

СЕКРЕТЫ ДИЗАЙНА ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА

Лагунова А. В., преподаватель

Одесское театральное-художественное училище

Аннотация. В статье рассматривается технология изготовления театральных головных уборов на основе лино.

Ключевые слова: театральные головные уборы, технология изготовления лино.

Анотація. Лагунова Г. В. Тасмниці дизайну театрального костюму. У статті розглядається технологія виготовлення театральних головних уборів на основі ліно.

Ключові слова: театральні головні убори, технологія виготовлення ліно.

Annotation. Lagunova Anna. Secrets of design of theatre costume. Technology of producing theatre hats on lino basis.

Keywords: producing theatre hats on lino basis/

Постановка проблемы. Данная работа может послужить наглядно-методическим пособием для педагогов, работников театров и мастерских, работающих над изготовлением головных уборов для театрализованных постановок, спектаклей, шоу–программ.

Целью работы является создание пособия, включающего в себя имеющиеся материалы по данной теме, а также наработки собственного опыта.

В соответствии с целью были определены задачи:

1. Изучение и обобщение литературного материала по данной теме.
 2. Ознакомление с конкретным видом работы:
 - а) историей развития головных уборов;
 - б) технологией изготовления;
 - в) степенью популярности изготовления головных уборов по данной технологии
 3. Практическое выполнение головных уборов по данной методике изготовления на занятиях по предмету «Театральные головные уборы».
- Предметом данной работы** является совершенствование учебного процесса.

В работе были проведены:

- а) анализ литературы по истории костюма и его связи с развитием форм головных уборов;
- б) изучение технологии изготовления театральных головных уборов.

Изучение данного вопроса свидетельствует об отсутствии издания, где излагаются технологические аспекты изготовления исторических головных уборов, их отличительные и общие черты с изготовлением театральных головных уборов. Также очень небольшое количество литературы, где бы в полной мере был освещен вопрос о значении головного убора и его связи в общем ансамбле костюма разных эпох. На сегодняшний день при изучении истории развития головного убора можно сослаться на книгу Н. Резановой, в ней дана хорошая подборка иллюстративного ряда, а также истории головного убора.

Практическая ценность работы заключается в том, что данный материал по методике и технологии выполнения театральных головных уборов может быть использован как мастерами театральных комбинатов, так и в учебном процессе, что значительно облегчит работу педагога и максимально усилит эффективность работы на занятиях.

Истоки формообразования костюма уходят своими корнями в глубокую древность, в этом процессе головной убор играет немаловажную роль. В самых древних племенах наравне с одеждой, защищающей от зноя и холода, существовал также головной убор, который нес функциональное назначение.

По прошествии большого отрезка времени человек начинает уделять своей одежде больше внимания, он ее совершенствует и украшает. Головной убор в этом процессе не хочет отставать, за многие тысячелетия человеческой истории головному убору приходилось быть и предметом сугубо практическим, и символическим, и комическим, и патетическим, шутовским и политическим. Его, то возносили, то преследовали, а то и надолго предавали забвению. Редко какая другая деталь одежды выражала с такой силой дух времени, вкусы и представления людей, особенно их социальное положение и социальные претензии.

На всем протяжении истории костюма головной убор менял свою форму в соответствии с модой. Иногда он просто нейтрально дополнял костюм, иногда был в ансамбле с остальными аксессуарами, а иногда, находясь в апогее своего развития, занимал ведущее место и являлся композиционным центром костюма. Например, античный человек стремился открыть себя, свое тело и взглядам, и природе, поэтому головной убор имеет сугубо практическое назначение. Он предохраняет от холода или зноя.

Во времена поздней готики (XIV в.) удлинненный силуэт фигуры подчеркивается высокими колпаками – энненами (Hennin), так полюбившимися бургундским дамам. Эннены продержались в моде Европы около ста лет. Эннены делали из жесткой бумаги или накрахмаленного льна, а поверх натягивали шелк или другую ткань. К нему прикрепляли длинную (до земли) вуаль, которая иногда закрывала лицо. Чем знатнее была дама, тем выше был у нее эннен. Так, принцессы носили эннены высотой в метр! Дамы рангом пониже, придворные, не смели, разумеется, иметь колпаки выше, им был милостиво установлен предел – до 50 – 60 см. Для изготовления таких головных уборов желательно применять ниже описанную технологию.

XVI – XVIII века были богаты на широкополые шляпы, украшенные множеством перьев, галунами и розетками. Широкополые шляпы носили как мужчины, так и женщины. Поля мужских шляп настолько выросли, что мешали военным запрокинуть голову, они явились помехой в бою, когда на плече лежало громоздкое ружье. Их начинают заворачивать и закреплять в таком положении, так появляется на свет всем известная **«треуголка»**.

Треуголку носят мужчины до конца XVIII века. Треуголка в театре, также выполняется по рассматриваемой технологии.

Нужно отметить, что по данной технологии можно выполнять всевозможные шляпки в виде наколок XIX-XX веков. И конечно современные шоу нуждаются не только в художественном оформлении, но должны быть поддержаны со стороны ведущих технологий, одну из которых предлагаем вашему вниманию.

Театральные головные уборы можно изготовить из картона на **полулино**, на основе фетровых колпаков, на основе **лино** и монтажной сетки, а также комбинировать разные виды технологий.

Хотелось бы остановиться и рассмотреть один из более сложных видов изготовления театральных головных уборов – это выполнение головных уборов на основе **лино**. Чтобы изготовить **лино**, необходимы следующие материалы: рама крахмал и марля. Размер рамы зависит от размера выкроек, которые должны свободно размещаться в размерах рамы. В плотно сколоченную крепкую раму вбиваем гвозди через каждые 2 см, затем необходимо по откусывать шляпки. После того, как рама подготовлена, необходимо сварить крахмал, который должен быть очень густым. Работать необходимо еще теплым крахмалом. На раму натягиваем марлю очень туго, как барабан, затем смачиваем ее водой и смазываем крахмалом, аккуратно и последовательно, не оставляя сухих участков. Затем натягиваем второй слой марли и таким же образом смазываем его крахмалом, одновременно склеивая его с предыдущим слоем (до 8-10 слоев). Все слои должны быть хорошо натянуты, хорошо смазаны и склеены между собой, после этого рама с натянутой марлей оставляется до полного высыхания при комнатной температуре.

После высыхания, мы снимаем готовое лино с рамы, кроим из него нужные нам детали. В процессе изготовления лино могут возникнуть различные виды брака: пузыри, лино может покоробить. Поведенные части можно попытаться отпрессовать горячим утюгом, пузырьки при раскрое желательнее обойти. Лино удобно в работе для изготовления треуголок, а также фантазийных головных уборов с сильноизогнутыми, закрученными деталями, т.к. легко принимает нужную форму, не имеет сильной ломкости в отличие от картона. Недостаток данной технологии состоит в том, что изделия, выполненные на основе лино, боятся влаги.

Для того, чтобы полученные детали покрыть основным материалом необходимо произвести предварительную проверку основной ткани. Для этого на пробнике 10 x 10 см. пробуем приклеить основную ткань. Это делается по той же причине, так как различные материалы имеют различные свойства, при работе с ними могут возникнуть всевозможные виды брака. При проверке следим, чтобы клей не выступал на правую сторону. В зависимости от качества ткани можно клеить:



*Рис. 1. Образцы головных уборов изготовленных по технологии лино:
треуголка, фантазийный головной убор*

- а) на хорошо мокрый клей;
- б) на полусухую поверхность;
- в) обтягивание материалом без клея по сухому лино.

Последний вариант используют, если ткань плохо клеится, или, если клей проступает на лицевую сторону. Лино можно изготовить непосредственно по заданной форме (рис. 1). Форма изготавливается из глины, соответственно эскизу и уже по форме, покрытой предварительно клеенчатой пленкой, начинаем выклеивать лино, хорошо промазывая крахмалом. После высыхания аккуратно снимаем лино с формы и обтягиваем основным материалом. Технология натяжки основной ткани зависит от индивидуальных качеств материала и особенностей формы.

Вышеуказанным способом можно изготавливать тульи, выклеивая лино по болванке или использовать готовые фетровые тульи, фетровые колпаки. При использовании фетровых основ мы их смачиваем и натягиваем на болванку для восстановления формы. Иногда для придания жесткости фетр можно пропитать раствором желатина или клея ПВА с водой. После высыхания снимаем тулью с болванки и обтягиваем основной тканью. Когда все детали обтянуты основной тканью, можно приступать к сборке деталей и декору головного убора. Крепление накладных деталей нужно производить аккуратно и прочно. При склеивании деталей можно использовать клей ПВА, клей «Момент», клей пластиковый с использованием нагревательного пистолета, суперклея, текстильный клей, в зависимости от качества склеиваемых материалов.

Для блесток и камней можно использовать пластиковый клей или пришивать вручную, т.к. на клеях ПВА, «Момент» они плохо держатся и при эксплуатации осыпаются. Суперклея нельзя использовать при наклеивании камней, бисера, стекляруса потому, что он вступает в реакцию с пластмассой и при этом исчезает блеск, нарушается структура.

Выводы. Рассмотрев вышеуказанный технологический метод изготовления театральных головных уборов, можно сделать вывод, что данная технология предоставляет широкую возможность выполнения головных уборов сложных форм. Изделия, сделанные по этой технологии, хорошо держат форму, легкие по весу, что имеет большое значение для актерской работы.

Література:

1. Боулт Д. Художники русского театра: Собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских М., 1990г.
2. Буровик К. А. Родословная вещей. М., 1991г.
3. Виноградова В. М., Листовский В. В. Сборник рекомендательных материалов. Материальная среда спектакля. М., 1986г.
4. Гринберг В. Н., Заморская Н. Я. Моделирование, конструирование, изготовление головных уборов. М., 1971г.
5. Кибалова Л., Гребенова О., Ламарова М., Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага. Артия.,1988г.
6. Киреева Е. В. История костюма М.,1976г.
7. Козлова Т. В., Рытвинская Л. Б., Л. Б., Тимашевская З. Н. Основы моделирования и художественное оформление одежды. М., 1979г.
8. Мерцалова М. Н. История костюма. М.,1972г.
9. Мерцалова М. Н. Поэзия народного костюма. – 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Мол. гвардия, 1988. – 224 с.
10. Пармон Ф. М., Кондратенко Т. П. Рисунок и графика костюма М.,1987г.
11. Резанова Н. Кто там в малиновом берете... . К. Факт., 2007
12. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів I та II частини К.,1978р.
13. Сценическая техника и технология Ж.-4/83г., 6/83г., 6/73г., 2/74г.