

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

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ФЕДОРОВА ЄВГЕНІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 7.012:687.53:391.5

ДИСЕРТАЦІЯ

**ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА В СУЧАСНІЙ ІНДУСТРІЇ МОДИ:
ІСТОРІЯ, СПЕЦИФІКА, ДИЗАЙН-ТЕХНОЛОГІЇ**

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

_____ Є.В. Федорова

Науковий керівник: Михайлова Рада Дмитрівна, доктор
мистецтвознавства, професор

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Федорова Є.В. Видовищна зачіска в сучасній індустрії моди: історія, специфіка, дизайн-технології. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) зі спеціальності 17.00.07 «Дизайн» (034 – Мистецтвознавство). – Київський національний університет культури і мистецтв, Міністерство культури України, Київ, 2019.

У дисертації виявлені специфічні особливості сучасної видовищної зачіски, її модифікації, дотичність провідним стилістичним тенденціям, запитам моди, загальнокультурним викликам. З'ясовано низку практичних прийомів та композиційно-конструктивних рішень видовищної зачіски в контексті сучасних дизайн-технологій. Розкрито роль подіумних презентацій в поширенні бізнес-ідей щодо видовищної зачіски як продукту сучасної індустрії моди та дизайну. Представлено авторську технологічну модель видовищної зачіски.

Теоретичне підґрунтя дисертації складають дослідження науковців з історії виникнення та формування видовищної зачіски. Це праці, авторами яких є Б.Кокс, К.С.Джонс, Д.Стаффорд, К.Стаффорд, Ш.Філл, Р.Раугул, І.Сиромятникова і які наголошують на важливості історичних обставин, умов, середовища для формування зачіски з ознаками видовищної. Дослідженню видовищної зачіски, її специфіки та сутності, різновидів, ролі та місця в суспільстві як показника культури, а також надбання перукарського мистецтва, присвячені праці С.П.Школьнікова, В.Д.Корєєва, О.Н.Кулешкової, Н.І.Дятлової, І.І.Оболенської, С.П.Лубянської. При цьому здійснений ними аналіз та систематизація історичних фактів, не мало на меті виділення із загалу перукарського мистецтва даного типу зачісок як окремого явища.

У першому розділі дисертації проаналізовано походження видовищної зачіски, зумовлене об'єктивними соціальними та історичними причинами. Це засвідчують різноманітні зразки, відомі за письмовими джерелами – документами, літературними творами; археологічні та етнографічні матеріали, твори образотворчого мистецтва, фото та аудіовізуальні матеріали. Їх аналіз доводить потребу у розширенні бази дослідження шляхом їх осмислення для визначення ролі, місця та значення видовищної зачіски як явища культури, мистецтва, дизайну, індустрії моди. Виявлено також відповідність висвітлення цього питання у науковій літературі.

В роботі простежено динаміку змін видовищної зачіски на фоні різних історичних періодів її становлення та розвитку. Виявлено, що в переважній більшості досліджень видовищну зачіску розглядали в контексті історії розвитку перукарського мистецтва, в той час як вона є також повноцінною частиною загальної моди, а в сучасних умовах – і дизайну.

Важливим аспектом дослідження видовищної зачіски є питання її презентації. В такому сенсі істотне значення мають покази видовищної зачіски на подіумі, що входять у програми фестивалів фахового спрямування. Адже подіумний показ є головним середовищем її візуалізації, демонстрації, пропозиції, поширення. У свою чергу фестивальний рух є інструментом кваліфікаційної оцінки пропозицій видовищної зачіски, чинником перспектив її подальшого розвитку, поширення, вжитку.

У другому розділі узагальнено ідеї, вироблені сучасними мистецтвознавцями, істориками моди, дизайнерами, іміджмейкерами щодо дослідження моди, стилю, іміджу, зачіски. На цій основі сформульовано уявлення про методологічні підходи щодо вивчення видовищної зачіски. Це генеза видовищної зачіски, взаємодія її стильових та іміджевих елементів, техніко-технологічні складові її виконання (моделювання). У класифікаційних ознаках певних типів, підтипів й компонентів видовищної зачіски проаналізовані дані, що дозволяють врахувати такі показники, як матеріали (природні та штучні); способи створення зачіски (технічний,

дизайнерський); конструктивні параметри (способи підготовки волосся, конструктивні деталі, способи кріплення), мету створення (цільове призначення зачіски). У даному дослідженні основною є ідея щодо зачіски як історичного явища, що пройшла певний еволюційний шлях свого розвитку і становлення, а нині реалізується у системі заходів сучасної індустрії моди. Видовищна зачіска залишається одним із актуальних продуктів перукарського мистецтва, що створює підґрунтя для її осмислення як наукової одиниці та окремої категорії у вивчення історії моди, історії культури, історії мистецтва, історії перукарської справи, історії дизайну. З'ясування ролі та місця видовищної зачіски в історії моди та в сучасному дизайні як важливої ділянки індустрії моди, її властивостей з точки зору історичної практики висвітлені у науковій літературі недостатньо. Відтак, актуальним завданням є відстеження динаміки змін означених складових як умови фаз становлення та розвитку видовищної зачіски, її сучасні техніко-технологічні особливості, а також місце в сучасному дизайн-процесі.

У третьому розділі проаналізовано формування видовищної зачіски впродовж тисячоліть на тлі різних історичних та політичних подій, релігійних вимог, зміни естетичних ідеалів. Зачіска, на яку впливали суспільний уклад, традиції, мода, смаки, класові та станові відносини, впродовж багатьох століть набула широкий спектр функцій. Сумарно, видовищна зачіска – це вид зачіски, яка створювалася у різні історичні періоди у вигляді складної силуетної форми на каркасній основі (металевий дріт, підставки, постиж і т.д.) та багатого, а подекуди і численного, декоративного оздоблення (коштовне каміння, квіти, пір'я, ін.) та їх поєднання. Вивчення періодів історії зачіски показує, що видовищна зачіска історична та соціальна: її походження пов'язане з найвищими прошарками населення: вона створювалася для фараонів, імператорів, монархів, знаті. Простий народ, раби чи низові прошарки не мали можливості носити видовищні зачіски.

Впродовж століть видовищна зачіска отримала велику кількість різновидів та форм, хоча її конструктивна основа залишалася незмінною.

Видовищні зачіски поділяють на історичні, авангардні, футуристичні, арт-зачіски. Здатні справляти на глядача значне емоційне враження, ці зачіски по-різному відображають громадську функцію: перспективні та арт-зачіски втілюють нові тенденції моди, сприяють її популяризації, історична є важливою як стала модель, яка не змінюється з часом. Видовищна зачіска є статусною і має великий час експлуатації.

Суттєвих змін видовищна зачіска зазнала у ХХ ст. Втративши каркасну форму та підкреслену декоративність, вона замість декоративного силуету отримала скульптурний (в тому числі напівприлеглий). Зменшена у масштабах, сучасна видовищна зачіска, водночас, практично, полишена грані між побутовим та святковим призначенням. Її видовищність, згідно умов повсякденності, з ХХ ст. набуває нових рис, які відповідають новим естетичним ідеалам, поширювачами яких стали кіноактори, актори театру, співаки, які асоціюються із героями фільмів, спектаклів, сценічними образами тощо. Ці суспільні запити забезпечують новий виток розвитку видовищної зачіски. У ХХІ ст. видовищна зачіска збагатилася новітньою стилістикою кібернетизму, деконструктивізму, біоморфізму.

Історично видовищні зачіски поширювалися як серед жінок, так і чоловіків, відтак, можна говорити про *унісексуальність* видовищної зачіски. Однак у роботі представлені лише найяскравіші зразки, що в усі часи переважно належали жіночим зачіскам. На таких зразках здійснено аналіз форм та конструкцій даного виду зачіски.

У четвертому розділі розглянуто аспекти побудови особистого іміджу, техніки та технології моделювання зачіски, що визначає місце видовищної зачіски у сучасній індустрії моди. Видовищна зачіска належить до одного із найбільш запитаних та затребуваних продуктів сучасного дизайну – виду діяльності з проектування та креативного відтворення матеріально-предметного світу. Разом з тим, вона, окрім власне перукарського мистецтва, є частиною б'юті та фешн-індустрії, де поділяє місце із одяговою модою, мистецтвом макіяжу, нігтьової естетики та, водночас, презентує один із

самостійних напрямів сучасної індустрії моди. Зокрема, сучасний іміджбілдінг, який передбачає створення позитивного іміджу, важливого як для публічних лідерів, так і звичайних людей, передбачає участь дизайнера, який поєднує у своїй практиці вміння з різних спеціальностей, в тому числі, дизайнера зачіски. Він відповідає, наприклад, за створення габітарного іміджу. Імідж-технології, які застосовує сучасний майстер перукарського мистецтва як дизайнер видовищних зачісок, ґрунтуються на образних ідеях, сформованих на базі проектного задуму. На їхнє здійснення зорієнтований вибір техніки та матеріалів. Задля самовираження у конкретному проекті дизайнер звертається до різних технічних прийомів та засобів, зокрема, традиційних для видовищної зачіски перебільшень (гіперболізації) форми, складного декорування тощо.

Новий рівень презентації видовищної зачіски це – подіумні покази, професійні мистецькі заходи – фестивалі, конкурси, чемпіонати різного цільового спрямування. Вони можуть представляти собою демонстрацію моделей зачісок у вигляді театралізованого дійства, розважального шоу, де не враховується практичність, зручність, домірність, адже головною метою є ознайомлення із традицією створення подібних зачісок, її формами та елементами. В іншому випадку подіумна демонстрація представляє результати професійних розробок нових типів зачісок, які пропонуються для масового використання як зручні, уніфіковані, узагальнені для «тиражу». І в тому, і в іншому випадку, подіум – це місце, де видовищна зачіска постає у повноті своїх можливостей.

Фестивалі перукарського мистецтва є видовищем, що виступає як важливий механізм передачі культурних традицій від покоління до покоління, осередок творчої атмосфери, місце популяризації видовищної зачіски, один із ключових дизайнерських майданчиків, де завдяки публічній демонстрації проекти модифікуються у побутові форми і стають доступними для широких мас.

У висновках зазначено, що видовищна зачіска це не нове поняття, адже її прототипами є зачіски вищих прошарків населення стародавнього та середньовічного світу, а також монархічних суспільств. Однак потреба в існуванні видовищної зачіски призвела від початку ХХ ст. її оновлення та перехід демократичне побутове середовище, що відбувається шляхом поширення конкретних ідей через подіумні покази на професійних мистецьких заходах та через сталий зв'язок видовищної зачіски з імідж-технологіями. На тлі основних стилів та технологій моделювання видовищної зачіски у ХХІ ст. запропоновано авторський метод та спосіб моделювання видовищної зачіски.

Одержані результати розглянуто в контексті перспектив розвитку перукарського мистецтва й підвищення художньо-естетичного рівня конкурентоспроможності українських дизайнерів зачісок на всіх рівнях.

Ключові слова: зачіска, видовищна зачіска, дизайн, мистецтво, імідж, мода, індустрія моди, перукарське мистецтво, фестиваль перукарського мистецтва, подіумний показ.

SUMMARY

Fedorova Ye.V. A spectacular hairstyle in the modern fashion industry: history, specifics, design technology. – Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for obtaining the degree of the candidate of art criticism in specialty 17.00.07 - Design - Kyiv National University of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

The dissertation reveals specific features of modern spectacular hairstyle, its modification, relevance to the leading stylistic tendencies, fashion demands, and general cultural challenges. The work finds out the practical techniques for the compositional design of a spectacular hairstyle in the context of modern design technologies. It also reveals the role of catwalk presentations in spreading business ideas on a spectacular hairstyle as a product of the modern fashion and design industry. The author presents a technological model for creating a spectacular hairstyle.

The theoretical foundations of the thesis are the studies of scientists from the history of the formation and formation of a spectacular hairstyle. These are works by B. Cox, K. S. Jones, D. Stafford, C. Stafford, S. Phil, R. Raugul, I. Syromiatnykova. The works emphasize the importance of historical circumstances, conditions, and environment for the formation of hairstyles with signs of spectacular. The works of S. P. Shkolnikova, V. D. Korieiev, A. N. Kulieshkova, N. I. Diatlova, I. I. Obolenskay, S. P. Lubianskay are devoted to the study of the spectacular hairstyle, its specificity and essence, types, role and place in society as an indicator of culture, as well as the achievements of hairdressing art. At the same time, the historical facts' analysis and systematization made by us has not intended to select this type of hairstyle from the totality of the hairdressing art as a separate phenomenon.

The first section of the dissertation analyses the origin of a spectacular hairstyle due to objective social and historical reasons. This is evidenced by various

examples, known by written sources – documents, literary works; archaeological and ethnographic materials, works of fine arts, photo and audio-visual materials. shows the need to expand the research base through the introduction of scientific data, the need for their understanding to determine the role, place and significance of a spectacular hairstyle as a cultural and artistic phenomenon, a work of modern design and a product of the fashion industry. The work reveals how widely these issues are covered in the scientific literature.

The work analyses the dynamics of spectacular hairstyle changes on the background of various historical periods of its formation and development. It is found that in the vast majority of studies a spectacular hairstyle was looked into in the context of the hairdressing art development' history, while it is also a part of the overall fashion and in modern times of design as well.

An important aspect of spectacular hairstyle study is the issue of its presentation. In this sense, of great importance is spectacular hairstyles' catwalk show, being a part of the professional festivals' programs, with the catwalk show being the main medium for its visualization, demonstration, offer, and spread. In its turn, the festival movement is a tool for the qualitative evaluation of the spectacular hairstyle offers, the factor in the perspectives for its further development, popularity, and use.

The second section summarizes the ideas developed by contemporary art and fashion historians, designers, image-makers in the field of fashion, style, image, and hairstyle study. This basis formulates the notion of methodological approaches to the spectacular hairstyle study. This is the genesis of a spectacular hairstyle, the interaction of its stylistic and image elements, technical and technological components of its implementation (modelling). The classification characteristics of certain types, subtypes and components of a spectacular hairstyle contain the data, the analysis of which allows to take into account such indicators as materials (natural and artificial); methods of creating hairstyles (technical, designer); design parameters (methods of preparing hair, structural details, methods of attachment), the purpose of creation (a hairstyle target). The main idea of the study is a hairstyle

being a historical phenomenon that has undergone a certain evolutionary path of its development and becoming, now realizing in the system of the modern fashion industry events. The spectacular hairstyle remains one of the most important products of the hairdressing art, which creates the basis for its understanding as a scientific unit and a separate category in studying the history of fashion, history of culture, history of art, history of hairdressing, and the history of design. The clarification of a spectacular hairstyle's role and place in the fashion history and modern design as an important part of the fashion industry, its properties in terms of historical practice has not been enough studied in the scientific literature. Therefore, the actual task is to track the dynamics of the specified components changes as the conditions of the spectacular hairstyle's formation and development stages, its modern technical and technological features, as well as the place in the modern design process.

The third section analyses a spectacular hairstyle formation for millennia due to various historical and political events, religious requirements, and aesthetic change. For many centuries, the hairstyle, influenced by social style, tradition, fashion, tastes, class, and class relations, has acquired a wide range of functions. In total, a spectacular hairstyle is a kind of hairstyle that was created in different historical periods in the form of a complex silhouette on a frame basis (metal wire, hair mounting, postige, etc.) and rich, sometimes numerous, decoration (precious stones, flowers, feathers, etc.), and combination of them. Studying the hair styles history shows that the spectacular hairstyle is a historical and social one: its origin is associated with the highest strata of the population (pharaohs, emperors, monarchs, nobility). Simple people, slaves or layers did not have the opportunity to wear spectacular hairstyles.

For centuries, the spectacular hairstyle has gained a large number of varieties and forms, although its constructive basis remained unchanged. Outstanding hairstyles are divided into historical, avant-garde, futuristic, and art-hairstyles. Been able to have a significant emotional impression on the viewer, these hairstyles reflect the social function in different ways: perspective and art hairstyles embody

new fashion trends, contribute to its popularization; the historical one is important as the stable model that does not change within time. The spectacular hairstyle is a status and has a great time of maintenance.

Significant changes the spectacular hairstyle has undergone in XX century. Having lost the frame form and the underlined decorative effect, instead of a decorative silhouette, it received a sculptural (including semi-adjacent) one. Reduced in scale, a modern spectacular hairstyle, at the same time, was almost left aside between household and holiday appointments. Its glamour, according to the conditions of everyday life, since XX century has acquired new features corresponding to new aesthetic ideals, spread by film and theatre actors, and singers been associated with the characters of films, performances, stage images, etc. These public requests cause a new wave of a spectacular hairstyle development. In the XXI century the spectacular hairstyle has been enriched with new stylistics of cybernatism, deconstructivism, and biomorphism.

Historically, spectacular hairstyles have been popular among both women and men, so one may talk about *unisexual* spectacular hairstyles. However, the work presents only the brightest patterns, at all times mainly belonged to women's hairstyles. The analysis of this hairdress type forms and designs is carried out on such samples.

The fourth section looks into the aspects of a personal image building, techniques and technology for modelling hairstyles; it defines the spectacular hairstyles in the modern fashion industry. The spectacular hairstyle refers to one of the most demanded and popular products of modern design – a type of design activity and creative reproduction of the material and subject world. At the same time, besides the hairdressing itself, it is part of the beauty and fashion industry, where it shares a place with clothing, fashion, make-up, and nail aesthetics simultaneously representing one of the modern fashion industry's independent areas. In particular, modern image building, aimed at a positive image building, is important both for public leaders and ordinary people, involves a designer engagement who combines in his practice skills from various specialties, including

a hairstyle designer. He is responsible, for example, for creating a generic image. Image technology, applied by a modern master of hairdressing as a spectacular hairstyles designer, is based on imaginative ideas, formed on the design conception basis. The implementation of this concept is predetermined by the tools and materials selection. To self-express in a specific project, the designer addresses to various techniques and means been traditional for the spectacular hairstyle, in particular, exaggerations (hyperbolization), complex decoration, etc.

A new level of a spectacular hairstyle presentation is the catwalk shows and professional art events – festivals, competitions, championships of various target areas. They can be a demonstration of hairstyle models in the form of a theatrical performance, an entertainment show where practicality, convenience, and modesty are not taken into account, since the main goal is to get acquainted with the tradition of creating such hairstyles, its forms and elements. Otherwise, the catwalk show represents the professional development results of new hairstyles types, offered for mass use as convenient, unified, and generalized for “mass spreading”. In any case, the catwalk is a place where the spectacular hairstyle appears in the fullness of its possibilities.

The hairdressing festival, being a kind of national holidays, is a spectacle, serving as an important mechanism for transferring cultural traditions from generation to generation, the center of creative atmosphere, a place for popularizing spectacular hairstyles, one of the key design sites where, thanks to a public demonstration, projects are modified into everyday forms and become available to the masses.

The conclusions indicate that the spectacular hairstyle is not a new concept, because its prototypes are hairstyles of the upper strata of the ancient and medieval world, as well as monarchical societies. However, the XX century need for a spectacular hairstyle existence resulted in its updating and transition into a democratic casual environment through the dissemination of concrete ideas by means of catwalk shows within professional artistic events and a constant connection of a spectacular hairstyle with the image of technology. On the

background of the main styles and techniques of a spectacular hairstyle modelling in XXI century there was offered the author's method as well as a spectacular hairstyle method of modelling.

The obtained results will contribute to the development of hairdressing art and contribute to increasing the artistic and aesthetic level of the Ukrainian hair designers' competitiveness at the world level.

Key words: hairstyle, spectacular hairstyle, design, art, image, fashion, fashion industry, hairdressing art, festival of hairdressing art, podium show.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Федорова Є.В. Видовищна зачіска як частина сучасного іміджу // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. – № 6. – Х.: ХДАДМ, 2016. – С. 42-49.
2. Федорова Є.В. Михайлова Р. Д. Про зміст та співвідношення понять «образ» та «імідж» // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – Київ, 2016. – Вип. 35. – С. 206-217.
3. Федорова Є.В. Імідж у відображенні провідних стилістичних тенденції моди сезону 2016–2017 (на прикладі вітчизняного перукарського мистецтва) // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – Київ, 2017. – Вип. 36. – С. 178-190.
4. Федорова Є.В. Про зміст поняття «Фестиваль перукарського мистецтва» // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. – Вип. 31. – К.: Міленіум, 2017. – С. 170-179.
5. Федорова Є.В. Видовищна зачіска як історичне явище // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. – Вип. 1. – Х.: ХДАДМ, 2018. – С. 55-62.

Статті у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз

6. Федорова Є. В. Поняття «фестиваль» та його мистецтвознавчі аспекти // Вісник Маріупольського державного університету: зб. наук. пр. – Вип. 13. – М.: МДУ, 2017. – С. 110-120.

Опубліковані праці апробаційного характеру

7. Федорова Є. В. Роль молодого спеціаліста з перукарського мистецтва в розвитку сучасної моди // Культурно-мистецькі обрії ' 2016 : зб. наукових праць Київ : НАКККіМ, 2016. Вип. 2. С. 113-116.

8. Федорова Є. В. Фестиваль перукарського мистецтва як інструмент натхнення дизайнерів зачісок // «Дизайн в контексті сучасного суспільства»: матеріали наук.-практ. конференції (м.Івано-Франківськ, 20 квітня 2017 року). Івано-Франківськ, 2017. С.67-71.

9. Федорова Є.В. Зачіска як елемент технології створення іміджу ділової людини // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Матеріали Десятої Міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 20 квітня 2017 р. – Київ : НАКККіМ, 2017. С. 76-80.

10. Федорова Є.В. Електронні інформаційні носії у освітньому процесі майстрів індустрії краси (на прикладі перукарського мистецтва) //Інформаційні технології в культурі, мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 19-20 квітня 2017 р. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2017. Ч.1. С.143-146.

11. Федорова Є.В. Розвиток перукарського мистецтва в умовах сучасного ринку б'юті послуг // IV Всеукраїнської наукової конференції Молодих учених та студентів «Актуальні проблеми та перспективи розвитку маркетингового управління», 9 листопада 2017 р. – Київ : КНУТД, 2017 р. С.13-14.

ЗМІСТ

ВСТУП	17
РОЗДІЛ 1. ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА В СУЧАСНІЙ ІНДУСТРІЇ МОДИ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА	22
1.1. Історіографія питання	22
1.2. Джерельна база дослідження	35
Висновки до розділу 1	40
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ПОНЯТІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ	41
Висновки до розділу 2	71
РОЗДІЛ 3. ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА ЯК ІСТОРИЧНЕ ЯВИЩЕ	74
3.1. Видовищна зачіска в процесі розвитку перукарського мистецтва	74
3.1.1. Формування й становлення видовищної зачіски в античних і середньовічних формаціях: Єгипет, Греція, Рим, Візантія	85
3.1.2. Видовищна зачіска в Європі (XVII-XVIII ст.)	102
3.1.3. Європейська видовищна зачіска в умовах індустріалізації (XIX ст.)	115
3.2. Модні тенденції та формально-конструктивні рішення сучасної видовищної зачіски (XX–XXI ст.)	125
Висновки до розділу 3	141
РОЗДІЛ 4. ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА ЯК ПРОДУКТ ДИЗАЙНУ, ІМІДЖ- ТЕХНОЛОГІЙ ТА ІНДУСТРІЇ МОДИ	145
4.1. Роль видовищної зачіски в іміджблдингу сучасної людини	143
4.2. Дизайнерські імідж–технології в моделюванні видовищної зачіски: техніка та матеріали	150
4.3. Подіумна презентація видовищної зачіски як продукту дизайну та індустрії моди	163
Висновки до розділу 4	182
ВИСНОВКИ	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	192
ДОДАТКИ	217

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. В умовах сучасного розвитку індустрії моди істотного значення набуває видовищна зачіска – важлива частина сучасного іміджу, об'єкт дизайнерських практик та, водночас, витвір мистецтва.

До історії виникнення та формування видовищної зачіски зверталися Б.Кокс, К.С.Джонс, Д.Стаффорд, К.Стаффорд, Ш.Філл, Р.Раугул, І.Сиромятнікова, які наголосили на важливості історичних обставин, умов, середовища для формування зачіски, що мала ознаки видовищної. Дослідженню видовищної зачіски, її специфіки, сутності, видів, призначення та ролі у розвитку людства, як показника його загальної культури, а також надбань окремої сфери культурної діяльності – перукарського мистецтва, присвячені праці таких науковців, як С.П.Школьнікова, В.Д.Корєєв, О.Н.Кулешкова, Н.Дятлова, І.І.Оболенська, С.П.Лубянська. Здійснений ними аналіз та систематизація історичних даних, виклад фактичної інформації, розкриття низки практичних питань з техніки та технології її моделювання, не мав, однак, на меті розгляд видовищної зачіски окремо від загалу різноманітних фактів з історії перукарської справи і не торкалися даного типу зачісок як окремого питання.

Недостатньо дослідженою залишається проблема видовищної зачіски як наукового питання, що стосується перукарської діяльності та індустрії моди, шляхів її формування в різних історичних умовах на тлі соціальних, культурних, мистецьких змін, конкретизації досвіду створення її форм, специфіки сучасної видовищної зачіски, її різновидів та практичного виконання з урахуванням сучасних дизайн-технологій, подіумних презентацій тощо.

Окремого вивчення потребує також питання видовищної зачіски як частини іміджу, його елементу.

Мистецтвознавчого аналізу потребує також зачіска в аспекті різноманітних практик дизайну, що має важливе значення для індустрії моди.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана на кафедрі дизайну і технологій Київського національного університету культури і мистецтв та є складовою цільової комплексної програми наукових досліджень КНУКіМ «Мистецтво як предмет комплексного дослідження: теорія, історія, практика» (державний реєстраційний номер №0118U100122).

Мета дисертації – з'ясувати витoki та виявити особливості дизайну видовищної зачіски в сучасних умовах.

Для досягнення мети дослідження поставлені такі **завдання**:

- вивчити наукові розробки з обраної проблематики, виявити значення їхніх провідних положень для побудови основних напрямів зазначеного дослідження;

- з'ясувати зміст базових понять дослідження, пов'язаних з дослідженням видовищної зачіски в ділянці перукарського мистецтва та індустрії моди;

- проаналізувати шляхи формування видовищної зачіски як історичного, соціального, культурного, мистецького феномена та історичний досвід створення її форм;

- визначити специфіку сучасної видовищної зачіски та її модифікації, відповідні стилістичним тенденціям моди;

- охарактеризувати практичні прийоми композиційного рішення видовищної зачіски в контексті сучасних дизайн-технологій,

- розкрити роль подіумних презентацій в поширенні бізнес-ідей щодо видовищної зачіски як продукту сучасної індустрії моди та дизайну.

Об'єкт дослідження – процес формування видовищної зачіски.

Предмет дослідження – видовищна зачіска як витвір перукарського мистецтва в сучасній індустрії моди.

Методи дослідження: *аналітичний* – у застосуванні концептуальних підходів, на яких ґрунтуються теорії дослідження історії мистецтва, історії моди, історії стилів, дизайну та технологій індустрії моди; *історичний* – для реконструкції процесу формування видовищної зачіски в її еволюційному розвитку та становленні; *логічний* – у виявленні основних тенденцій розвитку перукарського мистецтва і видовищної зачіски; *мистецтвознавчий* – у вивченні формування художнього образу в художній та матеріальній культурі світу як складного й динамічного явища мистецької реальності; *діалектичний* – як такий, що надає можливості проаналізувати суперечності розвитку видовищної зачіски, її зміни та трансформації. У дослідженні еволюції феномену видовищної зачіски використано *порівняльний метод*.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

вперше:

– у вітчизняній дослідницькій практиці проведено систематизоване й цілісне дослідження видовищної зачіски як історичного явища, наділеного конкретними рисами, сучасного продукту індустрії моди та дизайн-технологій;

– узагальнено основні теоретичні підходи до виявлення особливостей видовищної зачіски в дизайні, які постають у працях науковців, теоретиків і практиків перукарського мистецтва, мистецтвознавців, соціологів та психологів в історичному, мистецтвознавчо-теоретичному, практично-методичному аспектах;

– репрезентовано авторську технологічну модель створення видовищної зачіски;

виявлено:

– основні напрями розвитку видовищної зачіски в контексті розвитку художньої та матеріальної культури;

– уточнено низку понять, основоположних для наукового осмислення явищ перукарського мистецтва, зокрема видовищної зачіски, а саме,

«індустрія моди», «видовищна зачіска», «фестивалі перукарського мистецтва», «перукарське мистецтво», «імідж», «дизайн»;

дістали подальшого розвитку:

- аналіз умов формування та становлення видовищної зачіски;
- аналіз видовищної зачіски як імідж утворюючої дизайнерської складової;
- характеристика рис та стилістичних властивостей видовищної зачіски як продукту індустрії моди та дизайн-технологій, в тому числі у вигляді патентів Державної служби інтелектуальної власності України «Пристрій для моделювання зачіски з рухомим елементом» № 101546 від 25.09.2015 р. та «Спосіб моделювання зачіски з рухомим елементом» №105464 від 25.03.2016 р.;
- аналіз особливостей презентації видовищної зачіски на подіумі, зокрема на фестивалях перукарського мистецтва як результату проектних розробок.

Практичне значення отриманих результатів полягає у введенні нової проблематики і нових матеріалів в історію мистецтва та дизайну. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів, у підготовці навчальних посібників, підручників з теорії та історії перукарської справи, мистецтва, дизайну, як практичний матеріал у підготовці спеціалістів та фахівців, у реконструкції історичної зачіски для театру та кіно, техніці та технології моделювання видовищної зачіски.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі мистецтвознавства. Теоретичні обґрунтування, практичні розробки, фактологічні дані, висновки й положення наукової новизни здобуті автором у результаті самостійних досліджень. Всі наукові публікації є одноосібними лише одна з них спільна.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалася на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція для науковців та студентів «Стилі та стильові напрями у

мистецтві XVII-XXI століття» (Київ, 16-17 травня 2016); Міжнародна заочна науково-теоретична конференція «Культурно-мистецькі обрії 2016» (Київ, 25 листопада 2016), (опубліковано тези); IV Всеукраїнська наукова конференція Молодих учених та студентів «Актуальні проблеми та перспективи розвитку маркетингового управління» (Київ, 9 листопада 2017), (опубліковано тези); Міжнародна науково-практична конференція «Інформаційні технології в культурі, мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі» (Київ, 19-20 квітня 2017), (опубліковано тези); Десята Міжнародна науково-творча конференція «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 20 квітня 2017), (опубліковано тези); Матеріали науково-практичної конференції «Дизайн в контексті сучасного суспільства» (Івано-Франківськ, 20 квітня 2017), (опубліковано тези).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлені в 11 публікаціях, 10 з яких є одноосібними: 5 – опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – внесена до міжнародних наукометричних баз, 5 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (227 найменування). Загальний обсяг дисертації становить 216 сторінок, із яких 173 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА В СУЧАСНІЙ ІНДУСТРІЇ МОДИ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

1.1. Історіографія питання

Найбільшу частину досліджень жіночої зачіски складають питання її історії, виникнення та формування. Її походження, розвиток та різновиди є предметом розгляду як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. І хоча видовищна зачіска не завжди охарактеризована саме як така, в історичному контексті вона розглядається як найбільш виразна і показова. Так, колектив англійських авторів – Барбара Кокс, Керолін Селлі Джонс, Девід та Керолайн Стаффорд у виданні «Історія моди. Ілюстрована енциклопедія з давнини до сьогодення» (2014) зібрали факти про форми, стилі, фасони, моду на зачіски, одні з яких існували недовго, а інші розвивалися і змінювалися протягом століть. У виданні розглянуто тенденції, які колись вважалися новаціями, а надалі могли виглядати безглуздими, незручними, навіть, небезпечними. Окремий історичний екскурс присвячено історії перуки, яка була поширена у давньоєгипетському та римському, китайському, японському суспільстві, в Європі у XVII-XVIII ст. [58].

Історичні обставини, які визначали появу тієї чи іншої зачіски розглянула Шарлотта Філл у ілюстрованій енциклопедії «Hairstyles: прически от античности до наших дней» (2013). Автор досліджує мистецтво зачіски, як «живого елемента історії», хоча зачіска часто ігнорувалася істориками культури. Її особливий інтерес – це здібності та вміння майстрів-перукарів різних епох. Ш.Філл слушно зазначає, що створення зачіски базується на таких складових, як мистецтво, ремесло, дизайн. Зокрема, авторка підкреслює наявність видатних здібностей і безмежної уяви майстрів-перукарів, що є необхідними умовами для створення витворів перукарського мистецтва. Важливою думкою є, також теза про мистецтво

створення зачіски як об'єктивне відображення культурного простору, в якому вона існує [187].

Історію зачіски на тлі підготовки театральних постановок висвітлює Р.Д. Раугул у роботі «Грим» (1945), де поряд з косметичними засобами розглядаються історичні аспекти створення зачісок [132] та С.П. Школьніков у роботі «Прически, головные уборы и украшения для сцены» (1975), де на тлі опису головних уборів, гриму, макіяжу та аксесуарів, надає інформацію про чоловічі та жіночі зачіски, простежуючи їх в контексті історії моди [198].

Близьким за напрямом є видання викладача Вищого театрального училища ім. М.С. Щепкіна – І.С. Сиромятнікова, яка у монографії «История прически» (2005 3-тє видання), розглядає зачіски, починаючи з найдавніших часів: від її появи в первісних общинах африканців до ХХ ст. (до 2000 року включно), акцентуючи увагу на найпоширеніших зачісках, їх основних видах і формах. У якості наочності автор використовує зображення збережених пам'яток старовини: стінопису соборів, книжкових мініатюр, предметів прикладного мистецтва які дають уявлення про зовнішній вигляд людей минулих епох [159].

Проблемами моделювання, конструювання та художнього оформлення історичних, театральних та модельних зачісок займалася Н. Дятлова (2002) [44, 21–22], яка розглядає видовищну зачіску як *естетичний засіб* і підкреслює, що перукарське мистецтво призначене прикрасити зовнішність, зробити її більш привабливою [44, 3]. На думку цього автора, перехід від перукарської справи до перукарського мистецтва відбувався непомітно, причому, його безперечно основою були професійні вміння та інноваційні техніки. Будучи частиною *суспільного життя*, перукарське мистецтво виявляє залежність від розвитку науки, промисловості, культури, технологічних процесів [44, 3–4].

Близький у поглядах до Н.Дятлової В.Корнеєв, який у виданні «Моделирование и художественное оформление прически» (1989), розкриває

техніко–технологічні аспекти створення видовищної зачіски, особливості її конструювання. Автор акцентує увагу на моделюванні як координуючій дисципліні, за допомогою якої узгоджуються питання конструювання, технології та художнього оформлення зачіски. Окремо розглянуто підхід до моделювання зачісок зірок естради. Зачіски зірок естради (як і їх костюм в цілому) часто відрізняються підкресленою характерністю, екстравагантністю, що важливо для моментальної впізнаваності зірки, відмінності її від інших : саме завдяки зачісці досягається виразність художнього образу. Автор також наголошує на необхідності враховувати доречність певних елементів на сцені у поєднанні з надпотужним звучанням музики, з особливостями сучасного сценічного освітлення, обстановкою феєричного естрадного «дійства» [76, 10].

Водночас, В.Корнеєв звертається до ретроспективи видовищної зачіски. Розглядаючи етапи її розвитку, автор акцентує моменти нарощування перукарської майстерності від давньоєгипетського часу, коли перукар вмів заплітати коси, косички, віртуозно створював перуки, фарбував їх [76, 12], давньогрецького, коли перукар вмів плести коси і вузли та робив гарячу завивку, формоутворювальну стрижку. Вміння, накопичені впродовж тисячоліть, залишаються актуальними донині, адже моделююча стрижка є основою сучасної зачіски з подальшою завивкою й укладкою [76, 14].

Історію перукарського мистецтва досліджує також І. Оболенська. У книзі «Історія перукарської справи» (2005), виданій спільно із С.Б. Шевелюк, та Л.С. Сургай, авторка звертається до особливостей перукарських стилів, технологій тощо [118]. І. Оболенська продовжує вивчення цієї теми у монографії «Перукарське мистецтво в історії моди» (2012), де висвітлює історію зачіски як тривалого історичного явища на тлі розвитку моди [113].

Стиль як образний виразник моди є провідним питанням, яке розглядає відомий російський історик моди О.О. Васильєв, торкаючись у такому контексті також питань зачіски. У роботі «Судьбы моды» (2010) він розглядає історію моди від Стародавнього Єгипту до нашого часу в особах,

тобто на прикладі творчої діяльності модельєрів, художників, артистів, видатних діячів, причетних до створення моди, яким вдалося створити взірці моди. При оповіді про капелюшки того чи іншого періоду він подає опис зачісок, щоб пояснити принцип кріплення головних уборів. Окремо, також, він дає стислий опис перук різних епох [17].

Моду як окрему сферу діяльності, зокрема сучасну, розглянуто у роботі М.Т. Мельник «Індустрія моди» (2015). Автор дає визначення основних понять галузі, описує її структуру та особливості функціонування підприємств, аналізує процеси виробництва й поширення моди. Попри те, що зачіска та перукарське мистецтво напряму не розглядаються, це видання є важливим з точки зору розвитку індустрії моди як фактору, що суттєво впливає на перукарське мистецтво [90].

Різні аспекти бізнесу в *індустрії моди* всебічно досліджують також американці Тім Джексон і Девід Шоу (2011). Вони показують динаміку розвитку галузі, результати взаємовпливу ринку і модних брендів, приклади з практики бізнесу; інтерв'ю з фахівцями; історію компаній знаменитих брендів зі світу моди; дають рекомендації з питань професійного зростання і кар'єри в цій галузі; розповідають про торгівлю модними товарами. Тім Джексон і Девід Шоу розглядають PR і стайлінг в світі моди, світові luxury бренди, виробництво модного одягу, дають прогнози на майбутнє моди, засвідчуючи багатогранність даної теми [36].

Один із аспектів *індустрії моди*, а саме проведення fashion-конкурсів як основи професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу розглянули Коваль Т. В., Седоухова Є. В., Гонда Л. П. (2016), які встановили роль студентських fashion-конкурсів як дидактичного заходу для підвищення якості фахової підготовки спеціалістів для потреб легкої промисловості. В ході дослідження їм вдалось виокремити, що проведення конкурсів молодих дизайнерів не лише є частиною освітньої програми підготовки фахівців інженерів та дизайнерів для підприємств індустрії моди, а й те, що конкурси дизайнерів разом з іншими творчими конкурсами формують атмосферу

митецького дизайн-середовища – необхідної складової загального навчального процесу майбутніх фахівців. Робота над колекцією одягу є логічним завершенням аудиторного і теоретичного навчання, що включає навчальну, дослідницьку, проекту діяльність, роботу з колективом однодумців, що сприяє адаптації до майбутньої сфери діяльності [71].

Конкурсна складова, яка є важливою в індустрії моди, розглянута Є.А. Канарською та А.Н. Зубрій у роботі «Підготовка парикмахерів к конкурсам» (2006), які зібрали вичерпну інформацію щодо підготовки майстрів до участі у конкурсних змаганнях. Вона несе практичні рекомендації щодо підбору моделей, фарбування, виготовлення аксесуарів, створення образу [63].

Тому ж питанню присвячена робота О. В. Калько (2013), яка розглядає конкурсну діяльність майбутніх дизайнерів як форму підвищення професійної компетентності сучасних фахівців, зокрема формувати конструкторські та технологічні знання, творчу фантазію, художні вміння [61].

Роль дизайнера в розвитку індустрії моди, модельного бізнесу відзначає Л.П. Дихнич у праці «Розвиток моди в Україні проблеми і здобутки» (2001), яка акцентує на важливості створення нових творчих колекцій та їх демонстрації на професійних конкурсах, під час різних заходів, презентацій тощо, в популяризації їх у засобах масової інформації – в журналах мод, на телебаченні. Вимоги до професійних якостей дизайнера, вважає автор, передбачають систематичне підвищення фахового і освітнього рівня (кваліфікаційні курси, семінари, майстер-класи, відвідування показів мод, виставок, спілкування з колегами, аналіз інформації тощо) [38, 35].

Розгляду напрямків дизайну на українському ринку моди присвятила дослідження А. Дяченко (2017), яка визначила, що для української індустрії моди пріоритетними є кежуал, етнічний, дизайнерський та діловий стилі. Успішний розвиток дизайну, на думку автора, можливий за умов якісного проведення презентацій, показів колекцій, співпраці зі ЗМІ, поєднання в

роботі одного спеціаліста-дизайнера умінь художника-модельєра і конструктора [45].

Питання *дизайну* зачіски висвітлюють праці ряду науковців. Так, Тімоті Самарата Лорел Сэвиль у роботі «Еволюція дизайна» (2009) аналізують принципи дизайну для досягнення комунікативних цілей в академічному, освітньому контексті на основі зображення, шрифту та кольору для втілення концепції проекту [136].

Дизайн-проекування та презентація результатів творчості дизайнера є предметом розгляду С.П. Лубянської (2010), яка висвітлила також деякі аспекти показу видовищної зачіски на подіумі, зазначивши, що подіумний показ – це специфічний вид реклами, засіб презентації творчості дизайнера, спосіб привернути увагу до особистості митця та його професійної діяльності [87].

До загальних питань дизайну, зокрема, низки *теоретичних аспектів*, звертається дизайнер-графік Юрій Гордон (2017). Суть його роботи полягає у твердженні, що всі сфери людської діяльності підкоряються єдиним композиційним законам, прикладами чого є, на його думку – скульптурна голова Нефертіті, картина Веласкеса, золотий перетин, на яких «працює» композиція. Попри певну суб'єктивність суджень, ідеї, викладені у вигляді збірки статей, концентруючи увагу на композиції як основоположній складовій дизайну, раціоналізують творчість дизайнера будь-якої сфери діяльності [28], включаючи перукарське мистецтво.

Теоретичних питань дизайну торкається також колективне видання, у якому взяли участь Л. А. Іванова, С. В. Котлик та С. В. Малих (2016). Розглядаючи дизайн у рекламі об'єктів бізнесу різних країн світу, автори пропонують нові прийоми з розробки тексту і художнього образу. Розгляд художнього образу в мистецтві і дизайні пропонується як емоційно-чуттєве уявлення про призначення, сенс якості та оригінальності об'єкта творчості. Художній образ в мистецтві, підкреслюють автори, відтворює відображення: оскільки дизайн тісніше прив'язаний до прагматичного змісту результатів

своєї діяльності, як такий, що не претендує на реалізацію духовних цілей художньої творчості. Система образів у дизайні розглянута у трьох групах, що відображають природу їх подання глядачеві: кольоро-графічній (подібну до своїх достатків з живописом і малюнком у образотворчому мистецтві), об'ємно-пластичній (аналогічну скульптурному творчості) і просторовій – відтворює можливості архітектурної організації або інтер'єру нашого оточення. Відповідно ускладнення палітри засобів кожного наступного виду дизайну зростає потенціал його образного сприйняття. При будь-якому способі пред'явлення всі дизайнерські образи мають подвійне походження. Вони несуть споживачеві інформацію про характер тих побутових або трудових процесів, для яких пристосовані їх «носії», і в той же час володіють не пов'язаними з ними візуальними властивостями (яскравістю, пластичністю, композиційною побудовою и т. д.), яке глядач сприймає як самостійний естетичний знак, «образотворчу структуру», яка живе незалежно від функції життям. Різноманіття художніх варіацій образів в дизайні, на думку дослідників, поділяється на твори рядові, анонімні, що трактують естетику дизайн-об'єкта наближено, на рівні «рядового», збірного образу (масова продукція, що володіє гармонійною «типовий» формою, але позбавлена орієнтації на індивідуальне бачення даного типу); та комплекси і ансамблі «знакові», що визначають лінію розвитку тієї чи іншої сфери дизайну і наближається до особистісного відчуття образних характеристик, їх індивідуального трактуванні і автором, і споживачем [56, 40-45]. Попри певну відстороненість від дизайну зачіски дана робота важлива для усвідомлення можливостей урізноманітнення творчих підходів дизайнерів зачіски до власних специфічних завдань.

Практику дизайну, в тому числі питання стилю та іміджу розглядають іміджмейкери Наталія Найденська і Інеса Трубецькова (2011). Їхнє практичне керівництво присвячено підбору кольорів одягу, аксесуарів і макіяжу, що перевірено тривалою практикою. Н.Найденська і І.Трубецькова

пропонують теорію, за якою кольори як імідж утворюючі складові, коректують зовнішність – фігуру та обличчя [104].

Універсальність як своєрідну категорію у практиці дизайну вивчають американські науковці Брюс Ханінгтон, професор прикладного дизайну Університету Карнегі та практикуючий дизайнер-консультант Белла Мартін, які у роботі «Универсальные методы дизайна» (2014) розкривають ефективні методи створення високоякісного дизайнерського продукту. Важливість їх праці – у виявленні основоположних закономірностей створення дизайн-продукту, до якої б сфери діяльності він не відносився. Авторами докладно описані історія та методика, важливі для роботи у сфері дизайну [89].

Критику щодо низки положень в сучасному дизайні висловлює у низці праць сучасний американський дизайнер-графік Пол Ренд. У праці «Искусство дизайнера» він висловлює критику до дизайну і діяльності дизайнерів [123], а у роботі «Дизайн. Форма и хаос» (2017) викриває непрофесіоналізм і швидкоплинні «модні тренди». Цінність його праць полягає у зверненні до нагальних тем ціннісні основ естетичних суджень, значення мислення в створенні дизайну, взаємин дизайнера і клієнта, ролі і місця маркетингових досліджень, використання комп'ютерних технологій [122].

Важливу частину досліджень зачіски складають публікації, присвячені *іміджу та стилю* [201].

Імідж та водночас соціальне значення зачіски досліджує О.Шерман (2014). У статті «Волосся як візуальний компонент іміджу політичного лідера: діахронія, синхронія, гендер» розглянуто специфіку волосся в аспекті естетичних канонів соціуму. Аналіз різних типів зачісок, властивих для політичних лідерів обох статей, доводить, що він формувався від доби перших держав, а сучасний термін «імідж» є об'єктивним і стосовно єгипетських фараонів чи римських імператорів, оскільки формування іміджу -образу-носія вищої влади в державі почалося задовго до появи сучасних політичних технологій. Імідж спирається на культурні традиції та

естетичні канони свого часу, його основою є певний архетип – воїна, героя, мудрого старця, царя, батька, діви, матері, який завжди передбачав чітко визначений тип зачіски. Наші сучасники, бачачи поголену голову або закручену довгу косу політичного лідера, можуть й не згадувати про міфічного воїна чи берегиню, але це не означає, що він не відчує саме тих емоцій, котрі закладали в імідж його творці [197].

Моду як соціальний інститут розглядає О.В. Скалацька, яка досліджує можливість застосування перформативного підходу К. Вульфа для аналізу моди (2015), що пояснюється визначенням поняття «перформатив», запропонованого Дж. Остіном та розвинутого німецьким антропологом Крістофом Вульфом. Сенс перформативності полягає у дії та її етапах: комплексу виконання, інсценування, мови і тіла. На думку К. Вульфа, етимологія даного слова, похідна від латинського «forma», дозволяє визначати його як «процес подання тіла в його зовнішності і образі, який пов'язаний з появою людини». Отже, визначений К. Вульфом зміст перформативності як «подання тіла в його зовнішності і образі», в сучасних умовах перейшов у теоретико-прикладну науку – іміджелогію, яка обґрунтовує технології створення позитивного іміджу індивіда в соціумі [141, 49–50]. Відтак, О.В. Скалацькою обґрунтовано, що моду можна визначати як перформатив, де одяг як річ, окрема від тіла, не створює дії, але наявний як можливість. Мода як соціальний інститут базується на тому, що має здатність проникати в усі сфери життєдіяльності людини. Деякі дослідники ототожнюють моду з одягом, що формує її виключно матеріалістичною категорією та звужує предмет дослідження. Мода є простором, в якому матеріалізуються і репрезентуються ідейні положення, що відповідають напрямку даного простору. Одяг та аксесуари є частиною даного простору, центром якого постає людина, оскільки саме завдяки їй відбувається формування і рух даного простору. Посилення активізації перформативної діяльності людини призводить до створення такої культурної форми як моди, що впливає на соціум. У період, коли простір моди було обмежено

соціальною диференціацією або національним костюмом, в його обсяг було включено значно менше матеріальних речей і суб'єктів. Розвиток виробництва сприяв активізації людської діяльності у просторі моди, тим самим розширивши її [141, 52–54]. Перформативний підхід дозволяє розробити нові грані та перспективи розгляду моди [141].

Ю.О. Федоренко, досліджуючи феномен моди як форма нормативної поведінки особистості (2007), виконав аналіз підходів щодо особливостей нормативного регулювання поведінки модою, охарактеризував природу моральних норм та модних стереотипів та визначив особливості впливу моральних норм на поведінку особистості та прагнення слідувати моді. Науковцем наголошено на тому, що в основі моди лежать, в першу чергу, масові стандартизовані зразки, які є прийнятими та закріпленими соціальною групою. Наслідування модному зразку не тільки "допускає" її до певного соціального кола та звільняє від моральних санкцій суспільства, а й звільняє людину від психологічно важкого процесу вибору. Ю.О. Федоренко відзначив, що завжди існують два плани наслідування, залежно від об'єкта наслідування: конкретна людина або норми поведінки, що вироблені групою. Але виокремив, що мода є специфічним фактором позитивних змін як у внутрішньому світі людини, так і в його взаємовідношеннях із соціальним та фізичним середовищем. Таким чином, мода дає змогу підкреслити свою індивідуальність і, разом з тим, відчутти свою приналежність до тієї або іншої групи [170].

Соціальну роль та природний ресурс людини, волосся досліджує Курт Стенн, один з визнаних світових експертів. У роботі «Волосы. Всемирная история» (2017) він досліджує особливості їх росту, хімічний склад, роль у моді, мистецтві, спорті, торгівлі, криміналістиці, промисловості. Дана робота є дослідження яке відкриває біологічну, еволюційну та культурну сторони волокна волосини [155].

Т. Пашковська у роботі «Дослідження використання та визначення ролі альтернативного волосся в моделюванні сучасних зачісок різного

призначення» (2018) розглядає історію розвитку постижних виробів, зокрема перук, аналізує сучасні замітники натурального волосся та способи їх застосування, а також наводить варіанти трактування поняття «альтернативного волосся» до якого відносить штучне волокно, як альтернативу натуральному волосся, з якого виготовляють постижний виріб, і безпосередньо сам виріб, як цілий (перука), частковий (накладка, шиньон), або додатковий елемент для виконання певної моделі зачіски (коса, хвіст підставні пасма, чілки, додаткові локони, тощо) [117].

Техніку моделюванню довгого волосся присвятив два видання англійський стиліст Патрік Кемерон (2008, 2010), у яких демонструє етапи створення зачіски, а також надає цінні практичні рекомендації щодо виконання деяких видів зачісок [80; 81].

Н. П. Батурчик у виданні «Парикмахерские работы» (1977) розглядає технічні особливості *моделювання* зачісок, пропонує способи їхнього створення, що поєднує із коротким викладом історії перукарської справи [2].

Перукарське мистецтво, зокрема, техніку створення та *художнього оформлення* видовищної зачіски, зокрема її класифікація історичної та конкурсної розглянута у роботі Т.А. Черніченко та І.Ю. Плотнікової «Моделирование причесок и декоративная косметика» (2004) [194].

Історичну інформацію щодо *моделювання та оздоблення* зачісок у різних історичні епохи надає Н. Ю. Резанова у популярному виданні «Локон жгучий, локон черный... (История женских причесок)» (2013) спираючись на інформацію періодичних модних видань [133].

Технології створення зачіски розглядає Н.Г. Моїсєєв у роботі «Искусство прически» (2004) він розкриває механізм створення зачісок різного типу та композицій, особливостей малюнку, корекції індивідуальних особливостей та технології роботи з різними типами інструментів [99].

Принципи та правила підбору зачісок, *технологію* виконання різних видів робіт викладено у Кулешковій О.Н. у «Основа дизайна прически» (2002) [78].

Проблема *технологій* піднята у праці В.А. Петровської «Перукарське мистецтво» (2008). Вона містить опис перукарських робіт та препаратів, зокрема стосовно корекції обличчя та шиї за допомогою форми, довжини та текстури волосся [119].

Стиль зачіски через призму практики дизайнера-стиліста передає А. А. Ханников у роботі «Парикмахер-стиліст» (2005), хоча в цілому його праця присвячена етапам становлення сучасного перукаря-стиліста [189].

Питання стилю розглядає А.В. Ветрова у роботі «Парикмахер-стиліст» (2003) у якій розкрито принципи дизайну зачіски в напрямку досягнення гармонійного поєднання зачіски та особливостей обличчя. [21].

Іміджево-стилістичні аспекти дизайну розглядає Т.В. Шутова (2014), яка виділяє поняття габітарного іміджу, який на її думку є тим, що оцінюється іншими в перші секунди сприйняття: фізична статура, одяг, зачіска, парфуми, інше. Метою габітарного іміджу, підсумовує Т.В. Шутова, є формування необхідного образу відповідно до концепції автора [201, 201]. Цю тему продовжує вивчати А.Є. Прилуцька (2014), яка вказує тотожне визначення габітарного іміджу – (від латинського «*habitus*» - зовнішність), що акцентує зовнішній вигляд людини, його статуру, одяг, зачіску, аксесуари і є джерелом вражень [127, 34], та Д.М. Михайлов (2016), який визначає параметри габітарного іміджу: наявність ділового костюма, використання певного тону, кольору, макіяж, зачіска, наявність вимог до зачіски співробітників, аксесуари (наприклад: значки з емблемою установи, шарфи, браслети і т.д.) [92, 40].

Соціологічні та психологічні аспекти зачіски вивчали американські дослідники Кевін Петерсон та Джеймс П. Керран (1976), а згодом угорські дослідники Норберт Меско та Тамас Берецкей, які у роботі «Зачіска як адаптивний засіб відображення фенотипічної якості» (2003) розглянули зачіску з точки зору її жіночої привабливості (жіночність, молодість, здоров'я, сексуальність), акцентуючи зв'язки між привабливістю обличчя та волоссям [213; 218].

Віртуальне проектування зачіски як 3D-зображення, тобто новий образний підхід до моделювання геометрії зачіски з кількох точок зору, у 2005 р. запропонували Йічен Вей, Еял Офек, Лонг Кван та Хун-Юнг Шум з Гонконгу, які представили цю технологію у Лос-Анджелесі (Каліфорнія). На відміну від попередніх технологій моделювання зачіски, які потребували інтенсивної взаємодії з користувачем або покладаються на спеціальні налаштування фотокамери при зйомці та контрольованих умовах освітлення, автори використали портативну камеру в умовах неконтрольованого освітлення. Цей багатополісний підхід повністю передає структуру волосся, об'єм зачіски, її структуру з різних кутів зору [227]. Спираючись на попередній досвід Лівен Ху, Чонгіянг Мей, Ліньцзе Лоо, Хао Лі з Південної Каліфорнії у 2015 р. створили спосіб віртуального моделювання зачісок на основі попереднього створеної бази даних, що полягає у системі керування даними у складній 3D технології – створення зачіски з однієї фотографії. Система автоматично шукає найкращі приклади із бази даних та поєднує їх в єдиний об'єкт [216].

Поза межами перукарського мистецтва, тобто, більш широко психологічні аспекти сучасного дизайну розглядає український дослідник Ю.М. Ковальов (2016). На основі системно-психологічного аналізу мистецтва він визначає психологічні характеристики–портрети представників різних культур, визначає специфічні умови комфортного для них середовища. Така дизайн-концепція, за задумом автора дозволяє репрезентувати елементи культури Тропічної Африки у хай-тек середовищі, підвищити рівень психоемоційного комфорту, створити яскравий образ [72].

Естетичні характеристики зачіски, зокрема її пропорції щодо тіла людини розглянув корейський дослідник Лі Еон Хіта Сонг Кван Сук (2015), який на основі критеріїв Delong, MR здійснив аналіз візуальних форм, виявивши взаємодію між тілом людини, костюмом та зачіскою (стрижкою). За допомогою контент-аналізу було визначено естетичні характеристики явища як соціально-культурного та соціально-психологічного феномена.

Дослідник виявив, що асоціативні значення поверхневого ефекту супроводжувались емоціями «інтенсивності» та прагнення до «привабливого стилю», а у взаємодії стрижки та костюма – наочними є естетичні характеристики «перебільшеної» стрижки як 1) вираз спрайту віку (тобто мистецтва, культури, політики, суспільства, ідеології, релігії), 2) наявність символів багатства, класу, авторитету та досконалості, 3) прагнення до залежності від бажання прикрасити, 4) гармонія завдяки відповідності до костюму. Це дослідження підтвердило, що зачіска є засобом виразу психології людини «за рамками» костюма, де, зокрема, стрижка – це спосіб виразити дух віку, такий як мистецтво, культура, суспільство, релігія, ідеологія [215].

Культурно-естетичні домінанти зачіски розглянуто у працях О. П. Костюк (2016), яка підкреслює, що зачіска виконує не тільки суто утилітарні функції, а й насамперед знакові, сакральні, які мають суб'єктивну відповідність і духовну наповненість [77].

Спеціальні питання, пов'язані зі створенням зачіски, розглянуто у дисертаційних дослідженнях І. П. Борщ «Формування умінь комп'ютерного моделювання у майбутніх фахівців-дизайнерів зачіски та макіяжу» (2012), яка обґрунтувала форми та методи формування умінь комп'ютерного моделювання у майбутніх дизайнерів зачіски та макіяжу в процесі навчання у вищих навчальних закладах II рівня акредитації [14] та Ю.В. Шмегельської «Біонічне формоутворення в жіночих зачісках початку XXI століття» (2018), яка розглянула вплив біоморфних форм на принцип формоутворення зачісок [199; 200].

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельну базу дослідження складають зразки видовищної зачіски, яка формувалася впродовж тисячоліть, змінюючись відповідно до соціально-політичних та економічних запитів в суспільстві, а також промислово-технічних та технологічних чинників, які впливають на перукарську справу.

Історію зачіски відтворюють енциклопедичні видання «Історія моди. Ілюстрована енциклопедія з давнини до сьогодення» (2014), авторами яких є Кокс Б., Джонс К.С., Стаффорд Д., Стаффорд К., «Hairstyles: прически от античности до наших дней» (2013), авторкою якої є Філл Ш., трьохтомне видання «Перукарське мистецтво» авторів І.І.Оболенської, Л.С.Сургай, С.Б.Шевелюк (2005), «Судьбы моды» О.Васильєва (2010), К.Стенна «Волосся» (2017), Т. Пашковська «Дослідження використання та визначення ролі альтернативного волосся в моделюванні сучасних зачісок різного призначення» (2018), І.Сиромятнікова «История прически» (2005), підручники Н.Батурчик «Прикмахерские работы» (1977), Н.Дятлової «Парикмахерское дело» (2002), А. Ветрової «Парикмахер-стиліст» (2003), В.Корнеєва «Моделирование и художественное оформление прически» (1989), О. Кулешової «Основі дизайна прически» (2002), С.Лубянської «Дизайн зачіски» (2010), М. Мойсєєва «Искусство прически» (2004), І. Оболенської «Перукарське мистецтво в історії моди» (2012), В. Петровської «Парикмахерское искусство» (2008), А.Ханникова «Парикмахер-стиліст» (2005), Т.Черніченко «Моделирование причесок и декоративная косметика» (2004), які узагальнюють наукові напрацювання ХХ – початку ХХІ ст. До цих джерел також належить низка наукових публікацій у періодичних виданнях, журналах, які виходили впродовж ХХ – початку ХХІ ст. в Україні та Росії.

Окрему ділянку складає корпус письмових джерел мемуарно-документального характеру, літературних творів тощо. Важливу інформацію серед них несуть тексти, які вміщують відомості, описи, судження про зачіски відповідного типу, адже у такий спосіб ці твори доносять до нашого часу інформацію, зафіксовану у минулі часи очевидцями. Це є, зокрема твір В.Гіляровського «Москва и москвички», мемуари французького філософа Сен-Сімона, нотатки Жана де Лабрюйєра, праця французького філософа Ж.Монтеск'є «Персидські листи», праця англійського художника-теоретика У. Хогарта «Аналіз краси», «Щоденник» російського придворного ХVІІІ ст. А.В.Храповицького, виступи-есе літературознавця І Андроннікова, видання

сучасного історика моди О.Васильєва. Окремо варто виділити твір професійного французького перукаря Людовіка XV метра Легро – трактат «Мистецтво і зачіска французьких дам», ілюстрації та вижимки з якого подають різні інтернет-сайти.

До літературних джерел, належать також твори художньої прози письменників давньогрецького часу – Гомера, автора «Іліади», давньоримського часу – письменника Апулея, поета Овідія Назона, сатирика Марціалла, доби Відродження – А.Фіренцуоли, твори письменників XVIII-XIX ст., які вміщують інформацію про перукарів та зачіски. Це повісті М.Лескова «Тупейний художник», твори класиків літератури XIX ст. Франції, Англії, Німеччини, Росії, де описано зовнішній образ героїв – представників європейського суспільства певного часу.

Незважаючи на описовий характер більшості праць та відсутність у них наукової аналітичної частини, переглянуті роботи дають уявлення про силует, кольорову гаму, типи видовищної зачіски, що є цінним джерелом інформації для науковців.

Для вивчення властивостей видовищної зачіски стародавнього часу у дослідженні залучено альбомні видання, присвячені етапам історії художньої та матеріальної культури від первісної доби до сьогодення – Дворіччя-Месопотамії, Стародавнього Єгипту, Стародавньої Греції та Риму, епохи Відродження, епохи Просвітництва, які відображають взірці видовищної зачіски у творах живопису, скульптури, графіки. Наукові праці Н.Д.Флітгнер «Культура и искусство Двуречья и соседних стран» (1958), М.Е. Матьє «Искусство Древнего Египта» (1961), Колпинського Ю.Д. «Скульптура Древней Еллады» (1963), видання серії «Мала історія мистецтв», поєднують академічний виклад та широку ілюстративну частину, у якій зразки зачісок представників вищої знаті Дворіччя, фараонів та представників вищої знаті Давнього Єгипту, представників грецьких полісів, римських патрициїв, мешканців Італії доби Відродження, королів та придворних абсолютистської Франції, елітарних кіл Англії та Німеччини XVIII ст., європейських

аристократів XIX ст.. Вони складають комплекс іконографічних матеріалів, які, у свою чергу, мають значення зразків-першоджерел. Взірці творів образотворчого мистецтва поєднують значення документа, ілюстративного матеріалу та художніх узагальнень.

Окремий зміст належить групі джерел, яку складають світлини. Цінність візуального та водночас документального матеріалу фотографій, а також поштових листівок кінця XIX – початку XX ст., полягає у тому, що вони фіксують зображення, характерні для свого часу. Це видання різноманітного характеру, присвячені історичним подіям минулих десятиліть, світлини архівів державних установ та приватних збірок. Документальний характер світлин дозволяє виявити розмаїття видів і форм видовищної зачіски, реконструювати її риси, стилістичні особливості, визначити художню цілісність.

Суттєвого значення набувають також аудіовізуальні матеріали, які передають інформацію про сучасні заходи, пов'язані із презентацією видовищної зачіски. Це відеозаписи конкурсів шоу Alternative Hair Show, Color zoom, Wella Trend Vision Awards'14, Baltic Beauty, міжнародних фестивалів перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий Янгол», «Кубок Києва», «Зеркало моди – Львов», Чемпіонат з перукарського мистецтва та візажу (Україна), «Невські береги» (РФ). Аудіовізуальна фіксація подіумних показів видовищної зачіски, які відбуваються на різноманітних професійних фешн-фестивалях, фестивалях б'юті-індустрії та фешн-індустрії, зокрема щорічне шоу Alternative Hair Show, Color zoom, Wella Trend Vision Awards'14, Baltic Beauty, міжнародний фестиваль перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий Янгол», «Невські береги», «Кубок Києва». «Зеркало моди – Львов», Чемпіонат України з парикмахерського мистецтва, нігтьової естетики, візажу дозволяє заглибитися у обстановку цих заходів, відстежити їхні організаційні та видовищні особливості, адже одним з аспектів презентацій є показ нових колекцій та окремих зразків видовищної зачіски.

До групи аудіовізуальних джерел належать також документальні, художні та телефільми, зокрема, історичного характеру. Це документальні фільми, присвячені конкретним історичним періодам, аспектам історико-культурної проблематики, діяльності окремих майстрів тощо. Серед художніх стрічок вартують уваги кінофільми «Мільйон років до нашої ери» (1966 та трейлер 2004), «Клеопатра» (1999, 2014, 2015, 2017), «Гладіатор» (2000), «Приборкання норовливої» (1967, 2005), «Анжеліка – маркіза ангелів» (1964, 2013), «Анжеліка і король» (1966), «Леді Кароліна Лем» (1972), «Війна і мир» (1956, 1965), «Стара, стара казка» (1968), «Король-олень» (1969), «Гра престолів» (2017-2018) та інші. Також суттєве місце належить театральним телепостановкам, в яких видовищні, зокрема історичні зачіски посідають провідне місце, як, зокрема, у фільмах-спектаклях «Приборкання норовливої» за В.Шекспіром, «Труфальдино або слуга двох панів» за К.Гольдоні, «Шалений день, або Весілля Фігаро» за П.О.Бомарше, «Принцеса Турандот» за К.Гоцці, «Марія Стюарт» за Г.Шиллером та інші. Їх перегляд дозволяє проаналізувати форми зачісок та ідеї, вкладені у їхнє виконання у певні історичні періоди, у вигляді історичної театральної зачіски.

Обширний перелік творів мистецтва надають інтернет-сайти та портали, як–от, <http://art-dom.ru> – образотворче мистецтво, <http://arts.in.ua> – картини, скульптура, графіка, <http://nearyou.ru> – Музеї Європи, <http://www.staratel.com> – живопис, література, філософія, <http://www.picture.art.catalog.ru> – Арт-каталог живопису, <http://artproject.ru> – Енциклопедія мистецтва, а також сайти, які відображають інформацію щодо подіумних показів: <http://hair.su/statyi/profi/novye-amazonki/> – колекція «Нові амазонки»; Genomineerden 2018. Avant Garde – <http://www.coiffureaward.nl/fotos/award/genomineerden/175>; Авангардний парикмахер года 2016. Нідерланды – <http://hairtrend.ru/nederland-coiffure-award-avant-garde-hairdresser-of-the-year-2016/>; Sassoon Alternative Hair Show – <https://www.youtube.com/watch?v=qXqinp9S5S4>; Alternative Hair Show 2014 – backstage <https://www.youtube.com/watch?v=GvWfvgdSkVI>; Robert Masciave at

the Royal Albert Hall for the alternative hair show
<https://www.youtube.com/watch?v=x55cDhXWztE>.

Висновки до розділу 1.

Появу видовищної зачіски, обумовлену об'єктивними історичними причинами та розвитком соціуму, засвідчують та втілюють різноманітні за характером та походженням взірці. До таких належать письмові джерела, документи, літературні твори, археологічні та етнографічні матеріали, історико-культурні пам'ятки, твори образотворчого мистецтва, фото та аудіовізуальні матеріали.

Їх розгляд та аналіз показує потребу у розширенні бази дослідження шляхом введення наукових даних, необхідність їх осмислення для визначення ролі, місця та значення видовищної зачіски як культурно-мистецького явища, витвору сучасного дизайну та продукту індустрії моди. Ці питання висвітлені у науковій літературі недостатньо. Також важливим завданням є відстеження динаміки змін означених складових як умови фаз становлення та розвитку видовищної зачіски. Аналіз джерел показав, що в переважній більшості досліджень видовищну зачіску розглядали в контексті історії розвитку перукарського мистецтва, що занадто звужує уявлення про неї як явище перукарського мистецтва, моди, дизайну.

Специфічним аспектом вивчення видовищні зачіски є питання її презентації. В такому сенсі істотне значення мають подіумні покази видовищної зачіски, як один із різновидів їх презентації, питомо фахові фестивалі, що є важливим середовищем її візуалізації, пропозицій та поширення. З'ясування значення фестивалів та фестивального руху як інструменту кваліфікаційної оцінки та поширення ідей видовищної зачіски є важливим чинником перспектив її подальшого розвитку.

РОЗДІЛ 2.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ПОНЯТІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ

У методології роботи використано підходи, напрацьовані вітчизняними мистецтвознавцями, культурологами, дослідниками моди, дизайнерами, іміджмейкерами впродовж ХХ – на початку ХХІ ст. Важливими проблемами дослідження видовищної зачіски є проблема її генези, з'ясування взаємодії стильових та іміджевих елементів, визначення техніко-технологічні складових щодо її виконання (моделювання, створення) тощо [О.Васильєв, К.С.Джонс, Б.Кокс, Д.Стаффорд, К.Стаффорд, К.Стенн, І.Сиромятнікова, Ш.Філл].

Серед провідних проблем видовищної зачіски також – специфіка технологічних розробок нових зразків зачісок з одного боку, та їхня презентація на професійних і загальнодоступних майданчиках, з іншого [Н.Батурчик, Л.Дихнич, Н.Дятлова, А.Ветрова, В.Корнеєв, О.Кулешова, С.Лубянська, М.Мойсєєв, І.Оболенська, В.Петровська, А.Ханніков, Т.Черніченко].

Історичні факти та свідчення доповнюють сучасні публікації, оприлюднені у монографічних дослідженнях та періодичних виданнях. У класифікаційних ознаках певних типів, підтипів й компонентів видовищної зачіски зазначені дані дозволяють врахувати такі показники, як матеріали (природні та штучні); способи створення зачіски (технічний, дизайнерський); конструктивні параметри (способи підготовки волосся, конструктивні деталі, способи кріплення), мету створення (цільове призначення зачіски).

Основною в даному дослідженні є ідея щодо зачіски як історичного явища, що пройшла певний еволюційний шлях свого розвитку і становлення, що нині отримав нове втілення у системі новітньої індустрії моди. Видовищна зачіска залишається одним із найактуальніших продуктів перукарського мистецтва, що створює підґрунтя для її осмислення як

наукової одиниці та окремої категорії у вивчення історії моди, історії культури, історії мистецтва, історії перукарської справи, історії дизайну. Значне місце належить також положенням, які акцентують роль дизайну як найсуттєвішого фактору розвитку видовищної зачіски, зважаючи на його новітні соціальні установки та вимоги. Питання *дизайну* зачіски висвітлюють праці ряду науковців. Так, Тімоті Самарата Лорел Сэвиль у роботі «Еволюція дизайну» (2009) аналізують принципи дизайну для досягнення комунікативних цілей в академічному, освітньому контексті на основі зображення, шрифту та кольору для втілення концепції проекту [Т.Самара, С.Лубянська], адже значення дизайну в творчих практиках від ХХ ст. є визначальним.

Актуальним для дослідження видовищної зачіски залишається аспект, спрямований на уточнення технік та технологій її створення, а саме – вивчення матеріалу, форм, оздоблення, способів декорування, поєднання компонентів у системі зачіска–одяг–макіяж. В аналізі видовищної зачіски, її різномірних форм, основне у даній роботі є розуміння про її образність та художність.

Генеza та формування видовищної зачіски є процесом, що відбувався впродовж значного періоду часу. У її створенні позначились наробітки різних культур, перебіг контактів різних народів, локальні особливості національних культур, які переходили від одних до інших локацій (наприклад, грецька культура та римська, французька та німецька, англійська, російська, іспанська та загальноєвропейська, американська та світова, політичні та соціальні умови тощо. Надзвичайно важливе місце у розвитку видовищної зачіски належить технічному прогресу. В роботі запропоновано розгляд руху та змін, які відбувалися із видовищною зачіскою як еволюційно-поступальні, обумовлені історично, а, подекуди, різкими змінами соціально-політичного характеру. Послідовними історичними етапами розвитку видовищної зачіски були давньоєгипетський, давньогрецький, давньоримський етапи, період Відродження (XV-XVI ст.), Просвітництва

(XVII-XVIII ст.), індустріалізації, спричиненої промисловим переворотом (XIX ст.), капіталізації соціуму (XIX – поч. XX ст.).

Важливе місце у вивченні перукарського мистецтва належить понятійно-термінологічному апарату.

Мистецтво, яке зародилося в первісну добу і є одним із важливих явищ сьогодення [47, 118–119]. Існують різні значення поняття мистецтво. У найширшому розумінні поняття «мистецтво» ототожнюється з майстерністю, умінням, майстерними навичками людей. Цей зміст вкладали древні греки в слово «техне». В сучасних умовах під мистецтвом розуміють творчу діяльність, спрямовану на перетворення навколишнього світу і людини за законами краси [202, 164]. Сутність мистецтва трактується також як наслідування (мімезис), чуттєвий вираз надчуттєвого і т. п. [79, 394].

Мистецтво є однією з найважливіших складових частин духовної культури суспільства. Розвиток мистецтва як елементу духовної культури зумовлюється як загальними закономірностями буття людини й людства, так і естетично-художніми закономірностями, відповідними часу поглядами, ідеалами й традиціями. Художня обробка речей і знарядь праці, будівництво житла започаткували розвиток архітектури й декоративно-ужиткового мистецтва. З відображення пластичних форм предметів і явищ у наочних образах виникли живопис, скульптура, графіка.

З винаходом технічних засобів з'явилися мистецтво фотографії, кіномистецтво, мистецтво радіо і телебачення. У загальній системі видів мистецтва прийнято виділяти: архітектуру, декоративно-ужиткове мистецтво, живопис (малярство), скульптуру, графіку, художню фотографію, літературу, музику, хореографію, театр, кіно, телебачення, мистецтво естради, цирку [118-119]; за способом втілення художнього образу мистецтва поділяють на: просторові або пластичні (архітектура, скульптура, живопис, графіка), часові (музика, література, кіно), просторово-часові (театр, екранні форми); та за формою чуттєвого сприймання: зорові (образотворчі мистецтва,

архітектура і декоративно прикладне мистецтво), слухові (музика) й зорово-слухові (кіно, театр, танець) [149, 118–119; 79, 394].

Як будь-яка система, що розвивається, мистецтво відрізняється гнучкістю і рухливістю, що дозволяє йому реалізовувати себе в різних видах, жанрах, стилях, напрямках. Створення і функціонування творів мистецтва відбувається в рамках художньої культури [202, 164]. Мистецтво охоплює художню творчість як частину художньої культури. Воно «оперує» художньою свідомістю, естетичною оцінкою навколишньої дійсності, мислить способами її художнього сприйняття, майстерним виразом побачених або відчutih в сукупності форм, створенням самого художнього твору, що має загальнокультурну цінність [79, 394]. Відтак мистецтво є сферою духовно-практичної діяльності людей, яка спрямована на художнє осягнення та освоєння світу [202, 164]; яка представлена художньою творчістю в цілому (література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративно-прикладне мистецтво, музика, танець (хореографія), театр, цирк, кіно та інші) та високим ступенем уміння, майстерності в будь-якій сфері діяльності [79, 394].

Одна із форм суспільної свідомості вид людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів [149, 118–119]. Мистецтво є творчим відображенням дійсності в художніх образах. Воно є творчого художньою діяльністю та водночас досконалим вмінням в якійсь справі, галузі; майстерністю [19, 668], формою культури, пов'язаною зі здатністю суб'єкта до естетичного освоєння життєвого світу, його відтворенням в образно-символічному ключі при опорі на ресурси творчої уяви [140, 121].

Перукарське мистецтво передбачає також визначення поняття перукар. Загальне тлумачення вказує на те, що «перукар» – це працівник салонів краси, перукарень, який виконує розчісування, стрижку волосся дорослих і дітей, укладання і завивку волосся відповідно до напрямку моди, за особливостями

обличчя: забарвлення волосся в різні кольори і відтінки, їх знебарвлення, стрижку і гоління з урахуванням властивостей шкіри [140, 212].

В сучасних умовах перукар – це фахівець, який робить різні види стрижок, фарбування, завивку і укладку, займається лікуванням волосся, коригує форму вусів і бороди, спеціалізуються на постижних роботах, а також це фахівець, який працює з клієнтом з урахуванням його індивідуальних особливостей, володіє спеціальними знаннями, досвідом і навичками, вивчає нові технології і тенденції моди які впроваджує на практиці [91].

Отже, *перукарське мистецтво* – це вид діяльності, що відображає високу ступінь умінь та майстерності у перукарській справі з урахуванням всіх існуючих технологій, включаючи останні модні тенденції та професійне вміння їх застосовувати, для якісного досягнення бажаного результату.

Маючи свою власну історію розвитку перукарське мистецтво в силу економічних, геополітичних, національних обставин розвивалося у різних країнах нерівномірно. Якщо у XVIII ст. в Європі – у Франції, Німеччині, Англії, Іспанії, воно досягло розквіту, то у країнах Східної Європи ще зберігалася «цірюльницька справа». За відсутності перукарських шкіл, навчання проходило в «хлопчиках»: батьки віддавали підлітка в навчання до майстра, який брав на себе зобов'язання вчити тому, що знає і вміє. Поява у Російській імперії у 90-х рр. XIX ст. перукарських салонів, в яких працювали в основному французькі майстри [26, 3; 201, 202], практично не вирішила питання національної школи майстрів, адже іноземні майстри слов'янських працівників брали тільки в підмайстри, на підсобні роботи. Секретів майстерності іноземці не відкривали [201, 203].

Наприкінці XIX ст., коли в таких країнах стали з'являтися і свої «салонні» майстри, перукарська справа отримала додаткові імпульси до розвитку, з'явилися школи та спеціалізовані журнали, проходили з'їзди перукарів [201, 203].

Радянська влада проголосила прикрашання зовнішності «буржуазним пережитком» і перукарі, в період громадянської війни виконували в

основному гігієнічні процедури – гоління і стрижки (в країні лютували короста і педикульоз). Існуючі до революції перукарські салони і модні будинки в 20-і рр. ХХ ст. були закриті. Лише з 1965 р. перукарів стали готувати у навчально-виробничих комбінатах (НВК) на курсах підготовки перукарів широкого профілю. У 1972 р керівникам перукарень дозволили приймати на роботу учнів перукарів офіційно, із занесенням відповідного запису до трудових книжок [201, 204].

Зі зміною політичної та економічної ситуації в СРСР в 1990-і рр. сучасні перукарі отримали можливість обмінюватися досвідом і співпрацювати з міжнародними професійними співтовариствами. Завдяки участі в міжнародних професійних співтовариствах і фестивалях перукарі на постсоціалістичному просторі домоглися великих успіхів і визнання на міжнародному рівні, вони вносять вагомий вплив на індустрію моди [201, 205].

Поняття «індустрія моди» є предметом дослідження широких кіл науковців. Так, Христина Руан (Ruane Christine) професор факультету історії Вашингтонського університету, у роботі «Мода і її значення в контексті російської історії» (1994) зазначає, що мода існує в контексті індустріального розвитку; вона тісно пов'язана з розвитком споживчого капіталізму і суспільства масової культури. Через моду, що є безперервною зміною стилів, люди виражають себе – як індивідуально, так і колективно [135, 162]. «Хоча й існують стилі одягу, які можуть вважатися позачасовими, в основному історія моди – це історія змін, і навіть, як іноді стверджується, зміни служать самодостатньою метою моди», – зазначає Х. Руан [135, 162]. «Навіть ті, які стверджують, що одягаються, ігноруючи диктат моди, насправді доводять тільки те, що і вони не вільні від моди, хоча б і в такому негативному сенсі. Тобто повна свобода від моди неможлива. Так що і прихильникам, і супротивникам моди одяг служить для вираження їх соціальної і культурної сутності» – продовжує автор [135, 162]. Мода – елемент мистецтва, спілкування і побутової культури сучасного світу, відображає функціональні

потреби людини – творче прагнення до відтворення індивідуального і групового самовизначення, бажання «виділитися» і водночас «бути як всі» [135, 164]. Мода, є сполучною ланкою між високим мистецтвом і масовою культурою, будучи в той же час тісно пов'язаною з промисловим капіталом.

Мода також відіграє значну роль в сучасному суспільстві, у зв'язку із чітким поділом праці і відпочинку, рекламою, раціоналізацією праці, технічним прогресом, а також масовими засобами зв'язку і поширення інформації, що проявилися як нові чинники в ході промислової революції укупі з новим політичним ферментом, привнесеним Великою французькою революцією і допомогли становленню сучасного суспільства [135, 164-165].

Л.П. Дихнич розглядає явище моди у цілісності культурно-історичних універсалій, виявлено місце, роль і значення феномену моди в соціокультурних процесах ХХ ст.. Водночас, мода представлена як рухливий і короткочасний прояв художнього стилю [39, 81].

Поява моди та становлення являє собою тривалий культурно-історичний процес і охоплює період від XIV – XV ст. до кінця XIX ст., коли визріли соціокультурні передумови, що забезпечили його завершення: промислова революція як результат розвитку науки і техніки, впровадження у виробництво технічних інновацій, підвищення продуктивності праці; буржуазні революції, що призвели до руйнування соціальних і міжнаціональних бар'єрів; розвиток урбаністичних процесів, масового виробництва, засобів зв'язку, транспорту, масової комунікації, зростання соціальної мобільності, масовізація соціально-економічного і культурного життя [39, 81].

Винахід нових засобів виробництва, технічне вдосконалення дали можливість у XIX ст. поставити процес на промислову основу, що стало базою для формування в наступному столітті потужної індустрії моди з розгалуженою інфраструктурою. Індустріальна революція перетворила моду на явище масової культури. Мода поступово почала втрачати елітарний

характер і стала орієнтуватися на масового споживача, що обумовило становлення fashion-бізнесу [39, 99].

Л.П. Дихнич зазначено, що у ХХ ст. науково-технічна революція стає головним чинником розвитку моди. Індустрія моди вимагає постійного впровадження технічних досягнень і використання новітніх технологій, адже технічні властивості матеріалів великою мірою визначають стилістичну спрямованість моди. Інформаційно-комунікативні технології забезпечують поширення і пропаганду зразків моди в глобальному масштабі [39, 156].

Суттєвим моментом є також те, що модельний бізнес як комунікативний процес здійснюється багатьма категоріями його учасників, хоча різні категорії учасників задіяні різною мірою активності і ефективності [38, 33].

В індустрії моди на сучасному етапі її розвитку ланцюжок «виробник-споживач» складається з багатьох ланок і охоплює роботу багатьох фахівців різних рівнів і напрямів. Організація модного бізнесу включає структури, що здійснюють дослідження ринку, рекламні організації (агентства), що займаються рекламою виробника продукції і послуг, у числі яких – електронні і друковані засоби масової інформації; виробників (швейні фабрики, будинки моделей); дизайнерів-модельєрів одягу, стилістів, іміджмейкерів, що формують загальну спрямованість розвитку моди, мережу магазинів, виставочних залів; проведення конкурсів, презентацій, творчих обмінів, зустрічей; послуги модельних агентств, що представляють колекції одягу різних будинків мод; мережу навчальних закладів – шкіл, інститутів, що готують кадри для роботи в модельному бізнесі; науково-технічне забезпечення тощо [38, 35].

І.А. Гардабхадзе зазначає, що індустрія моди сектор економіки, що включає виробництво та збут товарів і послуг [24, 64]. До особливостей маркетингових комунікацій індустрії моди відносяться, зокрема покази моделей на подіумі, які набули статусу шоу-вистави, що має самостійну аудиторію і бюджет [24, 68].

Особлива властивість індустрія моди полягає у тому, що виробляє власне моду, тобто головний її продукт – тренди. Тренд (від англ. «trend» - загальна спрямованість) виникає, коли матеріальні носії знаків престижу і іміджу як зразки стилю життя стають об'єктом повального і швидкоплинного захоплення. Цінним в такому об'єкті є те, що причетна до тренду «актуальність» може транслюватися і одягом, і аксесуарами, і косметикою, і зачіскою, і розвагами, і продуктами «високої моди», і продуктами «високих» технологій. Тому, наприклад, Prada, iPod, ICQ – в рівній мірі продукти індустрії моди, які об'єднуються на основі головного для неї принципу: бізнес робиться саме на тренді [55, 56-58].

Т.А. Дьоміна вказує на те, що продукт індустрії моди специфічний: він є відображенням творчої та матеріальної складових. Модні речі є знаком приналежності до певної соціальної групи, що сприяє підвищенню та підтримці попиту на них [35, 13].

Отже, прагнення до моди – особливий вид контрольованої поведінки [35, 14].

На думку Т.М. Мельника, індустрія моди (fashion industry) – це творча індустрія, в якій моделюються, проектуються, виробляються й поширюються елементи та зразки найбільш актуальної на певний період часу зовнішності [90, 58].

Як слушно зазначає О.В. Савченко, індустрію часто ототожнюють із промисловістю, яка у ХІХ – на початку ХХ ст. становила єдиний зміст поняття «індустрія», оскільки процес індустріалізації спочатку охопив сектори економіки, де об'єднання робочих сил і централізація управління були найнеобхіднішими (машинні виробництва, заводи, фабрики). Від поч. ХХІ ст. термін «індустрія» застосовують також до металургії, виробництва продуктів харчування, кінематографії, туризму, розваг тощо. Культурна індустрія – це сектор економіки, що виник внаслідок поширення масової комунікації та глобалізму [47, 391].

Слово індустрія походить від латинського «*індустрія*» («*industria*») – діяльність; старанність, працьовитість, зазвичай визначають як фабрично-заводська промисловість з машинною технікою [158, 304; 96, 250]; галузь народного господарства, пов'язана з безпосереднім обслуговуванням населення (індустрія туризму, індустрія здоров'я и т.д.) [19, 497]; галузь діяльності, сектор економіки, що охоплює виробництво, збут товарів, надання послуг споживачам [47, 391].

«Тлумачний словник-довідник з основ дизайну» (2015) конкретизує всі попередні варіанти тлумачень і надає визначення «індустрії» як галузі діяльності, пов'язаної із задоволенням культурних потреб населення, що надає такі послуги [96, 250].

З появою масового виробництва в сучасне суспільство прийшло масове мистецтво і його елемент – *мода*, що існує у циклі зміни смаків і уподобань впродовж декількох років.

Мода періодична, короткочасна і зміна. Вона присутня в самих різних сферах людської діяльності і культури, перш за все в оформленні зовнішності людини (одяг, зачіска, косметика і т. д.), середовища її побутування (інтер'єр, різні побутові речі), мовленнєвій поведінці [79, 581]. Порівняння моди з історичними стилями бароко, рококо та іншими, свідчить, що стилі поширюють художні ознаки на всі види мистецтва цілих історичних епох, в той час як мода являє собою явище, набагато менше за масштабами [76, 3]. На відміну від стилю, мода відображає більш короткочасні і поверхневі зміни зовнішніх форм побутових предметів та мистецьких творів [79, 581]. Будь-який цикл моди має власну систему ознак (лад моди), спрямовану на виявлення естетичного ідеалу: зі зміною циклу, змінюється весь лад моди [76, 3].

Кожна нова мода несе новизну, іноді повну протиріч по відношенню до попередньої. Суперечливість моди становить основу її розвитку [76, 4].

Мода задовольняє смаки різних людей, допускаючи одночасно існування ряду форм і силуетів (стильові напрями), людям проявляти свої

індивідуальні особливості. Наявність стильових особливостей, різноманітність форм дозволяє продовжити і розширити дію моди і таким чином задовольнити попит будь-якої кількості людей [6].

Мода втілює соціальні символи: наявність модних речей вважається престижним. Модні речі коштують дорожче звичайного одягу, а їх придбання уже розцінюється як успіх. Модні віяння притаманні місту, де статус і престиж людини залежить не стільки від працьовитості або характеру, скільки від стилю життя, рівня добробуту, манери одягатися [79, 581].

Мода не існувала в примітивних суспільствах, але стає поширеним явищем в складному, індустріальному суспільстві. Її не було і в кастовому суспільстві, де мода була обмежена аристократичним колом людей [79, 581].

Слово «мода» походить з французької – mode, від латинського modus – міра, спосіб, правило та meditari – міркувати [37, 260–261]. За визначенням В.І. Даля, «мода – це нетривале панування в певній суспільному середовищі тих чи інших смаків, що виявляються в зовнішніх формах побуту, особливо в костюмі» [44, 17]. Це: а) зміна форм і зразків одягу; б) нетривка, швидкоплинна популярність; в) нетривале панування певного смаку в якій-небудь сфері життя або культури [79, 260-261]; г) загальне визнання, захоплення чим-небудь; д) зразки предметів одягу, взуття, що відповідають таким смакам; е) манера поведінки: звичка; характерний спосіб дій [159, 10; 5, 375; 19, 683]

У словнику-довіднику «Дизайн» зазначається, що «мода» – періодична зміна зовнішніх форм культури, має відносно адекватне оформлення мінливого змісту життя – відіграє роль мікро-стилю поточного часу [37, 260-261].

Отже, під «*індустрією моди*», як поняттям, можна розуміти сектор економіки, що охоплює виробництво та збут товарів для надання послуг цілком яких є задоволення потреб суспільства у різних сферах життя або культури, з урахуванням тих чи інших смаків, що панують у певний час.

У сучасному науковому вжитку зустрічається поняття «дизайнер індустрії моди» [55, 56]. З індустрією моди нині тісно пов'язане поняття «дизайн». Проблему визначення цього поняття, зокрема, *дизайну як практики* займалися Л. Й. Гук та Л. Л. Гук. Розглянувши варіанти тлумачень цієї дефініції, вони відзначили, що, її сучасні тлумачення відрізняються або високою риторичністю (тобто потребують конкретизації), або ж є неповними, оскільки описують лише один або декілька аспектів дизайнерського феномену, однак не дають цілісного уявлення. Сьогодні, як і в 60-х рр., все ще не існує єдиного та сталого визначення дизайну, оскільки його форма побутування беззупинно розширюється та трансформується. У спробах «схопити» смисл, дослідники в більшості випадків звертаються до єдиного сталого понятійного компоненту в дизайні, а саме до проекту та процесу проектування. Автори припускають, що сьогодні проектна складова в дизайні є синонімом самого феномену дизайн. Більше того, в теоретичному розрізі поняття «дизайн» та «проект» фактично не відрізняються. Однак, за межами формальної теорії у просторі живого мовлення, поняття «дизайн» набуває смислу, який виходить за межі проекту, адже дизайн не завжди присутній там, де існує проект (чи то архітектури, чи інтер'єру, чи моделі одягу). Отже, за розмитістю контурів смислів, суттєвим є те, що має конкретні відповідники (об'єкти) в реальності, тоді як дизайн залишається в несталій області естетичного. Відтак, Л. Й. Гук та Л. Л. Гук пропонують визначення дизайну з точки зору семіотичної теорії, тобто морфологічного аналізу латинського терміну «design» [29, 211–212].

Слово «desing» складається з двох частин «de» та «sign», з яких «de» означає дієслівний присудок, а «sign» перекладається як «знак». У рамках семіотичної теорії «design» можна трактувати як похідне від ключового для семіозису поняття «десигнату», тобто «визначника» (від лат. «designatum» – «означування», «означувати», «означник», «надавати значення») [29, 212].

Дизайн, присутній в усіх проявах життєдіяльності сучасної людини: в повсякденному житті, в професії та творчості, під час дозвілля та культурного

відпочинку. Він є результатом поєднання функціональності та естетичності простору та речей, що доповнюють та формують культуру сучасності. Індивідуальність – тенденція, що характерна сучасній культурі в цілому, знаходить своє логічне відображення в сучасному дизайні. Основними характеристиками дизайну як процесу, є його невпинність та постійна присутність в життєдіяльності сучасної людини. Дизайн як процес відбувається в багатьох сферах, не тільки в творчій, що збагачує культуру. При визначенні основних тенденцій, в яких на даний час відбувається дизайн, слід відмітити еkleктичність, звертання до різних історичних художніх та до етнічно-національних стилів одночасно. Окрім того, однією із чітко виражених тенденцій є використання канонічних об'єктів дизайну, «ікон» стилю, що використовується для підвищення мистецької цінності дизайнерського проекту. Основним напрямком сучасного дизайну є відтворення індивідуальності, авторської новизни та автентичності, що призводить до розвитку дизайнерської сфери, де кожен яскравий представник дизайн-еліти стає темпоральною віхою його розвитку. Сучасному дизайну не притаманно загальних стилістичних рис, при цьому була спроба виокремити основні стилістичні напрямки, в яких працюють дизайнери світового значення. Як підтвердження основної гіпотези, сучасний дизайн виключно існує завдяки індивідуальному підходу ведучих дизайнерів світового рівня, що формують не загальні тенденції як такі, а власні тенденції, що розвивають дизайн як культурний процес [85, 183].

Дизайн – одна з найпоширеніших у наш час галузей творчої діяльності, пов'язана з цивілізаційними викликами сучасного суспільства, що розвивається у напрямку науково-технічного, економічного, естетичного, культурного вдосконалення. Дизайн у сучасному суспільстві – це втілення одвічного прагнення людини до краси, гармонії та естетичної доцільності в усіх ділянках побуту й праці [37, 6; 84, 112–121].

Дизайн, або художнє конструювання, своєю появою зобов'язане, з одного боку, бурхливому розвитку техніки і технологічних виробничих

процесів, з іншого – проникненню художньої творчості в нові області діяльності і розширення кордонів естетичної дійсності [202, 112].

Розрізняють поняття техніки та технології. *Техніка* (грец. майстерність, мистецтво, ремесло) – 1) сукупність засобів, які створюють для здійснення процесів виробництва та обслуговування невиробничих потреб суспільства (машини, пристрої, апарати і т. д.); 2) сукупність навичок, умінь, методів, прийомів для творення чогось, зокрема предметів мистецтва (техніка живопису, техніка гри на фортепіано, техніка діловодства тощо); саме цей аспект мають на увазі, коли кажуть «решта – справа техніки», тобто уміння. *Технологія* (від грец. майстерність, мистецтво, ремесло + слово, казання і т. д. 1) сукупність методів обробки, виготовлення, зміни стану, властивостей, форм первісного матеріалу в процесі виробництва певного продукту; 2) термін на загальне означення знання та уміння застосувати певну техніку (американці кажуть: knowhow (ноу хау) – знайте, як...). За своєю внутрішньою сутністю технологія є логікою техніки. Технологія у процесі будь-якого виробництва, зокрема і перукарського мистецтва, відіграє ключову роль. Інструменти, інші знаряддя праці, усе, що стосується засобів творення (виготовлення, виробництва), передбачає спосіб, логіку (knowhow) його застосування. Відтак, технологія є не що інше, як логіка використання техніки [4, 181] (за С.Д. Безклубенко).

Виникнення сучасного дизайну відбулося на рубежі XIX-XX ст. як результат масовості виробництва і досягнень науково-технічної революції. Саме ці процеси сформували і нове ставлення до навколишнього середовища людини, в якій будь-які технічні конструкції і предмети повинні були стати носіями гармонії і краси [202, 113].

На початку XX ст. сфера дизайну активізувалася завдяки появі нового покоління діячів, серед яких були В. Гропіус (Німеччина), Й. Ольбрых (Австрія), Ф.-Л. Райт (США), М. Рое (Голландія), Г. Вельде (Бельгія), Ш. ле Корбюзьє (Франція) та ін. Теорію та практику вітчизняного дизайну розвивали О. Родченко, В. Татлін, брати В. та Л. Весніни [202, 113].

У 20-ті р. ХХ ст. дизайнерські концепції розроблялися в європейських навчально-дослідних центрах – Баухауз (Будинок будівництва), створеному В. Гропіусом в Веймарі (Німеччина) та у ВХУТЕМАСі (Вищі художньо-технічні майстерні) в Москві (Радянський Союз). Обидва центри створювали так зване «виробниче мистецтво», новий предметний світ, де естетично облаштовували побутове середовище людини [202, 113].

Сучасний дизайн вирішує широкі соціально-технічні проблеми – функціонування виробництва, споживання, існування людей у предметному середовищі. Виділяють промисловий, графічний, ландшафтний дизайн, а також дизайн інтер'єру, одягу, видань, Web-дизайн, фітодизайн тощо [46, 573; 37, 121–122].

Дизайн несе сучасній людині певну інформацію про постійне вдосконалення світу предметів, про характер їх призначення [202, 112–113].

У перекладі з англійської мови «design» – проектувати, креслити, задумати, а також проект, план, малюнок [37, 121–122]; натомість дизайн – це художньо-проектної творчість, що сприяє естетичному формуванню предметно-просторового середовища людини [202, 112-113]; вид діяльності, пов'язаний з проектуванням предметного середовища [109, 57] тощо.

В багатьох виданнях дизайн розглядається як художнє конструювання та «вид проектувальної діяльності, що має на меті формування естетичних і функціональних якостей предметного середовища», або також проектування промислових виробів, що володіють естетичними властивостями; та у вузькому сенсі дизайн – художнє конструювання [116, 134-137; 153, 201; 158, 221–222; 19, 294; 112, 67]; творча проектно-конструкторська діяльність, спрямована на вдосконалення предметного довкілля і створюється засобами промислового виробництва [46, 573].

Словник-довідник «Сервіс и туризм» (2008) трактує дизайн як творчий метод, процес і результат художньо-технічного проектування промислових виробів, їх комплексів і систем, орієнтований на досягнення найбільш повної

відповідності створюваних об'єктів і середовища в цілому можливостям і потребі людини, як утилітарним, так і естетичним [140, 84].

Естетичні напрямки дизайну підкреслюють видання останніх років в «Тлумачному словнику-довіднику з основ дизайну» (2015) визначення дизайну подається як художнє конструювання промислових виробів за законами доцільності і краси [96,16].

У словнику-довіднику «Журналістика» (2013) зазначено, що «дизайн» – це творче оформлення видання чи іншого об'єкта, надання їм привабливого зовнішнього вигляду [50, 47].

Натомість дизайнери практики дотримуються наступних визначень. Так, Л.П. Дихнич характеризує дизайн (design і проектувати, креслити, задумувати) як вид художньо-проектної діяльності, яка полягає у створенні промислових виробів і спрямована на вдосконалення предметного середовища, що оточує людину [38, 36].

Дослідник зачіски С.П. Лубянська пропонує визначення дизайну як специфічної сфери 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; творчої проектної діяльності, метою якої є створення гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини; проектування об'єктів, в яких форма відповідає їх призначенню, підходить за розмірами до фігури людини, економічна, зручна та при цьому ще й красива [87, 10].

У свою чергу В.Я. Даниленко вказує, що стрижневим поняттям «дизайн» є художня проектність, спрямована на створення утилітарних речей. Об'єктом дизайну може стати будь-який новий технічно-промисловий виріб (комплект, ансамбль, комплекс, системи) у будь-якій сфері життєдіяльності людей. Основні категорії дизайну: образ – ідеал, уявлення про об'єкт, художньо-образна модель, створена уявою дизайнера; функція –

сміслова, знакова і ціннісна роль речі; морфологія – будова, структура форми виробу, організована відповідно до його функцій, матеріалу; технологічна форма – спосіб промислового виробництва речі-об'єкта Дизайн-проекування у результаті художнього осмислення технології; естетичної цінність – особливе значення об'єкта через сприймання та оцінки ступеня відповідності об'єкта естет, ідеалу суб'єкта. Науковець підсумовуючи, зазначає, що дизайн – творчий метод, процес і результат художньо-технічного проектування промислових виробів, їх комплексів і систем, орієнтований на досягнення найбільш певної відповідності створюваних об'єктів та середовища загалом, утилітарних і естетичних, потреб людини [46, 573]. Дизайн – вид проект, діяльності, що поєднує художнє-предметне мистецтво з науковим обґрунтованою інженерною практикою у сфері індустрії виробництва [46, 573; 195, 240–245].

Отже, основні аспекти, що розкривають зміст поняття «дизайн» – це художньо конструкторська діяльність спрямована на створення нових видів і типів виробництва та вдосконалення естетичних та функціональних якостей вже створеного середовища за законами доцільності та краси.

Фахівець у області дизайну – *дизайнер* [50, 47; 158, 222; 19, 294; 112, 67] є водночас художником-конструктором, який займається художнім проектуванням та оформленням промислової продукції і промислових інтер'єрів; художником, який працює у сфері побутової культури, займається розробленням та художнім оформленням предметів побуту, житлових та ін. [5, 178; 12, 53–62]. Дизайнер розробляє зразки раціональної побудови предметного середовища, вивчає естетичні властивості промислових виробів, проектує їхній естетичний вигляд тощо [109, 57; 82, 43–46].

Спеціалізація дизайнерської діяльності передбачає диференціацію в межах кваліфікацій «художник-модельєр», «модельєр-конструктор», «художник-стиліст моди». Сферою їх діяльності є розробка моделей, винайдення нового образу-іміджу [38, 36].

У створенні іміджу істотну роль відіграє показ, *демонстрація на подіумі*, а також подання в засобах масової інформації, робота в модельному бізнесі [38, 36].

В останні роки фахових дизайнерів готують до профільної діяльності у навчальних закладах [37, 6; 27, 202–205], в тому числі і дизайнерів зачіски.

Головним об'єктом творчості у перукарському мистецтві є зачіска, яку розглядають як явище, що має певні функції та поділяється на види. *Зачіска* разом з костюмом відображає естетичні ідеали суспільства, виступає як атрибут класової і станової приналежності [198, 5]. Як виразником моди, конкретний прояв художнього стилю, вона несе відмінні і характерні риси всього стилю в цілому [198, 6–7].

Подібно до архітектурної споруди, у зачісці все підпорядковано доцільності і пропорційності частин й загальної форми [44, 22]. Подекуди творчість дизайнера зачіски порівнюють із творчістю скульптора, який втілює ідеї в матеріалі, враховуючи архітектоніку витвору, лінії і маси, виразність пропорційних членувань [76, 24; 116, 134-137]. Подібно скульптору перукар-модельєр, на відміну від модельєрів інших професій, весь комплекс робіт по створенню моделі здійснює самостійно і власноруч [44, 29]. Зачіску визначають як порядок розташування волосся на голові, який досягається причісуванням, стрижкою, завиванням; зачіска – це розташоване в певному порядку волосся [143, 871; 118, 343].

Під зачіскою розуміють фігурну укладку, завивку, стрижку волосся, в поєднанні з прикрасами (стрічки, мереживо, квіти, пір'я, ювелірні вироби, ін.). Це поняття також передбачає штучне видалення волосся на голові та обличчі, якщо це диктується модою [198, 5]. Зачіска сприймається в нерозривному зв'язку з костюмом та косметикою. У чоловіків до зачіски відносять вуса і бороду [44, 19–20].

На естетичну складову зачіски звертає увагу С.П. Лубянська, яка вважає, що це – естетичне оформлення волосся, надання йому певної форми і вигляду [87, 14]. Формальна сторона зачіски акцентована у «Словнику

української мови» (2014), де поняття зачіски інтерпретується як «певним способом укладене, підстрижене або завите волосся на голові» [148, 672].

Головною властивістю зачіски є замкнена тримірна форма, виконана у розрахунку на сприйняття з різних точок зору [87, 14]. До «знаків мови» мистецтва перукаря відносять також геометричний вид форми, величину, масу, фактуру, колір, характер поверхні, оздоблення зачіски. Використовуючи елементи форми в різних варіантах за допомогою ряду композиційних прийомів та співвідношень (пропорцій, масштабу, ритму, симетрії), перукар будує образ [76, 26]. Ш. Филл зазначає, що її створення вимагає трьох складових: мистецтва, ремесла та дизайну [187, 2].

Зачіска недовговічна, її можуть зіпсувати погодні чинники (вітер, злива), отже, її складніше зафіксувати як культурний феномен. В ній відсутнє фізична сталість, яка притаманна, наприклад, костюму або арт-об'єкту [187, 7].

Зачіска як витвір мистецтва відображає етап розвитку культури, мистецтва, науки, допомагає «ознайомити з внутрішнім світом свого героя, його індивідуальними, особистими якостями характеру» [159, 12]. У зачісці проявляються віяння епохи, національні та расові риси, класова і станова приналежність, соціальне становище, ознаки статі і віку. Зачіска підкреслює привабливість людини, відображає її особисті смаки та індивідуальні погляди [44, 3].

Водночас зачіска є відбитком смаку і поглядів майстра, який її створив. Разом з одягом вона створює гармонійний образ, чим відображає естетичні ідеали суспільства, певної людської спільноти [118, 5–6; 110, 94–102]. Стиль зачіски підкреслюють декоративні елементи – заколки, гребні, квіти, ювелірні прикраси, шпильки, а також способи накладання косметики, в тому числі зміна форми брів, підводка очей, фарбування волосся, тонування пудрою, помадкою, подекуди – татуювання [198, 7].

У цілісному художньому вигляді зачіска здатна викликати асоціативні відчуття, притаманні художньому образу. Моделюванням зачіски

досягається: задоволення потреб людини у естетичному оформленні волосся; розвиток смаку на прикладі художньо оформлених моделей зачісок; розвиток моди, зокрема в ділянці перукарського мистецтва [76, 30].

Сучасна зачіска виконує важливі *функції*, а саме *утилітарно-практичну*: захищає шкіру голови від впливу термічних, кліматичних, біологічних факторів; створює психологічний комфорт, впливає на настрій [87, 13; 78, 176]; *естетичну* – виражає індивідуальний естетичний смак і загальні еталонні смаки своєї епохи; відображає естетичний ідеал народу; [13-87, 14; 198, 5], *соціально-психологічну* – допомагає адаптуватись у певній соціальній групі, підвищити зовнішній та внутрішній престиж; сприяє самоусвідомленню, самоповазі, самосприйняттю, самоцінності [87, 14], *знаково-комунікативну* – має силует, форму, пропорції, лінії, елементи, які характеризуються ритмом, масою, об'ємом. У зачісці виділяють «акцент» та «нюанс», власну «мову» [87, 14].

Художнє оформлення зачіски пов'язане з композицією, тобто, будовою, розташуванням, співвідношенням її складових частин [76, 30]. Компонентами композиції зачіски є: форма і силует, лінії (конструктивні і декоративні), колір, деталі, декоративні елементи. Композиційними засобами, або прийомами, композиції, є пропорції (масштаб, композиційна єдність всіх елементів), симетрія і асиметрія (композиційна рівновага, статика і динаміка), ритм, контраст, нюанс [76, 31].

Гармонійна цілісність вимагає чіткості виразу задуму, що забезпечує його точне сприйняття [32]. Композиція є певною системою, заснованою на поєднанні головних і другорядних елементів. Для композиції зачіски важливе підпорядкування компонентів композиції і композиційних засобів, відповідно призначенню зачіски; наявність композиційного центру; узгодженість всіх частин і компонентів композиції, а також відповідність до особи і фігури людини [76, 32]. Призначення зачіски визначає вибір компонентів і композиційних засобів [76, 31].

В сучасних умовах розрізняють наступні *види зачісок*: побутові та видовищні [87, 15].

Побутові зачіски – призначені для масового споживача, ще можуть мати назву як популярні, і поділяються на повсякденні і урочисті. Повсякденні зачіски можуть бути розподілені на денні та вечірні та призначені для щоденного використання, наприклад, для походу на навчання чи роботу і т.п.. Урочисті зачіски (можуть називатися також святковими) розподіляються за призначенням на зачіски для: днів народження, весіль, коктейльних вечірок, тематичних вечірок, випускних вечорів, концертів (чи виступів на естраді) і т.д..

Говорячи про побутові зачіски необхідно мати на увазі конструктивно-прості зачіски, спрощених форми, які є легкими у відтворенні. Наприклад, говорячи про повсякденну зачіску мається на увазі ряд таких дій: стрижка, фарбування (за бажанням), укладка та/чи текстурування (за бажанням); говорячи про урочисту зачіску – стрижка, фарбування (за бажанням), укладка та/чи текстурування, оформлення бажаної форми. Відтак, у наведеному вище переліку урочистих зачісок уточнення потребує естрадна зачіска. Варто розуміти, що на сучасних виступах соліст постійно рухається разом із своїм танцювальним колективом, виконуючи танцювальні рухи чи подекуди навіть акробатичні елементи, а конструкція видовищної зачіски передбачає більш стримане положення моделі. Також соліст часто змінює образи під час одного концерту, а демонтаж видовищної зачіски може займати досить тривалий період часу. Відтак естрадна зачіска не може бути видовищною, за рахунок незручності її використання, тому вона тяжіє до популярних, а саме урочистих моделей.

Побутова зачіска також може бути продемонстрована на конкурсі чи чемпіонаті, однак за своєю силуетною формою та конструктивною простотою, у переважній більшості, не набуде особливостей видовищної зачіски.

Говорячи про *видовищну зачіску* варто розуміти, що являє собою видовище. Термін «видовище» висвітлює А.В. Будник у роботі «Засоби і прийоми дизайну українського видовищного плакату першої третини ХХ століття» (2017) спираючись на запропоновані С.Д. Безклубенко визначення. Видовище, сутність якого тлумачать як «все те, що є цікавим для розглядання, роздивляння», похідне від англійського show (шоу) – вистава, показувати, виставляти, являти, що в українській мові має аналоги у словах вид, видіти, бачити, видіння. Французьке слово spectacle, аналогічне нашій виставі, так само означає «видовище», відповідно до латинського spectaculum, від якого воно походить [15, 29–30; 3, 49–50].

О. Жуковін у роботі «Видовище як універсальне явище загальнолюдської культури» (2012) писав, якщо зважати на визначення, що «видовище це все те, що є цікавим для розглядування, роздивляння, у цьому значенні видовище – це і футбольний матч або змагання атлетів, і всіяне зорями небо, і схід сонця, і мерехтливе полум'я свічки, і примхлива гра сонячних зайчиків на лісовій галявині, і «безодня» коханих очей. Для порівняння: у російській мові поняття «зрелище» походить від слів «зрение», «зреть» [49, 155].

Е. Дуков у роботі «Зрелище как социальный феномен» (2010) стверджує, що все, що відбувається в суспільстві, в тому числі, і в видовище, відбувається в просторі. Видовище поза простором не існує. Це його першоелемент. Говорячи про видовище, завжди мається на увазі його просторові координати, в які воно вписано, коли розмірковуємо про простір, завжди мається на увазі те, що робить його видимим, відчутним, «видовищним» [43, 24].

Однак з даним тлумаченням можна погодитись частково, а саме коли мова йде про видовищну дію, яка, звісно, не може обійтись без певного простору та глядацької аудиторії. Але, говорячи про видовищну зачіску, ми маємо на увазі певний матеріальний об'єкт, який здатен бути видовищним за своєю суттю, незважаючи на те чи був він задокументований і чи знайшлася

для його споглядання глядацька аудиторія. Говорячи про видовищну зачіску можливо ототожнювати її з твором мистецтва, адже твір мистецтва не перестає ним бути, якщо останній самостійно знаходиться у приміщенні.

Науковець С.П. Лубянська запропонувала визначення арт-зачіски. Арт-зачіска (анг. art – мистецтво) тяжіє до художнього образу, має виразну характерність і надає враження, подібні до споглядання витворів мистецтва та передбачає політ фантазії дизайнера [87, 19]. Зачіску за таким описом іноді називають художньою.

Однак, цього пояснення замало для повноцінного розуміння, що являє собою видовищна зачіска. Говорячи про даний різновид зачіски це має бути протилежність до побутової зачіски, а відтак характеризуватися конструктивною складністю, мати гіперболізовану форму та бути складним для відтворення.

Розрізняють декілька різновидів видовищних зачісок. Однією з них є авангардні зачіски. Авангард – характеризується експериментальним підходом до художньої творчості, що виходить за рамки класичної естетики, з використанням оригінальних, новаторських засобів вираження, підкресленим символізмом художніх образів. Авангардна зачіска – це яскрава, помітна, неординарна форма, яка відображає інновації в моді з урахуванням майбутніх тенденцій. Раніше, за радянських часів, така зачіска мала назву перспективна. Дещо тотожне значення має значення і футуризм – мистецтво, яке зображує майбутнє, рух вперед. Однак найбільш вживаним на сучасному етапі є поняття авангардної зачіски.

Окреме місце належить історичній зачісці, яка не виступає у якості об'єкту дизайну, метою якого є художнє проектування нових якостей, відповідних побутових потреб [87, 19], або демонстрацією особливостей зачісок тієї чи іншої епохи. Така зачіска є зразком, оригіналом, результатом досвіду роботи, які слугують джерелом створення як побутових так і видовищних зразків. [78, 186-187].

Видовищні зачіски створюють для показів, демонстрацій та виступів [76, 160; 78, 186], незважаючи на це їх можна розподілили за місцем демонстрації на: театральні, карнавальні-маскарадні, конкурсні, подіумні, та для фото-презентації

Особливий інтерес належить театральним зачіскам, пов'язаними з видовищами в театрі, кіно, цирку, на карнавалах та маскарадах. Їх класифікують як «видовищні», виходячи з цільового призначення, підкресленої характерності, тяжіння до художнього образу [78, 186].

Будь-яка зачіска, представлена на конкурс, повинна являти собою новий за видом, формою, силуетом, деталями обробки зразок [44, 22]. Конкурсна зачіска, відповідаючи своєму призначенню, виконується згідно правил змагання, які іноді являються стримуючим фактором для демонстрації умінь дизайнера. Одним із способів поширення ідеї конкурсної видовищної моделі, є її визнання на конкурсі, після чого вона (ідея) поширюється за допомогою публікацій фотографій в газетах і журналах [76, 29].

Зачіски які демонструються за рахунок фото-презентації (зазвичай у періодичних професійних виданнях), мають певні недоліки, оскільки вони можуть бути продемонстровані як двомірний об'єкт (2D). Тобто, дизайнер зацікавлений в тому, щоб продемонструвати свою модель найбільш виграшно лише зі сторони об'єктиву камери і те, що знаходиться поза нею не є важливим у даній демонстрації. Тому зі сторони, яка не потрапляє під об'єктив, зачіска може не мати об'ємності, можуть бути видимі чорнові елементи, наприклад, проділи, шпильки, начіс, неприховані конструктивні елементи і т. д. Прикладом площинної фото-презентації є робота відомого українського дизайнера зачіски Євгена Калкатова (майстер міжнародного класу, технолог, викладач перукарської майстерності, автор технології стрижок, фарбувань, та зачісок), на демонстрації колекції дизайнера Андре Тана. Є.А. Калкатов розмістив моделі у лежачому положенні та відповідно виклав волосся, що дозволило створити візуально видовищні об'ємні форми,

однак про споглядання їх у 3D об'ємності мова йти не може, оскільки зачіски існували лише на площині. [60]

Ще один варіант викривлення дійсності під час фото презентації – це використання направленою струменю повітря. Цей прийом застосовують для досягнення динаміки текстури, що загалом впливає і на динамічне сприйняття форми загалом. Однак такого ефекту неможливо досягти під час споглядання зображеної зачіски «в живу».

Саме тому найбільш вдали способом презентації видовищної зачіски вважається подіумний показ. Існує назва подіумна зачіска, але її визначення у науковій чи професійній літературі відсутнє. Слово «подіум» (лат. podium) означає: висока прямокутна платформа зі сходами, на якій зводились храми у Стародавніх Греції та Римі; підвищення навколо арени античного цирку з місцями для привілейованих глядачів (імператора, сенаторів і т. ін.); у скульпторів, художників – підвищене місце для натурщика, натурщиці; спеціальний поміст для показу моделей одягу манекенницями; підвищення або підставка для чого-небудь [19, 1009; 75, 253; 5, 434]. Відтак говорячи про *подіуму зачіску*, необхідно мати на увазі зачіску яка має бути продемонстрована зі спеціального підвищення для широкого загалу глядачів та мати гіперболізовані форми, для отримання яких можуть використовуватися каркасні основи.

На основі аналізу різновидів зачісок сформовано схему їх розподілу, згідно характеристик (Додаток Б.2.1). Оскільки визначення видовищної зачіски у науковій літературі відсутнє, для формування даного поняття враховано наступні характеристики: мета створення, конструктивні особливості, спосіб сприйняття глядацькою аудиторією, об'ємність силуетної форми, час виконання (у порівняння з іншими різновидами зачісок).

Видовищна зачіска, створена як художнє ціле, здатна викликати *емоції*, асоціативні відчуття [76, 30]. Дизайнер вирішує цільове призначення зачіски, чим мотивує вибір форми і способу обробки волосся. У видовищних зачісках

ідея максимально конкретизується, виявляється, в той час, як у побутових зачісках вона виступає не явно, опосередковано [76, 7-8].

Важливе значення має техніка створення текстур, деталей, об'ємів. Технічні прийоми роботи покликані виразити образний зміст зачіски. Вони є специфічною художньою мовою, якою користується дизайнер зачіски, стверджує В.А. Корнєєва [76, 26]. Видовищна зачіска моделюється за допомогою тих же елементів композиції, що і побутова зачіска. Однак закони композиції при моделюванні видовищної зачіски часто порушуються, адже мета даного виду зачіски – досягнути значного *емоційно-психологічного впливу на глядача*. Наприклад, масштаб (відношення величини форми зачіски до величини голови, фігури людини, співвідношення частин форми між собою і ставлення кожної частини до всієї форми зачіски з урахуванням величини головної модної деталі [76, 37-38]) при моделюванні видовищної зачіски, на відміну від побутової, не береться до уваги, оскільки в пріоритеті – демонстрація форми та деталей. Отож, представляючи зачіску, майстер перебільшує, гіперболізує деталі та елементи, вписує їх в нову форму або по-новому поєднує між собою [78, 187–188]. Будь-яка видовищна зачіска – зразок неординарного виду, форми, силуету, конструктивних деталей або інших якостей. Технічно складні деталі зачіски – спосіб переконання професіоналів в правоті обраної ідеї [76, 169–170]. При демонстрації видовищної зачіски підбирається вбрання та грим, а для конкретного образу спеціально підбирається і манекенниця (манекенник) [76, 9].

Форма зачіски – це її об'ємно-просторова характеристика. Проекція форми на площині – її силует, двомірне відображення, контур. Силуетну форму активно використовують художники та скульптори. Силуетна форма у композиції – це найперше, що ними визначається на початку роботи з картиною чи скульптурою. Також даним поняттям оперують дизайнери, зокрема дизайнерами одягу, наприклад, коли мова йде про силует сукні, спідниці і т.д.. Силует – найбільш точна і вичерпна характеристика форми, де найбільш важливими є два ракурси: вид спереду (анфас) і вид збоку (профіль)

[87, 73]. Вибір силуетної форми зачіски обумовлюється напрямками моди, а також індивідуальними особливостями зовнішності. Циклічна повторюваність моди на силует обумовлюють препарати, інструменти, технології та розуміння поняття краси [87, 73-74].

Силует – плоскіне однотонне зображення зачіски. Силует зачіски поділяють на «скульптурний», «напівприлеглий» та «декоративний» (Додаток Б.2.2), згідно Н.Г. Моїсєєва («Искусство прически» 2004) та С.П. Лубянської («Дизайн зачіски» 2010).

Назва скульптурного силуету походить від того, що даний силует повністю демонструє скульптуру черепа, а саме оксіпітал-кості (оксіпітал – це сама випукла частина потиличної кістки, вона являється орієнтиром для побудови функціонального дизайну в правильних пропорціях), який в свою чергу дає можливість розподілити костну структуру на зовнішню та внутрішню частини форми (нижче та вище оксіпітал-кості відповідно). Варто зазначити, що скульптурний силует має невеликий об'єм, повторює форму черепа і рекомендований для ідеальної форми голови, оскільки має властивість виявляти недоліки черепа. Дана силуетна форму також має назву «прилегла». Зазвичай, скульптурний силует можна вписати у прості геометричні фігури у вигляді кола чи овалу.

Говорячи про декоративний силует зачіски мається на увазі, що при розгляданні її плоскітного зображення у однотонному вигляді, він буде відповідати безлічі простих геометричних фігур. Декоративний силует змінює абрис голови, приховує недоліки форми черепа, вносить зміни у пропорції. Найчастіше декоративний силует характерний видовищним зачіскам.

Напівприлеглий силует поєднує властивості двох попередніх [87, 74], однак говорячи про зображення цього силуету на площині, то це будуть прості геометричні фігури: квадрат, трапеція, прямокутник і т.д., іноді фігур може бути декілька.

Дослідниця Н. Дятлова підкреслює важливість для видовищної зачіски поняття ансамблю, а саме поєднання одягу, аксесуарів, зачіски, які складають єдине ціле, що зокрема, має певні особливості у моделюванні зачісок для конкурсів, демонстрацій моделей одягу, естради [44, 21-22].

Відтак провівши аналіз особливостей видовищної зачіски можна сформулювати її визначення. *Видовищна зачіска* – вид зачіски складної (гіперболізованої) форми на каркасній основі (металевий дріт, підставки, постиж, ін.), що має декоративне оздоблення та аксесуари (штучне волосся, квіти, пір'я, ювелірні прикраси, ін.), виконання якої вимагає проектування, практичної реалізації шляхом значних часових затрат, участі майстрів високої кваліфікації. Якщо зачіска виконується на власному волоссі моделі обов'язковим етапом є його фарбування, оскільки без цього натуральне волосся, у світлі софітів чи при спаласі фотокамери, виглядає тьмяним. Якщо власне волосся моделі частково або повністю прикрите матеріалом і мова йде все ж таки про зачіску, то матеріал має, або нагадувати текстуру волосся, або за силуетною формою відповідати впізнаваним формам зачісок. Певний декоративний елемент у зачісці можна вважати аксесуаром, якщо, прибравши його конструкція не змінюється.

У конструктивному вирішенні видовищна зачіска може співпадати із ознаками головних уборів. За призначенням головні убори поділяються на побутові, виробничі, спортивні, формені, видовищні, причому видовищні можуть бути театральні, естрадні, циркові [98, 6]. Визначається провідна функція головного убору – утилітарна, естетична, символічна, що зумовлює характер об'єму (масштабно і пластично), посадку на голові, характер матеріалів, основний тип формоутворення [97, 275]. Іноді візуальні характеристики видовищної зачіски та видовищного головного убору співпадають, їх важко відрізнити один від одного. Такий ефект досягається імітацією текстури волосся за допомогою декоративних елементів – паперу, ниток, пір'я та інші матеріали, коли вони відіграють роль вже не аксесуару, а виступають конструктивним елементом зачіски, або іноді можуть нагадувати

перуку. При неможливості розрізнення видовищної зачіски від видовищного головного убору, вирішальним є *сміслові навантаження, що надається дизайнером* або ключову роль у цьому випадку може відіграти *місце їх презентації*.

Видовищна зачіска найкраще з існуючих різновидів зачісок, підходить для демонстрації останніх модних напрямків за рахунок особливостей своєї презентації та здатності спонукати стилістів, іміджмейкерів, дизайнерів, перукарів, до бажання копіювати, наслідувати, вдосконалювати побачені моделі. Відтак, можна говорити про взаємозв'язок видовищної зачіски з іміджем особистості.

Понять «імідж», що відрізняється багатогранністю аспектів. У зарубіжній літературі існує понад сто визначень, які, відображають різні аспекти іміджу як явища сучасного соціуму [128, 123]. Попри те, що існують різні думки щодо виникнення поняття «імідж» (англ. image – образ, зображення) [23, 48; 158, 298], найчастіше його виводять від латинського слова *imago* – «образ» й «imitare» – імітувати [23, 48], та зі Стародавнім Римом, де так називали посмертні воскові маски [128, 123].

Спочатку термін «імідж» застосовували для означення істинного образу об'єктивної реальності, створеного свідомістю. У другій половині ХХ ст., в зв'язку з розвитком комерції і реклами, його зміст змінився на протилежне: термін став означати помилковий образ, штучно сфабрикований комерційними інтересами і ЗМІ з метою привернути увагу до рекламованого зразка або фірми [79, 36; 128, 123].

У 60-ті рр. ХХ ст. в Америці «імідж» стали розглядати як феномен політології, менеджменту, політичної психології для позначення образів об'єктів, відображених у психіці на підставі їх характеристик. Під поняттям «image» розуміли сукупність його видимих (зовнішніх) і невидимих (ідеальних) характеристик [201, 200].

Імідж, який поєднував реальні властивості об'єкта і неіснуючі, приписувані, базувався на раціональній або емоційній думці про об'єкт

(людину, предмет, систему), створений у психіці групи людей на основі образу, а також сприйняттям окремих характеристик даного об'єкта [18, 215; 37, 159; 47, 337].

Нині імідж визначають як цілеспрямовано сформований образ (якої-небудь особи, явища, предмета і т. ін.) з метою емоційно-психологічного впливу для популяризації, реклами і т. ін.: [79, 366; 5, 248; 158, 298] а) уявне зображення предмета в геометричній оптиці; б) рекламний, представницький образ кого-небудь (напр. громадського діяча), що створюється для населення [19, 492; 112, 86]; в) емоційно-забарвлений образ чого-небудь, кого-небудь [140, 110]; г) поширене уявлення про характер того або іншого об'єкта та, водночас, цілеспрямовано сформований образ, уявлення, що за допомогою асоціацій наділяє об'єкт (явище, особу, товар і послуги і т. п.) додатковими цінностями (соціальними, політичними, соціально-психологічними, естетичними і т. д.), і завдяки цьому сприяє більш цілеспрямованому і емоційному його сприйняттю [103, 353–354]; д) штучний образ, цілеспрямовано створюваний у суспільній чи індивідуальній свідомості та підсвідомості засобами масової комунікації і психологічного впливу (пропагандою і рекламою) [47, 337; 18, 215]; ж) сформовані цілеспрямованою діяльністю журналістики чи реклами позитивні уявлення чи образи кого-небудь (політика, актора, письменника) або чого-небудь (товару, торговельної марки, підприємства, фірми, країни) [50, 87].

У дизайнерському середовищі тлумачення «іміджу» закріпилося як «образу, який формується в суспільній або індивідуальній свідомості засобами масової комунікації та психологічного впливу (пропагандою і рекламою)» [37, 159].

Відтак, варіанти тлумачення поняття «імідж» дозволяють сформулювати це поняття як штучний, цілеспрямовано сформований презентативний образ громадського діяча (політика, актора, письменника) чи представництва (товару, торгової марки, підприємства, фірми, країни) засобами масової комунікації, який наділений додатковими цінностями з

метою емоційно-психологічного впливу на населення для приваблення уваги до кращих його сторін (аспектів). Імідж орієнтується на створення єдиного, цілісного, внутрішнє ціннісного пріоритету, який підкреслює зовнішній вигляд як комплекс візуально ментальних сигналів [127, 33-34].

Т.В. Шутова виділяє поняття *габітарного іміджу*, який, на її думку є тим, що оцінюється іншими в перші секунди сприйняття: фізична статура, одяг, зачіска, парфуми і т. д. [201, 201].

Місце зачіски у габітарному іміджі розглядала А.Е. Прилуцька [127, 125], яка підсумувала, що габітарний імідж – це зовнішні характеристики образу об'єкта, які можливо оцінити візуально. Один з елементів габітарного іміджу, а саме зачіска, створюється майстрами перукарського мистецтва.

Сьогодні дизайнеру виділяють кілька напрямків габітарного іміджу, що дозволяє оптимізувати зовнішній вигляд людини: перукарське мистецтво та дизайн зачіски, мистецтво візажу, дизайн одягу, головних уборів, взуття та аксесуарів. Цей вид іміджу формує так зване перше враження, яке дуже значимо в плані отримання подальшої інформації [201, 201]. В такому зв'язку важливе місце у габітарному іміджі належить зачісці [127, 125].

Отже, *габітарний імідж* – це зовнішні характеристики образу об'єкта, які можливо оцінити візуально. Один з елементів габітарного іміджу, а саме зачіска, створюється майстрами перукарського мистецтва.

Вже було зазначено, що видовишна зачіска потребує особливого способу презентації, яким є подіум. Особливістю сучасного показу зачісок є його театралізація, внаслідок чого він перетворюється на шоу, видовище. Театралізація допомагає донести до масового глядача певну ідею. Відносно подіумних показів термін «театралізація» означає органічне поєднання матеріалу не театрального, безпосередньо пов'язаного із щоденною практикою та матеріалу художнього, образного. Таке поєднання необхідне для досягнення відповідного естетичного ефекту і впливу на публіку, іншими словами, театралізація подіумного показу – це спосіб творення художньої образності для масового сприймання, творення шляхом поєднання, злиття в

театралізованому видовищі художньо-образного та утилітарного начал. Театралізовані покази справляють на учасників та глядачів глибокий емоційний вплив [87, 41–42], відповідно здатні пропагувати модні елементи у маси через їх спрощені зразки.

Висновок до розділу 2.

У розділі опрацьовано ідеї щодо методологічних підходів, вироблених сучасними мистецтвознавцями, істориками моди, дизайнерами, іміджмейкерами в ХХ – на поч. ХХІ ст. у дослідженні моди, стилю, іміджу, зачіски, на основі чого сформульовано уявлення про наукові напрями даного дослідження. Це генезис видовищної зачіски, взаємодія її стильових та іміджевих елементів, техніко-технологічні складові її виконання (моделювання) тощо.

Важливе місце у вивченні перукарського мистецтва належить понятійно-термінологічному апарату, зокрема таким поняттям, як *перукарське мистецтво, мода, індустрія моди, дизайн, дизайнер, імідж, зачіска*. Поняття *видовищної зачіски* поєднує поняття «видовище» та цільового призначення зачіски, її характерності, складної конструкції, неординарного виду, форми, тяжіння до художнього образу, близькості до видовищ в театрі, в цирку, на карнавалах, маскарадах, призначення для спеціальних шоу, показах, демонстраціях, здатності викликати *емоції*, асоціативні відчуття. Сумарно, *видовищна зачіска* – вид зачіски складної (гіперболізованої) форми на каркасній основі (металевий дріт, підставки, постиж, ін.), що має декоративне оздоблення та аксесуари (штучне волосся, квіти, пір'я, ювелірні прикраси), виконання якої вимагає проектування, практичної реалізації шляхом значних часових затрат, участі майстрів високої кваліфікації.

Об'єктивно обумовлений історичний розвиток видовищної зачіски відображають та втілюють різноманітні за характером, походженням та змістом джерела, а також історичні та сучасні зразки. До базових джерел

належать письмові джерела, історичні документи, літературні твори, історико-культурні пам'ятки, твори образотворчого мистецтва, фотоматеріали, аудіовізуальні матеріали,.

Їх розгляд та аналіз показує потребу у розширенні бази дослідження шляхом введення нових матеріалів, необхідність вивчення, аналізу, наукового осмислення та інтерпретації накопичених даних як потреби сучасної науки, дотичної до історії моди, перукарського мистецтва, теорії та історії дизайну. З'ясування ролі та місця видовищної зачіски в історії моди та в сучасному дизайні як важливої ділянки індустрії моди, її властивостей та історичної практики висвітлені у науковій літературі недостатньо. Відтак, актуальним завданням є відстеження динаміки змін означених складових як умови фаз становлення та розвитку видовищної зачіски, її сучасні техніко-технологічні особливості, а також місце в сучасному дизайн-процесі.

РОЗДІЛ 3. ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА ЯК ІСТОРИЧНЕ ЯВИЩЕ

3.1. Видовищна зачіска в процесі розвитку перукарського мистецтва

Історія зачіски складна й різноманітна, вона відображає прагнення людини до краси й досконалості. Мистецтво зачіски, яка може змінювати силует та форму людського тіла – реалізована у формі своєрідної культурної концепції, складовими якої є прояв індивідуальності, особистісна самоідентифікація, визначення світоглядних орієнтирів [187, 7].

Суспільне значення зачіски для жінки відзначали ще у добу античності. Давньоримський письменник і поет, філософ-платонік, оратор Апулей, зокрема, писав, що зачіска важливіше золотої сукні з коштовностями, адже без прибраного в порядок волосся, жінка «прибраною називатися не може», і як «прикрасою для тіла служить одяг з веселим візерунком», так і «волосся для обличчя є його природною прикрасою» [44, 16]. На думку німецького християнського богослова Мартіна Лютера, зачіска «розширює саме поняття жіночності» [178, 7]. У середньовічному науковому трактаті італійського монаха-філософа Аньоло Фіренцуоли «Розмова про жіночу красу» (1540) природна цінність волосся дорівнюється до золота і перлів [133, 48]. Відома сучасна італійська кіноактриса Софі Лорен зазначала вплив зачіски на те, «як складається день, а в підсумку і життя» [133, 196].

У кожному історичному епоху зачіска разом із елементами одягу визначала приналежність людини до певного стану, професії, нації, віку, поглядів [44, 4; 118, 62].

Однією із найбільш показових була видовищна зачіска, яка пройшла еволюцію разом із перукарським мистецтвом. Її історія є, вірогідно, найдовшою серед інших видів зачісок. Вже за доби первісності, коли людина здійснювала прості перукарські процедури, довге волосся загортали у вигляді

плетінки – прообразу кіс і водночас однією із перших зачісок. В той час, як волосся підрізали ножем або укорочували над полум'ям, знайдені археологами гребені з орнаментами та магічними знаками [44, 4], свідчать, що існували також особливі зачіски, які несли певну соціальну функцію.

Понад п'ять тисяч років потому у Стародавньому Єгипті створювали зачіски-перуки, які були головним убором жерців, а пізніше – представників панівних класів. Їх взірці зберегли твори мистецтва. Однією з найпопулярніших форм зачісок, які виконуються єгипетськими перукарями, була трапеція, коли заплетене в дрібні і часті косички волосся стригли трохи нижче лінії вуха. Термін «геометрична» зачіска прийшов з Давнього Єгипту. Таку зачіску демонструють численні зображення, які збереглися у храмах і гробницях [189, 4].

Пишні перуки згодом стали носити і аристократки, і жінки бідних станів. Різниця полягала в тому, що представники знаті носили перуки з натурального, природного волосся, а прості жінки - з штучних волокон. Для створення зачіски пасма волосся, попередньо змазані глиною, намотували на тонкі пруті і висушували під сонцем [189, 4]. Перуки виготовляли з волосся і вовни тварин, ниток, волокон рослинного походження. Матеріали фарбували в чорний і темно-коричневий колір, для отримання яких застосовували хну, жир чорних змій, яйця птахів [189, 4-5]. Волосся поділяли на невеликі, рівні за величиною пасма і заплітали в косички, які щільно прилягали одна до одної. У кожного стану була своя довжина кісок і витримана чіткість ліній [189, 4]. Найбільші за розміром перуки були у фараона і представників вищої касті жерців. Чим менш знатний був єгиптянин, тим меншого розміру була його перука, отож найменші перуки носили прості хлібороби і ремісники. Спочатку перуки у чоловіків відрізнялися більшою розмаїтістю, ніж у жінок. Але у період Нового царства декоративні жіночі перуки стали значно різноманітнішими за формою і кольором [189, 5].

В Ассирії та Вавилоні, де догляд за волоссям також обумовлювали релігійні культури, народні звичаї й обряди, асирійські воїни завивали бороди у вигадливі колечка, що, за віруванням, мало принести успіх в битвах [44, 5].

За доби античності зачіски із гребенями та шпильками робили у Греції [2, 3]. Існували правила і методи виконання зачісок, стрижок і гоління [189, 5]. Причісування, фарбування волосся, завивку робили спеціально навчені раби, кожен з яких виконував одну конкретну операцію. Перукарі, які вміли накручувати волосся, за назвою щипців для накрутки «кала міс» отримали назву каламістри. Раби-каламістри цінувалися значно дорожче звичайних рабів. Вони мали привілеї та вільності, яких були позбавлені інші. Продавали їх рідко [88, 251–254; 159, 39]. Наймоднішим у Греції вважалося волосся попелястого і золотистого відтінків. Його висвітлювали рослинними барвниками. З V ст. до н. е. чоловіки віддавали перевагу короткому волоссю. До арсеналу засобів для волосся входили і такі, що скоріше можуть відноситися до рецептів псевдо лікувального характеру. Так, щоб волосся завивалося, його мазали кров'ю молодої сови; для посилення росту волосся брали попіл шкіри гіпопотама, здертої з лівого боку його чола; появу сивини «віддаляли» притираннями з масла і попелу земляного черв'яка. Чорнили волосся дикою лободою, сочевицею, кипарисовими листям, шкіркою волоських горіхів – все це в суміші з отруйними речовинами. Знаменитий поет Овідій писав з цього приводу, що волосся від цих барвників випадало, а жінки хворіли [133, 13-16].

Для укорочення волосся користувалися вогнем і кремнієм. Бороду голили спеціальним інструментом з каменю або бронзи. Як і у древніх єгиптян, зачіски греків були символом соціального стану. З V ст. до н. е. використовували перуки з великих кучерявих пасом волосся. Жіночі зачіски мали чіткі обриси у вигляді вузлів і пучків. Одна з таких зачісок пізніше стала зватися «грецький вузол». При створенні зачісок грецькі перукарі прагнули підкреслити гармонію рис обличчя і фігури [189, 6]. Зачіски прикрашали діадемами, квітами, стрічками. Для збереження зачіски вживали сітки для волосся і віск [2, 3].

Римські патриції також багато часу проводили за виконанням зачіски. Спеціальні раби – тонсорес і кіпасіс, створювали зачіски способами гарячої завивки, «мокрої» холодної укладки тощо [159, 48]. Остання робилася пальцями або за допомогою бігуді. Римляни робили складні зачіски із застосуванням каркасу [76, 14]. Багатоярусну зачіску робили способом гарячої завивки [133, 18]. Довгий час римляни наслідували грецьку моду, однак римські майстри виробили свій власний стиль, який перевершив грецькі канони. У період імперії перукарська майстерність досягла розквіту. Про римські зачіски писали вірші та епіграми [189, 7].

І чоловічі зачіски – стрижки, і жіночі набули значної різноманітності [189, 7]. Стрижки виконували серповидними бритвами [159, 48]. Освітлювали волосся за допомогою лужного мила [76, 14]. Завоювання Німеччини підштовхнуло римських перукарів до винаходу спеціальної фарби, адже чорняві римлянки бажали наслідувати білявим німкеням [2, 3–4]. Зважаючи, що світле волосся вважалося найкрасивішим, носили перуки з світлого волосся. Пліній Старший, який жив в 23-79 рр. н. е., у праці «Природна історія» описав спосіб фарбування волосся в рудий колір, а лікар Гален (130-200 рр. н. е.) згадував про барвники хну і басму [189, 7]. Для догляду за волоссям і для створення складних зачісок застосовувати працю спеціальних рабинь (орнатрікс), в обов'язки яких, окрім формування зачісок, входили і різні косметичні процедури: фарбування волосся, створення перук, шиньйонів [198, 25–26]. Римські перукарі застосовували також косметичні масажі, внаслідок чого отримали назву «космети». В подальшому ця назва стала основою слова «косметика» [2, 3-4].

В середні віки, зачіски регламентувалися церквою. Бажання прикрасити зовнішність оголошувалося гріховними «підступами диявола», що не сприяло розвитку перукарського мистецтва. Церква наказувала жінкам закривати волосся вуалями та чіпцями [76, 14]. Довге волосся носили тільки незаміжні дівчата. Найкрасивішим вважалося довге кучеряве волосся золотистого кольору. Для того щоб надати волоссю хвилястості, його закручували за допомогою паличок [189, 7-8]. У XIV ст. популярність довгого завитого волосся

поширилося і на чоловічі зачіски. Для урочистих випадків жінки перехоплювали волосся золотим обручем або розшитими квітами, ошатними стрічками. Знатні жінки робили зачіски, збираючи волосся в пучок, як колись римлянки [189, 8]. За середньовіччя вважалося, що торкатися чужого волосся – недопустимо. Забобонно боялися, що від цього може вичерпатися життєва сила. Але бажання мати модну зачіску пересилувало страх [133, 44].

Скупченість міського населення у західноєвропейських містах призводила до частих епідемій, що виявило необхідність відвідування лазень. У лазнях банщики здійснювали перукарські послуги, робили нескладні медичні процедури, наприклад, кровопускання, видаляли зуби [159, 74]. Відтак, середньовічні банщики ворогували з професійними лікарями, які вважали їх шарлатанами. У XII ст. з'явилася споріднена професія – цирульник, який міг зробити стрижку, зачіску, голів бороди, а незабаром став «привласнювати» справу і медиків, і банщиків [159, 74-75]. Цирульники ставили банки, пускали кров, прикладали п'явки, видаляли зуби, називаючи себе хірургами. Згодом крім гоління, стрижки та укладки волосся, цирульники почали виконувати масажі, робити компреси, виготовляти перуки, виконувати косметичні та гримерні, манікюрні та педикюрні роботи [44, 5-6]. У добу Відродження з розквітом науки, мистецтва та ремесла, перукарське мистецтво вийшло на рівень створення вишуканих, перевантажених прикрасами зачісок [159, 9-10].

У добу Відродження, коли стверджувався новий світогляд, зорієнтований на античну спадщину, перукарі почали копіювали античні зразки, які набули риси стилю, званого як ренесанс [76, 14-15]. З винаходом Леонардо Да Вінчі ножиць в їх сучасному вигляді, звилася чоловіча коротка стрижка [201, 201-202]. В результаті частих військових дій з'явилася ще одна професія – фельдшер – «польовий перукар», назва якої утворилася від німецьких слів: «feld» – «поле» і «scheren» – «стригти». Такий спеціаліст на війні виконував перукарські операції і надавав лікарські послуги [159, 75]. Під впливом Тридцятилітньої війни в Західній Європі ідеалом чоловічої краси став воїн, сталеві обладунки якого доповнювала зачіска у вигляді завитих локонів, падаючих м'якими

хвилями на плечі і спину. Така зачіска наслідувала образу короля-дитини, майбутнього Людовіку XIV [159, 10].

У другій половині XVII ст. при дворі Людовика XIV, «короля-сонце», чоловіки, в дусі стилю бароко, одяглися у величезні руді перуки, що імітували левову гриву. Першим у неї одягнувся сам Людовик XIV, який прагнув грандіозності та пишності. Перебільшені форми зачісок спричинили появу шиньйонів і перук [76, 15]. У моду увійшли подовжені перуки величезних розмірів з натурального волосся і з їх заміників: вовни тварин, пуху птахів, стрічок шовку, мережива, волокон рослин. Перуки надавали величності і уявно робили людину вище зростом [159, 10].

Жіночу моду при монархічних дворах визначали фаворитки короля, рідше – королеви [159, 10]. Людовик XIV утримував у Версалі штат кваліфікованих перукарів кількістю від п'ятдесяти до декількох сотень майстрів [159, 11], причому переважали перукарі чоловіки [187, 47].

У XVIII ст. перукарські роботи за значенням у моді стали головними. Мода епохи рококо, яка відрізнялась вишуканістю і витонченістю, застосовувала завивку на коклюшки і тупірування волосся, зачіски робили із застосуванням пудри [76, 5]. У другій половині XVIII ст. зачіски створювалися за сюжетом, наприклад, у вигляді корабля, що бореться з бурєю. Зачіски робили з овочами і квітами, у вигляді «вежі», колиски з немовлятами, «Голубиних гнізд», «Зодіаків», «Звіриних кіл», «Мережив любові» засобами перукарських технік з використанням різних предметів [76, 15-16]. Відтак перукарі були прирівняні до художників, а французьке слово «куафюр» – перука на каркасі – від назви високих зачісок до 70-80 см заввишки, лягло в основу назви майстрів-«куаферів», тобто, перукарів-художників вищої кваліфікації [159, 11]. Такими художниками були Легро, Леонар, Антуан, Даже [118, 76-78]. За часів Марії-Антуанетти куаферів готували у Парижі в Академії перукарського мистецтва, створеної куафером короля Людовика XV – метром Легро (1795) [159, 113]. В Академії викладали основи професійної майстерності, а також основи живопису, скульптури, літератури, механіки [201, 202]. Між перукарями

виникали змагання, що сприяли появі нових зачісок [159, 113]. Їх досягнення відображені в експозиціях музеїв, присвячених перукарській справі в місті Фліссингені у Голландії та Топлиці у Чехії. У 1986 р. в Парижі на базі Музею моди також була відкрита відповідна експозиція [159, 12].

На теренах Російської імперії, до складу якої у XVII-XIXст. входила Україна, перукарі називалися цирульниками та тупейними художниками [159, 148]. Назва «тупейний» походить від французького *tourpet* – взбитий над чолом кок [133, 82]: «...перукар і гримувальник, який всіх кріпосних артисток графа «малював і причісував». Але це був не простий, банальний майстер з тупейною гребінкою за вухом і з бляшанкою розтертих на салі рум'ян, а був це чоловік з ідеями, – немов, художник» (Н. Лесков. «Тупейный художник») [133, 81]. Зазвичай кріпосні перукарі не поступалися у майстерності прославленим французьким куаферам [159, 148], однак, піддавалися приниженням та тілесним покаранням за найменшу провину. Незважаючи на віртуозність виконання зачісок, в Росії модним вважалося тільки те, що йшло з Європи, зокрема із Франції. Для простого народу в столичних і повітових містах слугували цирульні. На вивісках цих закладів було написано, що тут «зачісують, стрижуть, голять, ставлять п'явки, пускають кров» [159, 148-149].

На початку XIX ст. перукарське мистецтво мало вже значний рівень професіоналізму, технічності щодо стрижок, завивки і укладок [159, 153]. Зачіски в стилі ампір орієнтувалися на античні локони різних видів: «спіралеподібні», «стружками», «стрічками», «трубчасті» та інші. Зачіски, називали іменами жінок, які колись їх носили: «а-ля Лівія», «а-ля Плотитія», «а-ля Клеопатра» тощо [118, 101].

У Російській імперії перукарі у першій чверті XIX ст. працювали «на дому» – за ними посилали і привозили їх у дім. Першу перукарню відкрив француз Дібо, який «мав честь сповістити поважну публіку, що він отримує з Парижа різного смаку перуки, накладки і локони для дам і займається стрижкою волосся» [133, 129].

У другій половині XIX ст. бурхливий розвиток техніки змінив ситуацію [118, 116]. В роботі майстрів стали застосовувати газові і електричні апарати [2, 6]. У 1869 р. брати – Ісайя і Джон Хайатт – винайшли целулоїд, внаслідок чого перукарі отримали дешеві гребні різноманітних форм і розмірів, необхідні при виконанні різноманітних зачісок [201, 201-202]. В 1875 р. француз Марсель Грато винайшов щипці для ондуляції – завивки (ondulenh — хвилястий) волосся гарячим способом [118, 110]. Журнал «Куафюрі Франсез ілюстр» сповістив, що в продаж поступив спеціальний інструмент для завивки – щипці «марселя». Метод «марселя», який до того часу зберігався в таємниці, вийшов із тіні і в останні роки XIX ст. поширився до Англії (Лондон, 1885), Росії, (Петербург, 1886), Бельгії (Брюссель, 1888); Швейцарії (1891), Австрії (1894). Відомий паризький перукар, послідовник Марселя Рене Рамбо, у публікації «Завивка локонами» висловив думку про метод завивки волосся гарячим способом, і назвав винахід Марселя «революцією в мистецтві прикрашання жінок зачісками [159, 168]. Ондуляція волосся зайняла в перукарському мистецтві особливе місце, ставши улюбленим видом укладки [118, 110]. У 1880 р. була винайдена електрична машинка для стрижки волосся, яка з часом витіснила ручну [159, 168]. У 1880-х рр. XIX ст. німецький перукар І. Мейєр вперше використав плоске накручування волосся для завивання. Це дало змогу поєднати в одній зачісці локони різних видів винахідник Едісон відкрив, як застосувати для завивання волосся електрику [118, 116]. У другій половині XIX – на початку XX ст. перукарі Гуго й Річардсон розробили суміш для знебарвлення волосся, до складу якої увійшов перекис водню [118, 109]. Отже відкриття і винаходи XIX ст. привнесли серйозні зміни у перукарській справі.

Перукарська справа також зазнала організаційних змін. У 1884 р. в Англії була утворена «Міжнародна академія зачісок», члени якої кількістю 250 чоловік вирішили відкрити училище для навчання перукарському мистецтву. У Парижі розпочало навчальну роботу училище перукарського мистецтва. Одночасно став виходити журнал «Огляд перукарського мистецтва» [133, 160]. Фахово обізнані перукарі в роботі з клієнтами почали враховували їх індивідуальні

особливості – вікові та цільові параметри зачіски, які поділялися відтепер на домашні, для прогулянок, ранкові, вечірні, вихідні, для балів, салонні [118, 113]. Наприкінці XIX ст. була створена перша корпорація перукарів, цирульників, майстрів постижної справи, яка складалася з власників жіночих і чоловічих перукарень [159, 168], а наприкінці XIX – на початку XX ст., з розвитком промисловості, почала формуватися система «перукарського господарства» зі своєю інфраструктурою – підприємствами, салонами, «модними будинками», магазинами парфумерії та аксесуарів, науковими лабораторіями, школами перукарської майстерності [201, 202].

У XX ст. технічний прогрес став звичайним супутником перукарської справи. У 1904 р. німець Карл Неслер винайшов термічну завивку: гарячий перманент - хімічна завивка зберігав хвилястість волосся впродовж кількох місяців. Впродовж наступних 1909-1925 рр. провідні перукарі багатьох країн (Неслер, Мейер, Шифф, Ежен, Лямер, Уеллс) у лабораторних умовах проводили експерименти з хімічними сумішами та різними інструментами для надання перманенту природного вигляду [118, 118; 201, 201-202].

В результаті «шестимісячний» перманент залишається одним із найзапитаніших донині, хоча існують також електрична, парова та «біо» завивки. Існують два основні способи завивки – горизонтальний і вертикальний [159, 175]. З 1912 р. відомий також електричний фен – спочатку громіздкий агрегат, а згодом зручний і компактний [118, 118]. У 1920 р. був винайдений спеціальний інструмент для проріджування волосся – «ножиці для філірування» із зубчиками, який є одним із найуживаніших серед перукарів, адже раніше для філіровки використовували машинки або прості ножиці, що не давало такого ефекту [159, 179].

З вдосконаленням перукарської справи, зачіски стали предметом професійних виставок та демонстрацій досягнень. У 1916 р. в Німеччині була організована перша виставка мод, де були представлені і зразки перукарських робіт. Зокрема, була запропонована коротка стрижка під хлопчика, яку жінки зустріли зі схваленням, як таку, що економила час і витрати [2, 6-7]. Значний

вплив на перукарське мистецтво у ХХ ст. здійснював кінематограф. Зачіски героїнь Грети Гарбо, Марлен Дітріх стали еталонами для багатьох жінок [44, 10].

У Радянському Союзі перукарська справа також отримала розвиток. У 30-40-ві р. існувала широка мережа перукарень, яка надавала населенню великий асортимент послуг. Поряд з модними в той час стрижками типу «фокстрот», жіночі перукарі виконували досить складні зачіски методом укладання волосся гарячими щипцями. Попитом користувався перманент. На короткому волоссі його виконували горизонтальним методом, на довгих - вертикальним. Технологічний процес завивки здійснювався паровими і електричними апаратами, які виготовлялися кустарно. Для забарвлення вживалися переважно металеві барвники [2, 7]. У післявоєнний період поширився хімічний метод завивки волосся, популярною також була холодна укладка волосся на бігуді. Ці види робіт поступово витіснили з практики укладку гарячими щипцями, завивку паровими апаратами. Поява окислювальних барвників з парафенилендіаміну дозволила спростити технологію і розширити гаму кольорів при фарбуванні волосся [2, 7-8].

У другій половині ХХ ст. у багатьох країнах світу запровадили конкурси, семінари, майстер-класи [159, 7]. Важливість конкурсів полягала в оприлюдненні нових силуетів, форм зачісок, технологій їх виконання. Наприкінці 50-х рр. ХХ ст. англійський актор і перукар Видал Сессун винайшов формотворну «геометричну» стрижку, що надалі була названа його ім'ям. В основу свого методу стрижки він поклав точні математичні розрахунки і закони геометрії, які надали стрижці геометричності, строгості і простоти. Головними вимогами до зачіски стали природність і відсутність декоративних завитків [201, 202]. Винаходи Відала Сессуна змінили зовнішній вигляд цілого покоління людей і дали поштовх до розробок нових моделей, прийомів, способів стрижки та фарбування волосся [159, 7].

Ще один реформатор-перукар Лео Пасаж з Чикаго в 60-ті рр. винайшов метод стрижки «Pivot Point» (з англ. - точка відліку). На основі законів фізики і

геометрії він запровадив засади сучасного моделювання зачіски [201, 202] та появу нових професій у сфері перукарського мистецтва, які вимагали всебічних знань, гарного смаку, професійних навичок. Завдяки таким вимогам з'явилися дизайнерські орієнтовані професії – стиліст, іміджмейкер, колорист-перукар, нейл-дизайнер, лінерджист [159, 7]. Їх потребують лідери стилістичних брендів, престижні салони-перукарні бутіки кутюр'є, крупні косметичні фірми, корпорації [159, 197].

Відповідна програма навчання вперше з'явилась у Німеччині, де в 1968 р. перукар Гюнтер Амман відкрив вищу школу перукарського мистецтва. У ній курсанти мали можливість розвинути художній смак, творчу уяву, просторове уявлення на основі вивчення історії мистецтва, геометрії, основ креслення [201, 202].

З 70-80-тих рр. за пропозицією перукарських організацій Німецької Демократичної Республіки щорічно в одній з соціалістичних країн – Болгарії, Угорщині, Румунії, Чехословаччині, Польщі, Монголії, КНДР, Кубі, Радянському Союзу – проводилися міжнародні конкурси перукарів і косметологів країн народної демократії на приз «Кубок дружби». Щорічні покази свідчили про зростаючу майстерність та вдосконалення національних шкіл. Головним напрямком у конкурсі був курс на елегантність для кожного дня, на простоту і зручність водночас [159, 188].

Нині міжнародні конкурси з перукарського мистецтва проводяться в різних містах світу: Сеулі, Страсбурзі, Берліні, Нью-Йорку, Москві та ін. **197** Вони демонструють нові рішення зачіски, збагачення колористики, а також появу нових пристосувань, якими свого часу були , наприклад, круглі папільотки для «хімічної» завивки, щипці «гофре» та інші [159, 198].

З виникненням інноваційних технологій та модифікаційних інструментів перукарська справа та перукарське мистецтво все більше впливає на імідж людини, пропонуючи нові форми зачісок, суттєву роль серед яких належить видовищній.

3.1.1. Формування й становлення видовищної зачіски в античних і середньовічних формаціях: Єгипет, Греція, Рим, Візантія.

Стародавній Єгипет. Розташований в північно-східній Африці, в долині річки Ніл, Давній Єгипет називали Хікупта [159, 27]. Його історія становить майже три тисячоліття і розглядається за періодами: Раннє царство (3000-2800 рр. до н. е.); Стародавнє царство (2800-2250 рр. до н. е.) – об'єднання Верхнього і Нижнього Єгипту; Середнє царство (2050-1700 рр. до н. е.) – посилення влади фараона; Нове царство (1580-1070 рр. до н. е.) – звільнення від ярма кочових племен-завойовників – гіксосів; Пізній період (1070-332 рр. до н. е.) – мистецтво Телль-Амарни; Греко-римський період (332 р. до н.е.- 393 р. н.е..) [159, 27; 118, 10].

Стародавній Єгипет був наймогутнішим з рабовласницьких держав, що виникли в долині Нілу. На чолі держави стояв фараон-деспот, який володів необмеженою владою і, вважався сином небесного бога Сонця Ра [159, 27].

Старожитності Єгипту свідчать, що еволюція зачісок тут проходила повільно, форма довго зберігалася в різних шарах єгипетського суспільства [159, 28]: скульптура і живопис свідчать, що жінки носили вигадливі зачіски [187, 11], які за формою, величиною і кольором перук розрізнялися як елітарні та для пересічних громадян [133, 9]. Зачіски дам вищих прошарків представляли перуки, які одягали на поголені голови. Прикрашені листям, коштовностями та різьбленими гребнями, іноді у вигляді леопарда чи антилопи, вони являли собою, по суті, видовищну форму. До видовищних належали, безумовно, і перуки осіб царської крові, які носили прикраси у вигляді кобри – священної змії [187, 11]. Перуки аристократок могли бути блакитними, жовтими, помаранчевими. Їх утримували на голові гнучким вінцем з металевих пластинок [133, 9]. Великі за розміром перуки належали фараону і його приближеним [118, 29] зроблені з волосся рабів [159, 11; 118, 28–29]. Згідно придворного етикету, їх одягали для виходу та здійснення релігійних ритуалів, святкових містерій. Так само, перуки одягали на вихід придворні, чиновники, жриці, воєначальники і т. д. (Додаток В.3.1) [198, 9].

Зачіски знаті походили на геометричну фігуру – трапецію і не відрізнялися різноманітністю, особливо у чоловіків [159, 28].

Жіночі придворні зачіски були більш різноманітними та вишуканими, ніж чоловічі [198, 13]. Подекуди одягали дві перуки – нижня мала довше волосся, верхня – коротше [118, 11–12].

Перуки мали різне оформлення [118, 11–12]. На урочисті, наприклад, одягали довгі перуки, завиті крупними паралельними локонами, або із рядами щільно укладених кісок [118, 29]. З волосся заплітали численні тонкі кіски; їх фігурно укладали ряд на ряд. Спереду, туго натягнувши, косички приклеювали до чола. Ззаду, з середини потилиці коси вільно падали на спину [198, 13–14]. В такий спосіб, окрім помпезності вигляду, уникали сонячного удару, адже створювався повітряний прошарок [159, 29].

У період Середнього царства (2050-1700 рр. до н. е.) з'явилися складні перуки: дві краплевидні маси волосся, перехоплені горизонтально в декількох місцях стрічками, огинаючи вуха, падали на груди у вигляді завитих спіралей. Від потилиці, між лопаток, опускалася третя маса волосся з довгих прямих кісок. В епоху Нового царства (1580-1070 рр. до н.е.) зачіска набула витонченого декоративного вигляду. Таку зачіску описала на основі вивчення творів мистецтва єгиптолог М.Е. Матьє («Искусство Древнего Египта», 1961), яка пов'язувала її із модою, що виникла у часи XVIII династії: «эта сложная прическа сдерживается или венком из лепестков лотосов, или широкой лентой; иногда ленты обвивают и боковые волны волос». Існувало багато модифікацій даної зачіски [198, 14].

У пірамідах поблизу Саккари були також знайдені шпильки для волосся із золота та слонової кістки, прикрашені аметистами і бірюзою [133, 12].

У Стародавньому Єгипті був винайдений також рецепт фарби для волосся. Його приписують Шеше, яка була тещою першого єгипетського фараона Міни (Менеса) [133, 10].

Стародавня Греція, історію якої поділяють на гомерівський (XI – VIII ст. до н. е.), архаїчний (VII-VI ст. до н. е.), класичний (V – IV ст. до н. е.),

елліністичний (IV – III ст. до н. е.) періоди територіально пов'язують із землями південної частини Балканського півострова та узбережжя Середземного моря, демонструє історію перукарського мистецтва, де процес причісування набув рис своєрідного церемоніалу [118, 21].

Автор «Іліади» Гомер і інші поети Еллади оспівували «златокудрих» красунь, незважаючи на те, що більшість уродженок Греції – шатенки [133, 13]. Греки вміли надавати волоссю золотистий відтінок [159, 38-39].

Пам'ятки скульптури та живопису, предмети прикладного мистецтва стародавньої Греції змальовують жінок з довгим волоссям, кучерявим або хвилястим, яке збирали в «хвіст» або хитромудрий «пучок» на потилиці і закріплювали діадемою, стрічкою, шпильками, шнурками, сіткою, тасьмою (Додаток В.3.2) [159, 39; 187, 11].

Пофарбоване у світлі мідні кольори волосся формувало на потилиці видовжену форму, якої досягали застосуванням металевих каркасів та сіток-сфендол. Зачіски мали назву «факел» та «лампадіон». Силует зачіски нагадував форму античної олійної лампи, а кінці волосся – язик полум'я. Волосся перев'язували стрічками, залишаючи стирчати кінці (Додаток В.3.3) [118, 27]. Дані різновиди зачісок представляють видовищні зразки за рахунок своїх витягнутих об'ємних силуетних форм.

Для урочистих випадків і бенкетів зачіски робили по кілька годин. Волосся ароматизували порошками із трав та насіння [159, 42]. Складні зачіски з довгими локонами були привілеєм давньогрецьких жриць, вакханок і куртизанок. Вони також носили різнокольорові перуки [133, 14]. І хоча натуральне волосся вважалось священним, жінки і чоловіки одягали на свята перуки яскравого кольору з прикрасами із золота, срібла, рідкісних квітів [58, 204].

В кінці IV – I ст. до н. е. поширилося носіння перук. Потреба в перуках призвела до створення на острові Лесбос спеціальних майстерень для їх виготовлення. Перуки продавали на ринках не тільки Стародавньої Греції, але

й інших країн. Вартість перук була велика. Їх купували лише багаті люди, які носили різні перуки у певні пори дня і року [159, 43].

Стародавній Рим, розташований на берегах Тибру в VIII-VI ст. до н. е. поширив свій вплив на землі Західної Європи і на все Середземномор'я, розглядають, переважно, у двох періодах – Римської республіки (510 / 509-30 або 27 рр. до н. е.) та Римської імперії (30 або 27 рр. до н. е.-193 р. н.е.). Часи Римської рабовласницької республіки були ознаменовані пануванням аристократії, розширенням територій, завойовницькою політикою. До початку III ст. до н. е. римська республіка перетворилася в найсильнішу рабовласницьку державу на Середземному морі [159, 45].

Характер римських зачісок сформувався в республіканський період. Великий вплив на них мали зачіски греків, чийми прямими спадкоємцями в культурі, мистецтві і релігії були римляни [198, 24].

Однак, після довгого періоду наслідування у зовнішньому вигляді древніх греків римляни зуміли створити свій стиль [159, 48].

Якщо спочатку жінки носили відносно прості зачіски, то згодом вони перетворилися на доволі складні. «Митра», «тутулуо», «строфа», «анадема», «весіка», «сітка», «хвиля», «вітта», «корімбаіон», «кошик», «каліптрік», «фламмеум» – такі назви найчастіше були пов'язані з предметами, які використовувалися при створенні форми, яку додатково декорували шовкові стрічки, тонко сплетені золоті сітки з дорогоцінними каменями і перлами, вовняні пов'язки і вуалі, тощо [187, 12]. Наприкінці республіканського періоду використовували завивку, складні плетіння, валики [118, 31].

Особливо складними і декоративними стали зачіски в імператорський період, коли застосовували каркаси, накладне волосся, перуки. Для каркасів використовували мідний дріт, спеціальні м'які підкладки, обручі, картон, діадеми [118, 31]. Саме використання каркасних основ дало поштовх до створення найбільш видовищних зразків зачісок цього періоду.

Приводом для появи все нових і нових зачісок були різноманітні заходи: Римська імперія розширювалася, завойовуючи нові землі, і в честь

перемог у Вічному місті влаштовували свята-тріумфи. Хитромудрі конструкції з волосся символізували пишність Стародавнього Риму [187, 12].

На портретах жінок з імператорського дому, які дійшли до нашого часу у вигляді бюстів і профілів на монетах, характерною формою періоду останніх років республіки і перших років імперії була зачіска з округлим валиком над чолом. Вона поширилася в царювання Августа і відома за зображеннями Лівії, Фульвії, Октавії, Юлії. В епоху імператора Клавдія волосся вкладалися в дрібні хвилясті локони, розділені проділом посередині голови, і збиралися в довгастий пучок з кісок на шиї як на портреті Агрипіни Старшої [198, 26].

У період імперії законодавцями мод на зачіски були імператори, їхні дружини, приближені особи [118, 31]. У період панування імператора Нерона незвичайними і складними були жіночі зачіски, коли форми нагадували амфори, водоспади, корони (Додаток В.3.4). У зачіски вплітали стрічки, золоті шнури, смуги тканин. Доповнювали їх намистинами, брошками, гемами. У пізній період жінки почали закривати волосся вуаллю [118, 32]. Особливо уславився мистецтвом винаходу нових зачісок близький друг імператора Нерона – Гай Петроній. Винахідливість перукарів позначилася на виготовленні перук із натурального волосся. Перукам намагалися надати «живого» вигляду за допомогою фарб і жирних кремів. Знатні римлянки мали декілька перук, змінювали їх багато разів на день [118, 31].

Особливої популярності у період імперії набула зачіска «тутулус», яку носили знатні патриціанки. Волосся завивали, підіймали над чолом, кріпили на раму [159, 49].

Для весіль застосовували також спеціальні зачіски. Зачіска нареченої виконувалася з шести кіс, укладених обідком навколо голови. До зачіски кріпили червоні стрічки, фату жовтого кольору або оранжево-червону хустку. З часом зачіски стали багатоярусними, їх прикрашали золотом, перлами, коштовностями [118, 31].

У період правління імператора Флавія стиль зачісок змінився. Заплетені і укладені на голові коси і нескладні пучки вийшли з моди. Замість них дами з вищого римського суспільства стали робити складні зачіски з сильно скрученого волосся, що були схожі на вежі. «Споруди» трималися на дротяних каркасах і закріплювалися схованими у волоссі шпильками [187, 12].

Зазвичай переважали два види зачісок у період царювання Флавіїв (69-96 рр.). Одна з високим валиком з круглих дрібних завитків над чолом і з «кошиком» на потилиці або із заплетеними від середини голови в кіски і зав'язаними пучком на шії; таку зачіску носила Мессаліна. Інша – висока віялоподібна діадема з великих спіральних локонів або подвійна діадема, пов'язана з найдрібніших кісок: таку зачіску носила Матіда – матір дружини імператора Траяна. Подібні, але більш спрощені зачіски носила імператриця Гребла, дружина Траяна. У II-початку III ст. н. е. поширення набули округлі зачіски з гофрованих, низько покладених рівними хвилями з боків голови волосся з крупно заплетеними на потилиці косами. Їх передають портрети Фаустіни Молодшої, Юлії Домни тощо. В якості прикрас зачісок застосовували золоті шнури, обручі, невеликі діадеми, унізані перлами і рядами золотих лусочок [198, 26-27].

Оскільки за часів Імперії законодавицями мод в області зачісок стали імператриці, зачіски навіть стали називати за їхніми іменами, наприклад зачіска «типу Домни», «типу Береники», «типу Агрипини» [159, 48]. Зачіски змінювалися кілька разів на день. Головним прийомом створення багатоярусної римської зачіски була гаряча завивка. Її виконували спеціальні раби – «тонсоресс». Потім наступала черга власне перукаря [133, 17-18]. Дружини римських імператорів проводили біля дзеркала по кілька годин на день придумуючи нові зачіски, які потім, вже під «брендом» імператриці, тиражувалася в будинках знатних римлянок [133, 17].

Зачіски часів Імперії були настільки різноманітні, що знавець мод, поет Овідій Назон писав, що «легше перерахувати жолуді гіллястого дубу, ніж зачіски римлянок» [159, 48].

Зачіски збільшувалися у висоту, адже використовували дротові каркаси, підкладні валики, спеціальні прикраси з мідного дроту у вигляді витончених діадем для підтримки і зміцнення пасом волосся. Складні, багатоярусні зачіски вимагали великої кількості волосся, тому стали користуватися накладним волоссям [159, 48]. У даному випадку саме об'ємність форм та станова приналежність впливали на емоційне сприйняття зачісок та, відповідно, перетворювали їх на видовищні.

Так як римським матронам здавалося, що чорний колір волосся грубить, то вони застосовували освітлювачі [159, 49]. Чорне волосся знебарвлювали за допомогою лужного мила, а для шиньонів використовували коси галльських полонянок, які у великій кількості привозилися до Риму [198, 25]. Поширився звичай носити світлі перуки. А найбільш екстравагантні аристократки наслідувалися носити кольорові перуки [159, 49].

Про моду в період Імперії свідчать скульптурні мармурові портрети імператорів і імператриць [159, 49]. Так, зачіска молодої жінки на портреті часів імператора Траяна вражає оригінальністю та незвичайністю форми. Над головою жінки у вигляді німба піднімаються локони, прикріплені на невидимий дротовий каркас, який дає зачісці міцність і стійкість. Великі завиті локони покладені по колу, створюють видимість високого волосяного чільця. Волосся потиличної частини заплетені в дрібні косички і покладені в круглий пучок, проколотий тонкою довгою шпилькою з круглим наверхшам (Додаток В.3.5), [159, 50].

На скульптурному портреті імператриці Домни її голова прикрашена високою зачіскою, створеною на каркасі, завдяки чому волосся розташоване у вигляді маси «равликів». Лоб з двох сторін закритий локонами, що надають обручу трикутну форму. Майстерність витвору з дрібних завитків,

покладених ярусами, наче черепиця – у використанні дротового каркасу, де пучки з безлічі туго сплетених кісок (anuli) і локони, укладені в конічний пучок (tutulus), були віртуозно замасковані накладним волосся [133, 18].

Перевантажені видовищні за своєю суттю зачіски римлянок ставали предметом висміювання. «Фабулл клянеться, що її волосся належать їй. Безперечно, вона може покластися в цьому, вона їх недавно купила», – критикував модниць старий Марціал. «Вона будує собі на голові один ярус над іншим і за допомогою перекладин зводить на ній цілу вежу», глузливо вторив йому Ювенал [133, 18–19].

Середньовіччя. Наприкінці V ст. під ударами варварів припинила існування Західна Римська імперія. З падінням Риму завершився останній період історії стародавнього світу, почалася історія середніх віків [159, 65].

Візантія у Середні віки. Підірвана повстаннями рабів, ослаблена постійними набігами варварів, єдина Римська імперія у 395 р. розділилася на Західну і Східну. До складу Східної Римської імперії увійшли володіння Риму в Азії, Балканський півострів, Єгипет. Східна Римська імперія, яка надалі стала називатися Візантією (IV-XV ст.) успадкувала високу античну культуру, державні форми і бюрократичний апарат. У X ст. Візантійська імперія включала землі Туреччини, Сирії, Лівану, Болгарії [198, 29; 159, 75].

Столиця Візантії Константинополь – Царгород заснований римським імператором Костянтином на кордоні Європи та Азії, вражала багатством і красою. Центр торгівлі Візантії зі Сходом і Заходом, столий град називали «золотим містом». До нього стікалися величезні багатства. Столичний імператорський двір славився розкішшю і слугувала зразком для багатьох правителів середньовічного світу [159, 75].

У грандіозних і величних, церемоніалах візантійського двору імператор та його свита з'являлася у вбранні, що виблискувала золотом, пурпуром, яскравими кольорами – синіми, зеленими, фіолетовими. Імператорські шати розглядалися не тільки як зовнішній вираз державної влади, а й як

божественний відбиток «неземної благодаті», яку Візантійська представляла на землі [198, 29].

Становлення нової візантійської культури, було тісно пов'язане з розвитком християнства. Вплив релігій позначив і на зовнішньому вигляді візантійців. Про це свідчать розписи, мозаїки, книжкова мініатюра, предмети прикладного мистецтва, а також описи істориків і літописців [159, 76]. Християнська релігія та ті канони, вироблені побутом імператорського оточення [198, 29], позначилися і на зачісці.

Зачіски імператора, аристократії, знатних городян і ремісників були ідентичні. Спочатку носили коротке волосся, а потім – довге. Форма жіночих зачісок у всіх верств населення також була однотипна і проста. Різниця полягала в прикрасах, адже попри приписи аскетизму візантійське суспільство відрізнялося пристрастю до розкошів [159, 76]. Втім, поширені головні убори у вигляді хусток і покривал [159, 30] не сприяли розвитку видовищної зачіски. Незважаючи на те, що до XII ст. переважали коси, іноді дуже довгі [159, 25].

Західна Європа. З V ст. в західній і центральній Європі, де нині розташована Франція, Італія, Німеччина, Англія, Нідерланди, почали розселятися німецькі племена вандалів, вестготів, остготів, франків, англів, саксів, яких римляни вважали дикунами і називали «варвари». У V ст. в результаті завоювання франками Галлії виникла перша феодальна держава франків, очолювана франкським вождем хитрим і жорстоким Хлодвігом, а згодом – енергійним правителем і майстерним полководцем королем Карлом, якого назвали Великим. Єдине Франкське королівство проіснувало недовго: у 843 р. воно розпалося на Східне і Західне. В X ст. виникли три самостійних держави – Італія, Франція, Німеччина [159, 66].

В країнах Західної Європи сформувалися нові соціально-економічні відносини – феодальні, поширилася християнська релігія [159, 67] Верхню щабель займав король – володар земель і багатств країни. Сходиною нижче стояла багата родова знать. Великим феодалом була церква, опора

королівської влади, яка визначала світогляд людей, впливала на всі сфери життя суспільства, культуру і мистецтво.

Історію культури феодального суспільства поділяють на дороманський період (VI-IX ст.) – раннє середньовіччя, романський (IX-XII-XIII ст.) – зріле середньовіччя, і готичний (XIII-XIV ст.) – пізнє середньовіччя.

Принципом естетики стала перевага духовного начала в людині, що відмовлялася від земних благ і радощів життя. Перевага аскетичного життя, страждання, які знайшли відображення в творах мистецтва і літератури, віталися й у повсякденному житті [159, 68], що позначилося на зачісках. Суворість, похмурість, аскетизм середньовіччя, церковні догми, які прославляли діяння Христа втілював романський стиль.

Зачіски раннього Середньовіччя відображають християнські ідеї, що проповідували жіночу скромність. Дівчата носили розпущене волосся, скріплюючи їх ззаду обідком, в той час як жінки старшого віку укладали волосся у вигляді вінця або збирали їх в пучок [187, 25].

Для волосся, які церква оголошує ознакою і символом хтивості, спокуси, і лиха, створюють усілякі покривала і глухі ковпаки. Закрите волосся проголошуються знаком підпорядкування жінки чоловікові, а розпущене - печаткою гріхопадіння. Але в ранньому середньовіччі та ж церква бачила в вільно падаючих волоссі дівчаток і дівчат символ «духовної чистоти» і «здорового розуму», а в період пізнього середньовіччя була змушена миритися з такими зачісками у королев і принцес, як з ознакою станових привілеїв [198, 32], адже прості жінки носили довге волосся, заплетене в пості і скромні коси, прикриваючи їх чепчиками, косинками, вуалями [2, 4].

Феодальна знать носила ті ж зачіски, що і простий народ. Різницю складали форми головних уборів та прикраси [159, 68], причому «химерність середньовічних головних уборів майже анулювала зачіски.», зазначала Н.Ю. Резанова [133, 45]. Відповідно, зачіски цього періоду також неможливо відносити до видовищних.

Київська Русь часів Середньовіччя. У VI ст. на обширних територіях Східної Європи, на землях Центральної і Східної Європи, жили слов'яни. Вони селилися по берегах річок Дунаю, Лаби, Волги, Дону. У VII ст. слов'янські племена розділилися на три групи – західних (чехи, поляки, словаки), східних (українці, білоруси, росіяни) і південних (серби, хорвати, болгари, словенці, македонці, боснійці) [159, 78].

Зачіски слов'ян були прості і однотипні для всіх верств населення – будь то князь, князівські дружинники або дворова челядь, ремісники чи селяни [159, 79]. Довгий час вони залишалися незмінними. До XV ст. існував закон, який зобов'язував жінку ховати волосся під головним убором або накидкою [159, 82], що також унеможливило розвиток видовищності у зачісках.

Готичний період. Пізнє середньовіччя внесло в одяг, головні убори і прикраси певну різноманітність, яка, зокрема, втілювалася у готичному стилі [159, 71].

Одяг став різноманітнішим і яскравішим; він повторював лінії архітектури – витягнуті пропорції, які визначали модні силуети XIII-XIV ст. З'явилися нові закони про ранги в одязі та зачісках [159, 72].

В кінці XIV ст. у Європі виділявся бургундський двір. Бургундія – багата частина Франції, до якої входили міста Гент і Льєж, велика частина земель сучасних Бельгії та Голландії, почала перевершувати блиском і пишнотою інші королівські двори Європи. Відтак з'явилася бургундська мода, яку характеризували химерність, багатство, вишуканість ліній і силуету [159, 73].

У XV ст. в моду увійшли складні зачіски. Волосся прибирали в мішечки з сіточки, оздоблені дорогоцінним камінням, або ж ховали під конусоподібним головним убором, який звався – еннен. До еннену кріпилися вуалі [133, 25].

Досліджуючи звичаї Бургундії, французький письменник Октав Юзан зазначав: «Все XIV ст. дами охоче носили гребні у волоссі. Одні створювали досить високі і об'ємні зачіски, інші ховали локони в щось схоже на невід, що

називався «хрестин», «крепнін» або «крепінетт». Волосся збирали по боках в величезні роги... У першій половині XV ст. зачіски були химерними і екстравагантними, як ніколи. Волосся просто загубило серед розкішних прикрас, обтяжують жіночу голівку» [133, 25]. Надзвичайна об'ємність зачісок та велика кількість прикрас зумовила їх тяжіння до видовищних.

Якщо в кінці XIV ст. ще продовжували носити туго закручені коси, що закривали вуха, то в першій половині нового століття в моду увійшли довгі золотисті кучері. Їх проклинали зі своїх кафедр проповідники: «Хто робить собі кучеряве волосся, той повинен йти в пекло, бо іншого шляху йому немає», але це не зупиняло тогочасних модниць [133, 47].

Епоха Відродження (Ренесанс), яка змінила Середні віки, поширилася в Італії у XIV-XVI ст., в інших країнах Західної і Центральної Європи – в XV-XVI ст. [84]. Італія, де ткацька промисловість розвивалася в Неаполі, Флоренції, Венеції, Генуї, Мілані, Римі, цехи суконного виробництва, прядильників, красильників, вишивальників започаткували новий клас – буржуазію [159, 87].

Епоха Відродження – прогресивний переворот людства – принесла розквіт мистецтва, літератури, природничих наук. Гуманістичний світогляд Відродження розкривав людську особистість як гармонійно розвинену індивідуальність, спраглу знань і відкриттів, здатну на подвиги. Інтерес до античності, що надав поштовх до появи нової культури, не був повним повторенням культури античного суспільства: Відродження внесло багато нового [159, 84]. Це була епоха географічних відкриттів, час інтенсивного розвитку міст на принципах самоврядування, період формування націй, перехід до буржуазного суспільства, нової культури, яка оспівувала ідеал вільного і гармонійного людини [198, 39].

Будучи частиною художньо-матеріальної культури, зачіска переживала ту ж еволюцію [198, 39], хоча місцем виникнення нової перукарської моди залишався королівський палац [133, 57]. Складні зачіски споруджували з

використанням додаткових деталей у вигляді готових пучків, шиньйонів, кіс, джгутів та ін. [118, 56].

Епоха Відродження в Італії. Законодавицею італійської перукарської моди в XV ст. стала Флоренція. Жіноче волосся, яке до того вважалося гріховним, стало предметом оспівування і поклоніння художників і поетів [159, 87].

За античними зразками, синьйори згортали волосся у грецькі вузли, що за рахунок об'ємності та видовженості силуетної форми відносить їх до видовищних зразків. Зачіски стали індивідуальні, в них відбивався смак і фантазія виконавця. Вони складаються з кіс і локонів, складні комбінації з волосся рясно прикрашали стрічками і нитками перлів [159, 87].

Флорентійські зачіски відображені художниками Ренесансу, набули демократичного характеру. На початку XV ст. вони легкі, найпоширеніша серед них – волосся зачесане на проділ і зібране на потилиці в пухнастий хвіст, скроневі локони падають від скронь вниз, а два гладкі пасма стягують локони горизонтально на скронях і заколоті ззаду. Наприкінці століття зачіски ускладнилися комбінацією переплечених кіс і пасом різної товщини, які були перевиті разом стрічками, нитками перлів і прозорими вуалями. Також косу, викладали спіраллю на скронях, вухах, потилиці [198, 40].

Відома флорентійська красуня Симонетта Веспуччі у різних зачісках зображена на портретах П'єро ді Козімо та Сандро Боттічеллі. Її святкова зачіска, де волосся зачесане з високо підголеного чола назад і заплетено в коси різноманітних варіацій, а коси і пасма скрученого волосся пропущені хрестоподібно і укладено петлями на потилиці перевитими нитками перлів, належить до видовищних (Додаток В.3.6) [159, 89; 118, 57]. Саме конструктивна складність, силует декоративної форми та велика кількість прикрас дають можливість розглядати дану зачіску як видовищну.

Так само видовищна зачіска зображена на портреті Сандро Боттічеллі, де Симонетта Веспуччі зображена з завитим і укладеним легкими пасмами волоссям, доповненим багато прикрашеними косами. На спині – товсте

пасмо, перевите хрестоподібно. На потилиці укладений масивний, оплетений стрічками пучок з «колосовидною кіскою», унизаною перлами, на лоб спущені три великі намистини [159, 89].

Епоха Відродження у Франції від XV ст. найвідчутнішою була у Франції при дворі короля [159, 97].

Французькі жіночі зачіски кінця XV– першої половини XVI ст. мали два основних силуети: «іспанська» висока зачіска на основі різних видів завивки (дрібні локони, великі трубчасті локони), розташовані на скронях та «кегледоподібна» зачіска на каркасі. Каркас з залізного чи мідного дроту маскував завиті локони, які повторювали його форму. Згодом каркасна зачіска набула різновидів у формі «груші», «яблука», «кажана» (Додаток В.3.7-а) [159, 98].

Для урочистих виходів, тобто видовищну зачіску, посипали товченим мускатом, срібною фольгою, а зачіска на каркасі типу «вежі» («ля тур»), які ввела в моду королева Маргарита Наваррська (1492-1549), покривала така кількість коштовностей, що волосся майже не було видно [159, 98-99; 133, 59]. Дану зачіску описав Октав Юзан: «Волосся спадали вздовж шиї, прикраси гармонійно обрамляли жіноче обличчя. Деякі придворні дами, наслідуючи приклад Маргарити Наваррської, закручували волосся на скронях і високо зачісували над чолом» [187, 33].

За часів правління королеви Марії Медічі (1610-1617) придворні дами носили зачіску «ракета»: все волосся завивали і підводилися вгору конусом. Окремі пасма заплітали в плоскі косички і розташовували хрестоподібно (Додаток В.7.3-б). Слово «ракета» в цей час означало тільки дану зачіску, своє сучасне значення, як літального апарату воно набуло пізніше [159, 99]. Назвати зачіску видовищною дають змогу використані каркасні основи та, зазвичай, велика кількість аксесуарів.

Абсолютна монархія у Франції поширила моду наслідування зовнішності короля. При неповнолітньому Людовику XIV дами і кавалери носили зачіску «а ля анфан» – «під дитину», а у наступне десятиліття – зачіску

юного короля – каштанові локони, розпущені по плечах. Коли старіючий монарх почав лисіти, з'явилася мода на перуки. «Государ надає свій характер двору, двір – столиці, столиця – провінції. Душа володаря – форма, за якою відливаються всі інші», зазначав у XVIII ст. Ш. Монтеск'є [118, 61].

Дещо іншим шляхом розвивалося перукарське мистецтво в *Іспанії*, де суворе дотримання церковних указів формувало всі види мистецтва і моду [118, 65-66].

Відповідно до стилю іспанського одягу, який змінював природні лінії людського тіла на геометричну форму, волосся начісували догори [118, 67].

Найчастіше робили зачіску з підкладним валиком, яка за формою нагадувала серце. У святкових, урочистих, видовищних зачісках таких валиків могло бути кілька. Використовували металеві каркаси з мідного дроту [118, 68] у формі груші, серця, кеглі, яблука, що відповідало їх назвам. Зачіска складалася з кількох видів локонів. На лобі, на скронях завивали легкі, дрібні локони, верхню частину зачіски робили більш масивною з букле-подібних або трубчастих локонів [159, 108]. Наприкінці XVI ст. такі зачіски стали конусоподібними (Додаток В.3.8-а), [118, 68].

У представниць панівної верхівки зачіски виконували на перуках русявого або рудого кольору, які робили не тільки з волосся, а й з ниток. Доповнювали зачіски наколками з мережива, нитками перлів, штучними пасмами золотих і сріблястих локонів. Завитки робили на основі саморобних хімічних, парових сумішей, волосся накручували на трубочки [118, 69]. Знатні іспанки також фарбували волосся і декорували його кольоровими пудрами. На чорне волосся наносили пудру фіолетового кольору; блондинки використовували перламутрові пудру з відтінками веселки. Для закріплення зачіски перукарі застосовували баранячий жир, яєчні жовтки, ароматичні помади, олії [118, 70].

В кінці XVI ст. Іспанія стала законодавицею мод для країн Західної Європи [159, 107]. Мода поширювалася з королівського двору, де законодавцями моди були королеви. Королівська мода на високі стоячі

коміри типу фрези, «млинових жорен», позначилася на зачіски: придворні дами робили пучки на маківці зі скрученого волосся [159, 108]. Особливо ефектними були зачіски королеви Ізабелли Португальської, дружини іспанського короля Карла I. Одна з них зображена на полотні Тиціана «Портрет Ізабелли Португальської» (1535), де волосся розділене прямим проділом, гладко зачесане на скронях, від яких йдуть щільно заплетені і укладені на вухах коси з завитими пасмами, закрученими в «черепашки»; на потиличній зоні за допомогою підкладки та рядів кіс, що йдуть від вуха до вуха, створений додатковий об'єм. По проділу розташована брошка (Додаток В.3.8-б), [159, 109].

Дами вищого стану також носили перуки, мода на які також поширилася з Мадриду. На портреті Д. Веласкеса інфанти Маргарити її зачіска схожа на давньоєгипетську перуку (Додаток В.3.8-в). Їх робили не тільки з волосся, а й з шовкових ниток з вплетеними в них перлами і мереживом. Зачіски перук були складні – на голові споруджувалася башта з дроту, стрічок, пір'я й мережив, до яких часто додавали коштовності – нитки перлів і камені, шпильки, гребені [159, 109-110] Окрасою зачісок були живі квіти [159, 111]. Підставки, яскраве фарбування, складні конструктивні форми, велика кількість різноманітних прикрас дозволяє віднести вказані зачіски цієї епохи до видовищних.

У *Німеччині*, яка складалася з великих і малих феодальних князівств, незалежних один від одного [159, 92], найпоширенішим видом жіночих зачісок залишалися плетені коси, хоча у моді були також високі зачіски. Волосся зачісували вгору у вигляді конічного піднесення і оточували широкою білою пов'язкою багато розшитою дорогоцінними каменями, шнурами з китицями [159, 94].

В кінці XV ст. поширилася мода на іспанські та французькі зачіски, які робили із штучними елементами – каркасами, волосяними валиками, шиньйонами. Валикоподібні зачіски обрамляли обличчя. Кількість валиків

була різною. Форма зачісок змінювалася за рахунок дротяних каркасних споруд. Зачіски рясно прикрашали коштовностями [159, 95].

Іспанська зачіска переважала і в *Англії* [159, 71]. Її робили на основі оксамитових валиків. Каркас зміцнювався на скронях, на нього накладалися злегка завиті пасма волосся [118, 103]. Зачіска придворної дами на портреті невідомого художника (1591) нагадує крила кажана (Додаток В.3.9-а). Зачесане валико-подібно на каркас волосся створює два півкола. Головний убір повторює форму зачіски; зверху його доповнено строкатими кульками пір'я і червоним покривалом [118, 75].

У XVI ст. це була зачіска на каркасній основі, яка покривалася шапочкою «хоутс», «аттіфе» і «корнетт», або діадемою з двох напівкруглих стрічок з дорогоцінними каменями. За часів королеви Єлизавети в другій половині XVI–на початку XVII ст. модною була висока конусоподібна зачіска із завитими локонами з коштовностями або перука подібної форми шафранного кольору [198, 46].

Єлизавета I Англійська намагалася приховати сивину, що знебарвлювала її яскраво-руде волосся. Для цього у її перуку майстерно були вплетені нитки перлів [58, 205] (Додаток В.3.9-в). Зачіски на перуках були різні, деякі – в формі конуса, інші – у формі груші. На багатьох портретах королева Єлизавета зображена у високій зачісці типу «вежа»: волосся завите в трубчасті локони і покладені в строгому порядку – паралельними рядами, вертикально до голови. Зачіски рясно посипалися пудрою, прикрашалися шпильками з алмазними навершнями, срібними сітками, пір'ям (Додаток В.3.9-б), [159, 103].

В 1545 р. Англії вперше були винайдені металеві шпильки, які замінили дерев'яні і дозволили створювати ще більш складні форми, про що свідчать всіяна коштовними каменями зачіска королеви Єлизавети (Додаток В.3.9-г), [187, 33].

Згідно Дж. Бікнелла, за часів правління Єлизавети I «жінки всіх соціальних верств витрачали якомога більше коштів, які могли собі

дозволити вони самі або їх нещасні чоловіки, на прикраси для зачісок. Найчастіше це були нитки з коштовних каменів, золота. Перукарі того часу майстерно використовували шиньйони, відомі як «pastiche» – накладне волосся. Заможні дами користувалися шиньйонами з натурального волосся. У їх числі була і Марія Стюарт, яка любила носити мереживний головний убір. Завдяки їй увійшов у моду [187, 33].

У 80-х рр. XVI ст. з'явилася нова мода із Франції – стиль «помпадур». Для неї були характерні високі зачіски, які трималися на каркасі [187, 33].

Також у Англії модними були зачіски з каркасами різної форми, зробленими з дроту або оксамитових валиків. Каркас зміцнювався на скронях, на нього накладалися злегка завиті волоссяні пасма [159, 103]. Велика кількість каркасних основ, об'ємні перуки та прикраси дають можливість вважати зачіски видовищними.

3.1.2. Видовищна зачіска в Європі (XVII-XVIII ст.).

Монархія – найпоширеніша форма державності у XVII–XVIII ст. Її класичним взірцем стала Франція, де існувала абсолютна монархія, Іспанія, для якої був притаманний досить реакційний тип державності такого типу, в меншій мірі – Італії та Німеччина, які перебували у стані роздробленості. Духовні та естетичні настрої європейського суспільства цього часу відобразили форми стилю бароко, рококо, класицизму.

Зачіски XVII століття відповідала пануючому у європейському мистецтві кінця XVI – середини XVIII ст. стилю бароко. Стиль бароко зародився наприкінці - XVI ст. в Італії і проявився в архітектурі, живописі, декоративно-прикладному мистецтві. Італійською мовою «бароко» означає «хімерний», «фантастичний», «вигадливий». Його характерними рисами стали парадність, театральність, пишність, ефектність, масивність форм.

Законодавцем європейської моди у XVII ст. стає французький королівський двір, де ідеали жіночої краси визначала зовнішність фаворитки

короля. Стрункість і граціозна постава, кокетливість і жіночність, пишне волосся були обов'язковими вимогами [159, 112].

Франція XVII ст. стала також основним постачальником предметів розкоші. Способом поширення французької моди було розсилання у сусідні держави воскових ляльок, одягнених і причісаних за останньою модою. Ляльки отримали ім'я грецької красуні Пандори. Існували Велика і Мала Пандори – для верхньої і нижньої одягу. Відправка і сама подорож воскових фігур були доволі значними подіями: її прибуття облаштовували як свято, між воюючими країнами укладали перемир'я і припинялися військові дії [159, 113; 118, 77].

У 1679 р. у Франції почав виходити ілюстрований журнал мод «Галантний Меркурій» («Mercure galant»), в якому художники і гравери відтворювали зразки моди королівського двору – одяг та зачіски [159, 113].

З журналу можна було довідатися про нові напрями у моді, прочитати відгуки про одяг, парфуми, косметику [118, 77], ознайомитися з рекомендації, що і як треба носити в даному сезоні [159, 113].

У XVII ст. перукарське мистецтво створило новаторську пишну завиту перуку, яка увійшла в моду у 1624р. Це був удосконалений виріб на основі тюлевої сітки, що мала природну форму, була менш важкою та громіздкою. Винахідником перуки нового типу вважають французького майстра Ерне [198, 48].

Першим володарем такої перуки вважають французького абата Ріверу, який звернувся до перукарів у 1620 р. з замовленням [159, 115].

Вдосконалені перуки у Франції замовляли зі всієї Європи. Перуки робили з різних матеріалів: з натурального волосся, з вовни тварин, з морської трави, з волокон кукурудзи та проса. Перуки стали предметом комерції, експорту, а прибутки від їх реалізації були досить значними. Алонжева перука подовженої форми була затверджена як офіційна при королівському дворі. Вона коштувала 1000 екю. Ціна білявих перук з натурального волосся – 2-3 тисячі екю. Придворні мали по кілька перук різного кольору –

каштанового, чорного, сірого, русявого, білявого, білого [159, 116]. Такі перуки носили Людовик XIII та Людовика XIV, які рано облісіли [118, 47]. За спеціальним указом перуки світлого кольору носили лише особи із королівським прізвищем [159, 116].

Вже в перші роки свого панування Людовик XIV ввів до штату свого персоналу 500 перукарів, які створювали перуки величезних розмірів, адже всі вони відповідали характеру видовищної зачіски. Для зручності їх носіння голову голили або високо підголювали лоб [198, 49].

Зачіски–перуки робили з жіночого волосся, внаслідок чого останні були предметом жвавої торгівлі; для цієї мети застосовувалася також козяча шерсть і кінський волос [198, 49-50].

Наприкінці доби бароко аристократки носили дуже високі перуки з характерними назвами – «капуста», «спаржа», «кішка», «миша», «труба», які вкривали пудрою [118, 82].

Дослідники, які відзначають у розвитку зачіски у Франції два значні періоди: правління короля Людовика XIII, що охоплювало 1610-1630 - ті рр. і правління короля Людовика XIV, що охоплювало 1640-1710 рр.. [159, 113-114], зазначають, що при Людовіку XIV у другій половині XVI ст. мода на нові зачіски була особливо динамічною [198, 52], адже фаворитки короля-сонце змінювали моду на зачіски майже щодня: то одна, то інша мешканка Версаля ставала об'єктом для наслідування [133, 84].

В день весілля герцога Бургундського, писав в донесенні посол Італії при дворі Короля-сонця «... всі зійшли з розуму. Хорошим перукарям платили по 20 луїдорів за годину. Пані не шкодували ніяких грошей ... Було точно уві сні, точно в зачарованому царстві. Блищали краса і велич. Очі не хотіли вірити небаченим, яскравим жінкам в пишних зачісках. На волоссі їх красувалися дорогоцінні кільця, або їх переплітали нитки діамантів» [133, 88-89].

У другій половині XVII ст. популярною стала зачіска «Бретодо», призабута та наново введена в моду перукарем на прізвисько Відень, вірогідно мешканця цього міста [187, 47].

Ім'ям Марії Манчіні назвали вигадану нею в 60-ті рр. XVII ст. зачіску з волосся, пишно збитого на скронях у вигляді двох півкуль і поділене прямим проділом. Знизу на потилиці завиті у спіральні локони спускалися на плечі (Додаток В.3.10-а), [198, 52; 118, 78-79].

У 1670 р. придворна жінка-перукар Мартін вигадала оригінальну жіночу зачіску, яку назвали «юрлю-берлю» («дивачка») (Додаток В.3.10-б). Вона стала популярною завдяки герцогині Генрієтті Неверській [187, 47]. В цій зачісці локони або буклі симетрично укладали рядами з боків до маківки за допомогою петель із стрічок. У модифікаціях зачіски використовували каркас, який прикривали штучними буклями або маскували стрічками. На плечі та груди випускали один-два локони [118, 79].

Зачіска, в якій волосся розділені на прямий проділ, високо підняті і завите, була введена в моду французькою д'Обіньє маркізою де Ментеноні отримала відповідну назву за іменем фаворитки, а потім морганатичної дружини Людовіка XIV [187, 47].

У 1680 р увійшла в моду нова форма зачіски [198, 52; 2, 5] «а ля Фонтанж», яка залишалася популярною до кінця 1713 року [118, 80]. За легендою під час чергового королівського полювання в лісах Фонтенбло у юної фаворитки короля Франції Анжеліки де Фонтанж (Додаток В.3.11-а), [187, 47], яка через три століття стала героїню роману Анни та Сержа Голлон, під час скачки розпалася зачіска [118, 89], у зв'язку з чим вона перев'язала зачіску своєю панчішною підв'язкою. Попри те, що у переказах істориків моди у якості щасливої знахідки фігурували також мереживо, відірване від манжети, стрічка від спідниці, пояс від сукні, витівка здалася настільки чарівною, що король велів красуні завжди носити таку зачіску [118, 89–90]. Історична правда свідчить, що зачіски типу «фонтанж» з'явилися набагато раніше – ще у середині XVII ст. Доля Анжеліки Рувіль-Фонтанж була

трагічною: улюбленицю короля було отруєно [118, 90-91], в той час як зачіска «а-ля Фонтанж» протрималася при дворі близько 30 років [133, 90]. Її модифікації з природних і штучних локонів, переплетених стрічками, мали успіх серед модниць. Один локон, як правило, спадав із потилиці на груди, над чолом з обох боків укладали два завитки у вигляді місяця. Зачіску змазували яєчним білком або розтопленим жиром, прикрашали квітами, мереживом, коштовностями. Деякі варіанти «фонтанжів» на зразок перук-капелюхів мали каркас із дроту. Щоб носити подібну конструкцію, деякі жінки попередньо голили голови [118, 80-81] (Додаток В.3.11-б,в).

«Фонтанж» приділив увагу французький філософ Сен-Сімон. У своїх мемуарах він писав: «Фонтанж представляла цілу споруду (з дротів, стрічок, буклів і всіляких наколок) в 2 фути (60,96 см) висоти, завдяки чому жіноча обличчя здавалося поміщеним серед всієї фігури. Варто було поворухнутися, як споруда починала коливатися і загрожувати падінням». А англійський проповідник Джон Едвардс прокляв «Фонтанж» з кафедри, вказавши на їх схожість з вавилонською вежею і затаврувавши «нечестиву висоту зачісок, що зневажають небеса» [133, 89-90].

Головною прикрасою зачіски була гофрована віялоподібна, мереживна наколка [118, 80-81] «Фонтанж» конструювали зі шматка накрохмаленого полотна, який закручували на зразок трубок органу і прикрашали за бажанням бантами з стрічок, пір'ям і камінням [133, 91]. До 1705 р. «фонтажі» стали відомі більш ніж у 100 видах [198, 52]: так, масу завитків, покладених над чолом і підхоплені ззаду стрічкою, називали «капустою». Ускладнена «фонтанж» мала велику кількість стрічок і мережив, накладні локони, тощо. Дами-аристократки прикрашали її вигадливими капелюшками. Створена на дротовому каркасі зачіска мала драпірування з шовкової тканини, мережив, стрічок та штучних квітів [187, 47].

Різновидами «фонтанж» були фасон із завитками на скронях – «фаворитка», із завитки над вухами – «наперсниця», із маленькими завитками на потилиці – «серцеїдка»; з локонами, зібраними і заколотими на маківці –

«пастушок». Каскади завитків і локонів закріплені шпильками, мали власні назви: «небесне склепіння», «оси», «метелики» [187, 47].

На якийсь час зачіска «застигла» в більш стійкій формі, що отримала назву «зручна» – *commode*. У 1712 р. вона зникла взагалі [133, 91]. Об'ємність силуетних форм, підставки, незвичні наколки відносить вказані зачіски до видовищних.

Зачіски, створені при французькому дворі в другій половині XVII ст., отримали друге життя в аристократичному середовищі Італії, Німеччини, Англії, Іспанії, Польщі, Росії [198, 53].

На зміну бароко в першій половині XVIII ст. прийшов витончений декоративний стиль *рококо*, назва якого походила від французького слова «рококо» – «візерунок з каменів і раковин». Стиль рококо справив великий вплив на костюм і зачіску. Якщо бароко накладав на все дух величі, помпезності, перевантаженості, то рококо, навпаки, приніс легкість, крихкість, зніженість [159, 128].

Зародившись в аристократичних колах стиль рококо, привніс вжиток витонченість, інтимність, примхливість [198, 56], навіть певну інфантильність і млявість. На портретах доби рококо і чоловіки і жінки нагадують ляльок без віку та індивідуальності, це враження посилювали світлі перуки, білила і рум'яна [159, 128].

Зачіски доби рококо за екстравагантністю і витонченістю форм не поступалися парадним зачіскам часів Людовика XIV [198, 56]. Вони також належали до типу видовищних. У моду увійшла величезна перука з білого волосся, густо засипаного білою пудрою. Перуки робили з білих шовкових ниток, з вплетеними в них білими мереживами. Через дорожнечу білявих перук їх включали в заповіт, засуджені на страту злочинці передавали свої відрослі у в'язниці «гриви» дружинам, а королівська поліція моралі поставляла придворним перукарям волосся для перук, зрізуючи їх з тих, що провинився, у вигляді штрафу [133, 92-94]. Людовик XV носив перуку Людовика XIV [133, 95].

Стиль рококо припав на час правління короля Людовика XV (1715-1774). Його центром також став Париж, однак моду тепер диктував не король, а аристократичні салони. У салонах збиралися знаменитості – музиканти, художники, поети, літератори, військові, які приковували увагу Парижу вишуканими розмовами, концертами, вечерьми [159, 132].

З 1725 р. у моді з'явилася «маленька головка», посипана білою пудрою, так звана «мала пудрена». Її запровадила дружина Людовика XV полька Марія Лещінська, на честь якої цю зачіску з дорогоцінними прикрасами іменували «полонез» [133, 94].

Рафінована витонченість «маленьких» білих головок панувала недовго: в 1730-і рр. жіночі зачіски прийняли яйцеподібну форму, після чого продовжили «витягуватися» вгору, як би змагаючись зі спідницями, розтягнутими на китовому вусі [133, 95].

В 30-ті рр. XVIII ст., з'явився ще один новий силует зачіски: великі, овальні, гладенькі, створені зі збитого волосся, які зачісували догори. Ці зачіски горизонтально прикрашали стрічками або буклями. В деяких випадках на потилиці додатково кріпили постижі, квіти, випускали з потилиці на груди одне або два пасма. Великі форми зачісок створювали також за рахунок завивки волосся – «тапі». Крім квітів і постижів, подібні зачіски доповнювали стрічками, пір'ям, брошками. З метою збереження конструкції складних об'ємних зачісок використовували спеціальні помади для волосся, яєчний білок, тваринний жир, пудру [118, 87-88].

З розвитком технічного прогресу перуки збільшилися в розмірах [159, 59], внаслідок чого, як зазначав відомий французький мораліст Жан де Лабрюйер: «Подібно до того, як рибу треба міряти, не беручи до уваги голови і хвоста, так і жінок треба розглядати, не звертаючи уваги на зачіску і черевики». Віртуозно маніпулюючи локонами, дами шифрували премудрості, яким вчені присвячували цілі трактати. Так, знаменитий англійський художник і теоретик У. Хогарт писав: «Призначені головним чином для прикраси, вони більш-менш виправдовують своє призначення або

своєї природною формою, або за допомогою мистецтва перукаря. Незвичайно красивий сам по собі розвівається локон; хвилі і різноманітні повороти природно переплітаються локонів чарують око, доставляючи йому радість слідувати за ними, особливо в той момент, коли легкий вітерець призводить їх в рух. Поетам це відомо так само, як і художникам, не раз поети описували норавливі колечка кучерів, що гойдає вітер. Однак для того, щоб показати, як треба уникати надмірності і складності ... уявімо це ж самі волосся в переплутаному і збитому стані, що перетворить його у вкрай неприємне видовище, бо очі будуть поставлені в глухий кут і не зможуть простежити таку кількість безладних, незібраних, заплутаних ліній. І тим не менше сучасна мода, якою слідують дами, заплітаючи частину волосся ззаду, на зразок скручених змій, а потім приколюючи їх до основної маси волосся, з якої вони зливаються, – на рідкість живописна. Таке переплетення волосся, при якому зберігаються виразні різноманітні розміри, – майстерний спосіб збереження одночасно складності і краси ... » (У. Хогарт. Аналіз краси) [187, 96-99].

Про крайнощах перукарської моди говорили всі, навіть філософи: «Іноді зачіски поступово стають все вище і вище, як раптом якийсь переворот змушує їх стати низькими. Були часи, коли, завдяки їх величезній висоті, обличчя жінки знаходилося посередині її тіла ... Хто повірить, що архітекторам часто доводилося підвищувати, знижувати і розширювати двері, тому що жіночі зачіски вимагали від них подібних змін, і правила їх мистецтва виявилися підпорядковані цим капризам» (Монтеск'є. Персидські листи) (Додаток В.3.12, В.3.13-а), [133, 99–100].

«Зачіска своєю дивиною порушує пропорції, спотворює обличчя, позбавляє ший рухів і надає фігурі вираз шаловливий, пригнічений, неповороткий, негарний», – вважала відома французька актриса Клерон [133, 100].

У другій половині XVIII ст. в придворних колах була створена зачіска, висота якої досягала 50 -70 см. [159, 58]: Маркіза Помпадур замовила собі перуку «куафюри», яка складала близько півтора метрів заввишки [159, 11].

Майстри «куафер» робили її в кілька прийомів. Волосся розчісували від маківки в різні боки, на голову ставилося легка плетені кошик (каркас), на неї щільно натягували волосся з усіх боків і закріплювали їх нагорі, потім покривали зверху шиньйонами зі штучного волосся. «Башта» покривалася помадою або маслом і густо запудрювалася, а далі починалося її прикрашання стрічками, мереживами, квітами, коштовностями (перлинні нитки), об'ємними зображеннями людей, птахів, фруктів і т. д. На таких зачісках можна було побачити сюжети: орача за плугом у вітряка, театральну виставу, дуель, дитину в колисці, карету, фрегат з вітрилами і т. д. Створення таких зачісок описано у спеціальному трактаті перукаря Легро «Мистецтво і зачіска французьких дам» [198, 58-59].

Для зручності пересування в каретах і закритих ношах – портшезах в 80-х рр. носили перуки Болера зі спеціальним механізмом, який допомагав змінювати висоту зачіски [198, 59]. В іншому випадку треба було знімати верх карети [159, 133].

З 1760 р. популярною стала зачіска «а-ля мадам Дю Барі» на каркасі [159, 133]. У російському сатиричному журналі «Всяка всячина» в 1769 р. така зачіска висміюється в памфлеті-скарзі якогось дворянина: «У новому моєму будинку я замовив зробити двері вище, щоб дочка моя якось головою не загрузла ... Безперестанку будинки переробляли для вигадок!» [133, 100].

Пудрене волосся було становим привілеєм. Його носили ті, у кого був хоча б один слуга, в обов'язки якого входила експлуатація та утримання в порядку спеціального приладу для припудрювання волосся. Прилад мав вигляд усіченого конуса з гофрованої шкіри з дерев'яним дном, яке відгвинчувалося для насипання пудри. Отвір вгорі обгортали марлею або газом – при розпилюванні пудри вони служили фільтром [133, 100-103]. У Росії агрегат виготовляли домашні майстри і називали «дульце» [133, 103].

Пудра виштовхувалася хмарою і накривала перуку. Щоб не задихнутися і щоб пудра не потрапила в очі, дама тримала перед обличчям спеціальну картонну маску у вигляді рупора з отворами для повітря. Іншим варіантом захисного пристосування була довга маска з дзеркальцями з слюди навпроти очей [133, 104].

Пудрили також маленьким шматочком хутра або шовковим пензлем. У багатих будинках були особливі кімнати – пудрельні, маленькі приміщення, де могла поміститися лише одна людина. Вона висувала голову в спеціальний отвір в двері і стояла на відстані, а слуга пудрив її. Деякі модниці залазили в пристосовану для цієї мети шафу. Перед припудрюванням клієнтці добре змащували волосся маслом, щоб пудра лягала рівномірним шаром. Далі надягав пудромантель (пудермантель, пудрамант), призібрану стрічкою на шиї широку збористу накидку, що оберігала одяг від білого пилу, адже пудрилися в останню чергу, вже повністю завершивши туалет. Модний розділ «Московського телеграфу» ще в 1831 р. рекомендував «пудермантель жаконетовий зі складками, прикрашеними мереживом» [133, 105].

Якщо і в парижських будуарах модниці зустрічали своїх кавалерів і друзів, сидячи в пудермантелях, то в Росії він вважався інтимною частиною туалету, яку могли бачити тільки домашні. Коли процедура припудрювання волосся завершувалася, пристрій чистили і складали всередину дерев'яної болванки у формі людської голови для зберігання перук [133, 106].

Пудру виготовляли з крохмалю екстра-класу. У 1745 р. в розпал моди на пудрені перуки в Англії 51 перукар був притягнутий до відповідальності і мав сплатити 20 фунтів кожен за використання пудри не з крохмалю в порушення парламентського указу. Заборонялося, зокрема, використовувати борошно, так як незаможне населення Європи могло залишитися без хліба. Дами пудрили волосся не тільки білими, але і різнокольоровими пудрами. В різний час в моді були: рожева, лілова, сіра пудри [133, 107].

Так як голову розчісували і мили вкрай рідко, зате баранячим салом для закріплення локонів змащували дуже часто, зачіска «потребувала»

ароматизації. Ось чому до пудри для волосся обов'язково додавали парфумерну отдушку. Марія Антуанетта, щодня приймала ванну, не чіпаючи волосся, і спала в очіпку з білої тафти, щоб зберегти пудру [133, 108].

Приблизно в 1772 р. з'явилася грандіозна зачіска «Opera-Vox», висота якої від підборіддя становила трохи менше півтора метри [187, 59]. На зміну їй прийшов ще більш складний фасон «пуп» – майстерне спорудження, скріплене шпильками, прикрашене пір'ям і стрічками. На цю зачіску прилаштовували квіти, фрукти, овочі, птиці, мініатюрні фігурки пастушків і пастушок з пап'є-маше і міфічних алегорій (Додаток В.3.13-б, В.3.14), [187, 59]. Зачіску намагалися зберегти як можна довше, не розбираючи кілька днів, навіть тижнів. Під час сну користувалися спеціальними підголівниками, які давали можливість тримати зачіску у всякому положенні [159, 133; 118, 90].

Вступ на престол Людовіка XVI в останній чверті XVIII ст. ознаменувався появою нової зачіски з волосся «кольору королеви», прикрашеної хлібними колосками і рогом достатку. За ентузіазмом Марії Антуанетти протягом одного року паризький «*Courrier des Dames*» помістив опис 4000 зачісок. Там модниці могли прочитати корисні поради, наприклад, наступну: «Кожна жінка, яка бажає привести своє волосся в відповідність з останніми смаками, повинна придбати еластичну подушечку, точно відповідну розмірам її голови. Уклавши, напудривши і на помадивши як слід волосся, потрібно підкласти під них цю подушечку і підняти до потрібної висоти» [133, 110].

Суперництво між столичними куаферами привели до появи зачісок з нечуваними назвами: «зодіак», «бурхливі хвилі», «мисливець в кущах», «дика собака», «герцогиня», «відлюдник», «капуста», «мушкетер», «палісадник», «кішка», «труба», «пустельник», «посмішка», «квітуча приємність», «чарівність і простота» (Додаток В.3.15-а). Фундаментом останньої служив каркас у вигляді плетеного кошика. Порожнечі заповнювалися батистовими хустками, та, навіть, нічними сорочками [133, 110-112].

У 1780 р. куафер Леонар придумав для королеви Марії-Антуанетти складну зачіску, прикрашену хвилями шифону, пір'ям, коштовностями. Для того щоб її виконати застосовували каркас. Опору обплітали волоссям, маскуючи залізні або дерев'яні пруті. На високі зачіски використовували до десятка шиньйонів, прикріплюючи їх по поясах, на які поділялася вся зачіска. Каркаси заповнювали батистовими хусточками або тонким папером, щоб не обтяжувати зачіски (Додаток В.3.15-б), [159, 133]. Вони були різні за розмірами – від помірних до дуже великих. Один із варіантів демонструє портрет герцогині де Бофор англійського художника Томаса Гейнсборо (Додаток В.3.15-в), [118, 88].

Для зачіски «Фрегат» або «Бель-Пуль» волосся збивали на зразок морських хвиль і увінчували моделлю фрегата, фігурками людей, прапорцями, стрічками (Додаток В.3.16). Названа вона була на честь відомого французького фрегата «Бель-Пуль», який воював з англійським королівським фрегатом «Аретуза» в 1778 р. Це був приклад патріотичного і політичного спрямування в створенні видовищних зачісок. Інший фасон зачіски в морському стилі називався «Фрегат «Юнона», який був створений в пам'ять про морську битву 1779 р. в якому французькі фрегати «Юнона» під командуванням віконта де Бомон і «Жантіль» героїчно захопили англійський 64-гарматний королівський фрегат «Ардент» [187, 59].

Леонар Боляр, перукар Марії Антуанетти, створюючи зачіску графині Разумовської, яка готувалася до балу і бажала вразити своїм виглядом, використав короткі штани графа з червоного оксамиту, які розрізав, зібрав величезним пухом і зробив неймовірні прикраси. Зачіска мала величезний успіх. На голову іншої амбітної дами Леонар поставив голубині крила [133, 112].

У зачіски дам кола Марії Антуанетти вставляли метеликів, птахів, амурів з пап'є-маше, кріпили деревні гілки. Натюрморт з овочів і фруктів був самим пересічним варіантом. В Англії він називався «фруктова лавка», а у Франції – «англійський сад». Англійки в силу природної стриманості

пручалися екстравагантним французьким дослідам. Їх волосся мало і більш природний вигляд навіть в модних високих зачісках, а їх перуки були набагато натуральніше за кольором – руді, золотисті, каштанові [133, 113].

Варто зазначити, що саме за часів Марії-Антуанетти в Парижі було засновано Академію перукарського мистецтва [118, 86]. Сама ж Марія-Антуанетта ввела в моду зачіску «Мінерва» – високу перуку, прикрашену страусиним пір'ям, число яких доходило до 10 штук (Додаток В.3.17), [187, 59]. На перуках виконувалася більшість зачісок періоду рококо. Це вимагало великої кількості штучного волосся та шиньонів [118, 90].

Наприкінці XVIII ст. у Франції замість білих пудрених перук, з'явилися каштанові, мідні, золотаві, руді [118, 90].

Англійський стиль, який виражався і в більш розумних речах, на зразок романтично-недбалих «англійських локонів», підкорив багатьох європейських модниць, але перукарські вигадки при дворі Марії Антуанетти не зупинив. Важкі, незручні, недоладні зачіски множилися нестримно. Маркіза Крекі в своїх мемуарах писала: «Моя племінниця наказала причесатися. Якщо королева могла дозволити собі щоденні послуги перукаря, то багатьом дамам це було не по кишені. Сплативши кругленьку суму за зачіску, волосся не мили і не розчісували тижнями». Московська модниця писала своїй подрузі: «Волося майже не чешуть, зачісують одні тільки локони, а посередині валик з папірців ... тут і весь наряд» [133, 114].

Російська газета повідомляла: «З Парижа пишуть, що там деякий жіночий перукар придумав жіночі перуки на найгнучкіших пружинках, так що жінки сім чином можуть забиратися самі без перукаря в дві хвилини», але французьки продовжували укладати волосся раз в два тижні, страждаючи від шкірних захворювань і корости. Від мишей, яких цікавили їстівні ділянки зачісок, захищалися надягнутими па ніч металевими сітками. Ловлю бліх взяли на себе кавалери, які підтримували дам під руку, адже центр ваги в дамській фігурі виявився зміщений, що постійно загрожувало падінням. Якщо кавалера не виявлялося, дама озброювалася паличкою. Марія

Антуанетта, при дворі якої розцвіла ця грандіозна мода, надалі стала її антагоністкою: після пологів і народження сина Луї-Шарля у 1785 р., королева втратила своє прекрасне волосся [133, 116].

За прикладом англійських дам, в тому числі і знаменитої Джорджіани Кавендіш, герцогині Девонширської, яка носила перуки з широкополими капелюхами, надягнутими злегка набік, Марія-Антуанетта обрала капелюхи і простий «дитячий» фасон зачіски [187, 60].

Интерес до античності в зв'язку з розкопками Помпеїв, сприяв появі зачіски «грецький тупій», яка створювалася як на природному волоссі, так і на перуках [133, 131]. Відтак наприкінці XVIII ст. зачіска стала більш «приземленою» [159, 133], а після штурму Бастилії 14 липня 1789 р. – взагалі іншою, відповідно девізу французької революції – «Свобода, рівність, братерство» [187, 60]. Незважаючи на те що в період французької Директорії (1795-1799) існувала заборона на неокласичний стиль, в моді були і злегка завиті, трохи збиті перуки, поверх яких носили «тюрбани-мамелюки». Часто їх прикрашали пір'ям, що надавало їм екзотичного виду. Ця тенденція поширилася в Англії, де дами георгіанської епохи носили тюрбани, прикрашені різнокольоровим пір'ям страуса або чорної чаплі. Іноді довжина страусиного пір'я втричі перевищувала розмір голови, і в екіпажі або кареті леді доводилося їхати пригнувшись. Такі моменти зобразив на своїх карикатурах Джеймс Гіллрей [118, 90].

У другій половині XVIII ст. розкопки в древніх містах – Помпеї і Геркуланумі, призвели до впливу на суспільне життя і моду Франції класицизму, а разом з тим ідеалів античності [159, 136].

Під впливом політичних подій актуальності набули зачіски «жертва», «неймовірна», «дикунка», «під повішеника», «собачі вуха» та подібні. Такі зачіски носили і жінки, й чоловіки [118, 93], в той час, як пудрені перуки «грива», «вузол», «гаманець», «хвіст» були оголошені поза законом [159, 137]. Носити їх у країні, де не вистачало муки, вважалося непатріотично. Як

виклик черні їх, однак, продовжували носити аристократи. Білий колір став знаком контрреволюції [198, 61].

В Росії при Петрі I на асамблеях боярські дружини вперше з'явилися в європейському вигляді. Про їх зачіски сучасник писав: «Голову прибирали величезними зі шпильками шиньйонами і шпильками різної величини і виду. Шпильки були топазові, блакить, перлинні та діамантові: у вигляді зірочок, троянд, незабудок, мух і т.п.» [133, 74].

Французькі перуки з'явилися в Росії в готовому товарному вигляді та в супроводі «па рук макара» – так в палаці Катерини I назвали приїжджого перукаря, який за 20 золотих рублів продав «... ея величеству государыне императрице локоны и другие Волосова уборы») [133, 74-76].

Пудри не вистачало і за указом Петра однією з перших мануфактур Росії стала фабрика з виробництва пудри для волосся. Російські жінки до пудри ставилися не досить добре, однак новій моді підпорядковувалися. «Звали ее Анной Павловной. Она ни во что не вмешивалась, радушно принимала гостей и охотно сама выезжала, хотя пудриться, по ее словам, было для нее смертью. Поставят тебе, рассказывала она, в старости, войлочный шлык на голову, волосы все зачешут кверху, салом вымажут, мукой посыплют, железных булавок натыкают – не отмоешься потом; но в гости без пудры нельзя – обидятся!» (І. Тургенєв. Дворянське гніздо) [133, 76].

Російська імператриця Єлизавета також носила видовищну зачіску. Французький посол писав: «Голова ея всегда обременена бриллиантами, а волосы обыкновенно зачесаны назад и собраны наверху, где связаны розовой лентой с длинными, развевающимися концами. Она, вероятно, придает этому головному убору значение диадемы, потому что присваивает себе исключительное право его носить. Ни одна другая женщина империи не смеет причесываться так, как она» (Лафермієр. Російський двір в 1761 році) [133, 78].

Катерина II Велика приділяла зачісці досить багато часу. Вона завела французький звичай приймати відвідувачів і посадових осіб одночасно з перукарем. Секретар імператриці А.В. Храповицький у своєму «Щоденнику» 1794 р. писав, що його «Покликали при чесанні волосся і казав про триваючі заворушення у Франції, з нагоди знищення парламентів». Її особистий «прибиральник і волосочьос» француз Бергуан винайшов накладку для жіночих голів у вигляді веж з висячими садами «а ля Семіраміди» [133, 78].

У Франції, на межі XVIII-XIX ст., у період Консульства було прийнято в день носити короткі стрижки, а ввечері виходити в хитромудрих перуках – видовищних зачісках [187, 97].

3.1.3. Європейська видовищна зачіска в умовах індустріалізації (XIX ст.)

В першій чверті XIX ст. у країнах Європи поширився стиль ампір, який вважається фінальною фазою класицизму. Ампір пов'язують в першу чергу із Францією часів Наполеона I. Скориставшись кризою Директорії, в союзі з буржуазією він здійснив державний переворот і в 1804 р. оголосив себе імператором. Мріючи про відродження величі Римської імперії [159, 151]. Наполеон намагався відродити закони та ідеї, які вважав близькими імперській державності [118, 101].

Законодавцями мод були найближчі подруги імператриці Жозефіни, дружини Наполеона [187, 151]. Октав Юзан писав: «Винахідливі кокетки Імперії з короткими зачісками в стилі «Тит» і «Каракалла» почали укладати волосся так, як на зображеннях, які вони бачили на античних камеях і медалях. Імператриця Жозефіна, чий незрілий смак в ювелірному мистецтві був всім відомий, ніколи не з'являлася на людях без сліпучих прикрас у волоссі» [187, 97]. У 1798 р. імператриця Жозефіна пофарбувала своє волосся на манер римських патриціанок синюватою фарбою, після чого всі дами стали носити сині перуки. У великих модниць їх налічувалося до 30. Дівчатам в

придане давали дюжину перук. За часів Директорії стало модним вранці одягати світлу перуку, а ввечері – чорну [133, 117-118].

Античні зачіски часів Великої французької революції 1789 р. і Директорії, доповнювали «єгипетські» зачіски, що поширилися серед дам вищого світу після єгипетського походу Наполеона. Наприклад, зачіска «а-ля Клеопатра», значно осучаснена, мала певний стандартний силует, а в іншому жінки покладалися на власну фантазію. Славетні світські дами цього часу – мадам Тальєн і мадам Рекам'є вводили в моду все нові, придумані ними зачіски. Повернення до «грецьких» та «римських» зачісок, викликав інтерес до форм витончених зачісок зі скрученого волосся «а-ля грек», «а-ля Корінна», «а-ля Фрина», «а-ля Аспазія», а також складних зачісок римських імператриць: «а-ля Плотина», «а-ля Сабіна», «а-ля Лівія». Особливістю цих зачісок була віртуозна техніка виконання завивки та поєднання різних видів локонів – плоских, круглих, спіральних, трубчастих, що дозволяло створити на голові справжній витвір мистецтва [159, 152]. Перукарі та їх клієнтки змальовували античні зачіски в музеях. «І право, було непогано: на молодих жінках і дівчатах все було так чисте, просте і свіже; зібрані у вигляді діадеми волосся так прикрашали їх молоде чоло», – пише Ф. Вигель (Записки) про зачіски того періоду [133, 120]. У зачісках використовували шиньйони, їх кріпили за допомогою шпильок, гребінців, сіток, іноді каркасів конусоподібної форми [118, 99].

У 1813 р. з'явилася висока зачіска, яку називали китайською, за назвою модної опери «Китайський землероб». Волосся гладко зачісували вгору і сколювали в довгастий пучок, на зразок півнячого гребеня, біля основи пучок перевивали стрічкою. Доповнювали зачіску невеликі локони [159, 153].

Після зречення Наполеона і висилки його на острів Ельба у Франції було відновлено монархію Бурбонів. Королем став Людовик XVIII, брат страченого Людовика XVI [159, 155]. З реставрацією династії Бурбонів (1824 р.) Франція перестає бути зразком художнього життя для інших країн. Париж втрачає право першості в моді. Її центр у 30-40-ті рр. переміщується спочатку

до австрійського Відня, а згодом до Англії і Німеччини, де виникає стиль *романтизм* (1815-1830). Попри недовгий час панування, романтизм став невичерпним джерелом моди [159, 156].

З новим романтичним ухилом в мистецтві, літературі і моді, зачіски різко ухилилися від колишньої простоти, а особливо від симетрії. Наприкінці 1820-х рр. з'явилися зачіски з масою буколь і накладного волосся. Буклі були незвично великі, а взбите волосся нагадувало про часи, коли неможна було в люди вийти без двухаршинної зачіски [133, 129].

Зачіски з великими скроневиими пучками і петлями на маківці, для яких використовували штучні локони, підняті вгору у вигляді петель і бантів з волосся, залишаючи відкритим потилицю з різного виду локонів, сильно перевантажена деталями отримала «бідермаєр» (Додаток В.3.18), [159, 129]. У перших подібних зачісках волосся на скронях вкладалося в буклі, що утворюють пучок. При цьому симетрія, як правило, порушувалася. Могло бути і так, що з одного боку обличчя була щільна маса локонів, що нагадує гроно винограду, а з іншого – кілька косих буклів. Такі зачіски робилися для парадних виходів, балів і свят [159, 156–157], тобто, вони належали до типу видовищних. Пучки на маківці відповідно модному силуету повинні були підніматися якомога вище. Тому в їх конструкції використовували каркаси [159, 157].

Оригінальні форми цих пучків являли собою великі повітряні петлі з кіс, торсад, гладких, зачесаних пасом у вигляді волоссяних бантів. Іноді зачіска включала в себе всі ці елементи, які, незважаючи на удаваний безлад, створювали гармонію. Велика кількість деталей вимагала великої кількості волосся [159, 157].

Маючи єдину силуетну форму, такі зачіски майже не повторювалися за оформленням. Вони тяжіли до витворів мистецтва [118, 103].

У рекомендаціях «Московського телеграфу» у 1827-1829 рр., можна було прочитати наступне: «Волосы были убраны а la Judith, т.е. разделены на лбу и потом шли равномерными рядами буколь по обоим сторонам лица до

самой шеи, как изображена Юдифь на известной картине Веронезе»; «Молодые посетительницы последнего Институтского собрания были чрезвычайно просто причесаны: связки волос, высоко поднятые наверху головы, поддерживаемые черепаховым, почти белым гребнем и расположенные в виде крыльев мельниц»; «Наверху головы волосы бывают ныне высоко подняты в узлы аполлоновы. «Аполлонов узел» (noeud d'Apollo) – это был действительно узел или широкий бант из поддельных волос вышиной не менее, конечно, четверти аршина: он втыкался вместе с гребнем на самой середине макушки головы, от висков же к глазам закручивались и приклеивались к лицу гуммиарабиком тоненькие крючочки из собственных волос, называемые акрошерами (acroche-soeur). Несмотря на все эти искажения, красота брала свое, и вовсе не к лицу причесанные головки кружили множество голов» (М. Бутурлин. Записки) [133, 131].

Зачіски прикрашали камеліями з бутонами, гілками дрібних троянд; надягали маленьку фероньєрку у вигляді вузької ланцюжка, обрамлену камінчиками, з якої на середину лоба звисали довгасті краплі [159, 162].

Бальні зачіски прикрашалися вінками з троянд, пір'ям марабу, колоссям, дубовим листям з золотими жолудями, опудалами райських пташок. Ефектно виглядали вінки «а-ля Тальоні» з японських троянд. Високі вузли волосся підтримувалися різьбленими черепаховими гребенями, які мали назву «пен'єтта». Блакитні маргаритки на довгих стеблах, розташовані між буклями, становили «бант Аполлона» [159, 162].

Найулюбленішими бальними і повсякденними прикрасами залишалися штучні і живі квіти. Вони підбиралися в нескінченному розмаїтті форм і кольору, відповідаючи нюансам зачісок, кольору і овалу обличчя (Додаток В.3.19, В.3.20) [162].

Оглядач «Московського телеграфу» повідомляв подробиці: «В головных дамских уборках цветы, бриллиантовые, золотые и серебряные колосья накалываются на верхней части головы и превышают собою самые высокие складки волос. Часто цветы бывают на длинных стебельках, чтобы

при малейшем движении головы они могли качаться. На задней стороне некоторых из сих уборов прикалывают широкий бант из газовой ленты, у которой висящие концы столь длинны, что простираются гораздо ниже пояса»; «Самые странные уборы головные теперь в самой большой моде. Ленты смешивают с цветами и бриллиантами, с перьями. Иногда дамы всё это собирают вместе» [133, 132]. «Заметили пучки белых перьев, образующие диадему на лбу, и в той же уборке на задней части головы, виден был хвост райской птички: между ними возвышались огромные банты лент с золотыми сеточками и с рядом пологой. Часто страусовые перья, в разных направлениях, видные с одной стороны и букли, бриллиантовые колосья с гребенкою, осыпанною камнями с другой. Наконец, есть уборы из жемчуга, золотых и бархатных цветов марабу и верхушек страусовых перьев разных цветов». «Виртуозы парикмахеры умудрялись закреплять на небольшой дамской голове флакон с водой для букетика живых цветов. Миниатюрные клумбы на волосах модниц могли стать учебным пособием по ботанике – там использованы были самые редкие растения и цветы, в том числе полевые.» «У многих молодых особ были на головах розы или королевские астры, у некоторых туберозы или испанский жасмин гирляндю. Почти у всех волосы на висках были большими пуками, как снег навеянными. Только у некоторых иностранных дам волосы спереди головы были причесаны гладко, а назад б *l'enfant*» [133, 133–136].

Зачіски порівнювали з грецькими скульптурами, називаючи роботу перукарів казковою: «Взгляните на эти прекрасные темные пряди, обрамляющие чистыми линиями бледное чело и схваченные, словно диадемой, витым шнурком, поддержи паю щим шиньон; взгляните на эту белокурую корону, которая, кажется, трепещет под любовным дуновением ветерка и окружает бело-розовое личико золотым ореолом! Оцените эти собранные на затылке узлы, локоны, витые косы, подобные рогам Амона или завиткам ионической капители! Разве сумел бы афинский скульптор или

художник епохи Возрождения расположить их с большим изяществом, выдумкой и вкусом?» [133, 136].

Французський письменник Т.Готье підтверджував, що «...Ніякому мистецтву не досягти подібного досконалості. Квіти, в яких серед рудих, зелених, ніжно-блакитних пелюсток тремтять краплі роси, гнучкі гілки, недбало падаючі на плечі, старовинні монети, сітки з перлів, діамантові зірки, шпильки з філігранню або бірюзою, золоті нитки, вплетені у волосся, невагомі і примарні райдужні пір'я, банти, схожі на пишні розпатлані троянди, переплетення оксамитовими стрічками, легка золотиста або срібна газова тканину, яка грає в променях світла, кисті рожевих коралів, грона аметистів, ягоди рубінів, метелики з дорогоцінних каменів, скляні кулі з металевим відблиском, надкрила жука-златки - одним словом, все, що тільки можна уявити найсвіжішого, самого кокетливого, найблискучішого, служить прикрасою зачісок, в яких ви не знайдете нічого зайвого, нічого надмірного, ні безглуздої ваговитості, ні смішний розкоші - тільки те, що гармонує з формою і виразом обличчя; Венера Мілоська, знайди вона руки і позич їй сучасна дама модний корсаж, могла б відправитися і світ, нічого не змінюючи в своїй зачісці! Який комплімент для моди нашого часу!» (Т. Готье. Мода як мистецтво) [133, 137-138].

Після подій Французької революція 1848 р. настав час безмірної розкоші, еkleктики, так званого «виставкового» стилю «*другого рококо*» [118, 109].

Втіленням жіночності й предметом наслідування з 1853 р. стала імператриця Євгенія Монтіхо, дружина Наполеона III, племінника Наполеона I. Розкішне вбрання з криноліном вимагало відповідної зачіски. Імператриця мала гарне золотаве волосся, і жінки, прагнучи наслідувати Євгенії, намагалися висвітлювати волосся. У цей період перукарі Гуго й Річардсон розробили суміш для знебарвлення волосся, до складу якої увійшов перекис водню [118, 109].

Мода у Франції за часів Другої імперії (1852-1870), а також в Європі зазнала впливу різних стилів. У 50-60-ті рр. XIX ст. поширилися силуети, які були модні ще при дворі французької королеви Марії-Антуанетти, адже імператриця Євгенія була великою прихильницею страченої королеви. Втім, «друге рококо» характеризувала швидка зміна напрямів, серед яких були: «орієнталізм» (східні мотиви), «модерн», «третє рококо». Змішання стилів призводило до втрати смаку, а демонстрація показного благополуччя, сімейного затишку, прагнення до зручності стали характерними для стилю, створеного буржуазією. Він отримав назву позитивізм [159, 163].

У перукарському мистецтві, у свою чергу відбувалася часта зміна силуетів жіночих зачісок [159, 165], гамми кольорів, матеріалів [159, 163]. У 70-80-ті на зміну зачіскам з пучками, які повторювали силует широких спідниць з кринолінами, введеними в моду імператрицею Євгенією, прийшли легкі зачіски з вертикальними лініями. Локони різних видів – стружкою, стрічкові, трубчасті – поєднувалися з волосяними бантами, петлями, буклі, ефектно укладеними на маківці. Використовували «накладні» коси, торсада (джгути). Зачіски цього часу поділялися на денні та вечірні. Вони стали поділятися із врахуванням віку. Молоді жінки носили зачіски «каскад», з невеликою кількістю локонів; легкі, з чубчиком [159, 167].

«Каскади» представляли собою високо підняті від скронь волосся, перехоплене оксамитовою стрічкою в тон сукні, що спадало завитками і на потилиці завершувалося за формою одним або двома кокетливими локонами. Форма цієї зачіски повторювала силует модного на той час турнюра – пишної драпіровки сукні ззаду, трохи нижче талії. Шиньйони «грали» основну роль. Навіть у вісімнадцятирічній Кіті Щербацької в бальній зачісці був використаний шиньйон: «Густі коси білявого волосся трималися як свої на маленькій голівці ... з цією високою зачіскою, з трояндою і двома листочками нагорі» (Л. Толстой. Анна Кареніна). Неповторність та красу брюнетки Кареніної Л.Толстой підкреслює неодноразовим описом її чорного непокірного волосся, яке «всюди в'ється» і настільки густе, що Анна довго

звільняє їх на ніч від шпильок. За тодішньою модою дівчата прикрашали голову квітами, а старші дами – діадемами та брошками з страусиним пір'ям [198, 154].

У 1880-х рр. знову з'явилися складні високі зачіски, що склалися з пучків, локонів, валиків і кіс; це викликало потребу в штучних волосяних пристосуваннях [133, 198, 68].

«Гарна зачіска, красива талія (без перебільшеної перетяжки), ніжна біла ручка без довгих нігтів і добре взута ніжка, ось що може зробити привабливою навіть саму некрасиву жінку», – такий урок елегантності давав «Новий російський базар» в 1883 р. на одній сторінці з рекламою «Елеопата провізора Кінунена проти лупи» [133, 161].

Бальні зачіски чеховської пори 1886 р., і без того набагато вищі, ніж повсякденні, прикрашали страусиним пір'ям, пришпиленими брошками до мереживної розетки, і коштовностями. «З діамантів робляться фіалки, троянди та інші квіти та прикріплюються маленьким дротом сторч на зачісці. Такі діамантові квіти можна змішувати зі свіжими зеленими листочками». «Бальна зачіска молодої жінки: все волосся спереду хвилясте та високо підняте вгору і покривається розкішними нитками великих перлів. На лоб спускаються найдрібніші локони, збоку до зачіски приколюється черепаховий гребінь і та пір'я. Волосся ззаду цієї ефектної зачіски зачісується вгору, як у зачіски «Psyche». Внизу дрібне волосся на потилиці злегка завиваються щипчиками», відзначав «Новий російський базар» у 1887 р. [133, 162-164].

Наприкінці ХІХ ст. вжиток видовищної зачіски у побуті був завершений. Мода на короткі стрижки, обумовлена обставинами Першої світової війни, та нові соціальні рухи, стали тому причинами. За припущенням, цьому дала поштовх поява нігілісток (латинський корінь цього слова nihil, зокрема, означає «ні волоска»), рух яких сформувався ще у 1860-х рр. Жіночий нігілізм, на думку авторки твору «Нигилистки» І.Юкіної, як і чоловічий, проявлявся в анти-поведінці та епатажі суспільства, хоча

нігілістки більшою мірою акцентували увагу на свою зовнішність, висловлюючи через анти жіночність, анти-естетичний вигляд свій радикалізм, свою версію життя, в тому числі думки про жіночу крихкість, покірність, інфантилізм, неспроможність відступали [133, 165].

Нігілістки пропагували коротку стрижку, однак поштовхом до відходу від видовищності зачісок у напрямку більш практичних моделей відбувся у наступний історичний період, в ХХ ст.

3.2. Модні тенденції та формально-конструктивні рішення сучасної видовищної зачіски (XX-XXI ст.).

Радянська доба, до якої належить період від жовтневих подій 1917 рр. до 1990х рр., коли в Україні розпочалася доба Незалежності, не був сприятливим для розвитку видовищної зачіски. Радянська ідеологія спонукала до демократизації побуту, колективної думки, рівності усіх перед суспільством, особистої скромності, суворої невибагливості до власних інтересів поряд із громадськими. У зовнішності людини культивувалися спортивний, здоровий, дещо спрощений вигляд: не віталися прикраси, претензійність в одязі, надмірна вишуканість. Образ радянської людини мав бути віддаленим від буржуазних зразків.

За таких умов видовищна зачіска зберігалася лише як історична в театральному та кінематографічному світі. Її скромним різновидом була святкова зачіска, яку робили «на вихід»: першотравневі та жовтневі свята, день народження, весілля.

Розвиток видовищної зачіски став можливим в нових історичних умовах, які виникли в останні десятиліття ХХ ст. у зв'язку із входженням України в культурний світовий простір незалежних суверенних держав, приєднання до світової ринкової системи, деїдологізації суспільства тощо.

Дослідження видовищних зачісок останніх десятиліть, свідчить про формування нових стильових напрямів та технологій їхнього створення. Так, стилістика й моделювання видовищної зачіски отримало закінчені форми у

напрямах деконструктивізм, кібернетизм та біоморфізм. Однак, проаналізувавши наукову літературу, нами було виявлено, що увага зачіскам у вище названому стильовому напрямленні науковцями не приділялася. Особливості моделювання зачісок у зазначених стильових напрямках визначають образно-стилістичні рішення, обрані дизайнером.

Деконструктивізм. Напряму у сучасному дизайні, основу якого складають ідеї французького філософа Жака Дерріди – основоположника концепції деконструктивізму. Термін «деконструктивізм» він використав у літературознавстві для позначення такого способу прочитання твору, коли свідомо створюється конфлікт між змістом тексту і його інтерпретацією. Цей метод розповсюдився і на образотворче мистецтво, і на архітектуру, і на дизайн як реакція на західну метафізичну філософію [1; 34].

Іншим джерелом натхнення цього напрямку називають радянський конструктивізм 1920-х рр., для проектів якого характерні візуальна ускладненість, несподівані, ламані форми, що створюють дещо агресивне емоційне середовище [34].

У 1980ті рр. деконструктивізм проявився в архітектурних ідеях Пітера Айзенмана і Даніеля Лібескінда, де теоретичною підосновою були міркування Ж.Дерріди про дизайнерську лінію даного напрямку, яка вступає в конфлікт, «розвінчує» і врешті решт сам себе скасовує. Такі дизайнерсько-архітектурні проекти були використані і в інших формалістичних рішеннях, зокрема дизайні моди [167].

Деконструктивізму притаманна велика кількість гострих кутів, порушені зв'язки зміщених горизонталей і вертикалей, порушений ритм, виступаючі звідусіль частини або деталі, відчуття безладу в звичному розумінні цього слова [33].

Зачіски деконструктивної стилістики, створені у 80-90ті рр. ХХ ст. та на початку ХХІ ст. виявляли інноваційні елементи та форми.

Зачіски колекції, представленої дизайнером Antonio Bellver на Figaro Awards – Avant-Garde Hairstyles Finalists, виконані з гнучких пластикових

дротів (з яких виготовлені каркаси), а також дротового каркасу з надлегкого металу. Власне волосся моделі використовувалося для того щоб приховати каркас-основу до якої в майбутньому кріпилися додаткові елементи. Додаткові елементи формувалися на заздалегідь виконаних каркасних основах покритих штучним волоссям. Для створення чітких гладких конструкцій використовувався клей, як наприклад, медичний БФ-6, що використовується у постижній справі для створення цупких виробів із волосся. Після виготовлення дугоподібних додаткових елементів їх розміщують на основному каркасі зачіски. Додаткової фіксації зачіска не потребує (Додаток Г.3.1).

Для створення зачіски, представленої на North American Hairstyling Awards у 2011 р. був використаний лак для волосся надсильної фіксації з ефектом «40 second», що надав можливість почергово моделювати композицію, для пришвидшення застигання використовується фен. Зачіска виконується на штучному волоссі. Власне волосся моделі, разом з підготовленим каркасом, укладене для формування додаткового об'єму. Штучне волосся збивається за допомогою начісу та фіксується лаком методом «насичення». Після прилаштування готової конструкції на голову модель виконується фарбування форми. Для цього використовується аерографічна техніка. У зв'язку з тим, що колір штучного волосся темний, для досягнення яскравості барв, зона майбутнього малюнку обробляється білим пігментом, а потім використовуються кольори таким чином, щоб досягти максимальної об'ємності малюнку та підкреслення текстури (Додаток Г.3.2).

Колекція деконструктивних зачісок під назвою Symbiosis дизайнера Damien Carney 2013 р. (Додаток Г.3.3), переставлена у номінації Авангардний перукар року у Норвегії. Зачіски виконувалися із натурального та штучного волосся. Спочатку волосся гофрувалося для досягнення його найбільшої пластичності. Надалі розділялося на пасма та за допомогою праски надавалася форма бажана форма та вигини. Кожне пасмо одразу фіксується

гелем для досягнення цупкості та гладкості форм. Після цього для всіх пасом необхідний час для повного висихання. Далі штучні пасма, які виконані у вигляді тресів, збираються у бажану форму, та прилаштовуються на голову моделям. Власне волоссям моделей покриває створену каркасна форма для отримання гармонічного поєднання та прикриття зони кріплення тресів.

Також у Норвегії колекція представлена дизайнером Hester Wernert-Rijn у номінації «Модерн» зайняла перше місце (Додаток Г.3.4). Найвагоміша частина підготовки колекції включає в себе підготовки етап який захлопається у фарбуванні волосся. Спершу натуральне волосся моделей знебарвлюють та виконують корування для створення граційності кольору. Далі виконують каркасні основи та валики з штучного волосся як і попередньо забарвлене натуральне волосся. У деяких випадках, щоб підкреслити деконструктивність форм використовують начіс. Підготовлені каркасні форми прилаштовують на голову моделей. Загалом зачіски статичні, для створення динамічності форм використовують направлений потік повітря з двох сторін для виконання фотофіксації.

У 2013 р. на Indira Schauwecker for the UK AVG була виконана зачіска з використанням подібних технік до виконання вітражу (Додаток Г.3.5). Зачіска виконується на площині із дрібних кольорових постижних деталей, які з'єднані між собою. Для того щоб приховали місця переходу одного кольору до іншого, у місцях «швів» викладаються тонкі пасма по всій конструкції. Динамічність форми досягається за рахунок незвичної конструктивної форми, яка створює візуальний ефект нестійкості конструкції.

На церемонії нагородження голландського конкурсу Dutch Coiffure Award 2018 нагороду «Перукар року» отримав Mark Van Westerop із салону Pro-Solo (Додаток Г.3.6), [217].

Робота відноситься до деконструктивної стилістики, що підкреслює, як вибір кольорового рішення, так і вибір силуетної форми. Основним підготовчим етапом у моделюванні виступає фарбування довгого волосся

моделі та тресів за допомогою пігментів прямої дії. Для досягнення яскравих відтінків на «живому» волоссі для початку його знебарвлюють до чистого відтінку блонд з максимально світлим фоном освітлення (ФО), тобто з мінімальною кількістю жовтого відтінку. Отриманий результат має відповідати професійній палітрі, а саме тону 10.03, або 10.003 («світлий блондин з золотистим нюансом») чи 11-ому ряду («супер-блонд»). Після цього виконується нейтралізація небажаного золотистого ФО, за допомогою тонування, або миття анти-жовтим шампунем, або застосування «кольорової-бані». Це надасть змогу з теплого золотистого тону отримати нейтральний тон, завдяки якому, в свою чергу, стане можливим досягти чистих яскравих кольорів після колорування волосся з використанням пігментів прямої дії. Забарвлення прикореневої зони виконують у холодних синіх відтінках для створення глибини у прикореневій зоні. Пасма по-вертикалі зафарбовувалися неоновими кольорами, але окремі – мають декілька відтінків по-горизонталі. Це здійснювалося для досягнення більшої динаміки в кольорі. Треси та окремі пасма зафарбовувалися аналогічно.

Ще одним проміжним етапом є підготовка валиків необхідних форм та розмірів. Перший валик, який розміщений у нижньо-потиличній зоні має форму витягнутого еліпсу. Він виконується із дуже щільно збитого коніколону, що викликано необхідністю збереження бажаної форми при підтримці досить густих та довгих пасом, які під власною вагою можуть деформувати погано підготований валик. Коніколон за кольором підбирається близький до вже підготованого кольору волосся моделі та тресів, щоб не додавати додаткових контрастів при його прилаштуванні у зачіску.

Окрім валика окремі підготовці належить формотворення каркасної основи, яка буде демонструвати основну силуетну форму видовищної зачіски. Каркас виготовляється із металевого дроту, жорсткість якого не дозволить деформувалися конструкції під вагою усієї, спорудженої на неї, маси волосся. Форма основи каркасу повторює форму голови, а висота

залежить лише від бажання дизайнера, у даної конкретної моделі з колекції вона відповідає висоті голови. Каркасна форма з усіх сторін огортається шаром збитого коніколону (окрім контактної з поверхнею голови), щоб створити цупкість для фіксації волосся.

Моделювання зачіски починаємо з розділення волосся на зони: першу складають лобно-тім'яна та верхньо-потилична зони, другу – обидві скроневі, середньо-потилична та нижньо-потилична зони.

Першу зону накручуємо за допомогою щипців середнього діаметру 25 та 32 мм, пасма фіксуємо невидимками до повного охолодження. Після цього розподіляємо волосся радіально, піком є найвища точка голови. Вздовж крайової лінії та отриманих контурів першої зони фіксуємо волосся невидимками методом «лижні». За невидимки, розмішені щільними рядами фіксуємо попередньо накручені треси, які у основі вже мають спеціальне кріплення-зажим. Споруджуємо на голову моделі заздалегідь підготовану каркасну форму фіксуючи її невидимками. Пасмо за пасмом прочісуємо гребнем, виконуємо тупірування лише з внутрішньої сторони, але по всій по всій його довжині (окрім кінців). Тупірування чергують з більш глибоким начісом, це надає змогу, завдяки попередній накрутці, отримати дещо різну хвилясту тактуру. Таким чином «пропрацьовані» пасма збризкують лаком, викладають на каркасі та фіксують за допомогою шпильок створюючи неповторний текстурний малюнок.

Від другої зони вздовж усієї крайової лінії відділяють пасмо шириною 2,5-3 см та накручують його щипцями діаметром 25 мм та фіксуємо для охолодження. Волосся, що залишилось відчісують вниз по напрямку росту та у найнижчій точці фіксують невидимками методом «хрест-навхрест». На утвореній площині, від правої скроневої зони, через потиличну, до лівої скроневої зони, викладають раніше підготований валик витягнутої еліпсоподібної форми. Вільно спадаюче волосся накручують на кінцях, тупірують по всій довжині та викладають на валик, перекриваючи останній у напрямку знизу догори. Створюють максимально гладку текстуру шарів, що

покривають валик, а накручені кінці вписують у текстуру першої зони фіксуючи лаком сильної фіксації. До пасом вздовж краєвої лінії, які були накручені кріпляться попередньо накручені треси. Усе разом «збивається» легким, але об'ємним начісом, що підкреслити текстуру. Як фінальний етап зачіска «насихується» лаком сильної фіксації.

Зачіска є статичної форми, динаміка спостерігається лише у фарбованому волоссі та текстурі.

Біоморфізм (інші назви – органічний стиль, зооморфізм), виник на початку ХХ ст. на основі ідей архітектора Френка Ллойда Райта, який звернувся до створення ергономічних, тобто комфортних умов середовища. Для даного стилю притаманне застосування природних, м'яких ліній, близьких до натуральних високотехнологічних матеріалів. Вже у 90ті рр. ХХ ст. набув популярності і широко застосовувався у роботах відомих архітекторів і дизайнерів, таких як Чарльза і Рей Імза, Ееро Саарінен [157].

В даний час біоморфізм переживає новий злет, він є одним із найбільш запитаних стилістичних напрямів у дизайні, який складають: простір із чітким зонуванням, відмова від всього зайвого і того, що настирливо привертає увагу; використання м'яких відтінків яскравих кольорів, які в поєднанні з плавними формами викликають виключно позитивні емоції; застосування природних матеріалів і їх екологічно чисті імітації; переважання плавних ліній і відсутність гострих кутів, виступів; з аксесуарів лише один-два великих декоративних елемента. Допускається наявність предметів, схожих на природні мотиви (пелюстка, бутон, квітка) [57; 59].

Головна ідея біоморфізму полягає у єднанні людини із навколишнім світом, ідея гармонії. Гармонія і баланс – два основних аспекти як для вибору матеріалів, так і техніки в стилі «біоморфізм».

Стилістика біоморфізму у подіумних зачісках тематично можна розподілити на: «морську», «тропічну», «савани».

Морська тематика передбачає застосування відповідних форм та текстур. Так імітація поверхні морського дна була «задіяна» у роботах

представлених на Indira Schauwecker for the UKAVG у 2013 р. (Додаток Г.3.7). Зачіска повністю виконується на штучному волоссі за використанням як перук так і коніколону світлих відтінків, який дозволить створити бажану об'ємність та висоту, а світлі кольори підкреслять сформовану. На перуках, закріплених на манекен-головах, виконують щільний начіс. У процесу начісу додається коніколон. Для створення цупкості форми використовується гель сильної фіксації, час від часу даючи йому можливість просохнути. Наступний етап є виконання бажаних текстур. Для цього, у першому випадку використовують інструменти для валяння з пряжі, у другому – праску з тонкими полотнами. Завершальний етап становить прибирання окремих волосків, що вибиваються, за допомогою ножиць.

Морська флора, зокрема фактура та форми коралів стали основою у роботах дизайнера Paola Rocchetti, що нагадували червоний благородний корал (Додаток Г.3.8-а). Зачіска починається з фарбування волосся моделі: спочатку етап знебарвлення, надалі тонування, залишаючи коріння більш світлого відтінку, а кінці більш насичені. Далі каркасна основа виконується із металевого дроту який огортається штучним волоссям такого ж кольору як і натуральне. Каркас прилаштовується на голову молі. Натуральне волосся текстурується та розподіляється, частково накриваючи каркас для перекриття конструктивних ліній.

Імітація кулястого коралу мозговику – у роботі представлений на Avant Grade Bob Hairstyles у Британії (Додаток Г.3.8-б). Зачіска виконана на власному волоссі після освітлення та тонування. Зібравши всю масу волосся у «хвіст», підставляється декілька «валиків-бубликів», для надання додаткового об'єму. Хвіст пропускається крізь них, виділяються тонкі пасма, які скручуються у тугі джгути та розміщуються поверх валиків. Деякі пасма залишаються вільно-спадаючими. Стик зачіски та голови огортається пасмом штучного волосся. Для створення динаміки у фото-презентації використовується направлений повітряний потік.

Суміш коралових поліпів червоного благородного коралу та коралу біломорської герсемії (Додаток Г.3.9) були продемонстровані у роботі дизайнерів Chie Sato, Toni& Guy на Covent Garden British, представлених у 2014 р. на Hairdressing Awards. Зачіски частково виконані на власному волоссі моделі, однак основну її частину займає заздалегідь підготована накладка. У першому варіанті це має бути комірчаста структура, у другому – трубчасто-побіна. Обидва зразки виконуються на площині із попередньо збитого коніколону створюється бажана текстура яка одразу фіксується за допомогою гарячих щипців. Останній підготовчий етап роботи з каркасною основою завершується її моделювання за допомогою ножиць. Після цього вона прилаштовується на голову моделі, волоссі якої попередньо збивається для отримання об'ємної форми. Динаміка створюється за рахунок застосування струменю направленою повітря.

Морська фауна також стала темою для створення зачісок. Це імітація форми морського равлика Elshadai's collection у 2014 р. (Додаток Г.3.10-а) та на конкурсі Indira Shauwecker for the UK AVG (Додаток Г.3.10-б), равлика Нерітіна Зебра (Додаток Г.3.10-в) та чорного морського равлика (Додаток Г.3.10-г). У вище вказаних зачісках спільна особливість у конструюванні. Перш за все виконується каркасна основа з цупкого негнучкого дроту, яка за соєю формою нагадує спіралеподібну скелетну структуру равлика. Отримана конструкція огортається штучним волоссіам. Для створення гладкості силует одразу фіксується за допомогою лаку сильної фіксації методом «насичення», щоб позбавитися «залитих» ділянок. Таким чином поетапно моделюється вся конструкція.

Імітація форм восьминога (Додаток Г.3.11-а) та електричного вугра (Додаток Г.3.11-б) була виконана Avant Garde у 2014 р.. Конструктивні особливості виконання вказаних зачісок дещо схожі з попереднім описом. Однак різниця заключається в тому, що використовується і власне волоссі моделі. У першому випадку заплітають звичайні французькі коси, всередині яких розміщується гнучкий дріт помірної жорсткості, для можливості їх

подальшої деформації. На коси, для відтворення подібності щупалець, прилаштовують ряди присосок. А вже потім розміщують каркасну основу. У другому варіанті навпаки, спочатку розміщують каркасну основу, а вже потім власне волосся моделі шар за шаром накладають для створення гладкої обтікаючої форми. Для отримання лискучої поверхні використовують спрей-блиск та спеціальним чином виставлене освітлення.

Імітація форм медузи представлено на Indira Schauwecker for the UKAVG у 2013 р. (Додаток Г.3.11-в). Власне волосся моделі попередньо начісується та повністю підбирається утворюючи капелюхо-подібну обтікаючу форму. Уся зачіска виконується на каркасі з металевого дроту, який обплітається таким чином, щоб утворювалися вільно-спадаючі пасма. Імітація коливань щупалець у морській безодні створюється за допомогою струменю повітря.

Тропічна тематика зазвичай широко представлена рослинним світом. Тропічна флора була запропонована у колекції-шоу «Орхідея» від креативної команди Долорес, а саме дизайнерів: Щекина Тетяна, Єгорова Світлана, Нисковець Владислав, Єлисеєва Людмила, Рижкова Світлана, Агеєв Дмитро. У 2011 р. продемонстровані зачіски, силуетна форма та кольорова гамма яких узяті з квітки орхідеї (Додаток Г.3.12). Зачіска цілком побудована на каркасній формі. Для відтворенні відповідності кольорової гама застосована аерографічна техніка фарбування. Для завершення образу та підсилення ефекту, як допоміжний елемент, використовувався костюм та грим.

На кастингу North American Hairstyling Awards (NAHA Competition) у 2012 р. дизайнером Jose Julian Macias Navarro Chihuahua також були представлені зачіски тропічної рослинної тематики (Додаток Г.3.13). Дана модель виконується повністю на штучному волоссі. Пасма змащуються спеціальним клеєм, на кшталт медичного клею БФ 6, який активно використовується у постижній справі, та вигинається для отримання бажаної пелюстко-подібної чи листе-подібної форми. Після повного висихання

отримані елементи збираються до купи у бажану конструкцію та прилаштовуються на голову моделі.

Тропічна фауна. Зачіска на Fantasy Hair Competition від дизайнера Joanne O'Neill виконана на основі забарвлення та текстури пір'я екзотичних птахів (Додаток Г.3.14-а). Зачіска дизайнера Brandy Henderson виконана у 2012 р. з врахуванням забарвлення тропічного птаха Золотиста шурка («пчілоїдка»), (Додаток Г.3.14-б). Обидві зачіски виконуються на штучному волоссі, яке попередньо фарбується у бажані кольори за допомогою пігментів прямої дії. Надалі робота з пасмами виконується на площині. Пасма пропитують спеціальним клеєм та за допомогою гребінця моделюють. Після повного висихання компонують та прилаштовують у зачіску.

Фауна савани. Дизайнер Jason Bray у колекції зачісок Project Nunway 2012 р. використав особливості морфології морди лева (Додаток Г.3.15-а). На Coiffure Award у 2012 р. дизайнер Cindy Stoopen створив біоморфний образ змодельовавши зачіску, що емітує жало скорпіона (Додаток Г.3.15-б). Зачіска з шоу Fantasy Hair Battles силуетною формою нагадує профіль слона (Додаток Г.3.15-в). Всі зачіски виконуються на попередньо змодельованому каркасі обплетеному штучним волоссям. Для правдоподібності створюваних форм, як допоміжні елементи, використовуються нитки та резинки. Після моделювання біоморфної форми зачіски прилаштовуються на голову моделі, поєднуючись із її власним волоссям.

У зачісці з колекції Johanna Cree Brown використаний каркас, що за формою нагадує роги антилопи (Додаток Г.3.16-а). Після прилаштування каркасу на голову моделі він повністю покривається її власним волоссям. А от дизайнер Hannah Escano змодельовав образ оленя (Додаток Г.3.16-б) за допомогою постижного каркасу.

Журнал Hair's Now представив колекцію Birdy стиліста Olivier Thonnon. Джерелом натхнення автора стали: образ пtiці в мистецтві, текстура та забарвлення оперення (Додаток Г.3.17), [160].

Даний тип зачісок практично повністю покриває волосся моделі. Основою для виконання зачіски послуговував коніколон декількох відтінків, що нагадують оперення орла та візуально створюють глибину форми. Коніколон добре збивають і надалі з ним працюють як із вовною: за допомогою більш світлого матеріалу – визначають основну силуетну форму зачіски, а вже потім додають темніші кольорові відтінки для створення рефлексу та тіні. Основна маса зачіски зосереджена у лобно-тім'яній зоні, дещо зміщена до правої скроневої зони та дещо зменшена до потиличної зони і сходиться нанівець на правому плечі моделі. Із пласта коніколону світлого відтінку моделюється плавна хвилеподібна текстура, це і слугує додатковою грою кольорів у зачісці. Після визначаються найглибші та найтемніші частини зачіски, так звана «тінь», до них додається найтемніший коніколон. Зони переходу темного матеріалу у світлий відіграють роль рефлексу. Підготовчі етапи зачіски виконуються на манекен-голові, що дозволить використати найбільш ефективний спосіб фіксації зачіски. Для фіксації змодельованої форми використовуються спеціальні капронові сітки, які покривають більшу частину утвореної форми та шар гелю сильної фіксації, нанесений на всю зовнішню поверхню коніколону разом із сітками.

Після виконання основної текстури, та застигання гелю зачіску переносять на голову моделі. Волосся самої моделі гофрують вздовж крайової лінії, щоб створити імітацію коніколону, всі інше пасма збирають у два хвости. Перший розташовують по-центру лобно-тім'яної зони, інший у зоні маківки. У середину хвостів вставляють по 3 олівці в кожен, це дає змогу отримати так званий «скелет» для фіксації підготовленої форми зачіски. Додатковими резинками фіксують олівці, навколо яких обкручують власне волосся моделі. Підготовлену заздалегідь форму «одягають» на утворений каркас, це дасть змогу зменшити небажану рухливість форми. У місцях де є помітне власне волосся моделі його припудрюють, щоб досягти однорідності текстури та кольору.

Після цього виконують останній етап формотворення зачіски, а саме додаткове його текстурування: ножицями розрізають виступаючі ребра, щоб створити максимально відповідність обраній біоморфній стилістиці оперення птаха. Зачіска є статичною, динаміка досягається за рахунок створеної текстури.

Кібернетизм – напрямок, оснований на динамічному поєднанні ідей віртуального та реального середовищ, коли ефект досягається за допомогою медіа- та інтерактивних засобів і втілюється у вигляді медіафасадів, архітектурного віртуального середовища, футуристичних картин буття [169].

Якщо філософія та психологія даного напряму розглядають кібернетизм у рамках фізикалізму, механіцизму, біологізму-техніцизму як панівні форми світогляду, характерні від початку розвитку кібернетики [22], то надалі ейфорія «кібернетизму» (ciber), переросла у напрямок, що представляє собою злиття природного та штучного, живого і неживого. Нині це досить химерний світ, який відображають замальовки людських суглобів з механічними з'єднаннями, частини тіла, стилізовані під механічні прилади, орнаменти з мікросхем, комп'ютерні персонажі фантастичних серіалів, кібернетичні «організми», вживлені механічні імпланти, фантастичні тварини, геометричні фігури, космічні та містичні мотиви, навіяні техногенними ідеями XXI ст [168].

Відтак, кібернетична тематика супроводжує низку субкультур, зокрема кіберпанк, пост-кіберпанк, біопанк, нано-панк, які використовують відповідний дизайн. Так само він має прибічників серед представників рейв-культури, звідти було взято елементи, притаманні зовнішньому вигляду рейверів: латекс, короткі стрижки, волосся «кислотних» кольорів, високі чоботи на надтовстій платформі, сліпучі кольори в одязі і т.д.. Подібний вигляд разом із зачіскою є своєрідним «квитком» кіберів у клубах та локаціях, де вони грають музику рейв, транс, dnб, техно, позначену чіткими ритмічними танцювальними ритмами, захоплюючим «нелюдським» вокалом і «домішками» електронного ембієнту [67].

Особливим для «кіберів» є напрям – «індастріал» (industrial), а саме – «постіндустріальна сцена» клубів, концертів та інших музичних заходів, яка має багато близького до таких субкультур як готи. Від них кібери «успадкували» фетиш та готичні аксесуари (хрести, анх, екстремальний макіяж і т.д.). І хоча кіберготи заперечують причетність своєї субкультури до готичної сцени і називають себе окремою течією, між представниками індастріал субкультури – ріветхедами і кіберами – навпаки наявна велика кількість спільних рис, наприклад, в тому числі футуристично-дадаїстическіє погляди на соціально-технологічний розвиток людства. В обох гардеробах є «гоггли» (зварювальні окуляри), плащі, респіратори, індустріальна символіка (значки біологічної та радіоактивної небезпеки і т.д.) [65].

В цілому, шанувальники кібернетичного напрямку дотримуються наступного дизайну: фетиш-взуття – блискучі високі чоботи або високі черевики на товстій підошві з великою кількістю ремінців, армійська взуття, тощо; блискучі (світловідбиваючі) облягаючі чорні або металізовані вінілові штани, футболки з атрибутикою і написами, топи, синтетичні жилетки на блискавці, вінілові плащі, як у фільмі «Матриця»; у дівчат – вінілові міні-спідниці і поперечно-смугасті (чорно-білі) колготки і нарукавники, топи-бюстье з відкритим животом і спиною; різнобарвне волосся «кислотних» (зеленого, синього, червоного, фіолетового) кольорів, хоча може домінувати і чорний; зібране в пучок (іноді в два пучки) волосся із заплетеними в кіски у вигляді проводів з використанням кольорових дротів; дреди; ірокези; подвійні ірокези; зачіски в стилі Velvet Acid Christ Такий тип стайлінгу називається «кібер-локи» (за аналогією з дред-локами); хай-теківська атрибутика: мікросхеми, чіпи, штрих-коди, пластикові ремені і браслети, нашійники, нашивки з електротехнічної символікою, наколінники і щитки, як у роботів, проводи, датчики, роз'єми, розетки; окуляри зварювальника (гоггли) або окуляри льотчика, використані як обруч для волосся; часто прикрашаються фосфорними фарбами, світловідбивачами, друкованими платами, деталями систем охолодження, світлодіодним підсвічуванням [66].

Найпопулярнішим декоративним символом є знак біологічної небезпеки («biohazard»).

Відтак, стилістика кіберів, згідно їхньому світогляду часто складається з творів авторів книг і фільмів про кібернетичний світ; переплетена з протестним громадським рухом. Яскрава і радикальна зовнішність кіберів – це прояв своєї позиції в суспільстві, що склалося під впливом моди та поглядів [67].

У руслі кібернетизму, як стильового напрямку, існує також кіберпанк. Його елементами є кіберпростір, віртуальна реальність, штучний інтелект, кіборги, біороботи, міські нетрі в «постапокаліптичному» вигляді, великі корпорації, так званого дзайбацу, кримінальні синдикати, мафія, хакери, наркотики, кіберзлочинність, кібертероризм, нанотехнології, біоімпланти, квантова фізика, генна інженерія [68].

У творах із «кібертематикою» дія відбувається в кіберпросторі, розмиває кордони між дійсністю і віртуальною реальністю. В таких творах описано пряме підключення людського мозку до комп'ютерних систем. Світ зображується як темне, зловісне місце, в якому Мережа управляє кожним аспектом людського життя. Гігантські транснаціональні корпорації підміняють собою уряди, володіючи політичною, економічною і військовою силою. Для наукової фантастики і кіберпанку в традиційній фантастиці характерна також тема боротьби аутсайдерів проти тоталітарних або квазі-тоталітарних систем [138].

Серед головних героїв у кіберпанківського творах – також комп'ютерні хакери, які уособлюють ідею боротьби одинака проти несправедливості. Часто це безправні, аморальні, «негероїчні» люди, що опинилися у надзвичайній ситуації, одним із яких став Кейс з роману Гібсона «Нейромант».

Кіберпанк прагне схвилювати читачів і закликати їх до дій через бунтарство, яке можна описати як контркультуру контркультурної наукової фантастики [222].

Кіберпанк також представляється опис еволюції Інтернету, де віртуальні світи виступають під різними назвами, іменами, такими як «кіберпростір»,

«Мережа», «Матриця». Ранні описи глобальних комунікаційних мереж з'явилися раніше, ніж поширення Всесвітньої павутини. Їх, зокрема, описували фантасти Артур Кларк, Рей Бредбері та інші.

В Японії, де тема кіберцивілізації дуже популярна, до неї долучилися аніме і манге, аудиторія якої носить міжнародний характер.

В музичній культурі з тематикою кібер пов'язана діяльність груп, які пишуть тексти на теми майбутнього кібер-прогресу, дистопії і місця людини в цьому світі. В електронній музиці, де відображає настрій і атмосферу цього напрямку. Тому існує багато композицій, до них належать наступні стилі: індастріал, техно, нойз, ЕВМ, Глітч, ембієнт, транс, хаус, Нейрофанк, IDM, та інші [68].

Ігри, об'єднані кібер-тематикою, також дотримуються основних тем даного жанру: це антиутопічність майбутнього, світ на межі вимирання після глобальної катастрофи, високо технологічність, які поєднуються з руйнуванням соціальних зв'язків, гнобленням корпорацій, промислове і соціальне шпигунство, поганий стан екології. Гравець, який стає учасником ігрового процесу, бере участь у вирішенні світових проблем майбутнього [69].

Кібернетизм у подіумних зачіска звертається до нових матеріалів для їх моделювання та відтворення: це пластикові джгути та шланги з супер-легких синтетичних каучукових волокон продемонстрованих на North American Hairstyling Awards у 2014 році (Додаток Г.3.18-а,б); джгути зі шкіри, шкір-замінника та замші представлені на Russian Hairdressing Awards (Додаток Г.3.18-в,г); дроти з металевої стружки у зачісці, представленій на Covent Garden British у 2015 р. (Додаток Г.3.19-а); повстяний матеріал у зачісці, представленій на кастингу NANA Competition у 2016 р. (Додаток Г.3.19-б). З усіх вище загнаних матеріалів формується імітація дредів. Для цього на двошаровий еластичний монтюр кріпиться обраний матеріал по напрямку росту натурального волосся, що утворилися вільно спадаючі, які силуетно нагадують перуку.

У колекція «Нові амазонки» стиліст Gisli Ari Halfsteinsson, представленій на Hair's Show, мав джерелами натхнення: етнічну естетику, татуювання маорі,

бароко, футуризм 60-х рр. (Додаток Г.3.20), що у повному ансамблі зачіски, макіяжу, здійснили Gisli Ari Halfsteinsson і Javier Villalabeitia.

Стиліст і фотограф Gisli Ari Halfsteinsson, розповідаючи про колекцію, зазначив, що вийшов на свою ідею через брак сірого фетру, який не зміг знайти, а єдиним матеріалом, що йому сподобався в магазині, виявилася гума тілесного кольору: «Саме її я й купив. Хоча поняття не мав, як її зшивати або склеювати, щоб вийшла сукня». Цей матеріал і став відправною точкою макіяжу і зачіски Gisli Ari. Основою макіяжу стали етнічна культура і футуристичне мистецтво 60-х рр.: сяючий золотистий тон, на тлі якого промальовані візерунки, що нагадують бойові татуювання племен маорі. Повністю «стерті» брови – данина епосі бароко. «Цей жест надав в образах драматизм – обличчя моделей виглядають майже ангельськими», – пояснює Gisli Ari [73].

Із спецзасобів були залучені накладні пасма й зажими, металевий дріт, клейка стрічка. «Мені було важливо створити укладки, які підкреслювали б войовничість і силу моїх дівчат, – розповідав Gisli Ari. – Але в той же час я хотів показати їх крихкість і вразливість». Автор виконав роботу і як дизайнера, і як фотографа, та зазначив, що ця колекція – робота двох людей: Gisli Ari та Javier Villalabeitia, який як графічний дизайнер і зробити образи більш простими і чіткими [73].

Автор наступної зачіски є також Марк ван Вестероп, продемонстрована вона була на фестивалі Coiffure Awards в категорії «Авангард» та зайняла перше місце (Додаток Г.3.21), [108; 120].

Зачіска виконується повністю на каркасі із тресів, власне волосся збривається для того, щоб підкреслити неземне походження образу. Важливе використання спеціальних тілесних шапочок, що одягаються на власне волосся, а потім гримують під тон шкіри, однак це додасть додаткової нестійкості конструкції. Треси використовуються декількох гармонійних відтінків для того щоб створити ефект глибини та руху. Це поєднання теплих натуральних тонів з мідним відтінком.

Каркас виконують із жорсткого дроту який здатен витримати вагу тресів та не деформується під власною вагою. Основними точками опори каркасу є лобно-тім'яна зона, скроневі зони для утримання балансу та плечі, оскільки основна маса зачіски зосереджена за спиною моделі. Від початкової точки у лобно-тім'яної зоні каркас вигинають таким чином, щоб найвища його частина знаходилась над зоною маківки, звідти вниз до нижньо-потиличної зони і далі вздовж хребта. На цьому проміжку до каркасу додаються декілька додаткових «гілок» які кріпляться перпендикулярно до основи та задають дещо загнутий вектор, щоб не створювати симетричний малюнок.

Основний каркас огортають товстим шаром коніколону для створення потовщення. Починаючи від початкової точки до каркасу прикріплюють нитки тресів та виконуючи плетіння коси «риб'ячий хвіст» час від часу залишаючи вільні пасма. Виконують плетіння вздовж усього основного каркасу, підхоплюючи залишені вільно спадаючі пасма, без сильного натягу, влітаючи їх у каркас, що знаходиться нижче, таким чином створюючи сполучення між ними.

З основним каркасом сполучується допоміжний каркас, який розміщується у скроневих зонах та має форму круга. До нього спочатку прикріплюють трес, пасма якого тонкими смужками скручують у тугі джгути при попусканні яких утворюється кручена структура. Такою технікою проробляється увесь каркас на скроневій зоні, доки він повністю не буде покритий. Кінчики джгутів фіксуються за допомогою клею із внутрішньої сторони.

Продовженням кола на скроневій зоні є виступ каркасу, який «опирається» на плечі моделі, що робить конструкцію більш стабільною. Цю частину каркасу, як і основний, попередньо огортають коніколоном та обплітають косою «риб'ячий хвіст» залишаючи вільні пасма які також з'єднуються з основним каркасом таким же видом плетіння.

Вільно спадаючими пасмами, які були залишені у точці опору основного каркасу обплітають каркас на скроневих зонах, створюючи таким

чином додаткову фіксацію та додаткову опору яка матиме контакт з головою моделі. Іншими залишеними пасмами у хаотичному порядку переплітають окремі «гілки» каркасу.

Засіка є динамічною через спосіб розташування каркасу. За для підкреслення комп'ютерності образу було прибрано чіткість деяких частини каркасу.

Висновки до розділу 3.

Видовищна зачіска, яка формувалася та панувала у суспільстві впродовж тисячоліть, була обумовлена історичними та політичними умовами, релігійними вимогами, естетичними ідеалами часу. На неї впливали уклад, традиції, мода, особисті смаки. Зачіска є атрибутом класової і станової приналежності, внаслідок чого вона має широкий спектр функцій.

Вивчення періодів історії зачіски показує, що видовищна зачіска історична та соціальна: її походження пов'язане з найвищими прошарками населення, адже вона створювалася для фараонів, імператорів, монархів, знаті, їх наближених. Простий народ, раби чи нижчий стан не мали можливості підтримувати видовищність своїх зачісок, а в окремі періоди їм це навіть заборонялося.

Вивчення періодів історії зачіски показує, що видовищна зачіска історична та соціальна: її походження пов'язане з найвищими прошарками населення : вона створювалася для фараонів, імператорів, монархів, знаті. Простий народ, раби чи низові прошарки не мали можливості носити видовищні зачіски. Історично видовищні зачіски поширювалися як серед жінок, так і чоловіків, відтак, можна говорити про *унісексуальність* видовищної зачіски. Однак у роботі представлені лише найяскравіші зразки, що в усі часи переважно належали жіночим зачіскам. На таких зразках здійснено аналіз форм та конструкцій даного виду зачіски.

Впродовж століть видовищна зачіска отримала велику кількість різновидів та форм, хоча її конструктивна основа залишалася незмінною.

Видовищні зачіски поділяють на історичні, авангардні, футуристичні та арт-зачіски. Здатні справляти на глядача значне емоційне враження, ці зачіски по-різному відображають свою громадську функцію, адже авангардні, футуристичні та арт-зачіски втілюють нові тенденції моди, сприяють її популяризації, в той час, як історична є важливою як стала модель, яка практично не змінюється з часом.

Суттєвих змін видовищна зачіска зазнала у ХХ ст. Втративши каркасну форму та підкреслену декоративність, вона все ще демонструє переважання характерного прилеглого та напівприлеглого силуету, використання шиньонів та перук тощо. Однак, зменшена у масштабах, така зачіска, практично, полишена грані між побутовим та урочистим призначенням. Водночас, її видовищність, згідно умовам повсякденності, в яких вона існує з початку ХХ ст., у форматі побутовості набуває нових стилістичних рис, адже типи видовищних зачісок диктує вже не знать, з нові носії естетичних ідеалів – кіноактори, актори театру, співаки, які асоціюються із героями фільмів, спектаклів, сценічними образами тощо. Ці суспільні запити забезпечують новий виток розвитку видовищної зачіски.

Розвиток видовищної зачіски став можливим в нових історичних умовах, які виникли в останні десятиліття ХХ ст. у зв'язку із входженням України в культурний світовий простір незалежних суверенних держав, приєднання до світової ринкової системи, деїдологізації суспільства тощо. Нові тенденції видовищних зачісок знаходять відображення у стилістиці модних напрямків *деконструктивізму*, *кібернетизму*, *біоморфізму*, особливості моделювання яких втілюють інноваційні технології, дизайнерські підходи, образні рішення.

РОЗДІЛ 4.

ВИДОВИЩНА ЗАЧІСКА ЯК ПРОДУКТ ДИЗАЙНУ, ІМІДЖ– ТЕХНОЛОГІЙ ТА ІНДУСТРІЇ МОДИ

4.1. Роль видовищної зачіски в іміджблдингу сучасної людини

В сучасному світі одним з актуальних питань постає побудова особистого іміджу, який включає низку способів його досягнення та вдосконалення. Зачіска, яка є одним із проявів візуального сприйняття іміджу, посідає чільне місце. Пошук модних напрямів, доцільних до побудови іміджу, спонукає як до виявлення механізмів її створення, так і до виявлення ролі і місця зачіски в імідж-індустрії [190, 192].

Позитивний імідж, визнаний важливою складовою сучасних компаній та представництв, сприяє підвищенню якості товарів і послуг, удосконаленню клієнтської мережі, управління і організації праці [79, 366], імідж також розглядають як важливу частину сучасного професійного та особистого буття людини, що сприяє просуванню по службовій драбині, працює на позитивне сприйняття індивідуума [190, 192; 93, 100–106].

Поняття «імідж» та «іміджблдинг» прийшли з політичного та артистичного вжитку [128, 122], замінивши назви й поняття стиль, образ, манери, індивідуальність, репутація, добре ім'я, символ, зовнішній вигляд. Імідж – це цілісний образ, багатший і різноманітніший за змістом, який передає сучасні процеси, пов'язані із затвердженням ринкових економічних відносин [128, 122–123; 106, 205–209]

Сформований відповідно до очікувань, інтересів і потреб споживача, імідж постає завдяки професійній роботі іміджмейкерів, в образах товарів (як техніка «Соні», фірма «Кодак», косметика «Оріфлейм»), а також як певні уявлення, втілені в ідеалах, асоціаціях та настроях, як, наприклад, в рекламних постерах продукції відомих косметичних фірм – в образах-ідеалах красивої, впевненої і успішної жінки. Імідж – мистецтво справляти враження

– є особливо важливим для публічних людей-політиків, керівників, артистів [128, 123]

Не випадково всі виборні кампанії останніх десятиліть проходять при широкому використанні іміджмейкерів, адже всі кандидати прагнуть привабливого іміджу, щоб підвищити свою популярність і досягти успіху. Відтак зростає попит і на мистецтво «самопрезентації» – іміджбілдінг [128, 124].

Іміджбілдінг як установка на успіх підштовхує людину до активних дій, впливає на зміну світоглядних і ціннісних орієнтацій, вчить «будувати» себе, своє середовище, свою «справу» [128, 124–125].

Сучасний зовнішній образ є невід’ємним від дизайну та моди [25, 88–90; 87, 12].

Вихідний пункт творчості будь-якого дизайнера, це потреби людини, де предметні форми і образи виникають як відгук на потреби суспільства. Основа дизайну – всебічне урахування суспільних потреб. Власне вивчення потреб людини і суспільства є основним змістом передпроектного аналізу при створенні нових моделей, нового напрямку у моді, в тому числі, зачіски. Методика дизайну заснована на послідовному застосуванні методів аналізу і синтезу [87, 20; 62, 176-182; 116, 133–139].

У сучасному конкурентному середовищі, коли здобувачі престижної роботи пропонують роботодавцю в рівній мірі кваліфіковані послуги, проведення точних комп’ютерних операцій, вибір визначає відмінність в іміджі претендентів, причому поряд із комунікативними здібностями уміннями добре виступити, написати діловий лист, провести переговори по телефону, суттєве значення мають охайність, хороші манери, в тому числі одяг, взуття, зачіска, які додають штрихів до уявлень про інтелектуальні, ділові і професійні якості [54, 160].

Імідж формується результатами діяльності, а також засобами реклами, масової комунікації і т. п. Імідж складає цілу галузь в управлінні громадською

думкою. Він може формуватися за допомогою іміджмейкерів, консультантів, психологів, режисерів і т. д. [103, 353-354].

Наукове осмислення іміджу, прояснення механізмів його створення і підтримки належить *іміджології*, науці, яка вивчає проблеми формування й створення в суспільній свідомості образів суспільних інститутів (держави, політ, партій, організацій, установ) та окремих політичних лідерів, виробляє сукупність прийомів, технологій і засобів формування в суспільній свідомості відповідних образів реальних суб'єктів. У розширеному розумінні іміджології – це також наука, що багатоаспектно поєднує різні галузі знань і практики людської діяльності щодо створення особистісного цілісного уявлення про особистість, організацію, державу, товар [47, 337; 86, 46–52].

Іміджологія – відносно нова наука, що активно розвивається, зусиллями фахівців різних наукових напрямків [201, 200-201].

В їх числі і фахові *іміджмейкери*, діяльність яких була оцінена ще наприкінці ХХ - на початку ХХІ ст., коли до них звернулися політичні лідери 1990-х рр., які зіштовхнулися з проблемою низької популярності серед населення. Головним завданням постало «відкоригувати» образ, щоб у суспільній свідомості він асоціювався з образом ідеального політика. Отже, з 1990-х рр. іміджологія стає самостійною науково-прикладною ділянкою знань та, водночас, галуззю індустрії моди [47, 373], яка прагне до створення штучного, цілеспрямованого сформованого представницького образу громадського діяча (політика, актора, письменника), товару (торгової марки, підприємства, фірми, країни) засобами масової комунікації, шляхом надання йому додаткових цінностей з матою емоційно-психологічного впливу на населення для приваблення уваги до його кращих сторін (аспектів).

Сучасні політики, які періодично проходять процедуру виборів, високопосадовці та бізнесмени, яким не байдужа громадська думка, звертаються до іміджмейкерів аби виявляти одні риси образу та замаскувати інші. Масовими споживачами послуг іміджмейкерів є також представники шоу-бізнесу. *Іміджмейкер*, який прагне досягнути необхідного сприйняття

іміджу клієнта громадською думкою, не стільки фальсифікує реальні риси клієнта, а скільки модифікує їх у позитивний бік, створювати зовні привабливий образ за допомогою добре підібраних зачіски, стилю одягу, манер поведінки у різних ситуаціях. Іміджмейкер опрацьовує сценарії зустрічей і публічних виступів, тексти статей і офіційних документів, розуміється на психології і піарі [47, 337]. Робота імідж-дизайнера об'єднує в собі роботу художника, модельєра, технолога, перукаря і візажиста [201, 201].

Індустрія моди висуває іміджмейнеру як дизайнеру іміджу значне коло питань щодо створення нових модних образів, їх художнє і технологічне обґрунтування і подальше впровадження у виробництво. Робота імідж-дизайнера об'єднує в собі роботу художника, модельєра, технолога, перукаря і візажиста [201, 201].

Дослідження показали, що близько 80% виробленого враження залежить від вигляду людини та її габітарного іміджу – одягу, зачіски, аксесуарів, які позиціонують певні якості особистості, статус, професію [127, 32].

Габітарний імідж – це зовнішні характеристики образу об'єкта, які можливо оцінити візуально. Один з елементів габітарного іміджу, а саме зачіска, створюється майстрами перукарського мистецтва. Недбалий одяг під час ділової зустрічі підсвідомо налаштує потенційних партнерів на оцінку людини як незібраної, неакуратної, неділової, тобто такою, з якою не варто вести справи. Організованість, зібраність, охайність, надійність, зафіксована у зовнішності, навпаки є підтвердженням її надійності, спрямуванні на кар'єру. Таким чином, підкреслює, наприклад американський дослідник Філіп Дейвіс у роботі «Ваш абсолютний імідж», зовнішня привабливість має першочергового значення для здобуття позитивного ділового іміджу [32, 108; 127, 34].

Виділяють кілька ділянок габітарного іміджу, що дозволяють оптимізувати зовнішній вигляд людини: перукарське мистецтво та дизайн зачіски, мистецтво візажу, дизайн одягу, головних уборів, взуття та

аксесуарів. Ці сторони іміджу формують так зване перше враження, значиме в плані отримання подальшої інформації [201, 201].

Зачіска – є своєрідною візитною карткою людини [159, 125]. Волосся може надати обличчю серйозність, пустотливість, романтичність, суворість. В ряді американських фірм існує слоган «здорова людина краще працює, а гарна – краще представляє фірму» [127, 34].

За спостереженням А.Є. Прилуцької для зачіски сучасного керівника краще, коли волосся звисає не вниз, а зачесане вгору і назад, адже так воно «піднімає» риси обличчя, в тому числі лицьові м'язи, які з віком опускаються. Молодять обличчя також короткі чубчики. Пишна зачіска з кучерями підкреслює м'які лінії, в тому числі одягу; геометрична – підкреслює риси обличчя і одяг прямокутного крою [127, 42]. Невпевненість «прикривають» пасма, за яким ховається обличчя. Макіяж виглядає помітнішим, якщо зробити стрижку, так як в загальній картині зменшиться волосся. Бриті голові виглядають агресивно, так як відкривають обличчя. Крупні риси обличчя менш помітні, якщо обрамити обличчя об'ємною зачіскою [127, 43].

Фарбування волосся, яке нині практикується обома статями, має добрий результат, якщо стиліст-перукар домагається результату «природного» кольору, адже зміна кольору волосся потребує посилення уваги до одягу та макіяжу. Забарвлення вій і брів також має позитивний ефект: і у чоловіків, і у жінок воно привертає увагу до очей [127, 43]. Досить спірним є питання бороди та вусів, які деякі консультанти по іміджу не радять заводити керівникам-чоловікам, адже борода та вуса приховують частину обличчя. Вуса асоціюються із військовими, бороду інтерпретують як показник мужності або ексцентричності. Борода і вуса потребують особливого догляду [100, 264; 127, 43].

Керівникам-жінкам радять відмовитися від розпущеного довгого волосся [127, 43].

Дослідження також свідчать, що діловий імідж важче будувати світловолоосим та рудим жінкам, в той час як ділова брюнетка сприймається

краще, внаслідок соціальних стереотипів. Сивина у жінки часто зменшує її авторитетність, в той час як у чоловіків – навпаки [127, 44].

Особливий випадок – застосування святкової видовищної зачіски, призначення якої – створювати емоційно-психологічне враження на глядача. Видовищна зачіска складається з декоративного силуету, для досягнення якого використовується каркасна основа та прикраси у вигляді технічно складених деталей та/або великою кількістю помпезних та/чи дорогоцінних прикрас.

Головне середовище видовищної зачіски – подіум, сцена, театральна вистава, видовищне дійство, адже проекти видовищних зачісок дизайнер реалізує, приймаючи участь у показах, шоу-програмах, зйомках рекламних, музичних кліпів. Фото видовищних зачісок залучають до журналів, календарів, рекламних проспектів [87, 19; 105, 155–58].

Видовищні зачіски створюють дизайнери, які самостійно проектують і виконують свою модель [87, 21–22].

Процес дизайну зачіски складається з розробки зачіски, коли дизайнер з'ясовує функціональне призначення і знаходить форму, яка дозволить йому образно розкрити зміст зачіски, як конкретного художнього завдання [87, 14–15].

Крім перед-проектного аналізу при проектуванні нової моделі зачіски проводять соціально-економічний аналіз, функціональний аналіз (дослідження способів використання моделі), технологічний аналіз (дослідження матеріалів і можливих технологічних прийомів виконання моделей), аналіз форми (дослідження структури моделі і її аналогів, пошук варіантів композиційних, конструктивних і пластичних рішень) [87, 21]. У такому зв'язку проектування видовищної зачіски розкриває творчий потенціал автора, його відношення до світу, світогляд, художній смак. Працюючи над таким завданням, дизайнер шукає нове та оригінальне, експериментує з формою, фактурою, кольорами, дещо менше він враховує

такі вимоги до видовищної зачіски, як практичність, зручність і т.д. [87, 19], адже її призначення полягає у створенні мистецького образу.

Компоненти композиції і композиційні засоби підкоряються призначенню зачіски: складна фантазійна зачіска, не прийнятна на роботі або на спортмайданчику [76, 32].

Робота над видовищною зачіскою вимагає усвідомлення поняття ансамблю: поєднання одягу, аксесуарів та зачіски у загальному та єдиному цілому. Розробку видовищної зачіски здійснюють у так званих авангардних, футуристичних та арт-зачісках, які відображають тенденції моди, пришвидшують популяризацію нових моделей [78, 187].

Авангардні, футуристичні та арт-зачісках показують подальший напрямок розвитку моди [78, 188]. Її здійснення, на думку В.Д. Корнеєвої може відбуватися двома паралельними шляхами. Перший – поступовою зміною побутових моделей, що розробляються для безпосереднього використання їх людьми. Зачіски, які відповідають таким вимогам швидко з'являються на вулиці, їх щодня роблять у перукарнях «великим тиражем».

Інший шлях носить експериментальний характер. Його відображає мода, яку створюють модельєри, вловлюючи і творчо осмислюючи очікувані зміни і пропонуючи свої моделі, які є кроком до нового. Особливість цієї моди полягає в тому, що пошуки зводяться до експериментування з формою: розробка моделей нової форми часто ведеться абстрактно від таких життєвих вимог до зачіски, як практичність, міцність, зручність, простота і т. д.. Видовищна модель може нічим не нагадувати «мову вулиці» витонченою складністю форми, незвичністю декоративних рішень, філігранною чистотою виконання [76, 169], однак, насправді, вона передбачає такі зв'язки, хоча в побуті вона з'являється в сильно зміненому вигляді, адже побутова модель повинна бути легковідтворюваною, зручною, міцною, прийнятною для більшості людей. Побутові зачіски служать для оформлення образів конкретних людей, тому зачіска «підганяється» під конкретну людину [76, 170; 125, 146–155].

У побутовому обслуговуванні перукар-модельєр, зустрічаючись із замовленнями за журналами конкурсних зачісок, фотографіями зірок естради і кіно, не може механічно переносити їх на звичайну модель: він обов'язково вносить зміни покладаючись на особливості індивідуального моделювання задля втримання гармонійного поєднання та дотримання гарного смаку [44, 17].

При індивідуальному моделюванні відбувається інтерпретація моди: модель дещо спрощується, «укріплюється». По-друге, є безліч різних чинників, що впливають на нові оригінальні форми [44, 18-19].

В побутовій моделі від конкурсної залишається лише загальний настрій, силует, як від складних елементів – тільки напрямок розчісування волосся і тільки одна за принципом домінантності найбільш характерна деталь [78, 170].

З урахуванням особливостей волосся як матеріалу розробляється необхідна технологія. Шлях поступової видозміни моделей називається еволюційним, він характерний для роботи над зачіскою в межах одного модного циклу [44, 19].

4.2. Дизайнерські імідж-технології в моделюванні видовищної зачіски: техніка та матеріали

Важливу роль у моделюванні видовищної зачіски посідають способи її створення, в процесі яких використовуються різні вміння, технічні навички, способи обробки, а також самі матеріали. До останніх, у свою чергу, належить основний природний ресурс перукарського мистецтва – саме волосся, а також численні штучні та допоміжні матеріали.

Видовищні зачіски з декоративних «матеріалів-замінників» волосся. Виконання зачісок з декоративних елементів, відомо ще з Стародавнього Єгипту, коли перуки виготовлялися з волосся рабів, шерсті тварин, трави та ниток, у ХХІ ст. мають свої варіанти: моделювання зачісок з декоративних матеріалів-замінників волосся.

Зачіски фіксуються за допомогою шпильок чи невидимок, таким чином, щоб приховати їх наявність, задля більшої естетичності, адже якісно виконаною зачіска вважалася тоді коли її конструктивні елементи розміщені непомітно і неможливо визначити спосіб її моделювання. Сучасний дизайн передбачає не лише не дотримання таких правил, а й навпаки їх навмисне підкреслення, наприклад – інструменти, «залишені» у зачісці.

У зачісці дизайнера Christophe Gaillet з колекції Fahrenheit від L'Oreal Professionnel у 2014 р. знаходився перукарський гребінець (Додаток Д.4.1-а). За цю колекцію дизайнер отримав нагороду Grand Trophy AIPP 2013-2014. А дизайнер Anne Vesk при моделюванні зачіски (2013 рік) залишила металеві зажими, які стали декоративним доповненням до зачіски (Додаток Д.4.1-в).

Зачіска колекції Couture Весна 2015 Jean Paul Gaultier була створена із бігуді, розміщених один на одному у формі піраміди, що стало каркасною основою для зачіски – імітації весільного торта (Додаток Д.4.1-б).

Зачіска з колекції Pure у 2014 р. дизайнерів Anna Charman и Petros Maïroudhıou була створена за рахунок заплетених французьких кіс, які виконували роль кріплення металевих трикутників, розміщених по всій довжині волосся від краєвої лінії у лобній зоні, через лобно-тім'яну зону, до краєвої лінії нижньо-потиличної зони (Додаток Д.4.1-г). Трикутники розташовані один за одним на відстані менше сантиметру, були розташовані рядами.

Зачіска дизайнера Raoul van Delden, представлена у 2008 р. на Coiffure Awards, – з металевої стружки, розташованої радіально від маківки, за текстурою справжнього волосся (Додаток Д.4.2-а).

На показах PPQ у Лондоні дизайнер Nitin Bal Chauhan у 2012 р. продемонструвала зачіску виконану з конфеті (Додаток Д.4.2-б).

На конкурсі L'Oréal Colour Trophy у 2014 р. Чарлі Ворсінгтон представив колекцію зачісок, де каркасною основою слугувала пластикова форма (Додаток Д.4.2-в). Каркас кріпився на голові прикриваючи обличчя, але за рахунок прозорості не обмежував видимості як для моделі яка рухалася

по подіуму, так і для глядача, який мав можливість для повного огляд зачіски. При моделюванні зачіски було використано фарбування у вигляді розтяжки хроматичних кольорів комплементарного (другорядного) фіолетового тону.

У 2014 р. на Hair's Now представлена колекцію Head-Gehog від стиліста П'єра Сент-Севера (Pierre Saint Sever), яким було продемонстровано зачіски із зубочисток. Для цього знадобилися 2000 зубочисток та 110 годин роботи (Додаток Д.4.3), що зробило дану колекцію стиліста претендентом на сторінку в Книзі рекордів Гіннеса.

«Я шукав чогось мінімалістського, з прямими лініями, але з нагадуванням фактури волосся, і зубочистки здалися підходящим рішенням, – пояснював П'єр. – Зубочистки мають правильну, чітку і в той же час витончену форму, і вони чимось нагадують текстуру волосся». Джерелом натхнення дизайнера стали класичні англійські стрижки, мінімалізм та «гострі» графічні форми [74].

Пофарбовані розчином гуаші зубочистки отримали текстуру дерева, що надало зачісці ефект глибини і «динаміки». Зубочистки прикріплювали на спеціальні решітки за допомогою клею. За стилістикою це були зачіски боб-каре, які дизайнер обрав, тому, що співпрацює з фірмою SACO, отже йому було дуже важливо «створити зачіски в традиційному англійському стилі – з чіткими, графічними силуетами» [74].

Авангардна колекція *Semper Eadem* дизайнера 2014 р. Robert Masciave, фіналіста премії *British Hairdressing Awards 2014* в номінації Авангардний перукар року була виконана з пір'я птахів (Додаток Д.4.4); дизайнером Jamie Nelson у 2014 р. створила колекцію в якій використала столові прилади (Додаток Д.4.5).

Голландська дизайнерська компанія Elroy Klee, яка у 2012 р. запропонувала колекцію перук, зібрала їх із блоків Lego: зі світлими «волоссям», з темним – «афро» та з рудим (Додаток Д.4.6).

Дизайнер Vanessa Davis у 2019 р. презентувала 2 варіації зачіски «ірокез» оздоблених фрагментами ляльки Барбі (Додаток Д.4.7).

Каліфорнійські дизайнери Anthony Cress та Kimmi Le у 2014 р. на Avant Garde представили колекцію зачісок, виконаних на каркасній основі за допомогою пряжі (Додаток Д.4.8).

Wella Trend Vision у 2014 р. представили колекцію Urban Native. На показі моделі тримали над головою, скло-пластикову форму, що нагадувала круглий акваріум, на якій була розміщена зачіска. У процесі показу моделі знімали «акваріум», під яким знаходилась стрижка, в тих же «пастельних кольорах», як і зачіска (Додаток Д.4.9).

Дизайнер Frankie Morriss у 2014 р. представив зачіску з використанням картону (Додаток Д.4.10); художниця Асі Казімова презентувала колекцію зачісок з паперу епохи бароко (Додаток Д.4.11).

Дизайнери Sam Kuo та Michelle Wu із салону Escouter створили колекцію зачісок із рідів прикріплених одна до одної канцелярських скрепок (Д.4.12-а), а дизайнер Shaun Mcgrath представив зачіску з булавок у 2018 р. (Додаток Д.4.12-б)

Дизайнер Dennis Ianni спеціалізується на виконанні зачісок з незвичних декоративних елементів, ним були використані: пряжа, ляльки, олівці, канцелярські кнопки, патрони, швейні голки, складні ножі, леза, ланцюг від бензопили, сухі рослини, дроти, спиці, окурки, основа тресів (яка зазвичай приховується), солдатики, п'яльця, гілки, гроші (Додаток Д.4.13, Д.4.14).

Всі наведені приклади свідчать, що сучасні дизайнери використовують велику кількість різноманітних матеріалів, форм та декоративних елементів, що роблять їхні роботи – інноваційними.

Наступним етапом було запропоновано власні метод та спосіб моделювання рухомої видовищної зачіски силуетна форма якої нагадує капелюх. Одна пед її презентацією було проведено аналіз зачіско подібних силуетних форм, адже зачісок у вигляді капелюха уже були представлені сучасними дизайнерами такими як Патрік Кемерон, Георгій Кот, Влад Забора. Для детального аналізу була обрана колекція Anne Veck.

Дизайнером Anne Veck використовувалося як власне волосся моделей, так і повністю робота виконувалася на накладному волоссі (Додаток Д.4.15) [13]. При останньому варіанті використовувалися різні варіанти плетіння. Для того щоб підкреслити текстуру утворену переплетеними пасмами дизайнер використав декілька відтінків накладного волосся. Зачіски виконуються на манекен-головах, однак щоб унеможливити їх деформацію деякі коси під час плетіння обплітали сталевий дріт, для того щоб його максимально замаскували та створити додаткову цупкість форми. Особливу роль відіграє вплетений дріт у обідок капелюху, це дає можливість створити хвилястість полів капелюха.

Одна з зачісок у колекції дизайнера була виконана із використання і власного волосся моделі. Для цього усе волосся текстурується за допомогою мікро-гофре, що надасть додаткової цупкості зачісці, та на маківці збирається у хвіст, який огортається кулеподібним валиком. До хвосту може додаватися тресові нитки у необхідній кількості, щоб заповнити бракуючу густоту та довжину. Валик готується заздалегідь із дуже щільно збитого коніколону, який для додаткової фіксації форми огортається капроною сіткою. Хвіст шар за шаром рівномірно розподіляється по валику, повторюючи його форму та форму голови фіксують лаком. Занадто довгі пасма відстригають по контуру, утворюючи округлу контурну лінію. Кінці накручують щипцями діаметром 32 мм. Пасмо за пасмом накручені кінці викладають створюючи об'ємний обідок капелюху фіксуючись лаком.

Відтак, зачіски не лише у колекції Anne Veck, а і інших дизайнерів запропонувавши форму зачіски, що емітує капелюх, є статичними. Крім цього загалом на ринку перукарського мистецтва зачіски виконуються статичними відносно моделі, а динамічність досягається лише за рахунок незвичних силуетних форм, текстур та кольорів.

Впровадження динаміки в зачіски відносно моделі демонструє новий метод моделювання видовищної зачіски, який досягається за рахунок впровадження механічних рухомих елементів. Головною особливістю такої конструкції є те, що після прилаштування їх у зачіску, частини зачіски стають

рухомими (Додаток Е.4.1). Новизну даної інновації підтверджують патент Державної служби інтелектуальної власності України «Пристрій для моделюванні зачіски з рухомим елементом» № 101546 від 25.09.2015 року та «Спосіб моделювання зачіски з рухомим елементом» №105464 від 25.03.2016 року відповідно до Закону України «Про охорону прав на винаходи і корисні моделі» (з описом яких можливо ознайомитися на сайті УРКПАТНТу в базах даних про винаходи та корисні моделі (Додаток Е.4.2), [178; 182]).

Метод та спосіб моделювання зачіски з *рухомим елементом*, полягає в тому, що волосся моделі збирають до купи, пропускають через основу каркасу, який встановлюють на голову моделі та розміщують навколо нього волосся моделі. На основний каркас встановлюють додатковий, що має можливість обертання відносно основного каркасу із закріпленням на ньому постижним виробом перед встановленням основного каркаса на голову моделі. Частина волосся моделі, пропущена через основний каркас, пропускають скрізь додатковий. На основний каркас встановлюють формоутворювальний каркас, а частину волосся моделі, яка пропущена скрізь додатковий каркас, викладають навколо формоутворювального каркасу. Технічний результат корисної моделі полягає в отриманні функціональних можливостей зачіски, яку моделюють, внесенням в неї рухомого елемента: його обертання на 360 градусів, змінює контур зачіски; можливе також збільшення об'єму зачіски моделі (за рахунок підтримки його формоутворювальним каркасом відповідно до об'єму цього каркасу).

Отримання нових функціональних можливостей та збільшення об'єму зачіски моделі призводить до різноманітності дизайнерських та стилістичних рішень моделювання зачісок, які можливо реалізувати в зазначений спосіб.

Покроково, цей процес відображає наступна схема:

Е.4.3-а – Загальний вигляд прикладу виконання основного каркаса;

Е.4.3-б – Вид згори прикладу виконання основного каркаса, зображеного на Е.4.3-а;

Е.4.4.-а – Приклад виконання додаткового каркасу;

Е.4.4-б – Приклад схеми постижного виробу;

Е.4.5 – Приклад виконання формотворчого каркасу;

Е.4.6-а – Розділення волосся моделі на зони. Вид згори;

Е.4.6-б – Розділення волосся моделі на зони. Вид ззаду;

Е.4.7-а – Зав'язування волосся моделі в хвост, скручування в джгути та завивка за допомогою коклюшок;

Е.4.7-б – Ілюстрація прикладу реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом. Вид збоку;

Е.4.8 – Ілюстрація прикладу реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом. Вид спереду;

Е.4.1. – Фотографії готової зачіски, виконаної із застосуванням способу моделювання зачіски з рухомим елементом;

Е.4.9 – Фотографія демонстрації готової зачіски, виконаної із застосуванням способу моделювання зачіски з рухомим елементом.

На Е.4.3-а та Е.4.3-б показано загальний вигляд (аксонометрична проекція) та вид згори прикладу виконання основного каркасу 1, що використовують для реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом, який включає:

Круглу основу 2, яка є кільцем, від якої вгору відходять щонайменше три вигнуті елементи 3, через яку при моделюванні зачіски пропущено та розміщено навколо основного каркасу волосся моделі. Для зміцнення основного каркаса вигнуті елементи 3 скріплено кільцем 4. В показаному прикладі виконання деталі основного каркаса виготовлені з металевого дроту та скріплені зварюванням або пайкою. Вигнуті елементи 3 розташовані під кутом 120 градусів один до одного. Верхні кінці вигнутих елементів 3 вигнуті таким чином, що утворюють площину, яка знаходиться над кільцем 4 та паралельна основі 2, а їх вільні кінці загинаються до центральної вісі симетрії основного каркасу. Запропонований основний каркас не обмежується наведеним прикладом його виконання.

На Е.4.4-а показано приклад виконання додаткового каркасу 5 що використовують для реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом, який містить:

Кільце 6, до якого симетрично відносно поздовжньої вісі додаткового каркасу прикріплені пари промінів 8, 9, 10 однакової довжини. Зазначені проміні 8, 9, 10 та основа 6 в показаному прикладі виконання додаткового каркасу виготовлені з металевго дроту, вигнуті як показано на Е.4.4-а та скріплені з кільцем 6 та між собою зварюванням або пайкою.

Між променями 8, 9, 10 пропущений мідний дріт 11 для підтримки постижу. Діаметр зазначеного дроту менший за діаметр металевго дроту, з якого виготовлені пари промінів 8, 9, 10 та основа 6. В кільце 6 вставлений шарикопідшипник 7. Запропонований додатковий каркас не обмежується наведеним прикладом його виконання.

На Е.4.4-б показано приклад схеми постижного виробу 12, що використовують для реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом, який містить:

- джуги з коніколону (штучне волосся) 13, викладені у вигляді квітки, з'єднані між собою за допомогою безбарвних резинок, джуги з коніколону 14, викладені зигзагоподібно та прикріплені до джугів з коніколону 13 за допомогою безбарвних резинок. Запропонована схема постижного виробу не обмежується наведеним її прикладом.

На Е.4.5 показано приклад виконання формоутворювального каркасу 15, що використовують для реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом, який містить:

- верхнє кільце 16 та нижнє кільце 17, з'єднані між собою посередництвом двох скоб 18. Зазначені скоби 18 визначають висоту формоутворювального каркасу 15. Крім того, формоутворювальний каркас 15 містить щонайменше чотири стрижні 19, які прикріплені до нижнього кільця 17 та утворюють разом з нижнім кільцем 17 нижню опорну площину формоутворювального каркасу, причому в центрі нижнього кільця 17 між стрижнями 19 є прямокутне вікно 20.

Крім того, формоутворювальний каркас 15 містить дві дуги 21, які прикріплені до верхнього кільця 16 та утворюють разом з верхнім кільцем 16 та верхніми частинами скоб 18 верхню опорну поверхню формоутворювального каркасу 15. Зазначені верхнє кільце 16, нижнє кільце 17, скоби 18, стрижні 19, дуги 21 виготовлені з металевго дроту та скріплені між собою зварюванням або пайкою. Навколо верхнього кільця 16 та вертикальних частин скоб 18 обгорнуто та закріплено сітку 22, причому зазначена сітка 22 не доходить до нижнього кільця 17 формоутворювального каркасу 15. На площині нижнього кільця 17 закріплено сітку 23, яка посередині має отвір, контур якого повторює контур прямокутного вікна 20. Зверху скоб 18 та дуг 21 закріплено сітку 24. В даному прикладі виконання формоутворювального каркаса сітки 22, 23, 24 є металевими зварними сітками і закріплені на ньому зварюванням або пайкою.

Запропонований формоутворювальний каркас не обмежується наведеним прикладом його виконання.

На Е.4.6-а та Е.4.6-б відповідно показано вид згори та ззаду розділення волосся моделі на зони, на які необхідно розділити волосся під час реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом.

На Е.4.7-а показано зав'язування волосся моделі в хвості, скручування в джугути та завивка за допомогою коклюшок при реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом, а саме:

– частини волосся моделі, які розташовані в чотирьох зонах III, IV, V, VI (Е.4.6-а, Е.4.6-б) збирають до купи та зав'язують відповідно в чотири хвості 25, 26, 27, 28. Зазначені хвості показані в усіх станах, яких вони всі поступово набувають: 25 – хвіст зав'язують за допомогою резинки та підкріплюють заколками-невидимками, 26 – хвіст скручують в джугу, 27 – хвіст накручують на коклюшку, 28 – хвіст знімають з коклюшки і залишають в завитому стані. Частини волосся моделі, які розташовані в двох зонах I та II (Е.4.6-а, Е.4.6-б) гофрують.

На Е.4.7-б показано ілюстрацію прикладу реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом при погляді збоку:

– показано основний каркас 1, який закріплюють на голові моделі, схематично показано додатковий каркас 5 із закріпленням на ньому постижним виробом, який встановлюють на основний каркас 1 з можливістю обертання відносно нього, показано формоутворювальний каркас 15, який встановлюють на основний каркас 1. Формоутворювальний каркас обтягують подвійною капроною сіткою 30 з попередньо вкладеним в неї коніколоном, причому зазначена сітка не доходить до нижнього кільця 17 формоутворювального каркасу 15. Формоутворювальний каркас 15 спирається сіткою 23 на вигнуті елементи 3 основного каркасу 1, а вільні кінці вигнутих елементів 3 проходять скрізь сітку 23 та додатково фіксують формоутворювальний каркас 15 на основному каркасі 1. Схематично показано частину волосся 31 моделі (три хвоста з чотирьох, показані на Е.4.7-а, що зав'язують із волосся зон III, IV, V моделі), яке пропущено через основний каркас 1, пропускають скрізь додатковий каркас 5, пропускають через прямокутне вікно 20 формоутворювального каркасу 15, через зазор між сіткою 30 та нижнім кільцем 17 формоутворювального каркасу 15. Стрілками 32 показано напрям проходження частини волосся моделі 31 скрізь зазор між сіткою 30 та нижнім кільцем 17 та викладення навколо формоутворювального каркасу 15. Показано частину волосся моделі (хвіст) 33, яку збирають з волосся зони VI моделі (Е.4.7-а) (на Е.4.7-б для наочності показано з протилежної сторони), яка основою хвоста – резинкою додатково утримує основний каркас 1 та одночасно прикриває його. Частини волосся моделі, які розташовані в двох зонах I та II (Е.4.6-а, Е.4.6-б) заплітають в коси 34.

На Е.4.8 показано ілюстрацію прикладу реалізації способу моделювання зачіски з рухомим елементом при погляді спереду:

– показано основний каркас 1, який закріплюють на голові моделі, схематично показано додатковий каркас 5 із закріпленням на ньому постижним виробом, який встановлюють на основний каркас 1 з можливістю обертання відносно нього, показано формоутворювальний каркас 15, показано волосся моделі (хвіст 33), яке пропущене через основу основного каркасу 1 та розміщено

навколо основного каркасу 1, напрямки розміщення хвоста 33 навколо основного каркасу 1 показано стрілками 36. Схематично показано частину волосся 31 моделі (три хвоста з чотирьох, показані на Е.4.7-а, що зав'язують із волосся зон III, IV, V моделі), яке пропущене через основний каркас 1, пропускають скрізь додатковий каркас 5 та викладають навколо формоутворювального каркасу 15. Напрямок викладання частини волосся 31 моделі показано стрілкою 35. Крім того на Е.4.8 показано частини волосся моделі, які розташовані в двох зонах I та II (Е.4.6-а, Е.4.6-б) заплетені в коси 34. Також показано прикрасу 37, яку встановлюють на додатковий каркас 5.

На Е.4.1 показано фотографії завершеної зачіски, виконаної із застосуванням способу моделювання зачіски з рухомим елементом, а саме фотографію загального вигляду змодельованої зачіски та чотири фотографії, які демонструють різні положення додаткового каркаса із закріпленням на ньому постижним виробом відносно основного каркасу.

На Е.4.9 показано фотографію демонстрації готової зачіски, виконаної із застосуванням способу моделювання зачіски з рухомим елементом, а саме проходження моделі із зачіскою по подіуму.

Наведені вище креслення ілюструють можливість реалізації прикладу способу моделювання зачіски з рухомим елементом:

- для виконання зачіски залучають модель з волоссям довжиною не менше 110 см. Волосся моделі розділяють на зони відповідно до Е.4.6-а, Е.4.6-б. Частини волосся моделі, які розташовані в чотирьох зонах III, IV, V, VI (Е.4.6-а, Е.4.6-б) зав'язують за допомогою резинок та підкріплюють заколками-невидимками відповідно в чотири хвости 25, 26, 27, 28. Після цього всі хвости скручують в джути, накручують на коклюшки, знімають з коклюшок. Частини волосся моделі 29, які розташовані в двох зонах I та II (Е.4.6-а, Е.4.6-б) прогофровують. Для виготовлення постижного виробу 12 скручують джути з коніколону 14, обкручуючи при цьому тонкий мідний дріт (діаметр 0,5 мм) для зміцнення зазначених джутів. Постижний виріб 12 створюють з джутів 13 відповідно до наведеної на Е.4.4-б схеми, скріплюючи безбарвними резинками.

Постижний виріб 12 прикріплюють за допомогою резинок до додаткового каркасу 5. Після цього додатковий каркас 5 із закріпленням на ньому постижним виробом 12 встановлюють на основний каркас 1. Вигнуті елементи 3 при цьому спочатку випрямляють догори, а після проходження їх через підшипник 7 додаткового каркасу 5 вигинають, як показано на Е.4.3-а. При цьому вигнуті елементи 3 основного каркасу 1 фіксують внутрішнє кільце підшипника 7 та утримують додатковий каркас 5 із закріпленням на ньому постижним виробом 12 на основному каркасі. Разом з цим додатковий каркас 5 із закріпленням на ньому постижним виробом, який встановлений на основний каркас 1, має можливість обертання відносно основного каркаса 1. Після цього формоутворювальний каркас 15 обтягують подвійною капроною сіткою 30 з попередньо вкладеним в неї коніколоном таким чином, щоб зазначена сітка 30 не доходила до нижнього кільця 17 формоутворювального каркасу 15. Після цього основний каркас 1 із встановленим на нього додатковим каркасом 5 встановлюють на голову моделі та закріплюють за допомогою невидимок, пропустивши при цьому частину волосся 31 моделі (три хвоста з чотирьох, показані на Е.4.7-а, що утворюються із волосся зон III, IV, V моделі) через основний каркас 1 та скрізь підшипник 7 додаткового каркасу 5, а волосся моделі (хвіст) 33, яке є волоссям зони VI моделі (Е.4.7-а) пропускають тільки через основу 2 основного каркасу 1, розміщують прикріплюючи невидимками навколо основного каркасу 1 в напрямках 36, прикриваючи його. При цьому частина волосся 33 моделі основою хвоста – резинкою додатково утримує основний каркас 1. В наступну чергу попередньо прогофровані частини волосся моделі 29, які розташовані в двох зонах I та II (Е.4.6-а, Е.4.6-б) заплітають в дві не тугі коси 34, кожна з двох частин (пасом) 29. Після цього формоутворювальний каркас 15 встановлюють на основний каркас 1, пропускають при цьому частину волосся 31 моделі через прямокутне вікно 20 формоутворювального каркасу 15 та через зазор між сіткою 30 та нижнім кільцем 17 формоутворювального каркасу 15. Після цього частину волосся 31 моделі викладають навколо формоутворювального каркасу 15 знизу в гору

рухаючись по спіралі в напрямку 35, як показано на Е.4.8 та закріплюють на ньому шпильками та лаком сильної фіксації. Після зазначених дій на додатковий каркас 5 за допомогою шпильки закріплюють прикрасу 37.

Дотримання вказаного на Е.4.8 напряму викладання частини волосся 31 моделі забезпечує міцність утримання форми змодельованої зачіски, оскільки додатковий каркас 5 із закріпленим на ньому постижним виробом 12 має можливість обертання відносно основного каркасу 1 на 360 градусів та відповідно змодельована зачіска має центр ваги, положення якого періодично змінюється. При цьому частина волосся 31 моделі, викладена по спіралі знизу догори та зліва направо з одного боку змодельованої зачіски, а також волосся 33 моделі, пропущене тільки через основу 2 основного каркасу 1 та розміщена навколо основного каркасу 1 з другого боку змодельованої зачіски виконують функції розтяжок, які запобігають зсуву змодельованої зачіски при зміні положення центру її ваги.

Підтвердженням можливості реалізації описаного вище способу моделювання зачіски з рухомим елементом є його виконання та оприлюднення 15 травня 2014 р. на Всеукраїнському фестивалі дизайну та реклами і у номінації «Подіумна зачіска» та зайняла друге місце, а також ця ж форма була представлена до захисту як дипломний проект для отримання освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр з теми «Розробка сучасної зачіски та створення подіумного (видовищного) художнього образу за мотивами музичного стилю «Кантрі» (Художнє моделювання стилю зачіски, креативного постижу та візажу)» в Українській академії перукарського мистецтва та декоративної косметики Київського університету культури та мистецтв. Запропонована корисна модель не обмежується наведеним прикладом виконання.

Технічним результатом, на досягнення якого спрямована дана корисна модель, є розширення функціональних можливостей моделювання зачісок в різноманітних техніках та складних формах їх дизайну.

У сформованій таблиці зі схемою розподілу різновиди зачісок згідно властивостей у додатку 1, серед вже існуючих різновидів видовищних зачісок

(історична, авангардна, футуристична, арт-зачіска), відповідно виникає новий пункт – *механічна (механізована) зачіска*.

4.3. Подіумна презентація видовищної зачіски як продукту дизайну та індустрії моди

Основним засобом демонстрації творчих робіт дизайнера у сфері моди, видовищної зачіски, є подіумний показ – невід'ємна складова індустрії моди. Подіумний показ є засобом презентації творчості дизайнера та водночас специфічним видом реклами, за допомогою якого привертають увагу до особистості автора, його професійної діяльності в цілому [87, 41].

Сучасні покази зачісок відрізняються театралізацією [87, 41], що перетворює їх на шоу, видовища, подекуди спектакль [87, 42]. У підготовці до показу зачісок підбирають музичний супровід, здійснюють постановку, проводять репетиції, у яких ретельно відпрацьовують сюжетний хід, логіку композиції, єдність художнього задуму [87, 43]. Театралізація допомагає донести в художній формі певну ідею до масового глядача. Театралізація подіумного показу – це спосіб творення художньої образності для масового сприймання, творення шляхом поєднання, злиття в театралізованому видовищі художньо-образного та утилітарного начал [87, 42].

Практика проведення подіумних показів виникла в процесі становлення індустрії моди, що заявила про себе на початку ХХ ст. Початок ХХ ст., відзначений потужним технічним підйомом, супроводжували відкриття в науці та техніці, розвиток промисловості та, як наслідок, масового виробництва. В життя входили нові політичні та соціальні зміни. У зв'язку із рухом за свої права, жінки здобули право на самовизначення, свободу слова, навчання в університетах. Отримавши можливість опановувати чоловічими професіями, вони відкрили можливості для отримання багатьох професій. Відтак, з'явилися жінки-лікарі, вчені, хіміки, біологи, математики. Протестними рухами були позначені громадські рухи та виступи.

Протестним духом був просякнутий новітній стиль модерн, який проголошував протест проти міщанських смаків та мав на меті створити інший «смак» епохи. Прогресивні риси модерну сприяли розвитку нових творчих напрямів, таких, як конструктивізм і функціоналізм [118, 116].

В ряду нововведень були реформи в області жіночого і чоловічого костюма [159, 173] та зачіски. Їхніми пропагандистами стали знамениті актриси і актори, співаки та спортсмени. Нові еталони чоловічої краси втілювали Рудольфо Валентино, Дуглас Фербенкс, Кларк Гейбл, жіночої – Мері Пікфорд, Аста Нільсен, Грета Гарбо, Марлен Дітріх. Зірки екрану, які викликали захоплене поклоніння, ставали пропагандистами новинок костюмів, капелюхів, зачісок. Зірки поширювали моду на прикраси, зачіски, косметику, включно із формою губ та брів [159, 174]. Саме вони ввели в моду ондульоване волосся («ондуляція» тобто «завивки», «ondulenz» – «хвилястий»), активна текстура якого стала основою [159, 116].

На рубежі XIX-XX ст. дефіцит своєї маси волосся заповнювали накладками – «бандо». Велике, середнє і мале «бандо» – обов'язковий набір світської дами, яка не могла похвалитися власними розкішним волоссям [168]. Серед інших «бандо», яке нагадувало «бандо Ежені» – імператриці Євгенії. Зачіски конусоподібної форми створювали як з прямого, так і з ондульованого волосся [118, 116].

У першу світову війну 1914-1918 рр. у вжиток увійшла коротка стрижка. Її почали робити жінки, які брали участь у війні в якості сестер милосердя. Важкі військові умови не давали можливості доглядати за волоссям, тому його зрізали рівно або навколо шиї. У 1915-1916 рр. мода на стрижку поширилася і у в тилу. З ознаки «неблагонадійності», коротке волосся стало звичайним явищем [159, 176].

Однак зачіски не зникли, хоча й зменшилися у розмірах [159, 178].

Коротка стрижка, яка увійшла в моду, поступово набувала оригінального силуету і форми, вона стала ускладнюватися, втрачаючи строгість, набуваючи жіночність. Одночасно втрачала своє станове значення

перука, яка перетворювалася на декоративний додаток до костюму – як сумочки, рукавички, прикраси; [159, 12] зачіски повсякденні, вечірні стали мало відрізнятися один від одного [159, 197], а від 80-х рр. XX ст. взагалі перестали ділитися на денні та вечірні. [159, 191]

З другої половини XX ст. частиною перукарської справи стали конкурсні покази зачісок, косметики. І хоча конкурси жіночої краси проводилися вже у Стародавній Греції на пошану богині землі Деметри [44, 11], перший міжнародний конкурс краси відбувся в США у червні 1853 р. Його засновник П. Т. Барнум зробив конкурс перукарського мистецтва частиною розважальної програми [118, 279].

У 1884 р. в Парижі відбувся перший Міжнародний конкурс перукарів, про який писали як про сценічне вражаюче дійство, учасниць якого публіка вітала гучними оплесками [133, 160], а у 1947 р. там же, у Парижі, перший світовий чемпіонат з перукарського мистецтва [118, 279]. Надалі чемпіонати перукарів перетворилися на регулярні престижні змагання професіоналів, які пред'являли журі дві роботи – сучасну укладку і так звану історичну зачіску. Переможці отримували нагороди французької Академії перукарського мистецтва [118, 167].

Наприкінці 50-х рр. почали проводитися міські конкурси на кращого перукаря та кращу зачіску в Радянському Союзі. Започаткували такий рух перукарі Москви. Перший конкурс відбувся у 1959 р., у ньому взяли участь республіканські команди, які надалі складали ядро представників всесоюзних і міжнародних конкурсів перукарів. Так, у 1961 р. майстри з СРСР вперше взяли участь у міжнародному конкурсі у Будапешті [118, 279]. В Україні перший Всеукраїнський конкурс перукарів відбувся у 1971 р. у Львові [159, 281].

У наш час професійні мистецькі заходи розглядають як найбільш фундаментальне представництво щодо демонстрації видовищної зачіски : фактично це центральна подіумна подія, де зачіска такого типу може бути показана у всіх важливих для неї формах. І хоча подекуди, умови таких

конкурсів передбачають цілу низку обмежень, як—от, обмеження тематикою, коли конкурсна зачіска не класифікується як видовищна за номінацією, введення номінацій, або видів робіт, які раніше не представлялися (наприклад, номінація «Стильна коса» одразу відкидає майбутню видовищність образу оскільки постановка завдання передбачає моделювання зачіски з напівприлеглим силуетом, а видовищна зачіска є видовищною у разі моделювання декоративного силуету з додаванням каркасної основи чи масивного декоративного оздоблення), заборони впровадження до конкурсної роботи допоміжних елементів: каркасів, постижу чи оздоблення, які дозволяється використовувати лише в окремій спеціальній номінації, обмеження щодо часу виконання зачіски, обмеження у виборі довжини волосся, а також, інструкції щодо використання тих чи інших інструментів чи приладів, що суперечить можливостям створення повномасштабного видовищної форми зачіски, все це не дає майстрам максимально широко продемонструвати свою професійну досконалість [154; 126; 193].

Найбільш сприятливими для розкриття видовищної зачіски з подіумних професійних мистецьких заходів є фестивалі, концепція проведення яких побудована не на змагальному принципі, а на принципі конструювання, де головною умовою є професійні вміння, фантазія та дизайнерські навички. Фестивалі перукарського мистецтва є частиною загального явища «вибухових» тенденцій кінця століття, що відобразили процеси мислення, естетичні координати, концепції та типи художнього досвіду [156, 263].

Фестивалі, похідні з національних свят і позначені їхніми рисами, є близькими народним традиціям, обрядам, ритуалам [192, 204], в тому числі давньогрецьким Великим Діонісіям (свято вичавлювання винограду) та Олімпійським іграм, що розвивалися в рамках культу Зевса (засновані в 776 р. до н. е.) і мали характер спортивних змагань, однак включали окрім п'ятиборства (біг, стрибки в довжину, метання списа та диска, боротьба), змагання музикантів, поетів, художників, скульпторів. По завершенню

змагань визначались переможці, відбувалась урочиста церемонія їх нагородження. За подібною структурою відбувались змагання і під час інших свят [191, 349].

Римські свята, які наслідували елементи грецьких святкувань, досягли своєрідної політичності та відрізнялися грандіозністю видовищ – жорстоких ігор та змагань. Протягом року в Римі відзначалось 45 всезагальних свят, серед яких найважливішими були Робігалії (25 квітня), на честь богині Робіго, яка «оберігала» злаки від хлібної головної, День «Гра рибалок» (8 червня), що відзначався змаганням із вилову риби вудками; у «Кінний жовтень» (15 жовтня) – кінні перегони [191, 352]. Під час римських видовищ відбувалися гладіаторські бої, змагання кораблів (навмахії), стравлювання звірів, змагання звіробойців, які спотсерігали близько 50 тисяч глядачів, які приходили в Колізей (збудований в I-II ст. н. е.) [191, 353].

Гра та свято, закладені у первісних розвагах Греції та Риму сформували уявлення про синтез мистецтв, на принципах якого відбуваються сучасні фестивалі з їхнім «складним поліфонічним простором» [53, 25-26], адже фестиваль – це «епіцентр» культурних подій, яких прагне публіка, суміщення та синхронізація мистецтв у межах одного твору та синхронізація мистецтв у межах цілого форуму, як втілення ідеї вагнерівського Gesamtkunstwerk на різних рівнях [53, 26].

«Ідеальний глядач» все встигає відвідати, побачити та почути, а відтак скласти цілісне уявлення про фестиваль. Включення до програми, наприклад, музичного фестивалю інших мистецтв, має доповнити загальну фестивальну картину. Отже, автономні концерти, фотоекспозиції, художні виставки, мають втілити концепцію фестивалю як «спільний знаменник», де музика виступатиме загальним емоційним фоном, на який накладатиметься зображення [53, 26].

Як «жанр» фестиваль значно менше канонізований, не має жорстких рамок і законів побудови своєї форми [53, 26-27].

Важливою частиною фестивального руху є принцип театралізації як соціально адаптивного засобу, що проникає із сфери художньої практики у сферу міжлюдського спілкування «свята».

Сучасні фестивалі, які множаться в міру розвитку «індустрії розваг» і туризму, збирають людей, яких ніщо постійно не зв'язує, окрім бажання розважитися. Більшість свят з початку їх існування сплетена з грою, зняттям напруги, художнім видовищем, які пов'язані з певним часом і з домінуючою ідеєю свята, доповнюючи його ритуальну, обрядову, символічну частину [41, 308-309]. Сучасний фестиваль стає ексцесом мистецького життя, характерними ознаками якого є декларування унікальності та ексклюзивності. Засобом досягнення цього є активне застосування у просторі фестивалю принципу атракціону, що реалізується на двох рівнях. Наприклад, в умовах культурного середовища периферійного міста сам факт проведення фестивалю сприймається як атракціон.

Принципи атракціону втілюються у концептуальних засадах фестивалю: структурних особливостях, способах репрезентування матеріалу, специфіці комунікації тощо [52, 54].

Організація фестивальних дійств є однією з активних форм безпосереднього залучення іноземних туристів у країну або вітчизняних туристів у регіони [163, 18].

Фестивальний рух відіграє істотну роль у досягненні таких цілей, як збереження та розвиток культури в регіонах України, виховання соціальної відповідальності, толерантності, поваги до традиційних етичних та культурних цінностей, підтримка та розвиток медіаосвіти, створення умов для міжетнічного діалогу та співпраці, сприяння розвитку культурного туризму, знайомство зарубіжного глядача з різноманіттям, багатством культурної спадщини України та її сучасних досягнень і проблем [41, 313].

Розгляд фестивалів музики в Україні дозволив стверджувати, що основні тенденції розвитку фестивалів в аспекті аккультураційних і інкультураційних процесів (засвоєння іноземних і власних музичних

традицій), їх адресна спрямованість, рівень престижу і впливовості, співвідносяться із фестивальними акціями, які створені за принципами: концептуальності і демократичності [198, 11]. Однією з важливих суспільних функцій фестивалю, яка виходить за межі інтересів фахових кіл та прихильників нового мистецтва, є участь митців у формуванні іміджу тієї чи іншої національної культури, а отже, і держави-організатора в цілому [198, 20]. Інтенсивність фестивального життя є показником культурного розвитку країни, активності мистецьких процесів, «включеності» у світовий глобалізований простір [198, 150], культурно-мистецький розвиток регіонів та водночас інтегративні процеси світового культурно – інформаційного простору [198, 133]. Міжнародні фестивалі – це зустріч однодумців, спілкування митців, єднання праці цехів і обмін досвідом [42, 65; 121, 80–85].

Ознакою сучасних фестивалів є залежність від фінансово-бізнесових аспектів і вдалого менеджменту, що обумовлює належність фестивалів до сфери шоу-бізнесу, де успіх пов'язаний з поняттями «продюсер», «промоушн», «кошторис» тощо. В сучасній культурі фестиваль виконує також рекламні функції.

Як форма культурного співробітництва, фестиваль є багатограним явищем, яке за компонентами, масштабом і географією може бути всесвітнім, міжнародним, республіканським, обласним, районним. Найбільш розповсюджені фестивалі за жанрами мистецтва: музичні, циркового мистецтва, телевізійні, фольклорні, театральні [6, 37].

Суб'єктами фестивалю виступають організатори, учасники презентаційної частини та глядацька аудиторія. Організатори є рушійною силою процесу, ставлячи певну мету проведення заходу: вона може складати цілу розгорнуту концепцію з наявністю соціально значущих перспектив (наприклад, розвиток екологічного мислення, реалізація творчого потенціалу людини), а може бути направлена на популяризацію певного напрямку, продукту або бренду чи просто на отримання прибутку. Учасники

презентаційної частини та глядачі можуть виступати по чергово в обох ролях, що є звичайним для мистецьких фестивалів. Взагалі, кожна людина, що перебуває в фестивальному просторі, є певною мірою його творцем, активним чи пасивним учасником. Вся сукупність ролей, форм та ступенів включення людини до фестивальної діяльності (бездіяльність також є формою участі) створює неповторний культурний простір кожного фестивалю [51, 111-112].

Різноманітність фестивалів ускладнює їх повну класифікацію, але можливо виділити найбільш поширені типи: за тематичною направленістю – мистецькі (музичні, кіно-, фото-, художні, театральні, літературні і т.ін.), фестивалі пам'яті, фестивалі, присвячені конкретному продукту (фестиваль пива) або професії (фестиваль кондитерів), універсальні (що включають багато напрямків мистецтва та різноманітну діяльність) тощо. Окремо можна відзначити фестивалі-конкурси (зокрема дитячі), що також відбуваються з різноманітних тематик. Останнім часом з'явилися навіть релігійні та наукові фестивалі (фестиваль Ісуса, фестиваль науки, фестиваль педагогічних ідей). За масштабом та географією виділяються регіональні, всеукраїнські, міжнародні фестивалі, що можуть відбуватися як в межах окремих населених пунктів, так і в багатьох одночасно або по черзі. Фестивалі можуть бути одноразовими або (що частіше) відбуватися циклічно раз на певний період, тривати від одного дня до кількох місяців [51, 112].

Окрім комунікації між творцем і глядачем, фестивалі в значній мірі сприяють творчому спілкуванню в будь-яких проявах – від суперництва до співробітництва, що є потужним каталізатором креативного процесу. Висловлюються нові ідеї, створюються нові спільні проекти, учасники фестивалів – митці, науковці, виробники певної продукції (в залежності від тематики) – отримують можливість обмінятися досвідом, підвищити власний професійний рівень і просто заявити про себе в межах зацікавленої (цільової) аудиторії.

Мистецькі фестивалі включають у свою програму майстер-класи, що можна виділити як навчально-виховну функцію, яка має значення для розвитку творчого потенціалу особистості [51, 113], а також демонструє інновації форм, змісту та практичного виконавства, сприяє пошуку нових форм самого існування сучасного мистецтва, неординарних постановчих та дизайнерських рішень [83, 112]. Фестивалі відкривають нові імена, тобто нове [83, 113].

Поняття «фестиваль» у науковій літературі має широкий спектр інтерпретацій. Слово «фестиваль» походить від латинського слова «festivus» - веселий, святковий. У перекладі з французького «festival» вживається у значенні «свято» [8, 324; 102, 573; 144, 708]. У різних мовах «фестиваль» вживається у скороченому вигляді як «фест». У латинській мові «фест», а саме «festus» використовувалося у значенні – святковий, урочистий [111, 842; 9, 198–199].

«Fest» від грецького *phaistos*, у «Популярной художественной энциклопедии» (1999) наголошується на тому, що в латинській, а далі в романській і германській мові це слово було запозичене саме з давньогрецької [124, 362]. В англійській мові слово «fest» означає теж саме що і фестиваль, та використовується у значенні – святковий, радісний [111, 842].

Перші мистецькі фестивалі (у їх сучасному тлумаченні) з'явилися у період Нового Часу та були пов'язані з церковною музикою, вірогідно, у Великобританії XVIII ст. (Лондон, 1709). [161, 24; 9, 324] У другій половині XVIII – початок XIX ст., набули поширення в багатьох країнах Центральної Європи (Відень, 1772). З початку XIX ст. – в Німеччині (Франкенхаузен, Тюрінгія. 1810); в Америці (1869, Вустер) [9, 324; 102, 573; 101, 792–793].

На початку XIX ст. з'явилася ідея проведення музичних і театральних фестивалів [203, 365]. Так, організований німецьким режисером Максом Рейнхардтом в австрійському місті Зальцбурзі в 1920 р. театральний фестиваль надалі став своєрідним форумом, на якому провідні режисери та

актори демонструють свою майстерність, обмінюються думками про розвиток мистецтва сцени [203, 365-366].

У першій половині ХХ ст. почали виникати міжнародні фестивалі, що стали після другої світової війни (1939 - 1945) однією з найважливіших форм художнього життя [102, 573]. В СРСР фестивалі проводилися з 1930-х рр. (Ленінград – Санкт-Петербург) [102, 573; 51, 111]. З початку 1980-х рр. вони були частиною пленумів [102, 573].

В Україні фестивальний рух розгорнувся із здобуттям незалежності, що сприяло розширенню міжнародних контактів та принесенню закордонного досвіду проведення фестивалів до України [51, 51; 52, 111-112].

Найбільші з фестивалів займають важливе місце в сучасному житті суспільства, а саме є важливим фактором пропаганди мистецтва, розвитку культурних зв'язків між народами, висування молодих талантів. Нерідко в рамках фестивалів проводиться міжнародні конкурси, а також асамблеї і конгреси найбільших організацій, наукові конференції, симпозіуми; складовою частиною ряду фестивалів стають навчальні курси [102, 573].

Сучасні фестивалів проводяться регулярно, з певною періодичністю: щорічно (в більшості випадків), раз на два роки, раз на три роки або рідше [102, 573]. Більшість фестивалів мають постійні терміни проведення (від декількох днів до півроку) і різний зміст [102, 573; 101, 792–793]. Фестивалі бувають національні та міжнародні [11, 1273].

Визначення поняття «фестиваль» з'явилося у 1864 р. у «Настольном словаре для справок по всем отраслям знаний» Ф. Толля, у значенні: велике свято, що дається в честь кого-небудь [162, 829]. У словнику В. Даля поняття «фестиваль» з'явилося лише у третьому, відредагованому та значно доповненому, виданні 1909 р., де подається у двох значеннях [31, 1137]: велике музичне свято; гулянка, вечірка. У радянських енциклопедичних виданнях поняття «фестиваль» вперше зустрічається в «Большой советской энциклопедии» 1936-го року та означає періодичне свято, головним чином музичного характеру [8, 198-199]. У другому виданні «Большой советской

енциклопедии» 1956 р. поняття видозмінюється на «показ (огляд) досягнень музичного, театрального, або кіномистецтва» [10, 649-650]

У «Словаре современного русского литературного языка» (1964) наводяться такі варіанти терміну: велике урочисте музичне свято (застаріле); гучні, веселе свято, бенкет (застаріле); показ, огляд досягнень музичного, театрального мистецтва, кіномистецтва; періодично влаштовуються громадські святкування, на яких показуються досягнення музичного, театрального та іншого мистецтва [143, 1323]. Варіанти дублюються у «Большой советской энциклопедии» (1956) [10, 649–650], в радянських виданнях «Словник Української мови» (1979) [145, 580], у деяких сучасних виданнях: «Великий тлумачний словник сучасної української мови» (2005) [20, 1533] та у «Словнику іншомовних слів» (2006) [5, 567-568]

В «Украинской Советской Энциклопедии» (1964) та «Українському радянському енциклопедичному словнику» (1968) використовуються тотожні поняття, які дещо відрізняються від попередніх: огляд професійного або самодіяльного музичного, театрального мистецтва, кіномистецтва [166, 248; 167, 623-624].

У сучасних науково-довідкових виданнях цей вид тлумачення не використовується, виняток становить лише «Російсько-український і українсько-російський тлумачний словник» (2004) у якому воно дещо уточнене: урочистий огляд досягнень професійного або самодіяльного музичного, театрального мистецтва, кіномистецтва, часто поєднаний з конкурсом [134, 526].

У 1977 році у третьому видання «Большой советской энциклопедии» вказано новий варіант тлумачення: масове свято, що включає показ досягнень в області музики, театру, кіно, естради [8, 324], що повторюється у «Украинской советской энциклопедии» 1984 року [165, 565] у «Словнику української мови» 1979 року представлена видозмінена частина терміну: з «показу досягнень в області музики, театру, кіно, естради» на «показ досягнень певного виду мистецтва» [145, 580] і вже в такому вигляді

тлумачення поняття «фестиваль», а саме «масове свято на якому показують досягнення певного виду мистецтва», зустрічається як в радянських, «Словарь русского языка» (1984) [142, 559], так і в більшості сучасних словників [134, 241; 20, 1533; 5, 567–568; 140, 335; 145, 1219; 112, 259]. Іноді, у сучасних довідниках, зустрічається це ж поняття але у значно спрощеному вигляді: «фестиваль» – огляд найкращих досягнень мистецтва [144, 932; 158, 708]. Найбільш вичерпне поняття «фестивалю» подається у «Новейшем словаре иностранных слов и выражений» (2007), як «масовий показ, огляд, конкурс творів мистецтва, періодичні культурні свята, музичні, театральні, кіно та ін.». У цьому ж виданні вказується на тотожність понять «фестивалю» та «фесту» (англ. fest) [111, 842].

Зважаючи на те, що музичні фестивалі тлумачать як «свята, що складаються з циклу концертів і вистав, об'єднаних, як правило, тематично і що проходять в особливо урочистій обстановці» [101, 792-793; 102, 573]; кінематографічні – як «огляд творів кіномистецтва» [70, 447]; театральні – як «театралізовані масові вистави, присвячені певним подіям» [203, 365–366], щодо поняття «фестиваль перукарського мистецтва» маємо змогу надати відповідне наукове значення.

Отже, *«фестивалі перукарського мистецтва»* – це періодично влаштовуване масове свято, що включає урочистий показ досягнень у перукарському мистецтві. Даний вид фестивалів виступає показником модних трендових напрямків у перукарському мистецтві як наслідок виконує важливу роль у модній індустрії.

Основним елементом перукарських фестивалів, як визначає напрям даного виду подіумного заходу, є конкурси дизайнерів зачіски, і, власне, сама зачіска. Окрім того є й інші види культурно мистецьких заходів, які мають суттєве значення в контексті фестивального процесу.

Багатогранність явища фестиваль, яке розглядають в історичному розвитку як похідне від свят, олімпіад, видовищ, нині залишаються компонентами цієї форми [6, 37].

Суттєве значення мають також такі культурно-мистецькі заходи, як форум, конгрес, симпозіум, з'їзд, конференція.

Форум (лат. *forum* – площа, двір), відкритий простір для публічних заходів в давньоримських містах [115, 354] де відбувалися народні збори, влаштовувалися торги й здійснювався суд [158, 723], у сучасному розумінні – це широкі представницькі збори [151, 173; 7, 700]; конференція (середньовічн. лат. *conferentia*, від лат. *confero* – «збираю в одне місце») – це збори, нарада представництв будь-яких організацій, груп, держав, а також окремих осіб, вчених для обговорення певних питань [152, 74]; *конгрес* (нім. *Kongress*, лат. *congressus* – зустріч, збори) – з'їзд, нарада, що має здебільшого міжнародне значення [158, 272; 19, 563]; *з'їзд* – збори представників яких-небудь організацій, груп населення.

Отже, як бачимо форум з його конструктивними варіаціями (конференція, конгрес, з'їзд) це представницькі збори, здебільшого для обговорення певних наукових питань; є *симпозіум* – (лат. *symposium*, від грец. *symposion*, буквально – бенкет), нарада, з якого-небудь спеціального (головним чином науковому) питання (часто міжнародне) [30, 211; 150, 150].

В сучасній індустрії моди також широко застосовують таку представницьку форму, як *виставка*. «Виставка» має кілька значень: 1) публічний показ спеціально підібраних предметів чи продукції та місце його проведення [48, 455; 19, 154]; 2) сукупність предметів, виставлених для огляду [19, 154]; 3) показ, основна мета якого полягає в ознайомленні публіки шляхом демонстрації засобів, наявних у розпорядженні людства для задоволення потреб [103, 152]; 4) специфічна форма реклами, стимулювання продажів, при якій на відносно невеликій за розмірами і відповідно обладнаній території демонструються для продажу зразки нових товарів, науково-технічні і виробничі досягнення [152, 57].

Існують постійно діючі періодичні виставки [48, 455]. Також розрізняють: місцеві, національні, міжнародні, всесвітні, загальні та спеціалізовані виставки (художні, промислові, сільськогосподарські тощо).

Перша виставка, що нагадує сучасні, відбулася у Паризькій школі мистецтв (1763), перша промислова виставка – також у Парижі (1798) [18, 224; 37, 74–75].

Культурно-мистецькі заходи: форум, конгрес, конференція, з'їзд та симпозіум, позбавлені елементів святковості, що докорінно відрізняє їх від фестивалю як такого, в той час як виставка, може включати мистецький фестиваль [83, 113], супутниками якого часто бувають чемпіонати або конкурси. Чемпіонат (франц. *Championnat*) – змагання на першість з якого-небудь виду спорту серед колективів, спортсменів, команд тощо, переможець якого дістає звання чемпіона [19, 1597; 158, 749]. Конкурс (лат. *concursum* – зустріч, зіткнення, *concurro* – зустрічаюся; суперничають) – змагання, покликане виявити найкращих учнів, артистів, художників тощо, а також найкращі роботи [19, 565; 158, 374].

На відміну від окремих концертів, виставок, кінопоказів, фестивалі забезпечують можливість поєднання в єдиному просторі досить широкої та різноманітної аудиторії і дають можливість їй долучитися до естетичної реальності, а в деяких випадках взяти участь у творчій практиці [51, 112–113]. До неї, зокрема, спонукають і фестивалі перукарського мистецтва, які проходять у різних країнах, наприклад, у США щорічно проводиться фестиваль «Color Zoom Challenge»

Організований компанією Goldwell у 2008 р. в Маямі (США), цей фестиваль професіоналів більш ніж з 26 країн, тобто носить міжнародний статус [40, 26].

У фестивалі беруть участь стиліст із досвідом роботи перукарем понад років, початківці, які працювали до п'яти років і стилісти, які працюють в компанії в якості тренерів, фрілансерів. Вони проводять семінари або беруть участь у шоу [64].

Роботи регіональних переможців спочатку проходять відбір у міжнародному півфіналі в Німеччині, на якому члени журі – експерти індустрії краси з різних країн, вирішують, хто з національних переможців

візьме участь у фіналі конкурсу в (США). Саме на цьому фестивалі, як свідчать дослідження [131], подіумні зачіски останніх років розвивалися у напрямку не натуральних кольорів та їх поєднанні, а також деконструктивних форм у стрижках та укладках [226; 212].

З 1954 р. у Європі в Лондоні щорічно проводиться L'Oréal Colour Trophy найбільш видовищний фестиваль перукарського мистецтва у світі, на якому проводяться професійні змагання та подіумний показ їхніх результатів [214].

Конкурсанти створюють інтерпретації костюмів, макіяжу і проходять співбесіду з членами журі, визнаними авторитетними у світі моди [188].

Переможця обирає експертне журі. Раніше відбір проводився в два етапи: перший, відбірковий – з фотографій, а другий – фінальний. З появою регіональних півфіналів конкурс почав проводитися в три етапи, з яких перший (чвертьфінал) відбір півфіналістів - по надісланим фотографіям, другий етап (півфінал) – повторення образу, надісланого на конкурс на тій же моделі, і власне фінал, на який команди приїжджали з іншими моделями і створювали образ за результатами чого і визначалися переможці [210].

Фестиваль широко демонструє складні зачіски із додатковими елементами, наприклад, постижу, коніколону, каркасів. За стилем зачіски можуть бути від етно до стилізації певної історичної епохи або із «кібернетичної» стилістики [209].

З 1983 р. щорічно також проводиться фестиваль Alternative Hair Show (AHS), фінал якого проходить у Лондоні. Це найбільший міжнародний благодійний проект з перукарського мистецтва, засновником якого є знаменитий топ-стиліст Тоні Ріццо. Захід завжди привертає до себе увагу світової індустрії моди. За час існування Alternative Hair Show отримала гуманітарно-благодійний ухил: тут було зібрано понад 8 мільйонів фунтів стерлінгів, направлених на цільову допомогу дітям, хворим на лейкемію та дослідження цієї хвороби. Завдяки Alternative Hair Show мрії багатьох дітей,

які страждають на лейкемію, стають реальними, За статистикою, завдяки Alternative Hair Show дев'ять із десяти дітей справилися з хворобою [207].

Підтримку фестивалю надавали відомі дизайнери Відал Сесун, Джошуа Галвін, Ентони Масколо, Долорес Кондрашова, Дмитро Винокуров, Тони Раццо. Колективними спонсорами благодійної акції є також Easy Hair Fehringer, Schwarzkopf, TIGI Bedhead, L'Oreal, Medavita [208].

У Лондонському Королівському залі мистецтв і наук імені Альберт (Альберт-Хол) проходить перукарське шоу Alternative Hair Show, яке збирає понад 5500 тисяч відвідувачів. Основне змагання фестивалю – боротьба за премію Visionary Award, яка є інтерпретацію роботи Відала Сесуна.

Важливим моментом Alternative Hair шоу є презентація проектів від знаменитих британських дизайнерів зачіски, таких як: Марк Хейес, Ендрю Колліндж, Клайв Колман Джейсон и Індія Міллер, Річард Томпсон, Анджело Семинара (салони Тревора Сорби), Тим Хартли Деніел Гелвін и Джошуа Гелвін, Тони Риццо, Роберт Лобетта, Ентони Масколо, які визначили характер Alternative Hair Show не як просту демонстрацію уміння працювати з волоссям і створення зачісок, а як демонстрацію альтернативного підходу до звичних образів, включно із епатажем, шоком, провокацією, польотом бурхливої фантазії, не стримуваної рамками умовностей. Впродовж років Alternative Hair Show демонструє експериментальну та експериментаторську площадку для відомих стилістів, готових розширити традиційні уявлення про зачіску [206].

Відтак, увагу громадськості привернули зачіски виконані з такого ж матеріалу, що і костюм: спрямований під певним кутом промінь під час направлення проектора, змінював зображення образу [221].

На показах пройшли апробацію біоморфні зачіски, що нагадували елементи рослинності, зачіски, представлені з постижних та додаткових елементів, які для надійності пришивалися до волосся моделей, зачіску цілком створену із сріблястих булавок, що за силуетною формою відповідала стрижці «Каре» [205].

Біоморфна колекція Роберта Маскіаве, відрізнялася використанням пір'я птахів, імітували крила птахів і метеликів [220].

З 2001 р. щорічно проходить конкурс Wella National Trend Vision Awards, фінал якого проходить у Монако. Конкурс охоплює більше 500 країн, а його основними номінаціями є «Молоді таланти» і «Фарбування»[]. Формат шоу-фестивалю забезпечує бренд професійної косметики для волосся Wella Professionals [223].

У шоу беруть участь понад більше 70 майстрів і 70 моделей. З 2004 р. міжнародний конкурс International Trend Vision Award, проводився як змагання відкритого типу: протягом усього конкурсу глядачі можуть спостерігати весь процес підготовки моделі або, навіть, цілої колекції.

Участь у конкурсі беруть як молоді майстри, так і команди зі світовим ім'ям [224; 225]. Стимулювати художню творчість, відкривати таланти завтрашнього дня та забезпечувати комерційний поштовх членам салонів – це мета фестивалю Haute Coiffure Française, який щорічно відбувається у Парижі.

У квітні 1945 р. представники верхівки парижських перукарів, на чолі з престижним і знаменитим салоном «Золотий трикутник», який очолює Фернан Обрі, створили французький клуб – Haute Coiffure. Імена Рене Рамбо (René Rambaud), Альберт Пуррієра (Albert Pourrière), Марка Руйєра (Marc Ruyet), Луї Жерве (Louis Gervais) та Гийоме (Guillaume) – членів і директорів комітету французького Haute Coiffure, є авторитетними серед дизайнерів зачіски. На першій Генеральній Асамблеї було вироблено критерій членства клубу – володіння визнанням, професіоналізм та кваліфікація майстра, який «співвідноситься із любов'ю до своєї професії». Метою Haute Coiffure Française є також «представництво за кордоном французьких перукарів» [219].

Haute Coiffure Française, представлений у сорока країнах, об'єднує 1000 кваліфікованих перукарських салонів у всьому світі.

У співпраці з L'Oréal Professionnel, Haute Coiffure Française влаштовує покази двох щорічних колекцій, які експонуються в обстановці Carrousel du Louvre. На цю подію з'їжджаються дві тисячі професіоналів з п'яти континентів, для того, щоб показати на Haute Coiffure Française нові тенденції перукарського мистецтва.

Haute Coiffure Française поширює свої колекції в співпраці з L'Oréal Professionnel.

Окрім знань про новітні модні напрямки, HCF пропонує персоналізоване навчання (технічні семінари, курси, навчальні відеоролики), а також маркетингові та комунікаційні матеріали (відео з найкращими шоу, представленими в Carrousel du Louvre, прес-кіт та плакати) та журнал Haute Coiffure Française.

На території СНГ у Росії в 1996 р. був заснований фестиваль «Невские Берега», який відбувається щорічно за ініціативи групи провідних косметологів і стилістів Санкт-Петербургу [107].

Він сприяє становленню міжнародних зв'язків з обміну професійним досвідом та технологіями, адже постійними фірмами-експонентами є понад 350 учасників. Високий якісний рівень робіт фестивалю забезпечує команда однодумців, співробітників Громадської Фонду сприяння розвитку косметології, перукарського мистецтва та естетики «Невские Берега»: тренерів, суддів, консультантів та організаторів [137].

Фестиваль є значним видовищним дійством. На його подіумах спостерігаються зачіски низки популярних стильових напрямків: романтизм, еkleктика, авангард, кібернетизм, деконструктивізм, біоморфізм [186].

В Україні перукарське мистецтво як частина індустрії моди представлено на кількох фестивалях. Це, зокрема, Міжнародний Фестиваль перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий Янгол» – щорічний форум фахівців з перукарського мистецтва, декоративної косметики, дизайнерів та шанувальників моди і краси, який відбувається з 2001 р. у Києві. Його організаторами стали Вищий навчальний заклад «Київська

Академія перукарського мистецтва» та Конфедерація СМС-САТ України (офіційний представник Всесвітньої Конфедерації перукарів). З 2006 р. фестиваль набув статусу міжнародного: іноземні фахівці з перукарського мистецтва учасники як конкурсної програми, так і шоу-програм.

Високий рівень організації, творчого підходу та професійності учасників фестивалю «Кришталевий Янгол» приваблюють увагу керівництва Всесвітньої Конфедерації перукарів (СМС). У вересні 2008 р. організатора Фестивалю – ВНЗ «Київська Академія перукарського мистецтва» – прийняли у члени СМС та надали почесного права офіційно представляти Україну у цій світовій організації. З 2009 р. фестиваль «Кришталевий Янгол» став офіційним заходом Всесвітньої Конфедерації перукарів [95].

Програмними заходами Фестивалю є: чемпіонат арт-зачіски, фейс-арту та нейл-дизайну «Fantasy Style» (конкурси фантазійної зачіски, макіяжу, нейл-дизайну, боді-арту, брейдингу); Чемпіонат з перукарського мистецтва «Кубок Євразії» (конкурси вечірньої та весільної зачісок, чоловічої та жіночої стрижок); Чемпіонат з колористики «Estel Color»; «Battle перукарів» – новинка програми фестивалю; Шоу «Ukrainian Trends of Hairstyles» - покази сезонних тенденцій моди у перукарському мистецтві від стилістів Конфедерації СМС-САТ України; Шоу «Інтерстиль» – шоу-покази з елементами майстер-класу від іноземних топ-стилістів; Гала-шоу Фестивалю – грандіозне, унікальне, театралізоване і феєричне видовище краси та високої моди від організатора Фестивалю – Київської Академії перукарського мистецтва.

Гості та учасники цих заходів мають можливість ознайомитись із професійними новинками на виставці продукції сфери краси і моди, підвищити свій фаховий рівень на майстер-класах. Під час Гала-шоу відбувається церемонія нагородження володаря Гран-прі та переможців Всеукраїнської Творчої Олімпіади «Дизайнер ХХІ сторіччя» [130].

Представлені у єдиній сюжетній лінії понад 150 фешн та арт-образів: фантазійні та вечірні зачіски, стрижки, боді-арт, make-up, face-art, колекції

вбрання та арт-костюмів, дизайн і виконання образів для Гала-шоу (зачіски, макіяж, боді-арт, одяг, постиж тощо) втілюють не тільки знані майстри, а й студенти та викладачі ВНЗ «Київська Академія перукарського мистецтва». Подіумні моделі зачісок представляють на показах в номінаціях еkleктика, екстравагантний, авангардний, романтичний, деконструктивний, біоморфний, етно та ретро-стиль [129].

Щорічно з 2000 р. у Дніпропетровську відбувається Всеукраїнський Фестиваль індустрії краси «Дзеркало моди», спрямований на спеціалізовані професійні заходи. Він включає: виставку з перукарського мистецтва, навчальні програми, авторські семінари з перукарського мистецтва, нігтьової естетики та візажу. До конкурсної програми належать Відбірковий тур Чемпіонату України з перукарського мистецтва нігтьової естетики та макіяжу «Молоді Таланти України»; відкриті, видовищні, грандіозні Trend-Show по напрямках beauty-індустрії [16].

Дочірнім заходом став також фестиваль індустрії краси «Дзеркало моди-Львів», який відбувається з щорічно з 2008 р. [184]; фестиваль індустрії краси «Дзеркало моди-Одеса», який проходить з 2010 р. [185].

Спеціалізацією фестивалю є подіумний показ моделей зачісок у номінаціях авангард, еkleктика, екстравагантність, романтичність, біоморфізм, деконструктивізм, історизм.

Висновки до розділу 4.

Видовищна зачіска належить до одного із найбільш запитаних та затребуваних продуктів сучасного дизайну як виду діяльності з проектування та креативного відтворення матеріально-предметного світу. Разом з тим, вона, окрім власне перукарського мистецтва, є частиною б'юті та фешн-індустрії, де поділяє місце із одяговою модою, мистецтвом макіяжу, індустрією нігтьової естетики та, водночас, презентує один із самостійних напрямів сучасної індустрії моди. Зокрема, сучасний іміджблдінг, який передбачає створення позитивного іміджу, в якому нині зацікавлені і публічні

лідери, і звичайні люди, передбачає участь імідж-дизайнера, який поєднує у своїй діяльності вміння майстрів різних спеціальностей, в тому числі, дизайнера зачіски, на якому лежить відповідальність за створення габітарного іміджу.

Імідж-технології, які застосовує сучасний майстер перукарського мистецтва, дизайнер видовищних зачісок, ґрунтуються на образних ідеях, які унаочнюють результат, формують його сутнісний зміст, ідейно-тематичну базу проектного задуму, основу щодо мети і завдань. На їхнє здійснення також зорієнтований вибір техніки та матеріалів. Задля самовираження у конкретному проекті дизайнер може звернутися до різних технічних прийомів та засобів, зокрема, використати традиційне для видовищної зачіски перебільшення (гіперболізацію) форм, підібрати складне декорування тощо.

Виконання видовищної зачіски із натуральних та штучних декоративних елементів, відоме від стародавніх часів, у XXI ст. має сучасні аналоги, однак її технологічна основа залишається незмінною: зачіска фіксується за допомогою засобів таким чином, щоб приховати їх наявність задля естетичності. Традиційно якісно виконаною зачіска вважалася тоді, коли її конструктивні елементи непомітні, а спосіб моделювання замаскований. Однак, сучасний дизайн часто порушує установлені правила і передбачає навмисне підкреслення схеми, конструктивних елементів, як це показали Christophe Gaillet з колекції Fahrenheit від L'Oreal Professionnel (2014), AnneVeck (2013), колекції Couture Весна (2015) JeanPaulGaultier, колекції PureAnnaChapman и PetrosMairoudhiou, L'Oréal Colour Trophy (2014) Чарлі Ворсінгтона, на Hair's Now колекцію Head-Gehog від П'єра Сент-Севера (Pierre Saint Sever, 2014). Такі «похибки» зробили роботи інноваційними.

Інший шлях інноваційності полягає у переосмисленні такої властиві видовищної зачіски, як її статичність. Новітньою пропозицією є поєднання статичності і динаміки у моделюванні видовищної зачіски із застосуванням

механічної рухомості елементів. Головною особливістю такої конструкції є те, що після прилаштування їх у зачіску, частини зачіски стають рухомими (патенти Державної служби інтелектуальної власності України «Пристрій для моделюванні зачіски з рухомим елементом» № 101546 від 25.09.2015 року; «Спосіб моделювання зачіски з рухомим елементом» №105464 від 25.03.2016 року відповідно до Закону України «Про охорону прав на винаходи і корисні моделі»). Отримання нових функціональних можливостей, збільшення об'єму, силуету, текстури зачіски моделі призводить до різноманітності дизайнерських рішень моделювання зачісок, які реалізуються в зазначений спосіб.

Новий рівень презентації видовищної зачіски це – подіумні покази, професійні мистецькі заходи – фестивалі, конкурси, чемпіонати різного цільового спрямування. В одному випадку, вони представляють собою демонстрацію моделей зачісок у вигляді театралізованого дійства, розважального шоу, де не враховується практичність, зручність, домірність, а головною метою є ознайомлення із традицією створення подібних зачісок, її формами та елементами. В іншому – представлені результати професійних розробок нових типів зачісок, які можуть увійти у побут в силу зручності, уніфікованості, узагальненості, де головною метою є приведення проекту до практичного використання, «тиражності». І в тому, і в іншому випадку, подіум – це місце, де видовищна зачіска постає у всій повноті своїх можливостей.

Фестивалі перукарського мистецтва, які відіграють роль своєрідних національних свят, є видовищем, що виступає як важливий механізм передачі культурних традицій від покоління до покоління, осередок творчої атмосфери, місце популяризації видовищної зачіски, один із ключових дизайнерських майданчиків, де завдяки публічній демонстрації, проекти модифікуються у побутові форми і стають доступними для широких мас.

ВИСНОВКИ

1. Вивчення публікацій та джерельної бази з обраної проблематики показує, що видовищну зачіску як об'єкт сучасної індустрії моди та дизайн-технологій досліджують спеціалісти різних галузей перукарського мистецтва та суміжних спеціалізацій. Її історія, розвиток, становлення, специфіка моделювання в історичному аспекті є предметом розгляду істориків моди та мистецтвознавців, суспільна роль та вплив – соціологів та психологів. Водночас, недостатньо розглянутими залишаються питання місця видовищної зачіски в сучасній індустрії моди, її особливостей, появи та утвердження різновидів, які сформувалися історично і продовжують виникати на сучасному етапі, технологій моделювання. Цей комплекс питань потребує окремого розгляду.

2. Появу видовищної зачіски, обумовлену об'єктивними історичними причинами та розвитком соціуму, засвідчують та втілюють різноманітні за характером та походженням взірці, а саме: письмові джерела, документи, літературні твори, археологічні та етнографічні матеріали, історико-культурні пам'ятки, твори образотворчого мистецтва, фото та аудіовізуальні матеріали. Їх розгляд та аналіз показує необхідність осмислення даної інформативної бази для визначення ролі, місця та значення видовищної зачіски як культурно-мистецького явища, витвору сучасного дизайну та продукту індустрії моди.

3. З'ясовано, що в понятійно-термінологічному апараті провідними є дефініції «перукарське мистецтво», «індустрія моди», «дизайн», «дизайнер», «імідж», «габітарний імідж», «зачіска». Провідне поняття дослідження – «видовищна зачіска» розглядається як форма, яка моделюється за допомогою тих же елементів композиції, що і побутова зачіска, однак передбачає можливість порушення законів композиції – масштабу та співвідношення величини відносно до голови та фігури людини, частин форми між собою і кожної частини до всієї форми зачіски, підкресленням

головної деталі моделі. Пріоритет форми та деталей дозволяє досягнути значного емоційно-психологічного впливу на глядача. Особливостями видовищної зачіски є неординарна форма, примхливий силует, конструктивні деталі, технічно складні елементи.

4. Історія видовищної зачіски свідчить про її довгу еволюцію, шлях впродовж тисячоліть, що відповідає історії розвитку людського суспільства від первісного ладу до наших днів і характеризує видовищну зачіску як історичне явище. Видовищна зачіска, що є атрибутом класової і станової приналежності, впродовж довгого історичного часу мала широкий спектр функцій. В ході вивчення періодів в історії видовищної зачіски, з'ясовано, що її прототипами були зачіски найвищих прошарків населення Стародавнього та середньовічного світу, представників вищих кіл монархічних суспільств: фараонів, імператорів, монархів, знаті, їх наближених. Формування й становлення видовищної зачіски послідовно відбувалося у докапіталістичних формаціях (Єгипет, Греція, Рим, Візантія, середньовічні європейські держави). Вершиною її розвитку став період розквіту монархій. Спад інтересу до видовищної зачіски припадає на період індустріалізації європейського суспільства у XIX ст., наслідком якого були скасування станів, демократизація та поява масової культури. Регрес видовищної зачіски припав на першу половину XX ст., часи остаточної перебудови суспільства у період між двома світовими війнами.

5. Виявлено відповідність форми та технологій моделювання видовищної зачіски певному історичному етапу з одного боку, та її запитаності, з іншого. Загальними причинами розвитку видовищної зачіски були суспільно-політичні, станово-репрезентативні, культурно-мистецькі вимоги. В результаті еволюційного розвитку видовищної зачіски сформувалися її різновиди – історична, що нині пов'язана з театральним середовищем, а також авангардна, футуристична та арт-зачіска, які можна розподілити за місцем демонстрації на конкурсні, подіумні та для фото-презентації. Різновиди видовищної зачіски сформувалися впродовж століть.

Історичні, авангардні, футуристичні, арт зачіски наділені якостями, які справляють на глядача емоційне враження і тяжіють до творів мистецтва. Авангардні, футуристичні та арт-зачіски сприяють найбільш повному відображенню останніх тенденцій моди. Їх роль в індустрії моди полягає у оприлюдненні нових пропозицій; вони створюються для подіумних показів – репрезентативної частини шоу-програм, зйомок рекламних та музичних кліпів, а також фотосесій глянцевого видання, календарів, рекламних проспектів.

6. Модні тенденції та формально-конструктивні рішення сучасної видовищної зачіски базуються на новітніх наукових розробках та технологіях, хоча в основі моделювання видовищної зачіски залишається традиційні елементи. Вона моделюється як об'ємна форма на основі декоративного силуету, для досягнення якого використовується каркасна основа, різноманітні матеріали, технічно складні деталі, коштовний декор. За об'ємом видовищній зачісці характерний «декоративний» силует (С.Лубяньська, Н. Моїсєєв). Важливими є такі параметри, як об'ємно-просторова характеристика зачіски, проекція форми на площині – її силует, двомірне відображення, контур, який несе естетично-сміслову навантаження. Вони досягаються різноманітними засобами та технічними прийомами. Найбільш вичерпною характеристикою форми є силует, два його ракурси: вид спереду (анфас) і вид збоку (профіль). Вибір силуетної форми зачіски обумовлюється напрямками моди, а також індивідуальними особливостями зовнішності індивідууму, для якого вона створюється. За допомогою технологій, які постійно розвиваються та оновлюються, долається циклічна повторюваність моди.

7. Видовищна зачіска є суттєвим інструментом у іміджблдингу сучасної людини. Згідно умовам повсякденності, в яких видовищна зачіска існує з початку ХХ ст., у форматі «побутовості» вона набуває нових стилістичних рис, адже типи видовищних зачісок диктує вже не знать, а носії нових естетичних ідеалів – кіноактори, актори театру, співаки, які

асоціюються із героями фільмів, спектаклів, сценічними образами тощо. Ці суспільні запити забезпечують новий виток розвитку видовищної зачіски на сучасному етапі. Її провідними стилістичними втіленнями нині є деконструктивізм, органічний стиль (біоморфізм), кібернетизм.

8. Видовищна зачіска належить до одного із найбільш запитаних та затребуваних продуктів сучасного дизайну як виду діяльності з проектування та креативного відтворення матеріально-предметного світу. Окрім власне перукарського мистецтва, вона є частиною б'юті та фешн-індустрії, де поділяє місце із одяговою модою, мистецтвом макіяжу, нігтьовим сервісом та, водночас, презентує один із самостійних напрямів сучасної індустрії моди. Зокрема, сучасний іміджбілдінг, налаштований на створення позитивного іміджу, в якому зацікавлені і публічні лідери, і звичайні люди, передбачає участь імідж-дизайнера, який поєднує у своїй діяльності вміння майстрів різних спеціальностей, в тому числі, дизайнера зачіски. Дизайнер зачіски вирішує, зокрема, питання габітарного іміджу. Імідж-технології, які застосовує сучасний майстер перукарського мистецтва, дизайнер видовищних зачісок, ґрунтуються на образних ідеях, які унаочнюють результат, формують його сутнісний зміст, ідейно-тематичну базу проектного задуму, основу щодо мети і завдань. Задля самовираження у конкретному проекті дизайнер може звернутися до різних технічних прийомів та засобів, зокрема, використати традиційне для видовищної зачіски перебільшення (гіперболізацію) форм, підібрати складне декорування тощо. На їхнє здійснення також зорієнтований вибір техніки та матеріалів.

9. Вивчення історичних зразків видовищної зачіски засвідчив, що вона може існувати у статичній та динамічній формі. Однак, переважна більшість зразків даної зачіски відображає її розвиток у статичному вигляді, де об'єм, силует, текстура, кольори є незмінними. Інноваційною є пропозиція динамічної видовищної зачіски, яка отримала назву «механічної (механізованої) зачіски». Вона передбачає наявність рухомого каркасу, що змінює її силует. Наслідком застосування такого механізму є поява нового

типу видовищної зачіски, що підтверджено патентами Державної служби інтелектуальної власності України № 101546 від 25.09.2015 року та №105464 від 25.03.2016 року (сайт УРКПАТЕНТу в базах даних про винаходи та корисні моделі).

10. Продукт дизайну, імідж-технологій, індустрії моди, видовищна зачіска демонструє в сучасних умовах ключові іміджетворчі взірці в особливих умовах подіумних показів. Показу видовищної зачіски притаманна фіксація рис, характерних для покращення візуального сприйняття об'єкту на великих відстанях, він передбачає використання перебільшення, гіперболізації форм та елементів. Подіумний показ є своєрідною творчою лабораторією, звідки виходять нові конструктивні напрацювання. Подіумний показ також сприяє адаптації та модернізації видовищної зачіски у побутові форми, які саме стають відповідними запитам споживача.

11. Новий рівень подіумної презентації видовищної зачіски – фестивалі, конкурси, чемпіонати різного цільового спрямування. Фестивалі перукарського мистецтва, які відіграють роль своєрідних національних свят, є видовищем, що виступає як важливий механізм передачі культурних традицій від покоління до покоління, осередок творчої атмосфери, місце популяризації видовищної зачіски, один із ключових дизайнерських майданчиків, де завдяки публічній демонстрації, проекти модифікуються у побутові форми і стають доступними для широких мас. На фестивалях можлива демонстрація моделей зачісок у вигляді театралізованого дійства, розважального шоу без врахування практичності з метою ознайомлення із традицією створення подібних зачісок, або у вигляді перегляду результатів професійних розробок нових типів зачісок, проектний пропозицій із врахуванням практичності з метою її приведення до щоденного застосування, «тиражності». І в тому, і в іншому випадку, подіум – це місце, де видовищна зачіска постає у всій повноті своїх можливостей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архитектура деконструктивизма. Современные стили в строительстве. URL: <http://smallbay.ru/architec093.html> (дата обращения: 02.04.2019).
2. Батурчик Н. П. *Парикмахерские работы* : учеб. пособие. Минск : Вышэйшая школа, 1977. 240 с.
3. Безклубенко С. *Мистецтво: терміни та поняття* : енциклопед. вид. У 2 т. Т. 1. (А-Л). Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2008. 240 с.
4. Безклубенко С. *Мистецтво: терміни та поняття* : енциклопед. вид. У 2 т. Т. 2. (М-Я). Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2010. 256 с.
5. Бибик С. П., Сюта Г. М. *Словник іношомовних слів*. Тлумачення, словотворення та слововживання. Харків : Фоліо, 2005. 623 с.
6. Близнюк М. М. Театральні фестивалі як форма культурною співробітництва. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2010. Вип. 11. С. 35–42.
7. Богатиренко В. В., Зав'язкіна Т. І., Меженко Ю. С. *Великий енциклопедичний ілюстрований словник*. Донецьк : БАО, 2012. 768 с.
8. *Большая Советская энциклопедия* / гл. ред. О. Ю. Шмидт. Москва : Совет. энцикл., 1936. Т. 57. Феаки–Флор. 726 с
9. *Большая советская энциклопедия*. В 30 т. Т. 27. Ульяновск–Франкфорт / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва : Совет. энцикл., 1977. 622 с.

10. *Большая советская энциклопедия*. В 50 т. Т. 44. Ужи–Фидель / гл. ред. Б. А. Введенский. 2-е изд. Москва : Большая совет. энцикл., 1956. 720 с.
11. *Большой энциклопедический словарь* / 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Большая Рос. энцикл. ; Санкт Петербург : Норинт, 2001. 1456 с.
12. Борисенко Л. П. Особливості технології макетування на факультеті початкової, технологічної та професійної освіти педагогічного університету. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (м. Полтава, 21–22 берез. 2017 р.). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 53–62. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7831> (дата звернення: 09.01.2019).
13. Борисова Т., Шумкова Ю. *Дело в шляпе*. 2014. № 3. URL: <https://hair.su/statyi/profi/delo-v-shlyape/> (дата обращения: 02.01.2019).
14. Борщ І. П. *Формування умінь комп'ютерного моделювання у майбутніх фахівців-дизайнерів зачіски та макіяжу* : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2012. 20 с
15. Будник, А. В. *Засоби і прийоми дизайну українського видовищного плакату першої третини ХХ століття* : дис ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2017. 396 с.
16. Важное событие beauty-события года фестиваль. *Зеркало моды*. 2013. URL: <http://www.expometeor.com/index.php?module=calendar&type=event&n=155> (дата обращения: 02.03.2019).
17. Васильев А. А. *Судьбы моды* / 2-е изд. Москва : Альпина-нон-фикшн, 2010. 464 с.

18. *Велика сучасна енциклопедія*. У 10 т. Т. 4. Е–К / уклад. А. С. Івченко. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2012. 351 с.
19. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2007. 1736 с.
20. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
21. Ветрова А. В. *Парикмахер-стилист*. Ростов н/Дону : Феникс, 2003. 352 с.
22. Вінер Н. Кібернетизм у психології. *Osvita.ua*. 2012. URL: <http://osvita.ua/vnz/reports/psychology/28320/> (дата звернення: 02.03.2019).
23. Воробьева И. В., Кружкова О. В. *Социально-психологическое взаимодействие личности и группы* : учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2009. 271 с.
24. Гардабхадзе И. А. Особенности маркетинговых коммуникаций индустрии моды в сфере дизайна одежды. *Маркетинг і менеджмент інновацій*. 2012. № 2. URL: <http://mmi.fem.sumdu.edu.ua/> (дата обращения: 05.04.2019).
25. Гардабхадзе І. А., Друзенко А. В. Синтез елементів етнокультур у дизайні сучасного одягу. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2018. Вип. 19. С. 87–98.
26. Гиляровский В. А. *Собрание*. В 4 т. Т. 4. Москва и москвичи. Москва : Правда, 1989. 374 с.
27. Голик Б. Г. Дизайн та освіта: проблеми та перспективи розвитку в педагогічних навчальних закладах. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 201–208. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7849> (дата звернення: 05.04.2019).

28. Гордон Ю. *О языке композиции*. Москва : Студия Артемия Лебедева, 2017. 208 с.
29. Гук Л. Й., Гук Л. Л. До проблеми визначення дизайну: дизайн як практика створення інших значень. *Вісник університету «Україна»*. Серія: Сучасні інженерні технології : зб. наук. пр. Київ : Ун-т «Україна», 2013. № 1(16). С. 211–220.
30. Гунаре М., Маркина И. *Толковый словарь актуальных социокультурных терминов*. Рига : БМА, 2007. 299 с.
31. Даль В. *Толковый словарь живого великорусского языка* / под ред. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. 3-е, испр. и значит. доп. изд. Санкт Петербург : Т-ва М. О. Вольфа, 1903. Т. 4 : С–V. 1619 с.
32. Дейвис Ф. *Ваш абсолютный имидж : кн. для политиков и бизнесменов, мужчин и женщин*. Москва : Внешсигма, 1997. 320 с.
33. Деконструктивизм в архитектуре. URL: <http://meget.kiev.ua/arhitektura/dekonstruktivizm/> (дата обращения: 05.04.2019).
34. Деконструктивизм современные стили в архитектуре. URL: <http://architecting.ru/modern/dekonstruktivizm/> (дата обращения: 05.04.2019).
35. Демина Т. А., Климов А. В., Мерзлякова А. Н. Индустрия моды как самостоятельный сектор экономики. *Сервис в России и за рубежом*. 2014. № 9(56). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/industriya-mody-kak-samostoyatelnyy-sektor-ekonomiki> (дата обращения: 28.11.2018).
36. Джексон Т., Шоу Д. *Индустрия моды* : пер. з англ. Київ : Баланс Бізнес Букс, 2011. 400 с.
37. *Дизайн : слов.-довід.* / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва ; [за ред. М. І. Яковлева ; упоряд.: Ю. О. Іванченко та ін.]. Київ : Фенікс, 2010. 382 с.

38. Дихнич Л. П. Розвиток моди в Україні проблеми і здобутки. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ : КНУКіМ, 2001. Вип. 2. С. 35–41.
39. Дихнич, Л. П. Феномен моди в соціокультурних процесах ХХ століття : дис... канд. іст. наук : 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2002. 170 с.
40. Долорес: Причёски. Косметика. Мода / учредитель Д. Кондрашова. Москва : Novomedia Ltd, 2011–2012. № 8(63). 41 с.
41. Доманська О. А. Театральні фестивалі в контексті мистецького життя сучасної України. *Питання культурології* : зб. наук. ст. Київ, 2004. Вип. 20. С. 308–315.
42. Доманська О. А. Фестиваль як самостійний та самодостатній суб'єкт театрального процесу. *Духовна культура як домінанта українського життєтворення* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Київ : ДАКККіМ, 2005. Ч. 2. С. 63–65.
43. Дуков Е. Зрелище как социальный феномен. *Телескоп*. 2010. № 3(81). С. 24–27.
44. Дятлова Н. *Парикмахерское дело*. Ростов на Дону : Феникс, 2002. 288 с.
45. Дяченко А. Пріоритетні напрямки розвитку дизайну одягу та їх практичне застосування в умовах сьогодення. *Теорія та практика дизайну* : зб. наук. пр. Київ : Компринт, 2017. Вип. 13. 251 с.
46. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України, 2007. Т. 7 : Г–Ді. 707 с.
47. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України, 2011. Т. 11 : Зор–Как. 710 с.
48. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України, 2005. Т. 4 : В–Вог. 699 с.

49. Жуковін О. Видовище як універсальне явище загально людської культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. Вип. 1. С. 154–157.
50. *Журналістика* : слов.-довід. / авт.-уклад. І. Л. Михайлин. Київ : Академвидав, 2013. 317 с.
51. Зубенко Д. В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні. *Вісник Національного технічного університету України Київський політехнічний інститут*”. *Політологія. Соціологія. Право* : зб. наук. пр. Київ : Політехніка, 2011. № 4 (12). С. 110–115.
52. Зуєв С. П. Музичні фестивалі як явище міської культури. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : зб. наук. пр. Київ, 2007. Вип. 32. С. 50–55.
53. Зуєв С. П. Фестивальний діалог мистецтв. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : зб. наук. пр. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 25. С. 25–27.
54. Иваненко О. П. Имиджелогия – новая дисциплина вузовского компонента обновленного Государственного стандарта высшего профессионально-педагогического образования. *Вестник Учебно-методического объединения по профессионально-педагогическому образованию*. 2001. Вып. 1(28). С. 159–161.
55. Иванов Д. В. Глэм-капитализм и социальные науки. *Журнал социологии и социальной антропологии*. 2007. Т. 10. № 2. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/2010/11/01/1214793045/5aIvanov.pdf> (дата обращения: 05.03.2019).
56. Иванова Л. А., Котлик С. В., Малых С. В. *Дизайн в рекламе* : монографія. Одесса : Астропринт, 2016. 268 с.
57. *Интерьер в стиле биоморфизм: особенности и условия для воссоздания*. URL: <http://www.optomgres.ru/articles/917> (дата обращения: 28.11.2018).

58. *Історія моди*. Ілюстрована енциклопедія з давнини до сьогодення : пер. з англ. Харків : Фактор, 2014. 256 с
59. Как создать дизайн интерьера в стиле биоморфизм. URL: <http://myinterior.info/stili-v-interere/11621/kak-sozdat-dizajn-interera-v-stile-biomorfizm/> (дата обращения: 28.11.2018).
60. Калкатов Є. А. *Портфоліо*. URL: <http://kalkatoff.com/portfolio/andre-tan> (дата звернення: 28.11.2018).
61. Калько О. В. Конкурсная деятельность будущих дизайнеров одежды, как форма повышения профессиональной компетентности. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія* : зб. ст. Ялта : РВНЗ «Крим. гуманіт. ун-т», 2013. Вип. 41. Ч. 1. С. 284–289.
62. Калязін Ю. В. Роль інженерно-педагогічної творчості у дизайн-освіті інженерів-педагогів. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 175–183. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7846> (дата звернення: 28.11.2018).
63. Канарская Е. А., Зубрий А. Н. *Подготовка парикмахеров к конкурсам* : для проф. использования. Київ : Логос, 2006. 84 с.
64. *Категории Color zoom*. URL: <http://colorzoom.ru/categories/> (дата обращения: 28.11.2018).
65. *Кибер Готы – Субкультура*. URL: <http://alt-sector.net/2664-kiber-goty-subkultura-kartinki-fotografii.html> (дата обращения: 28.11.2018).
66. *Кибер-готы*. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/71195> (дата обращения: 28.11.2018).

67. *Киберготы: как смешение стилей породило новую субкультуру.* URL: <https://youngspace.ru/subculture/kibergoty/> (дата обращения: 28.11.2018).
68. *Киберпанк - это... Что такое Киберпанк?.* URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/17782> (дата обращения: 28.11.2018).
69. *Киберпанк.* URL: kiberpanka.net (дата обращения: 28.11.2018).
70. *Кино* : энцикл. сл. / гл. ред. С. И. Юткевич ; редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. Москва : Совет. энцикл., 1986. 640 с.
71. Коваль Т. В., Седоухова Є. В., Гонда Л. П. Проведення fashion-конкурсів як основа професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу. *Науковий Вісник мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка та психологія»*: зб. наук. пр. 2016. Вип. 1 (3). С. 77–80.
72. Ковальов Ю. М., Калашнікова В. В., Шармагій Ю. В. Суміщення архаїчного мистецтва із сучасними стилями дизайну. *Сучасні проблеми моделювання* : зб. наук. пр. Мелітополь, 2016. Вип. 7. 187 с.
73. Коллекция «Новые амазонки». *Hair's How*. 2014. URL: <http://hair.su/statyi/profi/novye-amazonki/> (дата обращения: 28.11.2018).
74. Колючая штучка. *Hair's How*. 2014. URL: <http://hair.su/statyi/profi/kolyuchaya-shtuchka/> (дата обращения: 28.11.2018).
75. Корінний М. М., Шевченко В. Ф. *Короткий енциклопедичний словник з культури.* Київ : Україна, 2003. 384 с.
76. Корнеев В. Д. *Моделирование и художественное оформление прически* : учеб. пособие. Москва : Легпромбытиздат, 1989. 192 с.

77. Костюк О. П. Культурно-естетичні домінанти ініціації в перукарському мистецтві (на прикладі первісної культури). *ScienceRise*. 2016. № 12(1). С. 46–49. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/text_2016_12%281%29__13 (дата звернення: 28.11.2018).
78. Кулешкова О. Н., Читаева О. Б., Бутко Т. Н. *Основы дизайна прически* : учеб. пособие. Москва : Академия, 2002. 192 с.
79. *Культура и культурология* : словарь / ред.-сост. А. И. Кравченко. Екатеринбург : Деловая кн. ; Москва : Академ. Проект, 2003. 926 с.
80. Кэмерон Патрик. Прически для длинных волос : практ. рук. Москва : Ниола-Пресс, 2008. Кн. 1. 78 с.
81. Кэмерон Патрик. Прически для длинных волос : практ. рук. Москва : Ниола-Пресс, 2010. Кн. 2. 72 с.
82. Лазаренко Н. Ю. Художньо-проектна діяльність у предметному дизайні. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 42–47. URL: <http://dSPACE.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7829> (дата звернення: 28.11.2018).
83. Литовка О. Фестивальний рух України періоду її незалежності. *Вісник КНУКіМ. Серія «Соціальні комунікації»* : зб. наук. пр. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2013. Вип. 2. С. 111–117.
84. Лихолат О. В., Вовк Н. В. Навчальне проектування виробів дизайну з використанням можливостей орнаменту. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 112–121. URL: <http://dSPACE.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7837> (дата звернення: 28.11.2018).

85. Лоліна Н. А. Індивідуальність як тенденція сучасного дизайну. *Проблеми розвитку міського середовища* : наук.-техн. зб. Київ : Компринт, 2015. Вип. 2 (14). 183 с.

86. Лось М. В., Попова Т. І. Використання принципів трансформації для проектування жіночого ділового одягу. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 47–53. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7830> (дата звернення: 28.11.2018).

87. Лубянська С. П. *Дизайн зачіски* : навч. посіб. Київ : Кондор, 2010. 216 с.

88. Міненко О. А. Антична зачіска в історико-художньому контексті еволюції моди. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»* : зб. наук. пр. Київ : КНУКіМ, 2018. Вип. 38. С. 249–259.

89. Мартин Белла, Ханінгтон Брюс. *Универсальные методы дизайна*. Санкт Петербург : Питер, 2014. 208 с.

90. Мельник М. Т. *Індустрія моди* : навч. посіб. Київ : Вид-во Ліра-К, 2015. 264 с.

91. Мельникова Е. А. Использование информационных ресурсов для повышения квалификации в области парикмахерского искусства. *Гуманитарные научные исследования* : электрон. науч.-практ. журн. 2014. № 10. URL: <http://human.snauka.ru/2014/10/8118> (дата обращения: 28.11.2018).

92. Михайлов Д. М. *Корпоративная культура учреждения социальной сферы* : вып. квалификационная работа / Рос. гос. проф.-пед. ун-т, Ин-т гуманитар. и соц.-экон. образования, Каф. социологии и соц. работы. Екатеринбург, 2016. 82 с.

93. Михайлова Р. Д., Костюченко О. В. Стиль одягу та його роль у формуванні іміджу. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2018. Вип. 19. С. 98–110.
94. Михайлова Р. Д., Федорова Є. В. Про зміст та співвідношення понять «образ» та «імідж». *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. Київ, 2016. Вип. 35. С. 206–217.
95. Міжнародний Фестиваль перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий Янгол». URL: <http://crystal-angel.com.ua/> (дата звернення: 28.11.2018).
96. Мовчан В. І. *Глумачний словник-довідник з основ дизайну*. Черкаси : Чабаненко Ю. А., 2015. 48 с.
97. *Моделирование, конструирование и технология обработки головных уборов* : учеб. пособие / Фытвинская Л. Б., Плужникова Л. И., Меркулова Л. А., Орлова-Смородина И. Г. Москва : Легпромбытиздат, 1985. 320 с.
98. *Моделирование, конструирование, изготовление головных уборов (женских, мужских и детских)* : учеб. пособие. Москва : Легкая индустрия, 1971. 288 с.
99. Моисеев Н. Г. *Искусство прически*. Ростов на Дону : Феникс, 2004. 256 с.
100. Момчилова А. Г. Науково-теоретичні засади дослідження гриму в мистецьких практиках. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»* : зб. наук. пр. Київ : КНУКіМ, 2018. Вип. 38. С. 259–268.
101. *Музыкальная энциклопедия* / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Совет. энцикл., 1984. Т. 5 : Симон–Хейлер. 1056 с.
102. *Музыкальный энциклопедический словарь* / гл. ред. Г. В. Келдыш. Москва : Совет. энцикл., 1990. 672 с.
103. Мунін Г. Б., Денілевський В. П., Тимошенко З. І. *Термінологічний словник туризму (терміни та визначення, які*

використовуються в туризмі та суміжних видах діяльності) / під заг. ред. М. В. Поповича. Київ : Кондор, 2010. 974 с.

104. Найденская Н., Трубецкова И. *Мода. Цвет. Стиль*. Москва : Эксимо, 2011. 320 с.

105. Наконечна О. В. Театралізовані танцювальні шоу (шоу-програми) в індустрії розваг. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2016. Вип. 17. С. 154–160.

106. Наку А. В. Категорія стилю у дослідженнях науковців. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»* : зб. наук. пр. 2017. Вип. 36. С. 304–312.

107. *Невские Берега* Международный Фестиваль Красоты. 2019. URL: <http://www.nevberega.ru/> (дата обращения: 08.03.2019).

108. Нидерланды. *Авангардный парикмахер года 2016*. URL: <http://hairtrend.ru/nederland-coiffure-award-avant-garde-hairdresser-of-the-year-2016/> (дата обращения: 06.07.2018).

109. Ничкало С. А. *Мистецтвознавство* : корот. тлумач. слов. : архітектура, живопис, скульптура, графіка, декорат.-ужитк. мистецтво. Київ : Либідь, 1999. 206 с.

110. Нікуліна А. В. Розробка конструктивно-технологічного рішення авторської колекції суконь жіночих. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 93–104. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7835> (дата звернення: 28.11.2018).

111. *Новейший словарь иностранных слов и выражений*. Минск : Современ. литератор, 2007. 976 с.

112. *Нові слова та значення* : словник / Ін-т укр. мови НАН України ; уклали Л. В. Туровська, Л. М. Василькова ; відп. ред. Л. О. Симоненко. Київ : Довіра, 2008. 270 с.

113. Оболенська І. І. *Перукарське мистецтво в історії моди*. Київ : Вадим Карпенко, 2012. 345 с.

114. Ожегов С. И. Словарь русского языка : около 57000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. 20-е изд., стер. Москва : Рус. яз., 1989. URL <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/237878> (дата обращения: 18.12.2018).

115. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия. В 9 т. Т. 3. *Всемирная история. С древнейших времен и до 1800 г.* : пер. с англ. Москва : ИНФРА-М : Весь Мир, 2000. 408 с.

116. Орлова Н. С. Значення дисциплін інженерно-технологічного спрямування при підготовці майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 133–139. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7840> (дата звернення: 18.10.2018).

117. Пашковська Т. Дослідження використання та визначення ролі альтернативного волосся в моделюванні сучасних зачісок різного призначення. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (20 квіт. 2018 р., м. Київ) : у 2 т. Київ : КНУТД, 2018. Т. 1. С. 245–248.

118. *Перукарське мистецтво*. У 3 кн. Кн. 1. Професійно-технічна освіта. Історія перукарської справи / за заг. ред. В. Ф. Орлова. Київ : Грамота, 2005. 350 с.

119. Петровская В. А. *Парикмахерское искусство - уроки мастерства*. Москва : Аделант, 2008. 241 с.

120. Под знаком бесконечности. *Hair's Now*. 2016. URL: <https://hair.su/statyi/profi/pod-znakom-beskonechnosti/> (дата обращения: 02.12.2018).

121. Пожарська О. Ю. Фестивалі циркового мистецтва як форма культурної взаємодії. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2018. Вип. 19. С. 79–86.

122. Пол Рэнд. *Дизайн. Форма и хаос*. Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2017. 244 с.

123. Пол Рэнд. *Искусство дизайнера*. Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2017. 288 с.

124. *Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство*. В 2 т. Кн. 2. Москва : Большая Рос. энцикл., 1999. 432 с.

125. Потьомкіна К. Г. Мода чи збіг обставин?. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 145–157. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7842> (дата звернення: 06.11.2018).

126. *Правила участия в отборочном туре Чемпионата Украины «Кубок Киева»*. URL: <http://maxwoman.ua/2089/> (дата обращения: 06.11.2018).

127. Прилуцкая А. Е. *Организационная культура и имидж современного руководителя* : учеб. пособие. Харьков, 2013. Ч. 2. 76 с.

128. Приходько Л. С. Имиджбилдинг как проектирование успешности. *XXI век - век дизайна* : материалы I Всерос. науч.-практ. конф., 21-22 сент. 2005 г., г. Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед ун-т. Екатеринбург, 2005. С. 122–125.

129. *Про Фестиваль «Кришталевий Янгол»*. URL: <http://crystal-angel.com.ua/info/16-pro-festival-krishtaleviy-yangol.html> (дата звернення: 06.11.2018).

130. *Програма Міжнародного Фестивалю перукарського мистецтва, моди і дизайну «Кришталевий Янгол»*. URL: <http://crystal->

angel.com.ua/info/21-programa-hi-mzhnarodnogo-festivalyu-perukarskogo-mistectva-modi-dizaynu-krishtaleviy-yangol.html (дата звернення: 06.11.2018).

131. *Проект «Baltic Beauty»*. URL: <http://www.bt1.lv/bb/?link=20200000> (дата звернення: 06.11.2018).

132. Раугул Р. Д. *Грим* : учеб. пособие / 2-е изд. Москва ; Ленинград : Искусство, 1947. 248 с.

133. Резанова Н. Ю. *Локон жгучий, локон черный. История женских причесок*. Москва : Зебря Е. 2013, 208 с.

134. *Російсько-український і українсько-російський тлумачний словник* / за заг. ред. Л. Г. Савченко. Харків : Прапор, 2004. 542 с.

135. Руан К. *Мода и ее значение в контексте российской истории* / пер. К. Льоренте-Касас, 1994. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/080/896/1217/017Ruan.pdf> (дата обращения: 06.11.2018).

136. Самара Т., Сэвиль Л. *Эволюция дизайна. От теории к практике*. Москва : РИП-Холдинг, 2009. 272 с.

137. *Санкт-Петербургский Общественный Фонд содействия развитию косметологии, парикмахерского искусства и эстетики «Невские Берега»*. URL: <http://www.nevberega.ru/content/sankt-peterburgskiy-obshchestvennyu-fond-sodeystviya-razvitiyu-kosmetologii-parikmaherskogo> (дата обращения: 06.11.2018).

138. *Своя эстетика: что такое киберпанк и почему он стал так популярен*. URL: <https://dtf.ru/read/14835-svoya-estetika-chto-takoe-kiberpank-i-pochemu-on-stal-tak-populyaren> (дата обращения: 06.11.2018).

139. Семенюк А. В. Фольклорні фестивалі аматорського мистецтва в контексті розвитку духовної культури України. *Духовна*

культура як домінанта українського життєтворення : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., ДАКККиМ. Київ, 2005. Ч. 2. С. 132–133 с.

140. *Сервис и туризм* : слов.-справ. / авт.-сост.: Ананьева Т. Н. и др. ; под ред. Ю. П. Свириденко, О. Я. Гойхмана. Москва : Альфа-М, 2008. 431 с.

141. Скалацька О. В Простір моди у світлі перформативного підходу К. Вульфа. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії* : зб. наук. пр. Запоріжжя, 2015. № 63. С. 48–56.

142. *Словарь русского языка*. В 4 т. Т. 4. С–Я. Москва : Рус. яз., 1984, 794 с.

143. *Словарь современного русского литературного языка*. В 15 т. Т. 11. Пра–Пятью. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1961. IV с., 1842 стб.

144. *Словник іншомовних слів* : 23 000 слів та термінологічних словосполучень / уклад. О. Пустовіт. Київ : Довіра, 2000. 1018 с.

145. *Словник української мови* / відп. ред. В. В. Жайворонок. Київ : Просвіта, 2012. 1320 с.

146. *Словник української мови*. В 11 т. Т. 10. Київ : Наук. думка, 1979. 580 с.

147. *Словник української мови*. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 10. Т–Ф. 658 с.

148. *Словника української мови*. В 20 т. Т. 5. З–Зв’янути / гол. ред. В. М. Русанівський. Київ : Наук. думка, 2014. 824 с

149. *Словник-довідник з культурології* : навч. посіб. / уклад. Р. Д. Шестопал. Вінниця : Нова Книга, 2007. 184 с.

150. *Современная украинская энциклопедия*. Харьков : Клуб Семейного Досуга, 2007. Т. 13. Св–Ст. 414 с.

151. *Современная украинская энциклопедия*. Харьков : Клуб Семейного Досуга, 2007. Т. 15. 416 с.

152. *Современная украинская энциклопедия*. Харьков : Клуб Семейного Досуга, 2004. Т. 7. 416 с.

153. *Современный словарь-справочник по искусству* / Красильников И. М., Критская Е. Д., Левин Л. О. и др. ; науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. Москва : Олимп, 2000. 813 с.

154. *Союз профессионалов Украины*. URL: <http://spu-ua.com/ru/news-1-13-28-spu-priglasheet-masterov-v-sbornuyu-komandu-ukrainy-na-chempionat-mira-oms-po-parikmaherskomu-iskusstvu-makiyazhu-i-nogtevoy-estetike-kotoryu-sostoitsya-9-10-sentyabrya-2018-goda> (дата обращения: 04.01.2019).

155. Стенн К. *Волосы. Всемирная история* / пер. с англ. И. Ю. Крупичевой. Москва : Изд-во «Э», 2017. 288 с.

156. Степаненко Н. Фестивальный вибух 90-х в Україні. *Мистецькі обрії'98* : альманах. Київ : Компас, 1999. С. 262–265.

157. *Стиль Биоморфизм*. URL: <http://textodrom.net/cat-mebel-i-interer/biomorfizm.html> (дата обращения: 28.11.2018).

158. *Сучасний словник іншомовних слів* : Близько 20000 сл. і словосполучень / уклад. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2006. 789 с.

159. Сыромятникова И. С. *История прически* / 3-е изд., перераб. и доп. Москва : РИПОЛ Классик, 2005. 288 с.

160. Тень птицы. *Hair's How*. 2015. URL: <https://hair.su/statyi/profi/ten-ptitsy/> (дата обращения: 28.09.2017).

161. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : зб. наук. пр. Київ, 2003. Вип. 25. 86 с.

162. Толль Ф. *Настольный словарь для справок по всем отраслям знаний*. В 3 т. Т. 3. П–У. Санкт-Петербург, 1864. 1171 с.

163. Топорницька М. Я. *Територіальна організація етнофестивального туризму Львівської області* : дис. ... канд. геогр. наук : 11.00.02. Чернівці, 2015. 253 с.

164. Турбин Д. А. Деконструктивизм *Корпус*. 2019. Вып. 2. URL: <http://cih.ru/k2/decon1.html> (дата обращения: 05.04.2019).
165. *Украинская советская энциклопедия*. В 12 т. Т. 11. Кн. 2. Украинская Советская Социалистическая Республика / гл. ред. М. П. Бажан. Киев : УРЕ, 1984. 516 с.
166. *Українська радянська енциклопедія*. В 16 т. Т. 15. Туман–Цемент / гол. ред. М. П. Бажан. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1964. 591 с.
167. *Український радянський енциклопедичний словник*. В 3 т. Т. 3. Полюс–Б / гол. ред. М. П. Бажан. Київ : Гол. ред. УРЕ, 1968. 856 с.
168. Ушаков Г. *Архітектор про те, як має виглядати сучасне місто*. URL: <http://studway.com.ua/misto/> (дата звернення: 05.04.2019).
169. Ушаков Г. Кибернетизм: динамичное сочетание среды реальной и виртуальной. URL: <http://forbes.net.ua/selfeducation/212> (дата обращения: 05.04.2019).
170. Федоренко Ю. О. Феномен моди як форма нормативної поведінки особистості. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Соціологія. Психологія. Педагогіка*. Київ, 2007. С. 100–102.
171. Федорова Є. В. Видовищна зачіска як історичне явище. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2018. Вип. 1. С. 55–62
172. Федорова Є. В. Видовищна зачіска як частина сучасного іміджу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2016. № 6. С. 42–49.
173. Федорова Є. В. Електронні інформаційні носії у освітньому процесі майстрів індустрії краси (на прикладі перукарського мистецтва). *Інформаційні технології в культурі*,

мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 19-20 квіт. 2017 р. Київ : Видавн. центр КНУКіМ, 2017. Ч. 1. С.143–146.

174. Федорова Є. В. Зачіска як елемент технології створення іміджу ділової людини. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : матеріали Десятої Міжнар. наук.-творч. конф., м. Київ, 20 квіт. 2017 р. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 76–80.

175. Федорова Є. В. Імідж у відображенні провідних стилістичних тенденції моди сезону 2016–2017 (на прикладі вітчизняного перукарського мистецтва). *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»* : зб. наук. пр. Київ, 2017. Вип. 36. С. 178–190.

176. Федорова Є. В. Паризькі подіумні покази «Весна-Літо-2016» як виразник сучасних трендових напрямів моди. *Стилі та стильові напрями у мистецтві XVII-XXI століття* : Всеукр. наук.-практ. конф. для наук. та студентів, м. Київ, 16-17 трав. 2016 р. Київ : КНУКіМ, 2016.

177. Федорова Є. В. Поняття «фестиваль» та його мистецтвознавчі аспекти. *Вісник Маріупольського державного університету* : зб. наук. пр. Маріуполь, 2017. Вип. 13. С. 110–120.

178. Федорова Є. В. *Пристрій для моделювання зачіски з рухомим елементом* : пат. № 101546 Україна ; опубл. 25.09.2015. URL: <http://uapatents.com/13-101546-pristriijj-dlya-modelyuvannya-zachiski-z-rukhomim-elementom.html> (дата звернення: 03.02.2019).

179. Федорова Є. В. Про зміст поняття «фестиваль перукарського мистецтва» *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2017. Вип. 31. С. 170–179.

180. Федорова Є. В. Розвиток перукарського мистецтва в умовах сучасного ринку б'юті послуг. *Актуальні проблеми та перспективи розвитку маркетингового управління* : IV Всеукр. наук.

конф. молодих учених та студентів, 9 листоп. 2017 р. Київ : КНУТД, 2017. С. 13–14.

181. Федорова Є. В. Роль молодого спеціаліста з перукарського мистецтва в розвитку сучасної моди. *Культурно-мистецькі обрії* 2016 : зб. наук. пр. Київ : НАКККіМ, 2016. Вип. 2. С. 113–116.

182. Федорова Є. В. *Спосіб моделювання зачіски з рухомим елементом* : пат. 105464 Україна ; опубл. 25.03.2016. URL: <http://uapatents.com/15-105464-sposib-modelyuvannya-zachiski-z-rukhomim-elementom.html> (дата звернення: 03.02.2019).

183. Федорова Є. В. Фестиваль перукарського мистецтва як інструмент натхнення дизайнерів зачісок. *Дизайн в контексті сучасного суспільства* : матеріали наук.-практ. конф. (м. Івано-Франківськ, 20 квіт. 2017 р.). Івано-Франківськ, 2017. С. 67–71.

184. *Фестиваль индустрии красоты «Зеркало моды – Львов»*. URL: <http://www.exprometeor.com/index.php?module=calendar&type=event&n=170> (дата обращения: 03.02.2019).

185. *Фестиваль индустрии красоты «Зеркало моды – Одесса»*. URL: <http://www.exprometeor.com/index.php?module=calendar&type=event&n=157> (дата обращения: 03.02.2019).

186. *Фестиваль красоты Невские Берега*. URL: <https://www.youtube.com/user/BeautycupInfo> (дата обращения: 03.02.2019).

187. Филл Ш. *Прически. От античности до наших дней* : пер. з англ. Москва : КоЛибри, 2014. 256 с.

188. *Финал Колор Трофи*. URL: <http://www.beautydigest.ru/content/okrashivanie/final-kolor-trofi-2011/> (дата обращения: 04.02.2019).

189. Ханников А. А. *Парикмахер-стилист* : учеб. пособие. Ростов на Дону : Феникс, 2005. 304 с.

190. Хатуева М. Д. Имидж-дизайн как метод формирования современного специалиста. *Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании* : тезисы докл. 16-й Всерос. науч.-практ. конф., г. Екатеринбург, 23-25 нояб. 2010 г. Екатеринбург, 2010. С. 192–193.

191. Хрома Г. І. Історичні витоки сучасних фестивалів. *Матеріали до українського мистецтвознавства* : зб. наук. пр. Київ, 2003. Вип. 2. С. 349–354.

192. Хрома Г. І. Фестиваль як різновид національного свята. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2002. Вип. 3. С. 204–206.

193. *XXI Чемпіонат України по парикмахерському мистецтву, ногтевої естетике, визажу*. URL: <http://abc.org.ua/championship2018> (дата обращения: 04.02.2019).

194. Черниченко Т. А. Плотникова И. Ю. *Моделирование причесок и декоративная косметика* : учебник. Москва : Academia, 2004. 205 с.

195. Чорнусь С. М. Сучасні тенденції дизайну як складової освітньої ланки в галузі педагогічної освіти. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: теорія і практика* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., (21–22 берез. 2017 р., м. Полтава). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. С. 238–246. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7856> (дата звернення: 09.04.2019).

196. Швед М. Б. *Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990–2005 рр.)* : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2005. 225 с.

197. Шерман О. Волосся як візуальний компонент іміджу політичного лідера: діахронія, синхронія, гендер. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2014. Вип. 4. С. 61–70. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlu_fps_2014_4_9 (дата звернення: 09.04.2019).

198. Школьников С. П. *Прически, головные уборы и украшения для сцены*. Минск : Вышэйшая школа, 1975. 224 с.

199. Шмегельська Ю. В. Вплив біонічних форм на принцип формоутворення зачісок. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2017. № 4. С. 40–48.

200. Шмегельська Ю. В. Тектонічні та біонічні складові дизайну зачіски. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : зб. наук. пр. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2015. № 16. С. 240–247.

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

202. *Энциклопедический словарь по культурологии* / под ред. А. А. Радугин. Москва : Центр, 1997. 477 с.

203. *Энциклопедический словарь юного зрителя* / ред. Т. П. Минина, Г. В. Таттар. Москва : Педагогика, 1989. 416 с.

204. *About l'oréal colour trophy*. URL: <http://www.lorealcolourtrophy.com/about.aspx#winner> (accessed: 22.09.2016).

205. *Alternative Hair Show 2014 – backstage*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GvWfvvgdSkVI> (accessed: 01.08.2016).

206. *Alternative Hair Show ВПЕРВЫЕ в России*. URL: <http://alternativehair.ru/press-reliz-ahs-russia-2011.html> (accessed: 14.12.2018).
207. *Alternative Hair Show*. URL: <http://www.persona.ru/alternative-hair-show/> (accessed: 01.08.2016).
208. *Alternative Hair Show. История события*. URL: <http://www.alternativehair.ru/> (accessed: 01.08.2016).
209. *Brown Sugar – L'oreal Colour Trophy*. URL: <http://www.michellekennablog.com/?p=881> (accessed: 01.04.2019).
210. *Color Trophy*. URL: <http://www.lorealcolourtrophy.com/> (accessed: 14.12.2018).
211. *Genomineerden 2018. Avant Garde*. URL: <http://www.coiffureaward.nl/fotos/award/genomineerden/175> (accessed: 01.04.2019).
212. *Get inspired and take part in the 2014 goldwell color zoom challenge*. URL: <http://www.esteticamagazine.com/eventsnews/item/3921-get-inspired-and-take-part-in-the-2014-goldwell-color-zoom-challenge> (accessed: 14.12.2018).
213. Kevin P., James P. Curran. *Trait Attribution as a Function of Hair Length and Correlates of Subjects' Preferences for Hair Style*, 1976. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00223980.1976.9915829> (accessed: 23.02.2018).
214. *L'Oréal Colour Trophy 2014 Regional Winners Announced*. URL: <http://www.hji.co.uk/hair/loreal-colour-trophy-2014-regional-winners/> (accessed: 14.12.2018).
215. Lee Yeon Hee, Sung Kwang Sook. *A Study on the Aesthetic Characteristics of Exaggerated Hairstyle in the Western Costume*. URL: http://www.koreascience.or.kr/article/ArticleFullRecord.jsp?cn=BSHHBV_2015_v65n8_110 (accessed: 05.03.2018).

216. Liwen Hu, Chongyang Ma, Linjie Luo, Hao Li. Single-view hair modeling using a hairstyle database. *Journal ACM Transactions on Graphics (TOG)*. 2015. Vol. 34, Issue 4, August № 125. URL: <https://dl.acm.org/citation.cfm?id=2766931> (accessed: 27.03.2018).

217. *Matt Swinney: буйство красок и четкость линий*. URL: <http://www.topstylist.com.ua/matt-swinney-bujstvo-krasok-i-chetkost-linijj.htm> (accessed: 14.12.2018).

218. Norbert Mesko, Tamas Bereczkei. *Hairstyle as an adaptive means of displaying phenotypic quality*. 2003. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12110-004-1008-6> (accessed: 14.12.2018).

219. *Philosophie Haute Coiffure Française*. URL: <http://www.haute-coiffure.com/a-propos/historique/> (accessed: 14.12.2018).

220. *Robert Masciave at the Royal Albert Hall for the alternative hair show*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=x55cDhXWztE> (accessed: 14.12.2018).

221. *Sassoon Alternative Hair Show*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qXqinp9S5S4> (accessed: 14.12.2018).

222. *The Cyberpunk Soundtrack*. URL: <http://theinternetcrashed.com/2010/10/the-cyberpunk-soundtrack/> (accessed: 14.12.2018).

223. *Trend Vision Award - национальный финал*. URL: <http://www.esteticamagazine.ru/ruevent-news/item/5670-trend-vision-award-nacionalny-final> (accessed: 14.12.2018).

224. *Trend Vision Award 2014 – главное событие выставки Baltic Beauty*. URL: <http://3ade.lv/ru/trend-vision-award-2014-glavnoe-sobytie-vystavki-baltic-beauty-2447.html> (accessed: 14.12.2018).

225. *Wella Professionals International Trend Vision Award*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NR4XNCE8b7k> (accessed: 14.12.2018).

226. *Winners hall of fame.* URL:
<http://www.goldwell.co.uk/color-zoom/winners/> (accessed: 14.12.2018).

227. Yichen Wei, Eyal Ofek, Long Quan, Heung-Yeung Shum.
Modeling hair from multiple views. 2005. URL:
<https://dl.acm.org/citation.cfm?id=1073267> (accessed: 11.04.2017).