу впадає в очі, йому підпорядковуються інші елементи. Може розташовуватись у будь-якій зоні голови й не збігатися з геометричним центром або віссю симетрії. Усі компоненти, що становлять композиційний центр (акцент) зачіски, поділяють на головні, необхідні для створення об'ємної форми, і другорядні, до яких відносяться локони, чубки, прикраси та інші менш значущі деталі. Його місцезнаходження і поєднання з іншими компонентами зачіски повинне сприяти найбільш чіткому розкриттю задуму художника та образності моделі.

Третій закон композиції передбачає співмірність та узгодженість усіх частин і компонентів композиції між собою, а також з обличчям і фігурою людини. Для створення по-справжньому гармонійної зачіски треба знайти єдність і взаємозв'язок між головним і другорядним, між цілим та його частинами. Найважливіший чинник – масштабність зачіски та узгодження її форми з розміром голови, деталями обличчя і фігурою людини, а також співвідношення частин зачіски між собою.

Запозичені з природних об'єктів такі композиційні ознаки зачісок, як пластика ліній, статичність і динамічність, ритм і метр, симетрія й асиметрія, пропорційність, а також засоби композиції – контраст,

тотожність, нюанс, розглянуто на прикладі колекцій "Sargassi 2010 Mock Up", "VOG Coiffure" (2012), "Brian и Sandra Smith" (2012), "Royston Blythe 2012 Blitz", "Kai Steeg Elfen" 2013 р., "Atomic" (Trevor Sorbie, 2013), "TONI&GUY Indira Schauwecker" (2013), "Saima Altunkaya" (2014), "Авангардні зачіски 2017 Follimetricshttp" та ін.

Накопичення науково обґрунтованих знань про закони біоніки й розвитку природних форм відкриває можливість для оригінального вирішення цілісних силуетних форм спроектованих зачісок.

РОЗДІЛ 3

СУЧАСНІ ДОМІНАНТИ

БІОНІЧНОГО ФОРМОУТВОРЕННЯ ЗАЧІСКИ XXI ст.

3.1. Втілення принципів біонічного формоутворення в сучасних жіночих зачісках XXI ст.

Зачіска є одним з найбільш ранніх надбань людської культури. Давні наскельні малюнки зображують надзвичайно прості зачіски первісних людей: волосся спадало на плечі або зав'язувалося шкіряним ременем на маківці у вигляді пучка [137, 4]. Вже в VI–V ст. до н. е. догляду за волоссям приділялася велика увага. Завдяки вивченню матеріально-культурної спадщини, археологічним розкопкам та візуальним дослідженням (художні картини, мозаїка, фрески, твори скульптури і літератури) можна дізнатися про історичні етапи становлення формоутворення зачісок, їх вигляд залежно від звичаїв та обрядів різних народів, і, відповідно, отримати уявлення про смаки, соціальний статус, заможність і духовне життя людей певної епохи.

Упродовж всієї історії можна спостерігати певні аналогії форм зачіски з природними об'єктами. Символічне порівняння наведене О. Костюком, де йдеться про очевидну активність образу звіра, який уособлює зовнішнє життя людини і пасивність образу жінки. Автор описує шишкоподібну зачіску, яка в інших дослідженнях інтерпретується як «вулик» або «равлик», і може розглядатись як символічна закритість вмістилищ, що виражає внутрішній характер життєвої сили [57, 46]. Сьогодні зачіски у формі вуликів або равликів

часто демонструються на показах високої моди, але вони вже не нічого не символізують, лише демонструють тенденції моди.

У традиційному суспільстві естетика зовнішнього вигляду була невід'ємна від етики: довге розпущене волосся сприймалося і як засіб спокуси, тенета, в які прагнули впіймати чоловіка (цей образ зустрічається ще у давньоєгипетській любовній ліриці). Розпущене волосся могло означати й приналежність до повій чи жінок сумнівної поведінки, тому ця форма зачіски мала обмежену сферу використання аж до 60-х р. ХХ ст., коли завдяки субкультурі хіпі вона почала асоціюватися з внутрішньою свободою та нонконформізмом [146, 68].

Яскравим періодом у розвитку зачісок стала епоха бароко, наприкінці якої аристократи почали носити дуже високі перуки з назвами «Капуста», «Спаржа», «Кішка», «Миша» та інші, за своєю формою схожі на похідні назв. Такі перуки робилися з козячої шерсті або кінського волосся [89, 85]. Порівнюючи зачіски стилю рококо із зачісками стилю бароко, можна зауважити, що в них присутня схожість. Навіть назви зачісок стилю рококо «Свинячий хвіст», «Хвіст щура», «Хвіст миші» є спорідненими з назвами зачісок стилю бароко. Такі зачіски носили чоловіки, прикрашаючи ремінцями, вставляючи всередину дріт.

Жіночі зачіски цього періоду робили з великої кількості постижів, створюючи форми, що нагадували бурхливі морські хвилі. Доповнювали такі зачіски моделями кораблів, фігурками людей, прапорцями, стрічками, кошиками із квітами, фруктами, овочами. Такі «куафюри» (зачіски) сягали до 80 см заввишки, і трималися кілька днів і навіть тижнів [89, 89]. Складні, об'ємні жіночі зачіски стали об'єктом глузування карикатуристів того часу. Зображення «куафюр» на гравюрах можна зустріти у виданнях спеціалізованої літератури.

Зачіски у стилі бідермейєр мали більш романтичні назви і форму: пухнасті зачіски зі збитим волоссям на скронях у вигляді стружки мали назву «Навіяний сніг», а зачіски з довгих, правильної форми локонів – «Плакуча верба». Майже всі жіночі зачіски прикрашалися різноманітними живими квітами та черепаховими гребінцями [89, 105]. Їх можна побачити на полотнах художників Фердинанда Георга Вальдмюллера, Карла Густава Каруса.

На початку ХІХ ст. консервативне суспільство не сприймало яскраві фарби і засуджувало використання косметики, а фарбування волосся вважалося непристойним. Зокрема, у Сполучених Штатах знебарвлене волосся асоціювалося з надмірним марнославством або аморальністю. Жінка, як і раніше, сприймалася як мати і дружина, а не як об'єкт захоплення. Краса була вторинною: вважалося, що жінка спочатку повинна бути добродесною, а вже потім – гарною. Попри це, волосся продовжували фарбувати рослинними барвниками. І лише у 1867 р. лондонський хімік Е. Х. Тіллі і паризький перукар Леон Юго вперше продемонстрували дію перекису на волоссі [37] (хоча деякі історики вважають, що люди почали користуватися перекисом століттями раніше, ще в стародавні часи).

У ХХ ст. посилювався процес емансипації жінок, і разом з ним кардинально змінилася мода на жіночі зачіски: вони набули спрощених форм, на перший план вийшла коротка зручна стрижка. На форму зачіски вплинув кубізм – один із провідних напрямів, започаткований П. Пікассо, характерною ознакою якого було конструювання об'ємних форм на площині (куб, конус, циліндр). Згодом у моду ввійшло завите волосся середньої довжини. У 1940-х рр. з'явився лак для волосся, що значно розширило можливості перукарів створювати нові форми зачісок у вигляді скульптурних буклів, локонів, хвиль. У 1950-х рр. перукарі для моделювання нових, більш об'ємних форм почали використовувати

прийом тупірування та начосу, завдяки чому зачіски набули стійкого, важкого силуету і мали назви, близькі до природних аналогів: «тюльпан», «вулик». Зачіски у вигляді прямого зібраного пучка позначали як «кінський хвіст», стрижка з чолкою – «поні», «чайка», зачіска з ефектом «подиху вітру».

Сьогодні дизайнери зачісок повинні володіти знаннями історії моди, постійно досліджувати формоутворюючі складові природи та відокремлювати найбільш оригінальні для того, щоб створювати цікаві дизайнерські рішення.

Людей із давніх часів надзвичайно приваблювало та зачаровувало все, що перегукується з красою. Краса є суспільною цінністю, яка проявляється у всьому діапазоні людської взаємодії зі світом природи. Про людське розуміння краси, виражене в процесі оволодіння силами природи, зазначає М. Микаїлова [76, 2]. Авторка звертає увагу на людську здатність творити доцільно і естетично за законами краси на прикладі живої природи, адже природа відкриває не лише естетичні можливості сприйняття краси, а й спонукає дизайнерів, інженерів, вчених звертатися до невичерпних можливостей запозичення технологічних процесів та ідей візуалізації.

Практичне застосування біоніки свідчить про надзвичайну значущість біонічного формоутворення в сучасному дизайні сьогодення. Цей факт дає підстави дослідити цю проблему, акцентуючи увагу на сучасній індустрії моди. Як відомо, мода диктує свої правила і сьогодні є еkleктичною, з неординарними рішеннями, часто незрозумілою для пересічного громадянина. Дизайнерські рішення моделювання зачісок і одягу на основі біотектонічних перетворень привертають увагу науковців С. Лубянської, Т. Ніколаєвої, О. Шандренко, впливають на сприйняття краси та креативності в масштабі змін внутрішнього та зовнішнього світу особи.

У наш час загальної комп'ютеризації біоніка є невичерпним джерелом інформації, що формує новий погляд на розвиток технологій, сприяє появі оригінальних рішень.

Одним зі значущих чинників схильності людини до творчості є особливість зорового сприйняття об'єктів природи. Специфіка зорового сприйняття полягає в об'єктивності і суб'єктивності здатності людини аналізувати форму з метою подальшого застосування виявлених закономірностей у практиці дизайну-проектування. Крім того, аналіз стадій зорового сприйняття людиною навколишнього світу – виділення із природи об'єкта дослідження (спостереження), тривимірний огляд об'єкта, порівняльний аналіз із раніше відомими об'єктами і його ідентифікація з геометричними фігурами – вказує на здатність людини геометрично структурувати природний і предметний світ і, відповідно, його об'єкти. Ця біологічна здатність людини вже на етапі зорового сприйняття об'єкта дослідження геометрично ідентифікувати й узагальнювати об'єкти предметного середовища, що несуть у собі конструктивні, образні характеристики природних аналогів [77, 123].

У той же час, орієнтуючись на вільну пластику природних форм, плавність рослинних ліній, деякі митці експериментують з матеріалом – глиною, текстилем, склом, металом – керуючись їх різноманітними якостями і можливостями, створюють узагальнені образи, метафоричні чи асоціативні [135, 403]. У мистецтві створення зачісок матеріал, який застосовують дизайнери, окрім похідного – волосся, впливає на формоутворення та призначення зачіски.

Застосовуючи різні матеріали для роботи над побудовою композиції зачіски на базі використання форм неорганічної та живої природи, було створено велику кількість структур зачісок, які в першу чергу є побутового призначення та масового споживання, до таких зачісок відносяться повсякденні, вечірні та весільні. На інтуїтивному

рівні чи зважено фахівцями перукарської справи була створена відома побутова зачіска мушля, що нагадує природний аналог. Популярні на сьогоднішній день зачіски з елементами плетіння мають назву риб'ячий хвіст, колосок, і візуальне їх порівняння показує нам схожість із природними об'єктами. Укладання волосся хвилями порівнюються з мінливими морськими хвилями. Жіноча стрижка каскад має асоціацію з потоком водоспаду, так само як і форма стрижки їжак – з лісовим звіром з колючими голками, а структура зачіски з мілко-хвилястим волоссям часто порівнюється з домашніми рогатими тваринами бараном чи вівцею.

Моделюючи зачіску будь-якого призначення, силуету та форми в першу чергу потрібно враховувати особливості волосся. Волосся притаманні природні параметри (колір, густина, текстура) та культурні (зачіска). Саме ці складові параметру значно впливають на кінцевий результат зачіски, від них залежить, чи зможе дизайнер втілити в життя свій задум.

Співставляючи видовищні зачіски з побутовими, акцентуємо увагу на головній меті – передати масштабну ідею задуму творця до оточуючих. Зачіски видовищного призначення нічим не обмежені, вони фантазійні, неординарні та еkleктичні. Для деяких фахівців перукарського мистецтва джерелом натхнення при створенні видовищних зачісок є живі істоти. Відомого й талановитого дизайнера із Японії Нагі Нода надихнули на створення зачісок-капелюхів такі тварини, як лев, ведмідь, кінь, собака, кабан, олень, слон та заєць.

Тварини послуговували рухомою силою для створення екстравагантних, неординарних зачісок-капелюхів. Таким чином дизайнер Нагі Нода виразила свою любов та турботу до диких тварин. Неординарні зачіски у вигляді свійських та диких тварин є нестандартною ідеєю для того, щоб закликати оточуючих обережати

природу. Такі еkleктичні і трохи лякливо-моторошні форми зачісок, створені в 2007 р., стали візитною карткою Нагі Нода (2007 р.) (Додатки В.3.1, В.3.2, В.3.3, В.3.4, В.3.5, В.3.6, В.3.7, В.3.8.).

Зазвичай такі зачіски не призначені для повсякденного життя. Вони більше схожі на шедеври мистецтва, на фантазійні моделі з колекцій сучасних дизайнерів моди, які можна одягти декілька разів, щоб привернути увагу глядачів [36].

Аналізуючи роботи дизайнера зачісок Нагі Нода, можемо зазначити, що колекція гармонійна, її елементи підпорядковані один одному. Неординарна колекція впливає на глядача, характеризується дуже яскравою образністю, виражає творчий задум дизайнера, який застосував для зачісок непритаманні форми, експериментуючи з ними та захоплюючи глядачів своєю творчістю.

Незмінно привертають до себе погляди людей, викликають неприховане здивування, цікавість та захват своїм дивовижним та яскравим зовнішнім виглядом і птахи. Вдалим прикладом перукарського мистецтва є форми зачісок у вигляді павичів – символу гордості, сяючої слави, величі та краси, які в своїй інтерпретації створені майстром за допомогою великої кількості штучного волосся різних відтінків. Декоративні, яскраві птахи втілені в зачіски майстрами перукарського мистецтва з творчим мисленням та креативними ідеями. Ці екстравагантні зачіски були презентовані в 2012 р. на XVII чемпіонаті Росії з перукарського мистецтва, декоративної косметики, моделювання та дизайну нігтів. Вони є стилізованими за рахунок пастижерних рішень. Художня цінність цих зачісок виражена в схожості силуетної форми павичів. Ці чарівні зачіски-птахи зачаровують своєю неординарністю та об'ємом.

У стародавніх культурах Індії, а з часом в Ірані декоративний птах завдяки розкішному віялоподібному хвосту став символізувати

всевидюче сонце і вічні космічні цикли. Павичі асоціюються з величчю, добробутом, духовною перевагою, неперевершеним створінням. У багатьох країнах світу вони відносяться до розкішних, королівських птахів. У Давньому Римі цей птах вважався емблемою імператриці, а в Індії шанувався як священний, недоторканий птах [93]. Проводячи порівняння фантазійних зачісок у вигляді павичів та величних, священних птахів, ми з упевненістю можемо зауважити, що кольорове забарвлення павичів заворює своєю окрасою, не залишає байдужим глядача та надихає дизайнерів творити нові шедеври мистецтва.

Не менш величним і розкішним є витончений птах лебідь, що через естетичну зовнішню привабливість уособлює вірність та грацію. Люди з давніх часів шанували цих птахів і в першу чергу вважали їх символом благородства та чистоти. Романтичний образ цього світлого птаха продовжує надихати творчих особистостей: музикантів, художників, поетів, дизайнерів і інших творців прекрасного і в наші дні. Серед неперевершених шедеврів мистецтва – полотно М. Врубеля «Царівна Либідь», балет П. Чайковського «Лебедине озеро», менш знаменитими, але не менш цікавими є творчі роботи фахівців перукарського мистецтва, фантазійні зачіски у вигляді лебедів, з ажурним плетінням та із застосуванням допоміжного штучного волосся, що вперше були представлені в 2013 р. на Міжнародному фестивалі краси «Невські береги» в номінації фантазійна зачіска «Вологодське мереживо». Характеризуючи ці роботи, можемо зацентрувати увагу на те, що форми зачісок проектувались за допомогою методу аналогії, що має на увазі застосування аналогічних положень для одержання нових цікавих ідей. Авторські, фантазійні зачіски у вигляді лебедів мають аналогію формоутворення подібну витонченим живим птахам. Метод аналогії є найбільш доречним при моделюванні неординарних, тематичних образів або зачісок для показів та конкурсів.

Образи птахів надихнули й знаменитого дизайнера зачісок з Великобританії – Robert Masciave (Роберт Массієве) на створення авангардної колекції 2014 р. «Semper Eadem» (2014 р.) (Додатки В.3.9, В.3.10, В.3.11, В.3.12, В.3.13.).

Майстер завдяки своїй фантазії став фіналістом премії British Hairdressing Awards. Колекція побудована на контрасті елементів, що виражається через їх форму. Контраст у проектуванні цих зачісок дуже важливий, тому що він створює найбільш виразну композицію в цілому, підкреслює відмінність характеристик та надає яскравості образу. За ступенем об'ємності силует зачісок є декоративним, він змінює абрис голови, допомагає втілити художній задум та підсилює виразність.

У природі налічується велика кількість не лише птахів, а й комах, з незвичайними, цікавими формами, які дизайнери зачісок використовують для втілення у форми нових ідей своїх творчих робіт.

Різнобарвні майже безтілесні створіння природи – метелики, безперечно здатні викликати повітряне відчуття легкості, романтичності й радості, при спогляданні уособлюють красу природи і миті радості. На Всеукраїнському конкурсі «You Hair Award» у 2012 р. професійною школою перукарської майстерності знаменитого, міжнародного майстра В. Дюденка були продемонстровані незвичайні зачіски у вигляді об'ємних метеликів.

Своє оригінальне бачення краси дизайнери зачісок втілили в композицію зачісок, поєднуючи насичені, яскраві кольорові рішення та масштабність. Масштабність представлених зачісок виражається у щільності заповнення форми кольорових крил метеликів, що є також яскравим прикладом дзеркальної симетрії, найбільш простої для візуального сприйняття. Поступове, плавне композиційне поєднання елементів зачісок частково переходить з одного напрямку форми до іншого, чим акцентує увагу на пластичні лінії цілісного композиційного

рішення. Кожна видима лінія створених зачісок несе своє образно-емоційне навантаження, здійснює неоднозначний вплив психологічного характеру на сприйняття форми.

Ще одна цікава істота, що надихає митців – це павук. Упродовж всієї історії було безліч відображень павуків у суспільній культурі, міфології і символізмі. Починаючи з давньогрецької міфології та африканського фольклору і закінчуючи сучасністю. Образ павуків був використаний людиною на різних предметах, в різноманітних видах мистецтва. У міфопоетичних традиціях з образом павука пов'язується творча діяльність, професійно-ремісничі навички, працьовитість, терпіння, сприятливі передвістя, мудрість, а також холодна жорстокість, жадібність, злість, чаклунські здібності, підступність, завдяки своїй манері полювати, а також біда і лютість.

Образ павука вдало застосовують в кіноіндустрії, літературі, живописі та навіть при розробці зачісок. Гіперболізовані павуки у вигляді фантазійних зачісок були розроблені іспанським дизайнером Jose Garcia (Хосе Гарсія) для показу авангардних зачісок 2016 р. «Mysti Lady» (Додаток В.3.14, В.3.15, В.3.16, В.3.17.).

Одним із давніх найяскравіших джерел натхнення, яким захоплювалося людство впродовж свого існування, є квіти –чарівні витвори природи. Квіти дають можливість пізнавати прекрасне, відчутти безмежну жагу до життя. Колекція зачісок у вигляді квітів була представлена у 2017 р. австралійським дизайнером Chung-Yang Su (Чжун-Ян Су) та увійшла в п'ятірку найкращих авангардних колекцій премії Australian Hair Fashion Award (Додатки В.3.18, В.3.19, В.3.20, В.3.21, В.3.22, В.3.23.).

Естетична потреба насолоджуватися красою природи та пізнавати її глибше особливо притаманна людям творчим. Світ квітів є заворожуючим і таємничим, він надихає та спонукає до творчості в

різних її проявах. Такі квіти, як ірис, орхідея, хризантема, кала, фіалка та ромашка є тим творчим показником потенціалу, про який згадувалося раніше, їх презентували майстри країн близького та дальнього зарубіжжя в Петербурзі на Міжнародному фестивалі краси «Невські береги». Нескінченна кількість квітів із застосуванням допоміжного волосся зачаровувала та викликала здивування глядачів у різні періоди проведення цього масштабного дійства. Адже лише безмежна краса квітів може передавати багатогранність природи в своїх химерних формах та неосяжному забарвленні.

Аналіз зачісок дає змогу зазначити, що в них дієво висвітлена й продумана ідея задуму. Красиві й виразні рішення вдало підкреслює кожна індивідуально створена форма, знайдене необхідне сполучення елементів зачісок, характер їх супідрядності й доповнення одного іншим, завдяки чому виявлена цілісна художня образність.

Дизайнери зачісок розробляючи форму у вигляді різних квітів використовували звичайний для них вихідний матеріал – волосся, застосовуючи при цьому технічні прийоми та стайлінгові засоби, що дозволило відтворити задум в повній мірі. Кожен окремий елемент форми розроблених зачісок існує не ізольовано, а знаходиться у тісному взаємозв'язку з іншими елементами композиції.

Колористичний світ квітів розкриває неосяжне багатство природи. Між екстравагантними кольорами зачісок і природними кольорами квітів існує гармонійно сполучений зв'язок, кожен насичений колір та відтінок знаходиться у певній взаємодії й передає глибину чи об'єм об'єкта. Таким чином світ квітів дизайнери зачісок частково втілили в фантазійні витвори прогресуючого перукарського мистецтва.

Саме такий неймовірний та неосяжний «світ природи» з його еkleктичними рішеннями презентують майстри на вітчизняних та міжнародних фестивалях і конкурсах перукарського мистецтва:

«Чемпіонат України з перукарського мистецтва, нігтьової естетики та макіяжу», «Всеукраїнський фестиваль молодих дизайнерів зачіски та стилю», «Кубок Києва», «Кришталевий янгол», «Кубок Євразії», «Снігова королева від Естель», «Зірка Естель», «Невські береги», «Перлина Надросся» тощо.

Розвиток перукарського мистецтва – це еволюційний процес, в якому кожне нове покоління намагалося увібрати досвід попередніх поколінь, їхні досягнення й відкриття, поряд з тим створюючи щось своє, небувале, враховуючи сучасні потреби і смаки населення. Однією з головних умов розвитку професійності фахівців перукарського мистецтва є конкуренція, що стимулює їх до саморозвитку та продуктивності праці. Тому проведення масштабних конкурсів фахової майстерності стало відкритою формою змагань, розвитку професійних навиків їх учасників, а також джерелом для реалізації нових ідей.

Яскравим прикладом, що не лише копіює природну форму, а й ґрунтується на вивченні глибинних закономірностей природи, є приклад біотектонічних перетворень зачіски у вигляді архітектурного спорудження, в основі якого форма, запозичена з кісткової структури тіла людини.

Яскравим прикладом архітектурного біодизайну є Ейфелева вежа. У 1889 р. Г. Ейфель побудував креслення вежі, засноване на науковій розробці швейцарського професора анатомії Х. Мейера. За сорок років до побудови споруди професор досліджував кісткову структуру голівки стегнової кістки в тому місці, де вона згинається і під кутом входить у суглоб. І при цьому під масою тіла кістка чомусь не ламається. Ця подія була приурочена до 100-ї річниці Великої французької революції в Парижі, де проходила всесвітня виставка. На території цієї виставки планувалося спорудити вежу, яка символізувала б і велич революції і

новітні досягнення техніки [158, 242]. Саме ця споруда стала поштовхом для майстрів перукарського мистецтва.

Така феноменальна зачіска була зареєстрована в «Книзі рекордів України» як найвища і найбільша зачіска у світі – «Ейфелева вежа з волосся» заввишки 7,7 м в рамках X Фестивалю перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий янгол», що проходив у Києві 10 квітня 2011 р. [158, 246]. Для виконання цієї диво-зачіски було використано 50 упаковок додаткового, штучного волосся довжиною 1,5 метра, 25 флаконів лаку, біля 400 шпильок та невидимок, стрічки, поролон, пір'я та інші допоміжні засоби [70, 186]. Розробляючи такий складний, об'ємний каркас зачіски майстри не могли сліпо копіювати форму, їм потрібно було розрахувати силу навантаження для того, щоб зберегти стійку форму рівноваги і щоб конструкція не втратила статичність.

Дослідженням формоутворення колекції жіночого одягу на основі біонічних об'єктів Чорного моря займалися А. Мощенко, О. Колосніченко, А. Баранова. Вони проаналізували фауну Чорного моря, його внутрішню будову біоформ, системні зв'язки, динаміку розвитку, зміну форми під час руху в просторі, забарвлення тощо для гармонійного поєднання та відображення у розробленій колекції романтичного жіночого одягу.

Відтворення краси підводного світу Чорного моря відбувалося шляхом перетворення гармонійно поєднаних кольорів у принти, біоформ у форми, м'якість рухів підводних істот – у м'якість фактур та летючість тканин. Все це стало фундаментом для створення концепції та базових позицій колекції одягу.

Пошук форм відбувався шляхом застосування можливостей багатошаровості, використання в крої об'ємних рукавів; використання кольорів пастельних тонів, а також прозорих тканин, що створюють

романтичні хвилі; тканини відповідних фактур, що нагадують корали та риби чи луску [83, 221]. Створюючи такі колекції, дизайнери не повинні забувати про цілісність образу, важливою складовою якого є зачіска. Невдало підібрана зачіска порушить композицію й завуалює ідею задуму костюма.

Костюм – це багатогранний інструмент самовираження. Він створює зовнішній вигляд [22, 12]. Розробляючи костюм чи колекції одягу, потрібно враховувати, що вони, як і зачіски, мають свою відмінність, призначення, в залежності від адресата, класифікацію [136, 73]. Костюм, як і зачіска, може виступати як другорядним, так і головним елементом образу. Це залежить від того, яку ціль переслідує дизайнер, що він хоче донести, на чому акцентувати увагу, але головне – вигідно презентувати саме модель. З метою вдалої презентації об'єкт повинен виражати новизну творчості та розкривати можливість роботи над новими формами.

3.2. Репрезентація біонічного формоутворення зачісок на Всеукраїнських конкурсах та фестивалях перукарського мистецтва

Конкурси та фестивалі перукарського мистецтва є відкритою формою змагань, основою популяризації творчості, напрямків розвитку моди та нових ідей дизайнерів зачісок. В організації та проведенні конкурсів і фестивалів перукарського мистецтва прослідковуються щорічні зміни, відбиваються соціокультурні зміни, що позначається на відображенні в зачісках ідей сучасності. Але при цьому помітна повторюваність силуетів, форм, ідей або деяких деталей, характерних для минулих років.

Сучасна динаміка розвитку моди демонструє нові тенденції зачісок, що виконуються майстрами на основі біонічних об'єктів з яскраво вираженою характерністю. Такі зачіски масштабно демонструються вітчизняними майстрами лише останні роки під час професійних змагань.

Історія становлення перукарського мистецтва свідчить, що до 1960 р. офіційних змагань між вітчизняними перукарями практично не проводилось. Лише на початку 70-х р. ХХ ст. в Україні започаткували проведення республіканських конкурсів перукарського мистецтва, організація була покладена на А. Ямпольського. На той час він був єдиним в СРСР суддею міжнародного класу, талановитим майстром та організатором і залишився яскравою особистістю в історії перукарського мистецтва.

У Львові в 1971 р. був проведений перший Всеукраїнський конкурс, де змагалося 27 команд з чоловічих та жіночих майстрів, які мали по дві моделі. Перемога дісталась львів'янці Є. Заплаві та майстрові з Харкова Р. Попковій. А вже в серпні 1974 р. у Ворошиловграді (нині м. Луганськ) був проведений Всеукраїнський

конкурс перукарів вдруге, у ньому взяли участь 54 майстри – попередні призери обласних і міських змагань. Перші призові місце судді присудили майстрам зі столиці Р. Потаповій (жіноча зачіска) та Б. Мольц (чоловіча зачіска).

У 1988 р. в Києві був зроблений наступний крок у розвитку конкурсного руху, ним став VIII Всесоюзний конкурс професійних перукарів і косметологів, де українська збірна досягла результатів найвищого рівня. У різні періоди часу до збірної української команди і команди Радянського Союзу входили В. Міхеєва, Р. Потапова, Є. Факторович, О. Ляпіч, Л. Степанова, Л. Дерев'яненко, Т. Бондаренко, С. Сас, О. Фурман, І. Штиршов. Окремі з них згодом стали почесними судьями міжнародного класу; крім того, вони своїм прикладом надихали майстрів-початківців, передавали їм професійні навички та виростили нині знаменитих, креативних фахівців перукарського мистецтва [129]. Аналізуючи історичний етап зародження вітчизняних конкурсів, можемо зазначити, що він став вагомим поштовхом для сфери розвитку конкурсів, показів та фестивалів сучасної індустрії перукарського мистецтва та дизайну зачісок в цілому. Вимоги до оформлення зачісок змінилися, з'явилися нові критерії оцінювання, велику увагу стали привертати видовищні зачіски та образи, які раніше не створювалися і не представлялися до розгляду та оцінювання журі. Зачіски виконані на основі біонічних об'єктів не демонструвалися.

Упродовж останніх років в Україні набирають популярності подіумні покази зачісок, що передбачають презентації колекцій відомих дизайнерів зачісок та початківців з урахуванням правил організації. При цьому враховуються особливості кольорової побудови та світлового оформлення подіуму з точки зору ефектного впливу на присутніх глядачів для позитивного сприйняття моделей зачісок. Головна мета подіумного показу – довготривалий вплив на свідомість глядача,

формування естетичного смаку та відчуття стилю. Подіумний показ є невід'ємною складовою індустрії моди. Є. Федорова у праці «Видовищна зачіска як частина сучасного іміджу» наводить приклади щодо демонстрації подіумних зачісок. Зазначає, що у демонстрації можуть бути покази популярних, перспективних зачісок та покази арт-зачісок, створених на основі біонічних об'єктів.

В умовах розподілу зачісок на групи за трьома напрямками обумовлено, що створюючи популярну зачіску – дизайнер працює з конкретною людиною, враховує її індивідуальні особливості та створює цілісний образ. Проектуючи модель перспективного напрямку – створюється образ-версія. Взявши за мету спроектувати арт-зачіску, дизайнер створює художній образ. Саме такі зачіски спостерігаються на конкурсах, фестивалях та показах моди професійного спрямування, які проходять упродовж року в різних містах України та відкривають нові імена молодих, талановитих майстрів.

Подіумні покази часто проводяться в рамках конкурсів під патронатом Спілки перукарів України, що була заснована в 1997 р. як Всеукраїнська організація, з 1998 р. в Україні проводяться національні та регіональні конкурси професійного спрямування, такі як: Відкритий фестиваль з перукарського мистецтва, нігтьової естетики й макіяжу «Ексклюзив», що проводиться в м. Тернопіль; Відкритий відбірковий тур Чемпіонату України з перукарського мистецтва, нігтьової естетики й макіяжу «Золотий Лев» м. Львів; Відкритий відбірковий тур Чемпіонату України з перукарського мистецтва, нігтьової естетики і макіяжу «Молоді таланти України», м. Дніпро; Відкритий відбірковий тур Чемпіонату України з перукарського мистецтва, нігтьової естетики і макіяжу «Кубок Києва», м. Київ; Відкритий відбірковий тур Чемпіонату України з перукарського мистецтва, нігтьової естетики і макіяжу «Кубок Півдня» м. Одеса; Відкритий Чемпіонат України з перукарського

мистецтва, нігтьової естетики й макіяжу, що є важливою подією країни в галузі індустрії краси, конкурсну частину якої складають переможці відкритих відбіркових турів про які зазначалось раніше.

Чемпіонат України та конкурси під егідою Спілки перукарів України відкрили імена вже добре знайомих, визнаних не лише в Україні, а й за її межами майстрів перукарського мистецтва, які досягли статусу суддів національних чемпіонатів, майстрів-експертів міжнародного класу, таких як: В. Дюденко, І. Фраюк, І. Пикуш, В. Міхєєва, Т. Васильєва, О. Войнова, В. Тарасюк, О. Філоненко, К. Кавелашвілі, В. Ніколаєв. Вони є взірцем для наслідування майстрам, які лише роблять перші творчі кроки у професію.

Не лише Спілка перукарів України робить вагомий внесок у розвиток перукарського мистецтва, а й кращі спеціалізовані навчальні заклади сприяють популяризації індустрії моди, організовуючи та проводячи конкурси, фестивалі та покази.

Цікавим та масштабним є фестиваль, у рамках якого відбувається конкурс, що упродовж багатьох років об'єднує юних майстрів перукарського мистецтва у Київському національному університеті культури і мистецтв – Всеукраїнський фестиваль молодих дизайнерів зачіски та стилю. Участь у фестивалі беруть студенти з усієї України. Головним організатором заходу є завідувач кафедри індустрії моди Л. Дихнич.

Тематика конкурсної програми змінюється кожного року і це є цікавим фактором, що приваблює конкурсантів до участі. 18 травня 2017 р. конкурсна програма Всеукраїнського фестивалю молодих дизайнерів зачіски та стилю «Євро-бум» проходила за такими номінаціями: «Вечірня зачіска на манекені», «Подіумний образ «Музичні стилі», «Постижні вироби», «Музична феєрія» – в якій були представлені фантазійні зачіски на основі природних аналогів – квітів,

«Комерційний вечірній макіяж», «FACE CHART», «FASHION-ілюстрація» та «FASHION-відео».

Кожен учасник мав змогу обрати номінацію й створювати яскраві роботи – надзвичайні б'юті-образи. Підготовчі роботи до проведення фестивалю проходять у спеціалізованих лабораторіях академії «Pivot Point».

Роботи молодих дизайнерів оцінювало високоповажне, професійне журі у складі голови – Є. Калкатова, майстра міжнародного класу, розробника унікальних перукарських технологій, власника салону краси «Kalkatoff» та проекту NEW FORMAT Ю. Царьова, провідного стиліста Н. Івановської, майстра-пастижера. Під час фестивалю відбулася масштабна шоу-програма, майстер-класи від знаменитих зарубіжних та українських перукарів і стилістів, презентація косметичної продукції фірми ESTEL та головна кульмінація фестивалю – дефіле моделей та нагородження переможців конкурсу [132].

Щороку фестиваль молодих дизайнерів зачіски та стилю проходить на найвищому рівні. Професійне журі залишається у захваті від неординарних робіт обдарованих молодих дизайнерів, а найкреативнішим пропонують стажування та влаштування на роботу до престижних салонів краси столиці.

У науковій літературі термін «фестиваль» має досить широкий спектр інтерпретацій. Він походить від латинського слова «festivus» – веселий, святковий, що отримало поширення через французьке «festival» – у значенні «свято» [129, 174]. Взагалі фестивалі проводяться регулярно, з певною періодичністю: щорічно, раз на два роки, раз на три роки або рідше. Фестиваль дає можливість талановитій молоді розкрити свій професійний талант, отримати позитивні емоції, обмінятися враженнями від побачених художніх відкриттів і в кінцевому результаті реалізувати професійні плани в майбутній творчій професії.

9 квітня 2015 р. Є. Калкатовим і командою NF був створений проєкт NEW FORMAT, в рамках якого запланований конкурс для перукарів, візажистів та стилістів. Є. Калкатов започаткував цей конкурс для тих, хто хоче бути успішним і неповторним, для тих, хто цінує стиль, хто хоче заявити про себе, хто знає, чого хоче, і може змінити цей світ.

NEW FORMAT відрізняється від інших конкурсів перукарського мистецтва новою системою оцінювання, а саме: роботи для об'єктивності, як зазначає засновник, оцінюються завдяки тому, що у відборі беруть участь і професіонали, і клієнти, і зірки шоу-бізнесу, і самі учасники.

У конкурсі передбачається нова форма командної роботи. Тобто, оцінюється цілісний образ, гармонійна робота перукаря, візажиста і стиліста.

Передбачена нова форма мотивації для учасників організаторами – зацікавленість для майбутнього кар'єрного зростання та до всілякого заохочення.

Дебютував конкурс вперше 25 листопада 2015 р. на базі Київського вищого професійного училища швейного та перукарського мистецтва. Вдруге він був проведений 18 квітня 2016 р. в стінах Київського національного університету культури і мистецтв. Представлені на фестивалі колекції фантазійних зачісок нагадували морських істот.

Також у Києві відбувається Міжнародний фестиваль перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий янгол» – щорічний масштабний форум фахівців із перукарського мистецтва, дизайнерів та шанувальників індустрії моди і креативності, організаторами якого є Вищий навчальний заклад «Київська академія

перукарського мистецтва» та конфедерація СМС-САТ України (офіційний представник Всесвітньої Конфедерації перукарів).

Це дійство було започатковано у 2001 р. З 2006 р. фестиваль набув міжнародного статусу: майстри з інших країн світу стають активними учасниками запропонованих номінацій конкурсу перукарського мистецтва та шоу-програм.

Організація високого рівня, творчість та професіоналізм учасників, їх креативні роботи не залишилися поза увагою керівників Всесвітньої конференції перукарів (СМС). Вже у 2008 р. організаторів фестивалю запрошують до членства СМС, надаючи право представляти Україну на офіційному рівні в цій світовій організації. З цієї причини з 2009 р. фестиваль стає одним з наймасштабніших офіційних заходів Всесвітньої конференції перукарів.

Тип проекту – творчий (спеціальна діяльність не має детально опрацьованої структури, вона розвивається, підпорядковуючись кінцевому результату – видовищу, інтересам учасників проекту). Масштабність проекту – понад 500 учасників та понад 3000 глядачів. Тривалість проведення проекту – від 2-х до 4-х днів. Періодичність – 1 раз на рік.

Учасники проекту – студенти, ліцеїсти та викладачі Київської академії перукарського мистецтва та інших навчальних закладів мистецького профілю, професіонали українських салонів краси, приватні майстри, візажисти-стилісти, дизайнери одягу та іноземні фахівці сфери моди і краси.

Завдання проекту: розвиток українського мистецтва, модних тенденцій і краси; популяризація професій дизайнера зачісок, візажиста та дизайнера одягу; обмін досвідом між українськими та іноземними фахівцями сфери краси.

Фестиваль «Кришталевий янгол» є масштабним проектом, який включає декілька окремих творчих проектів: чемпіонат фейс-арту, арт-зачіски і нейл-дизайну «Fantasy Style», учасники якого можуть проявити свої здібності у конкурсі фантазійної зачіски, брейдингу, макіяжу, боді-арту; чемпіонат із перукарського мистецтва «Кубок Євразії», включає в себе конкурси по виконанню жіночих і чоловічих стрижок та вечірньої і весільної зачісок; чемпіонат з колористики «Estel Color», який передбачає три номінації: фарбування для нареченої, комерційне фарбування та креативне фарбування; шоу-програму «Fantasy Evening»; презентація української трендової сезонної колекції «Ukrainian Trends of Hairstyles» (покази періодичних, сезонних напрямків моди перукарського мистецтва від майстрів Конфедерації СМС-САТ України); шоу-програма «Fashion Evening», шоу закордонних учасників фестивалю «Інтерстиль» (професійні майстер-класи, модні шоу-покази від іноземних майстрів) та фінальне гала-шоу від організатора фестивалю – Київської академії перукарського мистецтва, де глядачі можуть побачити театралізовану, унікальну програму, що стає підведенням підсумків видовища високої моди [81].

Міжнародний фестиваль перукарського мистецтва, моди і краси «Кришталевий янгол» дістав схвалення й масову підтримку викладачів і студентів, які побачили в ньому можливість не лише показу своїх творчих досягнень, але й стартовий майданчик для створення власного іміджу професіонала. Щорічне проведення фестивалю дозволяє студентам побачити динаміку свого творчого розвитку та професійного зростання. Фестиваль виступає тренінгом не тільки професійних умінь та креативності, але й навчає студентів працювати в команді, формує вміння вирішення проблемних завдань, розширює світогляд, розвиває естетичний смак та емоційно збагачує. Участь у фестивалі представників світового перукарського мистецтва підняла його до рівня міжнародного

форуму краси та творчості [81]. На фестивалі в різні періоди його проведення були продемонстровані гармонійно стилізовані зачіски, виконані на основі біонічних об'єктів у вигляді квітів, риб, метеликів та різноманітних звірів.

Не менш цікавим є Міжнародний конкурс молодих модельєрів-дизайнерів «Печерські каштани», що був заснований у 2001 р. за ініціативи Київського національного університету технологій та дизайну та за підтримки Міністерства освіти і науки молоді та спорту України.

Попередня історія цього конкурсу свідчить про те, що з 1955 р., коли ще вищі навчальні заклади легкої промисловості готували спеціалістів масового виробництва, були зроблені перші кроки до індивідуальних проявів творчої фантазії студентів колишнього Київського технологічного інституту легкої промисловості. Заходи мали назву «Ситцеві бали» – демонстрації дипломних робіт студентів, що навчалися на швейних спеціальностях. У своїх роботах вони використовували найдешевший матеріал (переважно ситець).

Після заснування у 1988 р. в інституті Студентського будинку моделей подібні заходи проводилися щорічно. У 2001 р., коли Державна академія легкої промисловості (колишній Київський технологічний інститут легкої промисловості) було присвоєно звання Київського національного університету технологій та дизайну, Рада університету проявила ініціативу і внесла пропозицію не просто переглядати роботи студентів, а започаткувати конкурс, який набув статусу міжнародного та став називатись «Печерські каштани».

Назва конкурсу є символічною, адже університет розташований у найдавнішій частині столиці України – на Печерську, де кожен рік у травні, коли традиційно і проходить конкурс, розцвітають каштани. Логотип конкурсу дуже точно відображає поєднання феєричної краси з зеленим листям каштана як символу молодих паростків моди.

Кожного року в конкурсі беруть участь понад 200 конкурсантів з різних регіонів України та країн Європи. Цільова аудиторія відвідувачів складає до 5000 чоловік, це переважно студенти, провідні спеціалісти індустрії моди й шоу-бізнесу, керівники та власники підприємств легкої промисловості, зарубіжні гості [80].

Тому основоположник такого масштабного дійства, як «Печерські каштани», Київський національний університет технологій та дизайну першим із значимих завдань бачить надання молоді можливості творчого спілкування, обміну досвідом, знайомства з провідними дизайнерами – «скульпторами» існуючої та перспективної моди, розвиток їх інтелектуального досвіду і практичних навиків, взаємозбагачення національними та культурними традиціями, встановлення дружніх відносин та співробітництва.

Попередні роки конкурс об'єднував майстрів швейного виробництва, перукарського мистецтва та дизайнерів взуття й аксесуарів, на жаль, в останні роки ми не маємо можливості насолоджуватись витворами перукарського мистецтва, як це було раніше, але маємо надію, що цікаві номінації таких зачісок, як фантазійна з постижерним виробом у стилі «Dolce Gabbana» організатори повернуть до цього масштабного конкурсу.

Масштабності вітчизняним конкурсам надають і конкурси, започатковані в інших країнах і вдало підтримані українськими майстрами. Яскравим прикладом того є російська компанія ESTEL.

Щорічно впродовж 5 років для студентів професійних навчальних закладів перед новорічними святами компанія ESTEL проводить свято творчості й самовираження – конкурс «Снігова королева». Він дозволяє талановитим студентам не обмежувати політ фантазії, головне і єдине завдання – перетворити свою модель на Снігову королеву за допомогою перукарського мистецтва, макіяжу й відповідного одягу.

У 2016 р. пройшов 5-й конкурс «Снігова королева». Упродовж чотирьох років студенти створювали класичний образ героїні казки Андерсена, застосовуючи лише особисту фантазію й бачення. Але в 2016 р. кожен регіон України мав можливість створити образ у певному стилі. Така умова повинна була надати конкурсу різноманітності, збадьорити учасників і вмотивувати студентів на майбутній розвиток своїх умінь. Ідея мала позитивний результат. Автори конкурсу виділили п'ять напрямків: готика, панк-кютюр, гламур, бохо і стиляги.

Фінал «Снігової королеви – 2016» пройшов 7 грудня у виставковому центрі «АККО Інтернешнл» в Києві. Буйство фарб, химерність стилів, несподівані дизайнерські рішення – все це демонструвалося гостям конкурсу. Він доповнювався казковим дійством з постановкою театру тіней, танцювальними та пісненими номерами. Атмосфера свята відчувалася впродовж всього конкурсу. Гран-прі конкурсу отримала А. Рилошко з Чернігівського вищого професійного училища побутового обслуговування.

У 2017 р. на цьому конкурсі демонструвалися зачіски виконані за допомогою способу візуалізації у вигляді павука та скорпіону, що виразили ідею авторів у конкретних біонічних образах.

Актуальним для вітчизняних майстрів є конкурс «Зірка Естель» – один із масштабних конкурсів для досвідчених стилістів, перукарів-початківців і творчих команд майстрів. Він кожного року збирає сотні заявок із різних країн. Цей міжнародний конкурс перукарського мистецтва проходить під девізом: «Спробуй свої сили – Створи – Твори!».

У ньому традиційно активно беруть участь майстри з України, а найталановитіші з них проходять до фіналу, що відбувається в Росії на мультимедійній площі – «Ленінград Центр». Володарі гран-прі конкурсу

і переможці в номінації нагороджуються «Зірками» ESTEL та сертифікатами на навчання.

Окрім того, кожного року компанія «ESTEL Україна» додатково нагороджує 20 найкращих робіт пам'ятними призами й цінними подарунками. Серед них 10 робіт майстрів та 10 робіт юніорів конкурсу.

До складу журі входять провідні стилісти, модельєри, представники професійної преси, фотографи та графічні дизайнери.

Одним з останніх масштабних, зареєстрованих та проведених конкурсів в Україні є міжнародний конкурс професійної майстерності «WorldSkills International», що проводився за підтримки Міністерства освіти і науки України та Державної служби зайнятості. Конкурс передбачає 11 професійних компетенцій, одна з яких – саме перукарське мистецтво.

WorldSkills International (WSI) – міжнародна некомерційна асоціація, метою якої є підвищення статусу стандартів професійної підготовки та кваліфікації, популяризація робочих професій через проведення міжнародних змагань по всьому світі. Асоціація створена у 1946 р.

Основною її діяльністю стала організація конкурсу професійної майстерності WorldSkills для молодих людей у віці від 16 до 25 років, який проводиться один раз на два роки в різних країнах, що є членами асоціації. Основною метою руху є мотивація молодих людей до отримання професійної підготовки. Ці змагання також називають «Олімпіадою серед тих, хто вміє працювати руками».

WorldSkills є найбільшим у світі змаганням професійної майстерності. У 1947 р. перший чемпіонат організували для обміну технологіями між Іспанією та Португалією з метою швидкого відновлення після війни. У той час Хосе Антоніо Елола Оласо, генеральний директор Іспанської молодіжної організації, поставила

завдання вирішити проблему створення ефективної системи професійного навчання. У результаті в 1947 р. в Мадриді пройшов перший національний конкурс «Міжнародні змагання з професійно-технічної підготовки», в якому брали участь близько 4 тисяч учнів із десятків технікумів та шкіл з усієї Іспанії. Через п'ять років чемпіонат був проведений на світовому рівні.

Проривом в українській професійній освіті стало те, що вона приєдналася до міжнародного руху професійної майстерності «WorldSkills International» – наймасштабніших у всьому світі змагань професійної майстерності для учнів та студентів професійно-технічних училищ, коледжів, університетів, молодих кваліфікованих робітників, що вперше відбулися у Києві 31 жовтня 2016 р. Про це під час брифінгу, що проходив 19 жовтня 2016 р., повідомив заступник міністра освіти і науки П. Хобзей

П. Хобзей зацентрував увагу на значимості конкурсів професійної майстерності для підняття престижу різних робітничих професій. За словами заступника міністра, сьогодні на ринку праці широко затребувані висококваліфіковані робітники. Попри це існує різниця між якістю підготовки робітників в навчальних закладах і встановленими потребами роботодавця. «Завдання Міністерства освіти і науки, професійно-технічних закладів освіти разом із роботодавцями зробити так, щоб підготовка робітника відповідала вимогам часу. І цей конкурс – один із таких заходів, де надзвичайно талановиті фахівці можуть показати найвищий рівень своєї кваліфікації», – зазначив заступник міністра [133]. Саме по цій причині Міністерство позитивно відреагувало на пропозицію приєднатися до міжнародного руху професійної майстерності.

Голова громадської організації «WorldSkills Ukraine» С. Рибак на проведеному брифінгу зацентрував увагу на важливість приєднання

України до міжнародного руху WorldSkills International, що прискорить процес інтеграції професійної освіти України в систему міжнародної підготовки висококваліфікованих кадрів. Також він наголосив, що цей конкурс перший в Україні за встановленими правилами руху, до якого вже долучилося понад 70 країн з усього світу.

Конкурс передбачав два поступові етапи: регіональний та всеукраїнський. Регіональний проходив в обласних центрах України та м. Києві на базах навчальних закладів.

Фінал конкурсу з компетенції «Перукарське мистецтво» проходив у Київському вищому професійному училищі швейного та перукарського мистецтва. У цій номінації взяли участь 20 конкурсантів із різних областей України.

У 2017 р. в міжнародному конкурсі професійної майстерності «WorldSkills International» II призове місце здобула студентка Білоцерківського коледжу сервісу та дизайну із молодіжною жіночою зачіскою, виконаною на основі біонічного об'єкту у вигляді об'ємної троянди.

Одним з останніх започаткованих на Київщині конкурсів перукарського мистецтва став Перший регіональний конкурс молодих дизайнерів зачіски «Перлина Надросся», який проходив 27 квітня 2017 р. в м. Біла Церква. Засновником і організатором його є Білоцерківський коледж сервісу та дизайну в на чолі з директором А. Степурою та головою циклової комісії коледжу напряму «Перукарське мистецтво» Ю. Шмегельською. Конкурс відбувся під патронатом Білоцерківської міської ради та за сприянням Спільноти перукарів України і компанії ESTEL-professional.

У конкурсі брали участь студенти та учні профільних навчальних закладів Києва, Київської, Вінницької областей, майстри перукарень та салонів краси. Понад 60 учасників – обдарованих майстрів, юніорів,

студентів та учнів – продемонстрували практичні навички в 5-ти різних за складністю номінаціях: «Весільна зачіска», «Сучасна чоловіча стрижка», «Коктейльна зачіска з елементами локонів та кучерів», «Сучасна жіноча стрижка прогресивної форми» та «Фантазійна зачіска з постижерним виробом». На конкурсі особливу увагу глядачів привернули фантазійні жіночі зачіски, виконані за допомогою каркасних основ у вигляді різнобарвних квітів, рогатих звірів та яскравих метеликів.

Оцінювало конкурсні роботи учасників висококваліфіковане журі на чолі з головою – І. Фраюк, членом Міжнародної спілки перукарів, багаторазовим переможцем чемпіонатів світу та України з перукарського мистецтва.

Регіональний конкурс проводився для того, щоб вмотивувати обдаровану молодь та досвідчених майстрів розкрити свій професійний, творчий потенціал, покращити якість надання перукарських послуг, а також розвинути та налагодити міжрегіональні зв'язки у професійній галузі між перукарнями, студіями, салонами краси та профільними навчальними закладами регіону.

Як зазначає О. Піддубна, «конкурси привчають до правильного переживання успіхів і невдач, адекватних емоційних реакцій на рішення журі, до випробування славою і невизнанням, що є важливим психологічним досвідом для майбутньої творчої діяльності [96, 166].

У рамках фестивалів та конкурсів організатори часто запрошують майстрів провідних фірм для демонстрації останніх тенденцій моди: «Matrix», «Tico Professional», «Estel», «Rolland», «Bes», «Keune Haircometics», «BaByliss», «Global Zoom», «Wella», «Full-Art-Look», «Keune».

Отже, сучасні конкурси та фестивалі перукарського мистецтва початку XXI ст. спрямовані на розкриття нових ідей, дають можливість дизайнерам розширити пошук нових цікавих форм зачісок за рахунок

біоформ. Художньо-композиційні ознаки біоформи можуть підказати ідею силуетної форми майбутньої конкурсної зачіски, але використання біоніки в процесі художнього конструювання конкурсних зачісок повинно розвивати уяву, пробуджувати творчу думку та заохочувати до перемоги у конкурсах та фестивалях. А вдаль проведення конкурсу є вагомим поштовхом для подальшого його розвитку та для мотивації фахівців перукарського мистецтва до подолання нових вершин кар'єрного зростання.

Висновки до розділу 3

На основі використання принципів біонічного формотворення на початку XXI ст. створено чимало форм жіночих зачісок. Джерелами формоутворення для них слугували аналоги, запозичені з природи: морські мушлі, різнобарвні квіти, яскраві метелики, свійські та дикі звірі й птахи, комахи та навіть пори року. Такі зачіски набули популярності і затребуваності у зв'язку із прогресуючим розвитком індустрії моди.

Одними з найяскравіших проявів впливу біонічних форм на видовищні зачіски є колекції японського дизайнера Nagi Noda (2007, зачіски-капелюхи, на які надихнули такі тварини, як лев, ведмідь, кінь, собака, кабан, олень, слон, заєць), англійця Robert Masciave (2014, образи птахів у колекції *Semper Eadem*), українця В. Дюденка (2012, зачіски у вигляді об'ємних метеликів), іспанця Jose Garcia (2016, гіперболізовані павуки у вигляді фантазійних зачісок), австралійця Chung-Yang Su (2017, зачіски у вигляді квітів).

Нині арт-зачіски, створені на основі біонічних форм, демонструються на конкурсах, фестивалях та показах моди професійного спрямування, що регулярно проходять в різних містах України, відкриваючи нові імена майстрів. Подіумні покази часто

проводяться в рамках конкурсів під патронатом Спілки перукарів України, що була заснована в 1997 р. як Всеукраїнська організація, а з 1998 р. в Україні проводяться національні й регіональні конкурси професійного спрямування. Чемпіонати України та конкурси під егідою Спілки перукарів України відкрили імена майстрів перукарського мистецтва, які досягли статусу суддів національних чемпіонатів, майстрів-експертів міжнародного класу, таких як Т. Васильєва, О. Войнова, В. Дюденко, К. Кавелашвілі, В. Міхєєва, В. Ніколаєв, І. Пикуш, В. Тарасюк, О. Філоненко, І. Фраюк та ін.

Серед масштабних заходів в Україні є міжнародний конкурс професійної майстерності "WorldSkills International", проект NEW FORMAT Є. Калкатова й ін.

Вагомий внесок у розвиток перукарського мистецтва роблять навчальні заклади, проводячи конкурси, фестивалі й покази (Всеукраїнський фестиваль молодих дизайнерів зачіски і стилю в Київському національному університеті культури, організатор – завідувач кафедри індустрії моди Л. Дихнич; Міжнародний фестиваль перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий янгол», започаткований Вищим навчальним закладом «Київська академія перукарського мистецтва»; Міжнародний конкурс молодих модельєрів-дизайнерів «Печерські каштани» за ініціативи Київського національного університету технологій та дизайну; Перший регіональний конкурс молодих дизайнерів зачіски «Перлина Надросся» (27 квітня 2017 р., м. Біла Церква), засновником та організатором якого став Білоцерківський коледж сервісу та дизайну, голова циклової комісії коледжу напряму «Перукарське мистецтво» – Ю. Шмегельська й ін.).

Біонічне формоутворення жіночих зачісок є перспективним напрямом розвитку перукарського мистецтва, продуктивним не лише у створенні подіумних арт-зачісок, а й популярних (побутових).

ВИСНОВКИ

1. Аналіз літератури з обраної проблематики свідчить, що історія виникнення жіночої зачіски та особливості її формоутворення є предметом уваги дослідників візуальної культури, образотворчого мистецтва, фахівців з психології, етномистецтва та дизайну, у чиїх працях концентруються відомості про розвиток зачіски, її композиційні складники й естетичне сприйняття, а також габітарний імідж, елементом якого є зачіска. Водночас відсутні дослідження, присвячені аспектам застосування принципів біоніки у формоутворенні зачіски, зокрема специфіці біонічного формоутворення жіночих зачісок у перукарському мистецтві, їхнім зображувальним прийомам і технологічним методикам виконання, що й зумовило проведення дослідження.

2. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження сучасної жіночої зачіски представлений категоріями, які належать до комплексу взаємодій перукарського мистецтва та дизайнерської практики: зачіска, перспективна зачіска, арт-зачіска, біонічне формоутворення зачіски й ін. Під дизайном зачіски розуміють різновид художньо-технічної діяльності зі створення образу за допомогою зачіски, в якій поєднуються утилітарні й естетичні принципи формоутворення.

3. Розгляд історії перукарського мистецтва свідчить про його швидке еволюціонування. У різні часи форми зачісок мали характерні риси, що відповідали ознакам того чи того історичного стилю. Упродовж багатьох століть зачіски змінювалися відповідно до етнічних, культурних, економічних, політичних та модних тенденцій. Попри це, кожна історична епоха вносила свої особливості в розвиток перукарського мистецтва і залишала по собі лише їй притаманні та

впізнаванні силуети і форми. Історія зберегла силуети зачісок минулих епох, назви яких походять від назв природних аналогів: «равлик», «баранячий ріг», «капуста», «спаржа», «кішка», «миша», «свинячий хвіст», «хвіст щура», «плакуча верба» тощо.

4. Дослідження біонічних складників формоутворення зачіски дає підстави стверджувати: природа відкриває значні можливості для запозичення технологій та ідей, які стають першоосновою для вдосконалення зовнішніх форм, композиційного, структурного, технологічного рішення сучасного дизайну зачісок. Дотримання принципу асоціативних взаємозв'язків між творчим джерелом (біооб'єктом) та моделлю зачіски позитивно впливає на модернізацію галузі.

5. Основні принципи формоутворення в дизайні зачіски: принцип золотого перетину, єдності форми і змісту, що визначається тектонічними (конструктивно-пластичними) закономірностями формоутворення, гнучкості (здатність волосся тримати певний вигляд), принцип біонічного формоутворення (урахування закономірностей біологічного формоутворення під час визначення композиції). Основні етапи створення дизайну зачіски на основі біоніки: дослідження джерела, розроблення технологічної побудови зачіски, експериментування з формою, утілення задуму.

6. Аналіз принципів біонічного формоутворення як основних складників цілісної форми зачіски дав змогу з'ясувати основні закони композиції, яким підпорядковується художнє оформлення зачіски: залежність компонентів композиції і композиційних засобів від призначення зачіски; наявність композиційного центру; співмірність усіх частин і компонентів композиції між собою, а також з обличчям і фігурою людини. Дотримання цих законів результативно впливає на практичний досвід дизайнерів, композиційні рішення яких стають

вирішальними у створенні вдалої стилізованої зачіски, стимулюючи розвиток їх креативного мислення.

7. Одна з основних тенденцій початку XXI ст. – створення жіночих зачісок на основі використання принципів біонічного формотворення, джерелами якого є природні аналоги: морські мушлі, квіти, метелики, свійські та дикі звірі і птахи, комахи, пори року тощо. До методу біонічного формоутворення звертаються провідні дизайнери зачіски початку XXI ст.: Н. Нода (Японія), Р. Маскіаве (Великобританія), В. Дюденко (Україна), Х. Гарсі (Іспанія), Чжун Ян Су (Австралія) та ін.

Індустрія моди жіночих зачісок початку XXI ст. характеризується багатогранністю, розвитком від простих геометричних форм до незвичайних, порушенням норми і пропорції, поєднанням нового й екстравагантного із класичними прийомами. Частково змінилося уявлення про традиційну жіночу красу, з'явилися нові біодизайнерські формотворчі рішення, про що свідчать назви зачісок: «свіже повітря», «світський лев», зачіска з ефектом «скореного пориву вітру», «жінка-злак», «жінка-мінерал», «жінка-земля» тощо.

8. Проведення конкурсів і фестивалів перукарського мистецтва в Україні дає змогу відкрити нові імена талановитих майстрів, які мають потенціал реалізувати себе в обраній творчій професії; зорієнтувати молодь у виборі перспективної професії в спеціалізованих навчальних закладах; запропонувати глядачам вражаючі видовища, презентуючи моделі зачісок та колекції арт-образів різноманітної тематики; змінити морально-етичні орієнтири суспільства на сприйняття моди; оцінити й підвищити якість надання послуг. Високі результати вітчизняних учасників фестивалів та конкурсів перукарського мистецтва в Україні й поза її межами свідчать про активний розвиток індустрії моди в нашій країні та підвищення рівня майстерності дизайнерів зачісок. Фестивалі і

конкурси є маркером останніх тенденції перукарського мистецтва в Україні та світі, на них постійно зростає кількість жіночих арт-зачісок, створених методом художнього осмислення біонічних форм.

Представлене дослідження не вичерпує всіх аспектів методу біонічного формоутворення жіночих зачісок, а є одним з перших кроків на шляху комплексного наукового осмислення проблем дизайну в перукарській сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абраамян А. А., Гаракян Н. С., Ніколаєва Т. В. Визначення принципів біонічного формоутворення в проектуванні сучасних колекцій одягу // Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія Технічні науки. 2015. № 3(86). С. 240–246.
2. Авголова О. Парикмахер года 2011. URL : http://gazetar.ru/catalog/detail/66_collektivs/2120_velikobritaniya_parikmakher_goda_2011 (дата звернення: 10.12.2017).
3. Андрушко Л. Вплив синього кольору на психіку та фізіологічні функції людини // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2017. №9. С. 72–76.
4. Андрушко Л. Вплив червоного кольору на психіку та фізіологічні функції людини // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2014. №5. С. 100–104.
5. Андрушко Л., Дядюх-Богатько Н. Оптичні ілюзії у графічному дизайні (на прикладі постерів «Coca-cola») // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2015. №7. С. 92–96.
6. Бабенко А. В., Хоружая Н. В. Основы композиции в изобразительном искусстве : учебно-методическое пособие. Томск : Томский государственный университет, 2011. 116 с.
7. Бахта Н. Зміст технічної та технологічної компоненти у підготовці фахівців за освітнім напрямком «Мистецтво» // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2017. №8. С. 89–91.
8. Баяновська М. Виховна роль мистецтва: парадигма життєтворчості особистості // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2014. №5. С. 165–168.

9. Безклубенко С. Д. Всезагальна теорія та історія мистецтва. Київ, 2003. 261 с.
10. Біоніка як джерело ідей промислового дизайну. URL : <http://narodna-osvita.com.ua/6998-bonka-yak-dzherelo-dey-promislovogo-dizaynu.html> (дата звернення: 01.11.2017).
11. Бірков М. Ю. Консеквентні основи створення паперових художніх композицій // Мистецтво та освіта. 2016. №4 (82). 63 с.
12. Блэкмен К. 100 лет моды. Москва : КоЛибри, 2013. 400 с.
13. Борщ І. П. Формування умінь комп'ютерного моделювання у майбутніх фахівців-дизайнерів зачіски та макіяжу ; автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидат педагогічних наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2011. 23 с.
14. Бражнік О. Стилiзація та образність у візуальному мистецтві // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2010. Вип. 3. С. 113–118.
15. Брешин А. А. Субкультура современной российской молодежи : атореф. дис. на соискание ученой степени канд. социологических наук : спец. 22.00.04 «Социальная структура, социальные институты и процессы». Москва, 2010. 22 с.
16. Буракова М. В. Интерпретация маскулинности - фемининности внешнего облика женщины (на примере прически) : автореф дис. на соискание ученой степени кандидата психологических наук : спец. 19.00.05 «Социальная психология». Ростов-на-Дону, 2000. 22 с.
17. Бусел Ю. Молодіжні субкультури : пофігізм чи протест // Соціальний педагог. 2010. № 10 : вкладка.

18. Бусленко О. М. Генезис та сучасний стан дизайнерської діяльності // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки. 2015. Вип. 3. С. 28–36.
19. Вейль Г. Симметрия. Москва : Наука, 1968. 192 с.
20. Вець Т. В., Фролов І. В., Пашкевич К. Л. Визначення гармонійних членувань жіночого одягу на основі принципів пропорціонування // Матеріали I Міжнародної наук.-практ. конф. студентів, аспірантів та молодих вчених «Гуманітарний та інноваційний ракурс професійної майстерності: пошуки молодих учених», Одеса, 24 квітня 2015 р. : у 3 ч. Ч. 1. Одеса, 2015. С. 187–191.
21. Віщенко О. Використання інтерактивних технологій в процесі викладання художньо-професійних дисциплін (на прикладі «Композиції зачіски») // Вісник Закарпатської академії мистецтв. 2017. №8. С. 116–118.
22. Гаевая И. Л. Личность как базовая категория в процессе проектирования костюма // Вісник ХДАДМ. 2017. №4. С. 9–15.
23. Гардабхадзе І. А. Риси української етнокультури у сучасному фешен-дизайні // Вісник ХДАДМ. 2017. №4. С. 16–20.
24. Гармаш И. И. Тайны бионики. Київ : Книга, 1985. 176 с.
25. Гатеж Н. Підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до виховання у школярів морально-естетичних почуттів засобами візуального мистецтва // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2014. №5. С. 185–188.
26. Гачкало С. Я. Уплив кольорів на психоемоційний стан людини. URL : http://osvita.ua/school/lessons_summary/psychology/33170/ (дата звернення: 04.07.2017).
27. Голубева О. Л. Основы композиции : учеб. пос. Москва : Издательский дом «Искусство», 2004. 120 с.

28. Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследование : монография. Москва : Изобр. искусство, 1982. 320 с.
29. Гутиря Л. Г. Сучасна перукарська справа. Харків : Фоліо, 1997. 367 с.
30. Данилова О. Н., Шеромова И. А., Еремина А. А. Архитектоника объемных форм. Владивосток : ВГУЭС, 2005. 100 с.
31. Джафарова О. С. Изучение понятий изобразительного искусства в контексте познания законов природы // Мистецтво та освіта. 2017. №2(84). С. 28–34.
32. Зеркало моды. 2017. № 2 (116). 132 с.
33. Зеркало моды. 2017. № 3 (117). 132 с.
34. Зеркало моды. 2014. № 3 (99). 132 с.
35. Зеркало моды. 2016. № 1 (109). С. 32–84.
36. Зрелищные прически от CORCORZ коллекция 2013 ASTRO HIGH. URL : [http:// parikmaherov.net/materialy/novosti-miravolos/zrelischnyepricheski-ot-corcorz-kolekcija-2013-astro-high.html](http://parikmaherov.net/materialy/novosti-miravolos/zrelischnyepricheski-ot-corcorz-kolekcija-2013-astro-high.html) (дата звернення : 22.06.2017).
37. Історія моди – фарбування волосся. URL : [http:// promistress.ru/krasa/73-istorija-modi-farbuwannja-volossja.html](http://promistress.ru/krasa/73-istorija-modi-farbuwannja-volossja.html) (дата звернення: 10.12.2017).
38. Історія фарбування волосся. URL : [http:// mixladys.ru/krasa/2032-istorija-farbuwannja-volossja.html](http://mixladys.ru/krasa/2032-istorija-farbuwannja-volossja.html) (дата звернення: 10.12.2017).
39. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды : перевод на русский язык И. М. Ильинской, А. А. Лосевой. Прага : Артия, 1987. 608 с.
40. Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти : навч. посіб. для студ. художньо-графічних факультетів вищ. педагогічн. навчальн. закладів. Київ : Вища школа, 2002. 190 с.

41. Кисельова К. О. Історіографія питань формоутворення в дизайні костюма // *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. №16. С. 128–134.
42. Коваль Т. В., Сєдовухова Є. В. Проведення fashion-конкурсів як основа професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу // *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Педагогіка та психологія*. 2016. №1 (3). С. 77–80.
43. Ковригина Н. Кризисная мода: тенденции и решения. URL : <http://www.freken-bok.com/ru/health/fashion/rubric/6/artic/1417/>. (дата звернення: 17.06.2017).
44. Козир А. В. Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі // *Професіоналізм педагога : теоретичні й методичні аспекти*. 2016. №3. С. 25–37. URL : http://pptma.dn.ua/les/2016/3/4.Kozyr_s.25-37.pdf (дата звернення : 18.09.2017).
45. Колекція незвичайних зачісок від Christophe Gaillet весна-літо 2012. URL : <http://ukrvolossya.ru/zachiski/6827-kolekcija-nezvichajnih-zachisok-vid-christophe.html> (дата звернення: 10.12.2017).
46. Коллекция причесок от Saima Altunkaya. URL : <http://www.hairlife.ru/blog/post/714/> (дата звернення: 03.11.2017).
47. Коллекция стрижек в стиле панк от JFK 2011. URL : <http://parikmaherov.net/materialy/novosti-mira-volos/kolekcija-strizhek-v-stile-pank-ot-jfk-2011.html> (дата звернення: 18.10.2017).
48. Колодий В. В. Визуальность и её влияние на социальное познание: философско-методическое обоснование // *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. 2011. №2(14). С. 90–96.
49. Кондратьев А. М. Линия и ее выразительные возможности. URL : <http://www.de-studio.narod.ru/simple6.html> (дата звернення: 08.08.2017).

50. Конкурси перукарів як форма розвитку професійної майстерності. URL : <http://ua.textreferat.com/referat-13908-1.html> (дата звернення: 23.09.2017).
51. Коновець С. Арт-технології у розвитку креативності особистості // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2017. №9. С. 106–111.
52. Коновець С. Вплив образотворчого мистецтва на самоствердження зростаючої особистості // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2017. №8. С. 63–66.
53. Константинов А. В. Парикмахерское дело : практ. пособие. Москва : Высш. шк., 1987. 336 с.
54. Корнеев В. Д. Моделирование и художественное оформление прически. Москва : Легкая промышленность, 1989. 183 с.
55. Корнійчук О. Е. Життя – джерело мистецтва. Київ, 1985. 294 с.
56. Косарева Е. А. Мода XX века. Развитие модных форм костюма. Санкт-Петербург : Петербургский институт печати, 2006. 468 с.
57. Костюк О. П. Культурно-естетичні домінанти ініціації в перукарському мистецтві (на прикладі первісної культури) // ScienceRise. 2016. № 12(1). С. 46–49.
58. Краснова Н. М. Види візуалізації музичних образів // Мистецтво та освіта. 2017. №1 (83). 63 с.
59. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. Москва : Советский художник, 1961. 190 с.
60. Кудін В. О. Мистецтво і духовний світ молоді. Київ : Рад. школа, 1983. 96 с.
61. Кузнецова В. М., Шеверницька Н. М. Сучасні тенденції мистецької освіти // Вісник ХДАДМ №3. 2017. С. 15–19.

62. Кузнецова І. О., Захарчук В. Л. Використання структури природних форм в об'єктах біодизайну // Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. 2013. №4. С. 81–90.

63. Кузнецова О. П. Способи формування дизайнерського світогляду у студентів спеціальності 5.02020702 «Перукарське мистецтво та декоративна косметика» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2014. № 5 (2). С. 55–65.

64. Кузьмич В. Природа «золотого перетину» // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2007. № 585. С. 70–77.

65. Лебедева Ю. С., Рабинович В. И., Положай Е. Д. Архитектурная бионика. Москва : Стройиздат, 1990. 268 с.

66. Лець О. Патріотичне виховання студентів вищих педагогічних навчальних закладів засобами образотворчого мистецтва // Збірник наукових праць Закарпатської академії мистецтв. 2017. №8. С. 190–193.

67. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / пер. с фр. Москва : Прогресс, 1977. 303 с.

68. Литинецкий И. Б. Бионика : учеб. пособие. Москва : Просвещение, 1976. 336 с.

69. Лубянська С. П. Психологічні особливості розвитку професійно важливих якостей особистості художника-модельєра (на прикладі перукарського мистецтва) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата психологічних наук : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / Інститут психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. Київ, 2010. 22 с.

70. Лубянська С. П. Дизайн зачіски : навч. посіб. для проф. тех. навч. закл. Київ : Кондор, 2010. 216 с.

71. Лубянська С. П., Борщ І. П., Філімонова А. С. Методика викладання фахових дисциплін з перукарського мистецтва : навч.-метод. посіб. Київ : Кондор-Видавництво, 2016. 220 с.
72. Маричевський М. Інститут у Косові // Образотворче мистецтво. 2001. №2. С. 51.
73. Мартека В. Бионика. Москва, «Мир», 1967. 140 с.
74. Мельник М. Т. Індустрія моди : навч. посіб. Київ : Видавництво Ліра, 2013. 264 с.
75. Мельникова Е. А. Использование информационных ресурсов для повышения квалификации в области парикмахерского искусства // Гуманитарные научные исследования. URL : <http://human.snauka.ru/2014/10/8118> (дата звернення: 18.11.2017).
76. Микаилова М. Н. Основы архитектурной композиции : лекционный курс. Баку : Азербайджанский архитектурно-строительный университет, 2007. 22 с.
77. Мироненко В. П. Напрямки біонічного формоутворення дизайну костюма // Вісник ХДАДМ. 2009. №5. С. 122–128.
78. Мистецтво як художня творчість. URL : <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10881/> (дата звернення: 19.08.2017).
79. Михайленко В. Є., Прищенко С. В. Стилiзацiя природних форм у графiчному дизайнi та рекламi: формотворчi аспекти // Технiчна естетика i дизайн. 2012. №11. С. 121–129.
80. Міжнародний конкурс молодих модельєрів-дизайнерів «Печерські каштани». URL : <https://knutd.edu.ua/pod-ta-publkats/fests-and-contests/pechersk-kashtani/> (дата звернення: 19.08.2017).
81. Міжнародний фестиваль перукарського мистецтва, моди і краси «Кришталевий янгол». URL : <http://www.crystal-angel.com.ua/info/16-pro-festival-krishtaleviy-yangol.html> (дата звернення: 19.08.2017).

82. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы : учеб. пособие / науч. ред. М. Удальцова. Москва : ИНФРА-М, 2000. 230 с.
83. Мощенко А. В., Колосніченко О. В., Баранова А. І. Дослідження формоутворення колекції жіночого одягу на основі біонічних об'єктів Червоного моря // Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. 2015. №4. С. 220–224.
84. Нагорна З. В. Класифікація методів трансформативного формоутворення в дизайні одягу. Харків : Вісник ХДАДМ №4, 2015 С. 87–89.
85. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма : навч. посіб. Київ : Арістей, 2007. 224 с.
86. Ніколаї Г. Ю. Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти // Актуальні питання Мистецької освіти та виховання. 2013. №1(1). С. 3–17. URL : http://library.sspu.sumy.ua/biblioteka/naukovi_vydannya_universytetu/ (дата звернення: 18.09.2017).
87. Ножницы. 2015. № 3 (58). 162 с.
88. Ножницы. 2015. № 5 (60). 162 с.
89. Оболенська І. І., Сургай Л. С., Шевелюк С. Б. Історія перукарської справи : підручник : у 3 кн. / за заг. ред. В. Ф. Орлова. Кн. 1. Київ : Грамота, 2005. 352 с.
90. Освітній портал «Академія». URL : <https://academia.in.ua/> (дата звернення: 16.09.2017).
91. Основи композиції. URL : http://dn.khnu.km.ua/dn/k_default.aspx? M= k1140&T=02_ 3&lng=1&st=0 (дата звернення: 03.05.2017).
92. Основы теории проектирования костюма : учеб. для вузов / под ред. Т. В. Козловой. Москва : Легпробытиздат, 1988. 352 с.

93. Павлин в китайском изобразительном искусстве. URL : <http://blog.i.ua/user/528414/1265340> (дата звернення: 26.07.2017).

94. Падалка Г. М. Мистецька освіта : сучасні проблеми розвитку // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2009. Вип. 7(12). С. 3–9. URL : <http://enpuir.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/5722/1/Padalka.pdf> (дата звернення: 12.06.2017).

95. Паранюшкин Р. В. Композиция : теория и практика изобразительного искусства. Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. 79 с.

96. Піддубна О. М. Організація конкурсів і виставок творчих робіт студентів як інноваційний метод професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки, 2012. №22 (7). С. 161–167.

97. Пічкур М. Метод стилізації як засіб творчого розвитку майбутнього дизайнера на заняттях з композиції // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2014. № 10(3). С. 105–110.

98. Плаксина Э. Б., Михайловская Л. А. История костюма. Стили и направления. Москва : Изд. Центр «Академия», 2004. 224 с.

99. Погоріла І. О. Гуманістичне виховання студентів-медиків при вивченні в курсі медичної біології отруйних павукоподібних // Вісник Національного університету оборони України. 2013. Вип. 5(36). С. 99–101.

100. Пригодін М. Д. Біонічний екодизайн і екологічні аспекти при проектуванні промислових виробів // Вісник ХДАДМ. 2011. №1. 218 с.

101. Прически от стилиста Peter Gray 11. URL : http://izum.ua/salon/photo/pricheski-ot-stilista-peter-gray_2582/fullpreview?phId=45072 (дата звернення: 10.12.2017).

102. Прищенко С. Проблеми колірної гармонії в сучасній рекламній графіці України // Мистецтвознавство України. 2006. Вип. 6–7. 539 с.

103. Прокофьева И. В. Формирование готовности студентов вузов искусств и культуры к художественно-педагогической деятельности : автореф. дис. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Ощая педагогика, история педагогики и образования». Тюмень, 2002. 24 с.

104. Прядко О. М. Еволюція станкового живопису та його технологічні // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. 2016. №34. С. 126–135.

105. Психологія кольору. URL : http://www.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=2117 (дата звернення: 18.07.2017).

106. Раугул Р. Д. Грим : учеб. пособие для театр. учеб. заведений. Ленинград ; Москва : Искусство, 1947. 248 с.

107. Решодько Л. В. Бионика. Биологические аспекты. Киев. : Книга, 1978. 304 с.

108. Ритм и метр. URL : http://artwworld.org.ua/Teorija_i_praktika/Kompozicija/Priemy_kompozicii/Ritm_i_metr/ (дата звернення: 18.10.2017).

109. Роги. URL : <http://megabook.ru/article/Poga%20> (дата звернення: 07.09.2017).

110. Рыбаков Б. Язычество древней Руси. Москва : Наука, 1987. 783 с.

111. Самойлов А. М. И. М. Сеченов и его мысли о роли мышцы в нашем познании природы // Хрестоматия по ощущению и восприятию / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, М. Б. Михалевской. Москва : Изд-во МГУ, 1975. С. 9–19.

112. Свешников А. В. Композиционное мышление в изобразительном искусстве : автореф. дис. на соискание ученой степени

доктора искусствоведения : спец: 17.00.09 «Теория и история искусства». Санкт-Петербург, 2004. 52 с.

113. Свірко В. О. Словник з дизайну і ергономіки : термінологічний словник для фахівців з дизайну і ергономіки, інженерів, конструкторів, студентів ВНЗ. Харків: НТМТ, 2009. 131 с.

114. Симетрія і асиметрія. URL : <http://geomstereo.blogspot.nl/2015/01/blog-post.html> (дата звернення: 02.06.2017).

115. Симетрія та природа. URL : <http://priroda.blog.net.ua/> (дата звернення: 02.06.2017).

116. Скалацький К. Г. Пошуки. Знахідки. Відкриття. Київ : Родовід, 2001. 178 с. (Серія : Українське наївне малярство).

117. Словник з дизайну і ергономіки : термінологічний словник для фахівців з дизайну і ергономіки, інженерів, конструкторів, студентів ВНЗ / В. О. Свірко [та ін.]; під загальною ред. Свірка В. О. 2-ге вид. перед. і доп. Харків: видавництво НТМТ, 2009. 131 с.

118. Смирнова А. Lady Gaga носить капелюх зі... свого волосся. URL : <https://glamurchik.tochka.net/ua/130164-lady-gaga-nosit-shlyapu-iz-voles/> (дата звернення: 10.12.2017).

119. Снісар Н. О. Візуальне сприйняття як невід'ємна частина процесу образного мислення та творчості студентів-дизайнерів // Вісник ХДАДМ. 2011. №2. С. 78–79.

120. Сотников Б. Е. Объемно-пространственная композиция : учеб. пос. Ульяновск : УлГТУ, 2009. 68 с.

121. Султанова М. Э. Юнеско и молодежные творческие субкультуры Казахстана: опыт взаимодействия // Мистецтво та освіта. 2016. Вип. №4 (82). С. 2–7.

122. Сусак К. Вища мистецька освіта на Косівщині: історико-педагогічний аспект // Праці Наукового товариства ім. Шевченка. Т 1. Косів, 2005. С. 91–103.

123. Сыромятникова И. С. История прически : учеб. для театр. худож.-техн. училищ. Москва : Искусство, 1989. 302 с.

124. Толочко П. П., Козак Д. Н., Моця О. П. Давня історія України : у двох книгах. Київ : Либідь, 1995. Кн. 1. 240 с.

125. У МОН обговорили питання проведення конкурсу професійної майстерності «WorldSkills Ukraina». URL :http://www.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=249169096 (дата звернення: 06.06.2017).

126. Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы). Москва : Искусство, 1970. 256 с.

127. Учебно-исследовательская лаборатория «Бионика». URL : http://mducekt.mskobr.ru/files/innovacionnyj_metodicheskij_proekt.pdf (дата звернення: 17.10.2017).

128. Федорова Є. Імідж у відображенні провідних стилістичних тенденції моди сезону 2016–2017 (на прикладі вітчизняного перукарського мистецтва) // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство. 2017. №36. С. 178–190.

129. Федорова Є. В. Про зміст поняття «фестиваль перукарського мистецтва» // Мистецтвознавчі записки. 2017. Вип. 31. С. 170–179

130. Федорова Є. В. Видовищна зачіска як частина сучасного іміджу. // Вісник ХДАДМ. 2016. №6. С. 42–48.

131. Фельдман С. С. Окраска и завивка волос. Москва : Легкая индустрия, 1964. 105 с.

132. Фестиваль молодих дизайнерів зачіски та стилю. URL : <http://knukim.edu.ua/festival-molodih-dizayneriv-zachiski-ta-stilyu/> (дата звернення: 10.11.2017).

133. Хобзей П. Всеукраїнський конкурс професійної майстерності «World Skills Ukraine» дасть ширшу можливість привернути увагу молоді до робітничих професій. URL : http://crimea-portal.gov.ua/kmu/control/publish/article?art_id=249414527 (дата звернення: 17.10.2017).

134. Цирульник // Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 11. С. 218.

135. Чегусова З. Традиції та інновації в професійному декоративному мистецтві України 90-х років ХХ ст. // Мистецтвознавство України. 2006. Вип. 6–7. С. 398–407.

136. Черемных А. И. Основы художественного конструирования женской одежды. Москва : Легкая индустрия, 1977., 144 с.

137. Черниченко Т. А., Плотникова И. Ю. Моделирование причесок и декоративная косметика : учеб. пособие. Москва : Издательский центр «Академия», 2006. 208 с.

138. Чернышев О. В. Формальная композиция. Творческий практикум. Минск : Харвест, 1999. 312 с.

139. Что такое бионика. URL : <http://www.zoodrug.ru/topic1798.html> (дата звернення: 08.11.2017).

140. Чугай Н. М. Використання принципів біонічного формоутворення при проектуванні меблів, що трансформуються. Харків : Вісник ХДАДМ №4, 2012. С. 47–50.

141. Чупріна Н. В. Дослідження художньо-композиційних компонентів музичного напрямку «гранж» з метою проектування актуальної колекції сучасного одягу // Технології та дизайн. 2014.

№3(12). URL : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/td_2014_3_13.pdf. (дата звернення: 02.06.2017).

142. Шаменкова Т. Педагогические условия формирования творческих умений в процессе начального профессионального образования (на примере профессионального образования парикмахеров) : автореф. на соискание научной степени канд. педагогических наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования». Санкт-Петербург, 2006. 22 с.

143. Шандренко О. М., Кіріллова А. В. Біонічний дизайн в контексті сучасних наукових досліджень // Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство. 2014. Вип. 30. С. 124–129.

144. Шандренко О. М. Етномистецтво як джерело модифікації проектних стратегій формоутворення в дизайні одягу. Харків : Вісник ХДАДМ. 2014. №7. С. 34–37.

145. Шварц Л. А. Изменения цветоощущения в эмоциональных состояниях // Проблемы физиологической оптики. Москва, 1948. Т. 6. С. 314–320.

146. Шерман О. Волосся як візуальний компонент іміджу лідера: діахронія, синхронія, гендер // Вісник Львівського університету. Серія : філософсько-політологічні студії. 2014. № 4. С. 61–70.

147. Школьников С. Прически, головные уборы и украшения для сцены. Минск : Вышэйшая школа, 1975. 221 с.

148. Шкурко В. Ю. Динаміка трансформації модного образу в контексті молодіжних субкультур другої половини ХХ століття. Харків : Вісник ХДАДМ. 2017. №5. С. 128–133.

149. Шмегельська Ю. В. Біонічні засоби формоутворення в сучасному дизайні // Культура і сучасність : альманах НАКККіМ. 2017. № 2. С. 189–193.

150. Шмегельська Ю. В. Вплив біонічних форм на принцип формоутворення зачісок // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2017. № 4. С. 40–48.

151. Шмегельська Ю. В. Дослідницька діяльність студентів у формоутворенні складових біонічних об'єктів // IV Всеук. наук.-практ. конф. «Наукова діяльність як шлях формування професійних компетентностей майбутнього фахівця», 1–2 грудня 2016 р., м. Суми. Суми, 2016. С. 33–34.

152. Шмегельська Ю. В. Дослідницька діяльність студентів у формоутворенні складових біонічних об'єктів // V заочна наук. конф. «Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці», 31 жовтня 2017 р., м. Харків. Харків, 2017. С. 41.

153. Шмегельська Ю. В. Дослідницька діяльність студентів у формоутворенні складових біонічних об'єктів // XXX Міжнар. наук. конф. «Актуальні наукові дослідження у сучасному світі», 26–27 жовтня 2017 р., м. Переяслав-Хмельницький. Переяслав-Хмельницький, 2017. С. 47–52.

154. Шмегельська Ю. В. Еволюція пастижерного мистецтва // Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2016. Вип. 34. С. 185–192.

155. Шмегельська Ю. В. Інноваційні складові індустрії моди // Всеук. наук.-практ. конф. «Національні культури в глобалізованому світі», 6–7 квітня 2017 р., м. Київ. Київ, 2017. С. 356–358.

156. Шмегельська Ю. В. Ретроспектива української культури 2-ї половини ХХ століття // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія : Філософські науки. 2017. Вип. 1 (83). С. 125–129.

157. Шмегельська Ю. В. Розвиток та формування конкурсів перукарського мистецтва в Україні // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2017. № 3. С. 132–137.

158. Шмегельська Ю. В. Тектонічні та біонічні складові дизайну зачіски // Культура і мистецтво у сучасному світі. 2015. № 16. С. 240–247.

159. Шмегельська Ю. В. Українська культура ХХ століття – тривалий і складний шлях еволюційного зростання // XII Міжнар. наук.-практ. конф. «Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії і перспективи», 10–11 листопада 2016 р., м. Рівне. Рівне, 2016. С. 20.

160. Шмегельська Ю. В. Формоутворення складових зачіски та одягу на основі біонічних об'єктів // Матеріали наук.-практ. семінару «Новітні технології викладання у сфері індустрії краси», 16 листопада 2016 р., м. Полтава. Полтава, 2016. С. 38–45.

161. Шорохов Е. В. Основы композиции : учеб. пос. для студентов пед. институтов по спец. «Черчение, рисование и труд». Москва : Просвещение, 1979. 303 с.

162. Шпичка І. Біодизайн Луїджі Колані // Проблеми розвитку міського середовища. 2012. Вип. 7. С. 297–304.

163. Шутова Т. В., Власенко С. Н. Исторические аспекты профессиональной подготовки специалистов в области парикмахерского искусства, дизайна имиджа и стиля // XXI век – век дизайнера : материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2014. С. 199–207.

164. Що таке Золотий перетин. URL : <http://mors.in.ua/main/2015-scho-take-zolotyuu-peretyn.html> (дата звернення: 08.10.2017).

165. Щолокова О. П. Мистецька освіта у контексті сучасних наукових досліджень // Професійно-художня освіта України. 2007. Вип. 4. С. 12–16. URL : <http://lib.iitta.gov.ua/4957/1/pxo4.pdf> (дата звернення : 19.09.2017).

166. Яковець І. О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства // Вісник ХДАДМ. 2014. №1. 126 с.
167. Яковець І. О., Чугай Н. М. Використання методів дизайнерської біоніки в навчальному процесі // Вісник ХДАДМ. 2010. №4. 170 с.
168. Яковець І. О., Лясковська О. О. Фрактал – математика мистецтва. Дослідження природності фрактальних проявів // Вісник ХДАДМ. 2011. №2. С. 166–171.
169. Adam og Eva авангардна колекція. URL : <http://hairtrend.ru/adam-og-eva-avangardnaya-kollekciya/> (дата звернення: 10.12.2017).
170. Couture. 2016. №7. 207 с.
171. Decorstars. URL : <http://decorstars.ru/stili/sovremennye/ctilbionika-vdoxnovenie-ot-prirody-v-interere.html> (дата звернення: 10.12.2017).
172. Hair's How. 2014. №180. 265 с.
173. I Sargassi колекція 2010 Mock Up. URL : <http://hairtrend.ru/i-sargassi-kollekciya-2010-mock-up/> (дата звернення: 07.10.2017).
174. Ignatov, I. Method for Color Coronal (Kirlian) Spectral Analysis // Biomedical Radio electronics, Biomedical Technologies and Radio electronics. 2013. Issue 1. P. 38–47.
175. Lorna Evans колекція причёсок 2012 Neo Classic. URL : <http://hairtrend.ru/lorna-evans-kollekciya-prichyosok-2012-neo-classic/> (дата звернення: 12.09.2017).
176. Read H. Education through Art. London : Faber & Faber; 3Rev Ed edition, 1958. 352 p.

177. Regina Meessen авангардные прически 2017 Follimetrics. URL : <http://hairtrend.ru/regina-meessen-avangardnye-pricheski-2017-follimetrics/> (дата звернення: 10.12.2017).

178. Royston Blythe коллекция 2012 Midnight. URL : <http://hairtrend.ru/royston-blythe-2012-midnight/> (дата звернення: 10.12.2017).

179. Saco 2012 xs. URL : http://beauty.net.ru/public/saco_2012_xs/ (дата звернення: 10.12.2017).

180. The Truth About Hair and Why Indians Would Keep Their Hair Long. Science of the Spirit, 2011. Available at. URL : <https://www.sott.net/article/234783-The-TruthAbout-Hair-and-Why-Indians-Would-Keep-Their-Hair-Long/> (дата звернення: 06.08.2017).

181. Tono Sanmartín коллекция весна 2010 Trend Flower. URL : <http://hairtrend.ru/tono-sanmartin-kollekciya-vesna-2010-trend-flower/>

182. Trevor Sorbie коллекция 2009 Atomic. URL : <http://hairtrend.ru/trevor-sorbie-kollekciya-2009-atomic/> (дата звернення: 10.12.2017).

183. Your Hair. 2017. № 3 (87). 148 с.