

Парикмахерские работы, Батурчик Н.П.

Подробности

Автор: Master Blog

Опубликовано: 19 Июль 2013

Содержание

ГЛАВА 1. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ПАРИКМАХЕРСКОГО ДЕЛА

ГЛАВА 2. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О СОВРЕМЕННЫХ ПАРИКМАХЕРСКИХ

2.1. Помещения парикмахерских

2.2. Оборудование парикмахерских

2.3. Санитарно-технические устройства

2.4. Производственная санитария

ГЛАВА 3. ТЕХНИКА БЕЗОПАСНОСТИ

3.1. Электрооборудование, электроаппаратура и электроинструменты

3.2. Правила противопожарных мероприятий

3.3. Правила производственной техники безопасности

ГЛАВА 4. ПАРИКМАХЕРСКИЙ ИНСТРУМЕНТ, АППАРАТУРА И ПРИНАДЛЕЖНОСТИ К НИМ

4.1. Инструменты для расчесывания волос

4.2. Инструменты для стрижки волос

4.3. Инструменты и приспособления для завивки и укладки волос

4.4. Инструменты для бритья

4.5. Аппаратура для парикмахерских работ

4.6. Парикмахерские принадлежности

ГЛАВА 5. ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ И ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ ПО ОБСЛУЖИВАНИЮ ПОСЕТИТЕЛЕЙ

ГЛАВА 6. ФИЗИОЛОГИЯ ВОЛОС И ПАРИКМАХЕРСКИЕ РАБОТЫ

6.1. Общие сведения о волосах

6.2. Уход за волосами

ГЛАВА 7. ОСНОВНЫЕ РАБОТЫ

7.1. Стрижка волос

7.2. Укладка волос феном

7.3. Стрижка бороды и усов

7.4. Бритье

7.5. Непродолжительные завивки волос

7.6. Продолжительные завивки

7.7. Осветление волос

7.8. Окраска волос

7.9. Красящее мытье волос и оттеночное полоскание

7.10. Регенерация волос

9.4. Организация противопожарного режима в парикмахерском цехе

[Подробнее...](#)

[Моделирование и художественное оформление прически, Корнеев В.Д.](#)

Подробности

Автор: Master Blog

Опубликовано: 15 Июль 2013

Содержание

[Глава I. Общие сведения о прическах](#)

[1. Мода и задачи моделирования причесок](#)

[2. Классификация причесок и их особенности](#)

[3. Образное содержание прически](#)

[Глава II. Основы моделирования и художественного оформления прически](#)

[1. Процесс моделирования](#)

[2. Композиция. Ее сущность и основные законы](#)

[3. Форма. Ее характеристика](#)

[4. Средства решения композиции и композиционные связи](#)

[Глава III. Работа над формой отдельных частей прически](#)

[1. Взаимосвязь технологии и художественного оформления](#)

[2. Формообразующая стрижка](#)

[3. Лицевая часть прически](#)

[4. Профильный силуэт прически и его взаимосвязь с силуэтом анфас](#)

[Глава IV. Особенности моделирования причесок конкретного назначения](#)

[1. Женские бытовые прически](#)

[2. Мужские прически](#)

[3. Зрелищные прически](#)

[4. Детские прически](#)

Глава I. Общие сведения о прическах

1. Мода и задачи моделирования причесок

Историческое развитие причесок, их изменения обусловлены, с одной стороны, общим стилем эпохи, с другой - модой.

Стиль в искусстве - это устойчивая общность образной системы, средств и приемов художественного выражения, обусловленная единством идейного содержания искусства. Основное направление стиля эпохи проявляется в единстве художественных признаков, присущих архитектуре, изобразительному и прикладному искусству. Прическа является видом прикладного искусства, поэтому ее стиль наряду с другими произведениями прикладного искусства выражает общую направленность стиля той или иной эпохи.

Необходимость, в силу которой закон стиля требует именно такой системы художественных элементов, восходит к идейному содержанию произведения. Например, в эпоху Возрождения, когда возник интерес к человеку деятельному, энергичному, мыслящему, дамы не только не носили челок, а даже, наоборот, сбрасывали часть волос, стремясь подчеркнуть высоту лба.

В пределах одного стиля всегда возникают различные видоизменения, называемые модой. По определению В. И. Даля, "мода - это непродолжительное господство в определенной общественной среде тех или иных вкусов, проявляющихся во внешних формах быта, в особенности в costume".

Если исторические стили (барокко, рококо и т. д.) охватывают целые эпохи, объединяют художественные признаки всех видов искусства этих исторических эпох, охватывают

целые государства (барокко итальянское, французское и т. д.), то мода представляет собой явление, гораздо меньшее по масштабам и времени.

Внешнему оформлению образа модного типа человека служит костюм. Прическа по отношению к одежде имеет подчиненный характер, т. е. выбор прически зависит от художественного образа, выявлению которого служит тот или иной костюм в целом. Следовательно, с изменением одежды видоизменяются и прически.

Как исторический стиль в целом характерен единством художественных признаков, так и любой цикл моды имеет свою собственную систему признаков (строй моды), направленную на выявление эстетического идеала, и с изменением цикла меняется весь строй моды. Предметы прикладного искусства, входящие в общий строй моды, характеризуются единством формы и содержания, причем форма зависит от содержания. Под содержанием понимается назначение, применение, эстетические требования, предъявляемые к предмету, в данном случае к прическе. Так как сознание, потребности, культура человека все время меняются, меняется и использование предметов прикладного искусства (одежды, прически), связанное с деятельностью человека, т. е. меняется содержание, а с изменением содержания неизбежно меняется и форма. Так протекает процесс, воспринимаемый нами как мода. Наиболее полно выражает моду конкурсная модель прически.

От слова "модель" (т. е. образец) происходит термин "моделирование", который означает процесс создания моделей; по этим моделям парикмахеры делают прически различного назначения.

На сегодняшний день понятие "моделирование" истолковывается более широко и означает не только процесс создания моделей, но и разработку, на основе модели различных ее вариантов с использованием каких-либо характерных (возможно модных) деталей, а также процесс воссоздания (реконструкции) модели по рисунку или фотографии (рисунок и фотография всегда являются изображением части прически).

Моделированием причесок решаются следующие задачи:

- 1) удовлетворение потребностей населения в разнообразных красивых прическах, разработка новых форм причесок, отвечающих формам трудовой и других видов деятельности людей (спорт, отдых и т. д.);
- 2) воспитание и развитие вкуса людей на основе пропаганды художественно оформленных моделей причесок; создание демократичной моды;
- 3) развитие направлений моды.

Если исторический стиль в какой-то мере сохраняет свою эстетическую ценность, то мода со своим уходом теряет ее полностью. И когда говорят, что сегодня вернулась мода 50-х годов, то понимать это следует условно, т. е. это значит, что в современной моде используется в качестве основы или силуэт, похожий на модные силуэты тех лет, или художественный образ, главной чертой напоминающий идеал того времени. Прически же исторических стилей всегда остаются в качестве эталонных образцов и при необходимости почти всегда воссоздаются с максимальной точностью.

Парикмахер-модельер должен постоянно следить за модными изменениями форм одежды, мебели, ювелирных изделий, предметов украшения интерьера, т. е. за эволюцией предметов прикладного искусства, да и вообще всех видов искусства, так как развитие искусства отражает процессы развития общества.

Каждая новая мода несет необходимую новизну, иногда полную противоречий по отношению к предыдущей моде. Противоречивость моды составляет основу дальнейшего ее развития.

Парикмахер-модельер должен пытаться выявить суть новой моды, общую идею, определяющую весь строй моды. Это даст ему возможность работать над новыми формами причесок, являющимися необходимыми элементами единого ансамбля с костюмом, создающими художественные образы, отвечающие эстетическому идеалу времени.

При индивидуальном моделировании происходит так называемая интерпретация моды. В обществе модель может претерпеть различные изменения. Во-первых, она, как правило, несколько упрощается, поскольку бытовые условия выдвигают свои требования к прическе, например к ее прочности. Во-вторых, предположим, изменение моды на головные уборы может заставить людей подчеркнуть, усилить какую-нибудь деталь прически (молодежь, например, вообще склонна к некоторому утрированию деталей, силуэта). Нужно сказать, что имеется великое множество различных, часто непредсказуемых факторов, в своей совокупности влияющих на различные изменения модели, вследствие этого возникают новые, иногда довольно оригинальные формы. И факты некоторого изменения в быту популярных причесок не должны оказываться вне поля зрения парикмахера-модельера, они-то и становятся источником дальнейшего развития моды и создания парикмахером-художником новых моделей причесок. Таким образом, в основе работы модельера лежит умение наблюдать в быту, затем отфильтровывать массу мелких изменений, производя своеобразный процесс отбора популярного, нового, получать в результате новый замысел, отвечающий требованиям дня. После этого с учетом особенностей волос как материала разрабатывается необходимая технология. Так в общих чертах рождается новая модель. Этот путь постепенного видоизменения моделей называется эволюционным, и он характерен для работы над прической в пределах одного модного цикла. Когда же заканчивается цикл, возникает новая мода, полностью отвергающая предыдущую (такой качественный скачок называется революционным), и в этом случае модельер должен особенно остро чувствовать изменения общественного сознания.

В процессе создания моделей причесок используется и зарубежный опыт в их моделировании. Явление это имеет обратимый характер. В каждой цивилизованной стране существует интерес к другим национальным культурам. Длина волос певцов английского ансамбля "Битлз", японское кимоно, русские сарафан, дубленка и сапоги, например, оказавшись в свое время в центре внимания интернациональной моды, вызвали пристальный интерес модельеров одежды, обуви, парикмахеров-модельеров и явились отправными пунктами целых направлений в моделировании. Поэтому выражения "японские мотивы", "русский стиль" и т. п. в международном моделировании давно стали рабочими терминами. Когда речь заходит, например, о японских прическах, прежде всего представляется пучок; когда иностранный парикмахер говорит о прическе в русском стиле, всем понятно, что он имеет в виду прическу, характерной особенностью которой является наличие большой ("русской") косы. Иными словами, в международном моделировании использование при создании композиций причесок определенных (национальных) форм и деталей давно стало нормой (исторически сложилось). Изменение моды во всех странах происходит в одном направлении. Это не означает, что одежда и прически в странах с разным социальным строем одинаковы, но различие вызвано не модой (в смысле формообразования), а разными социальными условиями жизни людей, идейной направленностью содержания моделей, различными общественными движущими силами. Используя опыт зарубежного моделирования, парикмахер-модельер в своей практической деятельности должен стремиться к тому, чтобы с максимальным вниманием из новейших предложений интернациональной моды суметь отобрать и использовать полезные сведения, касающиеся формообразования и технологии создания причесок, стрижек, новых силуэтов и деталей, которые обещают оказаться устойчивыми во времени и которые смогут отвечать нашему демократическому образу жизни.

Мода удовлетворяет вкусы различных людей, допуская одновременно существование целого ряда форм и силуэтов (стилевые направления), т. е. мода, несмотря на свой массовый характер, не препятствует людям проявлять свои индивидуальные особенности. Наличие стиливых особенностей, разнообразие форм позволяют продлить и расширить действие моды и таким образом удовлетворить возможно большее число людей.

2. Классификация причесок и их особенности

Прической принято считать фигурную укладку, завивку или стрижку волос, часто в сочетании с ювелирными изделиями или с украшениями из лент, кружев, цветов, перьев. Искусственное удаление волос на голове, если это вызвано стремлением выразить определенную идею, также принято считать прической. Например, бритая голова служителей мусульманского культа, выбритая макушка (тонзура) католических священников - символы отречения от мирских интересов. Прическа создается из естественных и искусственных волос (накладки, букли, шиньоны, косы, парики). Она воспринимается в неразрывной связи не только с костюмом, но и с косметикой, у мужчин - в сочетании с усами и бородой.

В зависимости от назначения прически условно подразделяются на две категории: бытовые и зрелищные.

Бытовые прически (современные) в свою очередь подразделяются на повседневные и нарядные. Далее эти прически можно подразделить на подгруппы в зависимости от использования в различное время дня и для различной окружающей обстановки: днем, вечером, в помещении (дома, в театре, на работе), на улице и др. Прически для работы также весьма разнообразны. Их формы зависят от специфики труда и условий производства. На формы бытовых причесок также оказывают влияние сезонные изменения погоды, необходимость применения головных уборов и т. д. Разделение бытовых причесок на группы и подгруппы носит очень условный характер. Например, одна и та же прическа женщиной среднего возраста может использоваться как нарядная, а девушкой - как повседневная.

Зрелищные прически в зависимости от вида и жанра зрелищного искусства могут быть предназначены для выступления в театре, на эстраде, в цирке, а также могут являться частью карнавально-маскарадного костюма. Во всех случаях они имеют ярко выраженную целевую направленность, они подчеркнуто характерны, так как должны давать наиболее полное представление о художественном образе и очень часто оказываются прочно связанными с той или иной "сценической маской". Особенно это характерно для исторических причесок при использовании в театре.

Зрелищными являются и конкурсные модели, которые строго разграничиваются на повседневные, вечерние и художественные (фантазийные). Каждый из этих видов конкретно определяется условиями соревнования.

В зависимости от пола и возраста прически делятся на мужские, женские и детские (для мальчиков и девочек). Деление причесок в зависимости от возраста основано на существенных отличиях в телосложении, пропорциях фигуры, психологии людей различного возраста.

По способу изготовления прически подразделяются на горячие завивки (щипцами), холодные укладки (пальцами, при помощи клипс, бигуди) и комбинированные (сочетание различных способов обработки волос). В самостоятельные виды можно выделить воздушные прически, выполняемые при помощи фена, а также прически, созданные посредством перманентной завивки и формообразующей стрижки ножницами.

На возможность создания тех или иных форм причесок очень большое влияние часто оказывает длина волос, имеющаяся стрижка, поэтому парикмахеры различают прически из коротких (до 10 см), средних (10-25 см) и длинных (более 25 см) волос. Из длинных волос могут изготавливаться разнообразные пучки и узлы (пучки и узлы также можно делать из коротких и средних волос, но с использованием различных постижерных изделий - кос, прядей, шиньонов и т. д.). Пучками принято считать прически, в которых волосы нижней части затылка затягиваются вверх - шея открыта.

Прически на париках (бытовых, театральных, декоративных) составляют отдельный вид. К этому же виду относятся и художественные украшения, изготовленные из волос (например, цветы).

В своей работе модельер прежде всего учитывает целевое назначение прически. Назначение определяет выбор формы и способа обработки волос. Поэтому в зрелищных прическах идея максимально конкретизируется, выявляется, в бытовых она выступает не столь явно, не напрямую, а опосредованно.

От других видов декоративно-прикладного искусства моделирование причесок отличается тем, что, создавая прическу, парикмахер-модельер непосредственно работает над формированием внешнего облика человека. С помощью прически можно зрительно увеличить или уменьшить рост или изменить пропорции лица, т. е. скрыть некоторые имеющиеся недостатки и подчеркнуть достоинства. Прическа наряду с одеждой является одним из компонентов, создающих внешний облик человека, его индивидуальный стиль. Моделирование бытовых причесок и стрижек имеет двойной характер:

- 1) создание моделей для массового внедрения;
- 2) работа с отдельными людьми, т. е. индивидуальное моделирование.

Модели, предназначенные для массового внедрения, должны удовлетворять вкусам большого количества людей. Эта работа трудная и ответственная, она имеет свои сложности и особенности.

Непременными требованиями, предъявляемыми к моделям для массового внедрения, являются:

соответствие форм и фасонов основным направлениям современной моды; отточенность, безукоризненная проработка формы при несложности фасонов и небольшом количестве деталей; многовариантность укладки без изменения конструкции.

Исходными данными в разработке художественного замысла являются облик современного человека и конкретное назначение прически (повседневная, вечерняя и т. д.). При создании модели массового характера модельер исходит не из индивидуальных, а из обобщенных, типических черт наших современников. Четко представив себе типический мужской или женский образ (возможно, конкретного возраста) с определенным цветом волос, например блондин или брюнет (ориентируясь на волосы средней густоты, толщины и т. д.), учитывая современный костюм, популярный у представителей данной возрастной группы, модельер выбирает соответствующий типаж среди манекенщиков или манекенщиц и пытается создать некий образ, отвечающий вкусам наиболее широкого круга людей.

Для достижения большего художественного разнообразия необходимо предусмотреть возможные варианты модели для разных по фактуре и цвету волос, возможные дополнения из волос или украшения, возможность перечесывания вечерней прически в повседневную или, наоборот, возможность использования ее для людей других возрастных групп.

При моделировании прически массового назначения модельер обязан знать и непременно принимать во внимание все особенности производственного процесса, следовательно, должен дать полную разработку технологии с максимальным разделением на отдельные простые операции, учитывая, что прическу будут делать разные по классу парикмахеры-исполнители.

Индивидуальное моделирование - это создание конкретной прически для определенного человека. Популярная у населения модель перерабатывается с учетом исходных данных клиента, т. е. длины, фактуры и цвета его волос, особенностей формы головы, лица, шеи, фигуры в целом, осанки ("постановки" головы) - иными словами, модель привязывается к конкретному человеку. При этом может возникнуть много трудностей, так как здесь проявление ярко выраженной индивидуальности естественно и логично, любая интересная деталь, модная линия и т. п. придают прическе оригинальность, но их

создание связано с необходимостью учитывать различные отклонения (в ту или другую сторону) от нормы у отдельных людей. Главная особенность индивидуального моделирования состоит в том, чтобы замысел и исполнение не вступили в противоречие. Эта работа достаточно сложная, так как, внося в модель иногда довольно значительные изменения, необходимо сохранить ее общий характер.

Совсем иное дело - моделирование зрелищных причесок (фантазийных, театральных, исторических, цирковых). Образы, выражаемые такими прическами, заставляют человека перевоплощаться, в ряде случаев перевоплощение человека подчеркивается характерным гримом, или даже маской, закрывающей часть лица.

Любая работа со зрелищными прическами немислима без четкого осознания понятия ансамбля. Ансамблем называется сочетание одежды и ее дополняющих предметов (включая прическу), подобранных как единое художественное целое.

Свои особенности имеет и моделирование причесок для конкурса, демонстраций моделей одежды, эстрады, причем к моделированию причесок каждого из этих видов должен быть свой подход.

Любая прическа, представленная на конкурс, должна быть моделью по преимуществу, т. е. являть собой новый по виду, форме, силуэту, деталям отделки или другим качествам образец. Поэтому одежда в какой-то степени подгоняется под прическу, ведь необходимо выгодно подать именно модель прически. Манекенщицы, демонстрирующие модели, вынуждены приспосабливаться к модели, чтобы лучше был виден художественный смысл, выражаемый прической. С этой целью используется грим. Очень часто для какой-то конкретной модели специально подбирается и манекенщица (или манекенщик).

При демонстрации моделей одежды, наоборот, прическа манекенщиц и манекенщиков не должна быть остромодной. Она, сохраняя свой модный характер, должна быть несколько приглушенной, нейтральной. Участникам демонстрации одежды приходится неоднократно переодеваться в различные костюмы, поэтому необходимо, чтобы прическа сочеталась со всеми видами одежды и не очень повреждалась при переодеваниях.

Совсем иной подход к моделированию причесок звезд эстрады. Прическа звезд эстрады (как и их костюм в целом) часто отличается подчеркнутой характерностью, экстравагантностью - все делается для моментальной узнаваемости звезды, отличия ее от других. Некоторые черты художественного образа даже преувеличиваются. Но все это уместно именно на сцене, в сочетании со сверхмощным звучанием современной музыки, с особенностями современного сценического освещения, в обстановке феерического эстрадного "действия", в кинотеатре или на экране телевизора.

Такие средства массовой информации, как телевидение или кино, собирают многомиллионную аудиторию зрителей. Звезды эстрады имеют миллионы почитателей и поклонников, особенно среди молодежи. И очень часто молодежь формально, механически перенимает прически звезд и использует их в быту, по своей неосведомленности не понимая, что они предназначены совсем для другого, не говоря уже о том, что большинство причесок звезд не вписывается в ансамбль обычной повседневной одежды, не отвечает условиям обычной жизни.

В бытовом обслуживании населения парикмахер-модельер, встречаясь с заказами по журналам конкурсных причесок, по фотографиям звезд эстрады и кино, должен по возможности объяснять людям, чем руководствуются модельеры при создании зрелищных причесок и почему нельзя механически переносить их в быт, а необходимо вносить некоторые изменения, т. е. тут уже вступают в действие особенности индивидуального моделирования, и в этих случаях модельер обязан оставаться последовательным проводником хорошего вкуса.

3. Образное содержание прически

Одной из важнейших характеристик формы прически (может быть в конечном счете самой важной) является присущее этой форме образное содержание (образность формы). Действительно, даже непричесанный (лохматый, нестриженный, небритый и т. д.) человек несет некий образ ("дикарь", "хиппи", "колдунья" и т. п.), прическа же определенной формы, созданная средствами парикмахерской техники (с учетом формы одежды, времени и места использования и т. д.), в еще большей степени служит обозначению того или иного художественного образа.

Правда, в большинстве случаев это выражается не столь прямолинейно, как в прическе дикаря. Часто художественный образ, выявлению которого служит форма прически, сам по себе совсем непросто, да и сама форма вызывает у зрителя различные эмоции, как правило, не напрямую, а по ассоциации, аналогии или контрасту, т. е. косвенно, опосредованно, поэтому все богатство художественно-смысловых, социально-психологических и эстетических оттенков образа, которое может обозначить та или иная форма прически, очень трудно выразить словами, тем не менее при восприятии формы прически мы все это улавливаем довольно точно.

Чтобы познакомиться со способами выражения образного содержания непосредственно в форме прически, сделаем небольшой экскурс в историю прически и рассмотрим, как с развитием классовых отношений, с изменением культуры и быта общества менялись средства художественного выражения, характер и формы причесок, и проследим, как изменялась в связи с этим техника работы парикмахера.

Иногда бывает достаточно одного взгляда на изображение исторической прически, чтобы профессионал с большой точностью определил время ее создания, социальное положение ее обладателя, его национальность и т. п. И это неудивительно, ибо парикмахер, работавший над прической, преследовал четкую цель - посредством ее формы придать привлекательность образу своего клиента, отражая эстетические воззрения, присущие социальной группе, к которой относится клиент, характерные для данного исторического времени. При этом он использует приемы работы, свойственные только его времени. С. П. Школьников в своей книге "Прически, головные уборы и украшения для сцены" (Минск, 1975) пишет, что, например, в Древнем Египте, начиная с периода Нового царства, основным видом прически для мужчин и женщин господствующих классов был парик из волос, бараньей шерсти, луба, хлопчатобумажной и льняной окрашенной ткани. Щеголи-аристократы иногда надевали особый двойной парик. Фараон в повседневной жизни носил округлый парик, слепленный из множества косичек, пропитанных душистыми маслами, а в торжественных случаях надевал специальные головные уборы. У принцев были такие же парики, но сбоку шапочки или парика у них прикреплялась накладная плетеная коса, иногда собранная золотым кольцом в пучок. Слуги, прислуживающие в храмах, усадьбах и при дворе, ходили в париках из простых материалов.

У женщин наиболее типичными можно назвать два парика: плоский сверху на темени и формообразующий по бокам головы, снизу с ровно подстриженной массой волос и полукруглый шлемоподобный парик со сплетенными косичками, подчеркивающий шарообразность головы и слоисто спускающийся на уши двумя треугольными языками. Из этих описаний мы узнаем, что по виду прически, материалу парика, из которого тот изготовлен, по некоторым характерным деталям можно легко определить социальное положение человека. Кроме того, мы знаем, что для египетского искусства характерны прямые, малоизогнутые линии, поэтому и прически отличались статичностью и геометричностью линий и объемов (рис. 1). У господствующих классов (в особенности у фараона) это должно было отражать величавость и монументальность образа,

незыблемость веками существующего порядка (точно так же это отражалось и в архитектуре: вспомним пирамиды).

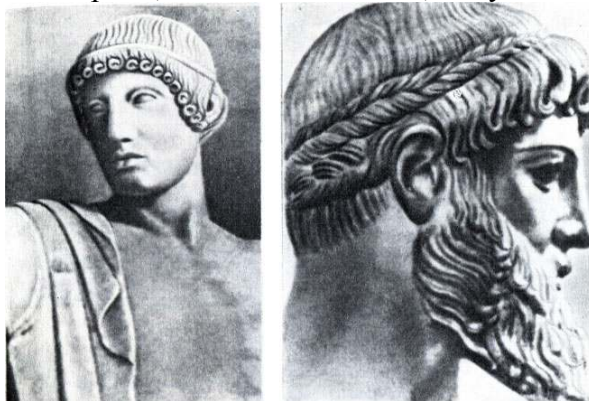


Рис. 1. Женская прическа. Древний Египет

Древнеегипетский парикмахер должен был уметь чисто и аккуратно заплетать косы и косички и, что, вероятно, было еще важнее, виртуозно владеть иглой, выполняя разнообразные парики, а также окрашивать их, так что, с современной точки зрения, древнеегипетский парикмахер больше похож на портного, и с коллегой из XX в. его роднит, пожалуй, только умение заплетать косички...

Однако пойдём дальше.

Древняя Греция. Эстетика греков основывалась на гармонии и равновесии, чувстве меры и естественности, сочетании чувственной непосредственности и разумной конструктивности, поэтому париков в Древней Греции мы не найдем. При помощи "каламиса" греки создают как бы естественно вьющиеся прически. Мужские прически (рис. 2) отличаются большим разнообразием фасонов стрижек. Из женских причесок следует отметить как наиболее характерную модель "коримбос" (так называемый греческий узел): волосы расчесаны на прямой пробор и на затылке собраны в пучок или узел (рис. 3), отдельные пряди, возможно завитые, могут быть спущены вниз вдоль щек,



уши полузакрываются.

Рис. 2. Мужские прически. Древняя Греция

Древние греки в различных видах искусств создали множество совершеннейших образцов, ставших классическими. И в парикмахерском искусстве прическа "коримбос" представляет такой же классический образец; эта прическа, не претерпев никаких изменений, дошла до нашего времени и получила широкое распространение у европейских народов.

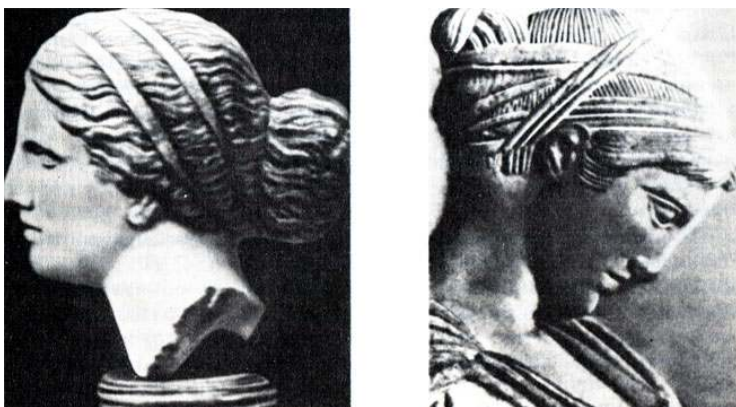


Рис. 3. Женские прически. Древняя Греция

Говоря о техническом мастерстве древнегреческих парикмахеров, заметим, что кроме умения плести косы и узлы они уже делали горячую завивку и стрижку, причем стрижку в том смысле, который вкладывают в это понятие сейчас, т. е. не просто подрезание, укорачивание волос, а стрижку формообразующую, как основу для получения прически путем последующей завивки.

В Древнем Риме были изобретены первые, еще очень несовершенные щипцы для завивки и вошел в обиход холодный способ укладки волос (как пальцами, так и при помощи уже появившихся к тому времени бигуди). Римлянам был уже известен метод осветления волос с помощью щелочного мыла, а также способ создания сложных причесок с применением специального каркаса (рис. 4).



Рис. 4. Женская прическа, выполненная с применением специального каркаса. Древний Рим

В средние века одежда, прически строго регламентировались церковью, всякое желание женщины выгодно показать свою внешность объяснялось "кознями дьявола" и объявлялось греховным. Естественно, это не благоприятствовало развитию парикмахерского искусства. Наоборот, церковь предписывала женщинам закрывать волосы вуалями, чепцами и прочими

головными уборами.

Эпоха Возрождения характеризовалась возросшим интересом к человеческой личности. Утверждая новое мировоззрение, гуманисты обратились к античному наследию.

Парикмахеры в этот период копировали античные образцы, и только позднее прически приобрели особые черты стиля, называемого ренессансом (рис. 5).



Рис. 5. Прическа стиля Ренессанс

С конца XVI до середины XVIII в. в искусстве процветает новый стиль барокко. Ему свойственны были грандиозность, пышность, безудержные гиперболы. Людовика XIV придворные льстецы называли "король-солнце". В это время символом мужественности становится лев - и мужчины щеголяют в огромных рыжих париках, имитирующих львиную гриву (рис. 6), прежде всего, конечно, Людовик XIV. Поскольку стиль барокко находит выражение в преувеличенных формах, появление в моде шиньонов и париков вполне естественно.



Рис. 6. Прическа стиля Барокко

Прически раннего рококо, сменившие во второй половине XVIII в. прически стиля барокко, стали значительно меньше. Помпезность и монументальность в прическе сменились прихотливостью и целостностью. Образ, выражению которого служила рокайльная женская прическа, должен был вызывать ощущение фривольной грации, некоторого легкомыслия (например, образ пастушки), поэтому вся голова по окружности обрамлялась легкими локонами (затылочно-теменная часть прически оставалась гладкой), два спускных локона небрежно падали на грудь и на спину (рис. 7).



Рис. 7. Прическа стиля Рококо

Во второй половине XVIII в. парикмахерское искусство достигает наивысшего расцвета. В это же время мы наблюдаем, пожалуй, уникальный случай в истории: прически строились сюжетно, т. е. прямо выражали (изображали) конкретный идейный замысел (корабль, борющийся с бурей, - рис. 8), в прическах разбивались целые огороды с овощами и цветами, возводились башни, укреплялись колыбели с младенцами - словом, все, что приходило в голову, можно было воссоздать в прическе средствами парикмахерской техники с использованием различных предметов украшений, вплоть до чучел птиц. Простое перечисление названий рассказывает о многом: "голубиное гнездо",

прическа "зодиак", т. е. "звериный круг", "сети любви" и т. п.



Рис. 8. Сюжетная прическа стиля Рококо

Идеал мужчины в период господства стиля рококо - это чисто выбритый, подкрашенный, обильно напудренный, благоухающий парфюмерией франт, голову которого украшают накладные локоны и косица с бантом. Конечно же, задавал тон, подавая пример таким декорированным мужчинам, очередной французский король Людовик XV.

Новое время порождает новые идеалы. Возникший в Англии второй половины XVIII в. романтизм придает мужчине совершенно новый облик. Волосы, как бы растрепанные ветром, ниспадают на лоб мыслителя, человека тонко и глубоко чувствующего. Все мужчины выглядели теперь благородными, духовно богатыми и опять-таки красивыми. Молодой Шиллер, например, человек, как мы знаем, болезненный и хрупкий, на портретах выглядит так, будто готов взвалить на свои плечи бремя всех мирских забот и печалей.

После французской революции 1789 г. общественно-политические условия вызвали к жизни новые культурные течения. Опять появляются прически относительно простых греческих форм, правда, в несколько ином плане, чем в эпоху Возрождения. С этим явлением периодического возврата старых форм нам приходится постоянно встречаться. Например, стиль ампир возник с приходом к власти Наполеона Бонапарта, объявившего себя императором и мечтавшего о великолепии Римской империи. В это время всему, и прическам тоже, стал придаваться древнеримский отпечаток. Отличительной особенностью этого стиля была исключительно сложная техника выполнения различных локонов - спиральных, круглых, плоских и т. д. (рис. 9).



Рис. 9. Прическа стиля Амбир

Нужно отметить, что временные циклы мод начинают сокращаться. В годы бурных революционных потрясений во Франции моды на те или иные прически мелькают, как в калейдоскопе, и отражают часто не столько эстетические, сколько политические идеалы. Нередко они возникают как отклик на повседневные события.

К власти постепенно приходит новый класс - буржуазия. Наиболее полно буржуазные вкусы выражают прически стиля "бидермейер", характерные далеко выступающими пышными боковыми локонами, стоячими петлями и косами (рис. 10). В мужской прическе и одежде XIX в. не дал ярких декоративных форм. Девиз капитализма "время-деньги" нашел своеобразное отражение во внешности мужчины конца XIX в.: короткая стрижка, темный лаконичный костюм, небольшой с небольшим узлом галстук. Лишь некоторые любимцы общества (актеры, художники) позволяли себе в одежде и прическе несколько отклоняться от принятого стереотипа. Женские же прически сохраняют пышную декоративность и оказываются одним из наиболее сменяемых элементов модного убранства.



Рис. 10. Прическа стиля 'Бидермейер'

Смена мод XIX - начала XX в. полностью обусловлена новым историческим этапом. Формально костюм перестает быть сословной привилегией, но тем не менее одежда и прическа очень четко подчеркивают материальное неравенство классов и различных социальных прослоек.

Новые отношения складываются в обществе, отражают появление различных модных течений. Например, о стремлениях романтической молодежи Г. В. Плеханов говорил, что фантастические костюмы, как и длинные волосы, служили для них средством противопоставить себя ненавистным буржуа, что бледность лица также была как бы протестом против буржуазной сытости, т. е. на стараниях людей придать себе ту или иную внешность всегда отражаются общественные отношения данной эпохи.

Частая сменяемость причесок и костюмов диктуется и самим характером текстильной и художественной промышленности, развитие и само существование которых целиком

зависит от спроса населения. Если раньше мода на прическу удерживалась 30-40 лет, то в XX в. модные циклы значительно сокращаются.

Наряду с помпезными куафюрами, украшенными драгоценностями и страусиными перьями, были и простые модели, напоминающие прически сегодняшнего дня, что можно видеть в книге И. А. Андреева, изданной в 1910 г. Мода становится достоянием масс.

В период кризиса буржуазной культуры появляются такие демократические направления в искусстве, как кубизм (преимущественно в живописи) и позднее конструктивизм (в архитектуре, оформительском и театральном-декоративном искусстве, в плакате и искусстве книги, художественном конструировании, а также в литературе). И со страниц журналов того времени, и с кинолент немых фильмов на нас смотрит совершенно новое женское лицо, обрамленное геометрически смоделированной короткой стрижкой-прической, прекрасно гармонирующей с кубистскими рисунками тканей и модным простым кроем платья-рубашки (рис. 11). Не только платья, но и танцы того времени



полностью отвергали прически прошедших лет.

Рис. 11. Геометрическая упрощенная стрижка-прическа 1920-х годов, увязанная с формой одежды

В прическе главенствует линия - четкие линии окантовки, конструктивные линии прилегающих к голове волн, резкие линии вошедших в моду челок. Модный цвет волос - темный, призванный в контрасте с лицом подчеркивать резкие границы причесок.

Далее мода делает поворот. Как это часто бывает в других областях, какое-либо изобретение, случается, несколько десятилетий ждет своего промышленного внедрения, и в нашем деле разработанный Карлом Несслером в Германии еще в 1906 г. метод термической завивки (перманент) начинает использоваться только в 30-е годы и сразу же захватывает весь мир. После скромных, прямо-таки спартанских причесок завивка перманент позволяла получить целую охапку кудрей и локонов, да еще за один прием и сразу на шесть месяцев!

Мода вернула женщинам мягкость, естественную волнистость линий и яркую цветность тканей. Распространились также жидкости, осветляющие волосы, и тогда после периода модной темной гладкой головки "а ля гарсон" воцарилась мода пушистых белокурых волос. Сначала волосы, хотя и старательно завитые, были еще короткими, с течением времени они стали более длинными и более пушистыми. Пряди исчезли со щек, их начали откидывать назад.

Говоря о 40-х годах, отметим, что как во время первой, так и во время второй мировой войны в женской моде усиливалось влияние форм мужской одежды. В прическах самым модным было зачесывание всех волос вверх и закручивание их в волны надо лбом. Эта прическа стала появляться еще в 1938 г. и продержалась вплоть до 1946 г. Длинные

волосы укладывались и в другой тип прически, когда волосы ниспадали до плеч. Локоны надо лбом чаще всего укладывались в длинные трубочки. Украшениями служили искусственные цветы или бархотка. Распространились также сетки. Сеткой прикрывали все свисающие сзади волосы, оставляя открытыми локоны, уложенные надо лбом (рис. 12).



Рис. 12. Прическа 40-х годов

После второй мировой войны бурному развитию промышленности соответствовали быстрые ритмы современных танцев. Негритянские буги-вуги, самба, не говоря уже о рок-н-ролле, были выражением темпа и ритма. Они гармонировали с удобным, легким костюмом, определенные элементы которого утверждались именно благодаря воздействию современного танца.

Что касается женских причесок, то после прекращения геометризации силуэта женской одежды и возвращения в 1947 г. к естественности прически стали скромнее. Силуэт прически постепенно уменьшался. В 1949 г. появились совсем короткие волосы, немного выстриженные по бокам наподобие непослушных мальчишеских вихров (рис. 13, а), а также прическа "маленькая мама", когда волосы зачесывались от макушки вперед, в направлении их естественного роста (рис. 13, б). Прически приобрели наименьшие размеры. Затем мода на удлинившиеся гладкие волосы и зачесывание их вверх привела к появлению в 1954-1956 гг. новой прически, названной "конский хвост" (рис. 13, в). Параллельно с этим полудлинные волосы (завитые перманентом) на протяжении всех этих лет накручивали на бигуди, формируя "венчик", обрамляющий голову (рис. 13, г).



Рис. 13. Прически послевоенного времени (конец 40-х-начало 50-х годов)

С 1958 г. вновь возникла тенденция к увеличению прически. Волосы, поднятые вверх и опущенные с боков, имели среднюю точку надо лбом, рассыпаясь вокруг головы. Такая прическа называлась "хризантема" (рис. 14). Дальнейшим развитием "хризантемы" были прически из тупированных волос.

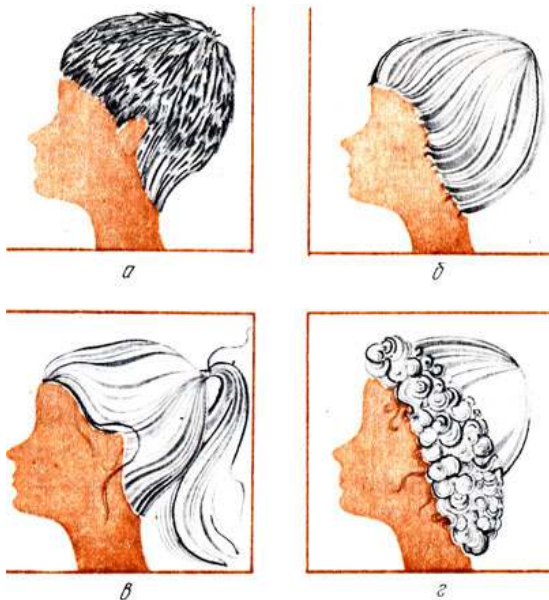


Рис. 14. Прическа 'Хризантема' конца 50-х годов

Говоря о дальнейшей эволюции причесок, отметим, что сейчас эталон красоты понимается не только как соотношение (соразмерность) форм, но и как выражение модного характера. Смене мод подвергаются не только одежда, но и бытовые танцы, массовые песни, обстановка жилища, манера поведения, лексикон, увлечения. (Это четко прослеживает В. А. Крючкова в работе "Люди как форма потребления".)

* (Мода за и против. М., 1983.)

Например, модная девушка 60-х годов преподносит себя как яркое ослепительное зрелище. Она красит губы так, что размер их увеличивается чуть ли не вдвое, подводит глаза, придавая взгляду таинственность и демонизм, покрывает все лицо интенсивным гримом. Контрастные сопоставления объемов (облегченный лиф и широкая юбка) при насыщенном цвете делают ее внешность броской. Кроме того, вся ее фигура достаточно статична: статичны плотно прилегающий лиф и юбка, насаженная на нижнюю жесткую юбку, статична прическа из взбитых и покрытых лаком волос (рис. 15), малоподвижно лицо, скрытое под слоем грима, и даже сама походка лишена стремительности: высокий каблук заставляет фиксировать устойчивое положение ноги.

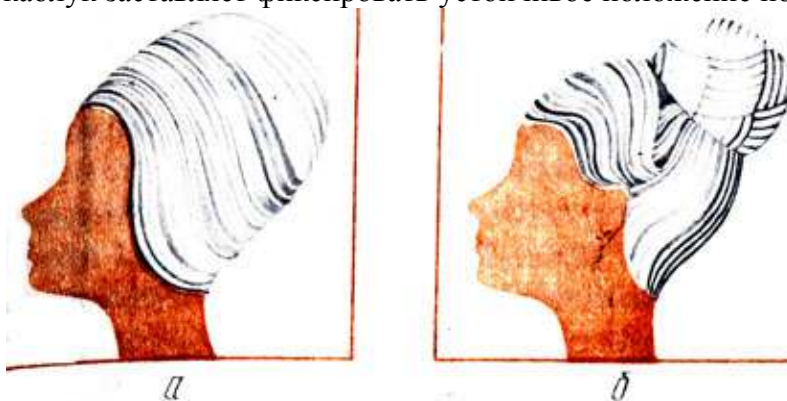


Рис. 15. Прически начала (а) и середины (б) 60-х годов

Позднее, ближе к 70-м годам, появилась мода на инжению с полудетской прической "гаврош" (рис. 16, а) и "паж" (рис. 16, б), с круглым отложным воротничком. Макияж стал более спокойным (многие вообще отказались от него) - появились легкие, пастельные тона (они же преобладали в одежде). Ткани стали более мягкими, силуэт одежды приблизился к фигуре. Однако по контрасту с этой внешностью манера поведения стала более развязной. Появились два новых танца, отвечающих духу времени, - твист и шейк,

абсолютно произвольные, состоящие из капризно меняющихся гротескных поз, в которых окончательно утверждался образ новой моды - характер неожиданный и странный, с внезапной сменой порывов и настроений.



Рис. 16. Прически 'Гаврош' (а) И 'Паж' (б) конца 60-х годов

Мода с середины 60-х и в 70-х годах была модой на молодость во всех ее проявлениях. Длина волос и юбок, песни и танцы, модели одежды и причесок - все это прямо или косвенно несло печать молодости. Даже вычурные вечерние прически были олицетворением все тех же "молодежных тенденций": девушке хотелось быть обладательницей "самой красивой", "наикрасивейшей" прически, чтобы все вокруг на сотню метров видели, какая она красивая, поэтому прическа превращалась в самостоятельную ценность.

Со временем образ задиристой, независимой девочки вышел из моды. С изменением модного образа меняется и весь строй моды: предметная среда, окружающая человека, внешнее оформление образа - одежда, прическа, грим, интересы. Новая мода ориентируется в основном на взрослую "интеллектуалку". Она требует от женщины спокойного размеренного шага и сдержанных манер, безукоризненно продуманного туалета, а также простой гладкой прически.

У каждого возраста свои преимущества, есть они и у женщин, возраст которых называют элегантным. К этому времени женщина обычно имеет определенное, вполне сложившееся отношение ко всему окружающему миру. Одежду себе она подбирает не по последнему крику моды, а соответственно своему типу, комплекции и тому положению, которое она занимает в семье и обществе. Простота и практичность в сочетании с элегантностью являются наиболее типичными чертами характера, которые очень отчетливо проявляются в манере одеваться. О такой женщине можно сказать, что она нашла свой стиль.

Французская пословица гласит: "Стиль - это сам человек". На формирование индивидуального стиля человека могут оказывать влияние литературные образы, произведения живописи, образы киногероев, понятия из мира музыки, в частности танцевальной, и т. п., которые в настоящее время, по существу, часто сами по себе порождают целые стилевые направления. Порой эти стилевые направления приобретают очень конкретные наименования: "тургеневская женщина", "колдунья", "диско", "сафари" и т. д., и характерные особенности (приметы) этих стилевых направлений проявляются в индивидуальных стилях различных людей. В своей работе парикмахер-модельер это непременно учитывает, причем в большинстве случаев при индивидуальном моделировании берет за основу.

Например, с понятием "тургеневская женщина" связываются представления о высоких гражданственно-нравственных качествах, высоких морально-этических нормах. Эта женщина в высшей степени добродетельна, чиста в помыслах, скромна, поэтому ее прическа (чаще всего пучок, обрамленный тупированным валиком вверх) также должна отличаться скромностью, подчеркнутой аккуратностью, отсутствием вычурных декоративных элементов.

Во время действия каждой моды для выражения эстетического идеала использовались различные художественные средства, технические приемы, в своем чистом виде напрямую выражавшие определенные идеи. По мере старения моды все эти приемы остаются в техническом арсенале парикмахера и, используемые в разнообразных сочетаниях, дают возможность модельеру выражать в форме прически порой очень тонкие художественно-смысловые оттенки, что просто необходимо в настоящее время, особенно в работе с бытовыми моделями (индивидуальное моделирование).

Модельер всегда должен знать (или ощущать), какая идея имеется в подтексте той или иной детали или технического приема, и каждый раз решать, насколько правомерно использование его в современной работе, насколько правомерно соединение в одной модели деталей, характеризующих различные модные направления. И здесь парикмахеру-модельеру могут помочь не только его специальные знания, технические навыки, но и художественное чутье.

В развитии эстетического вкуса огромную роль играет искусство. Оно формирует и развивает человека всесторонне: развивает глаз, углубляет и направляет эмоции, возбуждает фантазию, заставляет работать мысль, формирует нравственные принципы, расширяет кругозор.

Владение профессиональными знаниями и способность мыслить художественными образами позволяют парикмахеру-модельеру создавать новые формы, новые образы, т. е. искать новые пути в перспективном моделировании, и выбирать для выражения образности прически необходимые художественно-технические средства.

Глава II. Основы моделирования и художественного оформления прически

1. Процесс моделирования

Творческий процесс создания причесок и стрижек находится в близком родстве с творчеством в любом другом виде человеческой деятельности. Труд по созданию новых моделей причесок по сути своей ближе всего, вероятно, к искусству скульптора. Прическа - та же скульптура, ибо, участвуя в оформлении человека, она способствует созданию художественного образа.

Возможно, с позиций "высокого искусства" в этом соображении можно усмотреть некоторую натяжку, но, тем не менее, наше утверждение не должно казаться ни дерзким, ни странным - нет никаких оснований считать иначе, так как творчество парикмахера-модельера при создании новой прически аналогично творчеству скульптора: и тот и другой решают одинаковые (по масштабам, возможно, разные) задачи, с теми же проблемами воплощения идеи в материале, с учетом архитектоники, символики линий и масс, выразительности пропорциональных членений и т. п., думают о реакции зрителя. Однако чтобы стать подлинным модельером, недостаточно только изучить закономерности художественного оформления и овладеть необходимыми техническими навыками, нужно развивать в себе эстетические чувства, способность мыслить (представлять) художественными образами.

При моделировании прически парикмахер-модельер прежде всего выясняет ее функциональность и эстетическое назначение, т. е. условия ее использования. В зависимости от этого творческий процесс в каждом случае будет иметь особенности (не говоря уже о том, что у каждого парикмахера-модельера процесс создания композиций протекает по-своему, в зависимости от его индивидуальных особенностей), поскольку назначение прически и условия ее использования диктуют до некоторой степени и ее форму. Отыскание формы, образно раскрывающей содержание прически, и является художественной задачей, стоящей перед парикмахером-модельером.

Выражая конкретный художественный образ, прическа может, как уже говорилось, иметь либо главенствующее значение, когда человек должен перевоплотиться (например,

театральная или конкурсная прическа), либо подчеркивать индивидуальность конкретного человека.

Работа модельера при индивидуальном моделировании - это работа с каждым человеком в отдельности, поэтому, приступая к работе над любой прической (бытовой, зрелищной и т. д.), парикмахер прежде всего пытается выявить художественный образ конкретного человека, объекта моделирования прически.

Индивидуальность различных людей для парикмахера видится не только в антропометрических данных, но и в различии их характеров, эстетических запросов, т. е., делая прическу к лицу, парикмахер должен учитывать личность человека.

Образное представление о человеке складывается из оценки его внешних данных (антропометрических и одежды) и оценки его личности с точки зрения темперамента и характера (определение типажа). Условно выявлено пять типов женских образов: молодежный, спортивный, женственный, элегантный и флегматичный*. Возможны и смешанные типы.

На внешний облик человека оказывает большое влияние возраст, национальная принадлежность, культурный уровень и др. Разница в возрасте у разных людей особенно проявляется в отношении к прическам: девушка, например, чаще хочет иметь яркую, конкретную прическу, зрелой женщине приятнее выглядеть красиво причесанной. И в том и в другом случае прическа должна составлять единый ансамбль с одеждой, которая, в свою очередь, всегда имеет образный, духовный "подтекст" (не всегда, правда, ярко выраженный).

В зависимости от поставленной задачи моделирования (разработка бытовой, конкурсной, театральной и т. д. прически) и с учетом художественного образа объекта моделирования у парикмахера-модельера возникает та или иная идея, замысел, т. е. приблизительное представление о характере будущей прически, уточняющей, дополняющей образ или, напротив, способствующей перевоплощению человека. В последнем случае очень важна степень перевоплощения, так как даже уточняющая, дополняющая образ прическа может содержать элемент перевоплощения.

Например, в индивидуальном моделировании каждая используемая популярная модель прически сама по себе, посредством своей формы служит выражению каких-то характерных черт, присущих социально-психологическому образу, пользующемуся престижем в обществе. В то же время образ нашего клиента (или клиентки) далеко не всегда имеет какую-то яркую, явную черту характера. Как правило, у человека их несколько, но менее выраженных (например, в разных сочетаниях романтичность, мечтательность, скромность, деловитость и т. д.). Если мы, причесывая человека, используем модель, основная черта которой совпадает с одной из присущих ему черт (например, романтичностью), то эта черта в образе человека (которая была не очень заметна раньше) начинает доминировать - возникает эффект некоторого перевоплощения (именно этот смысл содержат часто употребляемые модельерами слова "выявляется и подчеркивается").

Если наряду с этим в исходном образе присутствует другая достаточно ощутимая черта характера (например, скромность), то следует более сдержанно отнестись к выявлению романтичности, иначе человек будет чувствовать себя скованно, стесняться своей излишне яркой прически. Определение художественной задачи (характера будущей прически) с учетом степени перевоплощения называется интерпретацией моды.

Интерпретация моды происходит чаще всего в рамках стилевых направлений. Все многообразие форм причесок по своему стиливому решению обобщенно можно свести к трем основным группам (прически классических, строгих форм, прически спортивных форм и прически "фантази"), дающим возможность выразить себя в каждой действующей моде практически всем людям, а модельерам - плодотворно работать над созданием форм причесок любого назначения применительно к образам объектов моделирования.

Выбор того или иного стиливого решения модели зачастую во многом зависит от назначения прически. Например, для вечерней нарядной женской прически можно использовать как классические формы, так и формы "фантази", для моделей повседневного назначения - спортивные и классические (в зрелищных моделях любых стиливых направлений форма всегда подается более утрированно).

Иногда возможно, например, и такое решение: в целях особенно эффектной подачи образа красивой девушки модельер в вечернем варианте при наличии фантазийного платья создает по контрасту предельно скромную прическу. Использование фантазийной прически в подобных случаях не всегда оправданно, так как, по выражению модельеров, возникает избыток декора. Однако когда, добиваясь нарядности, фантазийную прическу пытаются связать с одеждой классических форм или, того хуже, с одеждой спортивного стиля, никакого эффекта, кроме комического, не получается.

В эмоционально-психологическом воздействии на зрителя важное значение имеет и сама техника создания тех или иных линий, деталей и объемов. Технические приемы работы, призванные выражать образное содержание посредством создания характерных форм прически, и являются тем специфическим художественным языком, которым пользуется модельер.

Качество художественного языка определяется его выразительными возможностями.

Основные знаки языка искусства Парикмахера составляют первичные элементы формы: геометрический вид формы, величина, масса, фактура, цвет, характер поверхности, отделка. Используя первичные элементы формы в их различных состояниях с помощью ряда композиционных связей, соотношений (пропорций, масштаба, ритма, симметрии), пользуясь различного рода ассоциациями, парикмахер может строить тот или иной образ прически.

На первой стадии работы над образом модельер обращается к различным творческим источникам, питающим и обогащающим его воображение и фантазию, таким, как жизнь современного общества, историческое прошлое, произведения художественной литературы, искусство кино, театра, модные предложения других авторов и т. д.

Отдельные мотивы, взятые из этих источников, способствуют созреванию и конкретизации собственного замысла модельера, воплощению его идеи в художественный образ.

Мотивом в декоративно-прикладном искусстве называют художественный элемент, положенный в основу композиции. Характер мотива, его истоки нередко определяют стиль художественного решения прически.

Принимая во внимание, что при работе над композицией прически парикмахер-модельер стремится к созданию определенного художественного образа, а прическа по отношению к костюму в большинстве случаев носит подчиненный характер, довольно часто побудительным импульсом при работе над композицией прически может оказаться какая-то деталь одежды.

Например, на формирование замысла прически решающее влияние может оказать наличие такой детали одежды, как высокий воротник. Уже в начальной стадии работы над композицией модельеру ясно, что все волосы нижней части прически будут подняты вверх, и это в какой-то степени предопределяет направления дальнейших поисков формы для выражения образного содержания.

Такого рода работа дает возможность парикмахеру-модельеру с довольно большой степенью точности представить себе технологическую программу, т. е. последовательность технических действий, приводящих в конечном счете уже непосредственно к реализации замысла.

Следовательно, можно сказать, что замысел на тему - это вероятностное представление о содержании и форме будущей прически. И творческий процесс во многом является исследованием вероятности реализации этого представления, т. е. выяснение технических возможностей создания форм и деталей и оценка их с точки зрения образного содержания.

Учитывая, что в начальной стадии формирования замысла возможны элементы интуитивного и случайного, в полной мере сознавая приблизительность описания, творческий процесс создания прически все-таки можно представить в виде такой последовательности:

- 1) всестороннее (во всех опосредованиях) восприятие и осознание эпохи, стиля, моды, идеи прически, самое общее представление о форме будущей прически (объем), полный размах фантазии на тему, отыскание мотива (или мотивов);
- 2) средства воплощения, т. е. нахождение композиционного приема;
- 3) технологическая программа;
- 4) реализация замысла.

Таким образом, творческий процесс создания прически представляет собой последовательное поэтапное уточнение общего (объема) через частное (детали) и на заключительном этапе достигает максимальной конкретности. Решить композицию модели - это значит замыслу, сложившемуся в сознании модельера, дать конкретное детальное развитие, конструктивную разработку.

Процесс возникновения в сознании модельера художественного образа очень сложен, чаще всего он связан с появлением не одного единственного, а сразу нескольких образов, возникающих один за другим, близких или различных. Только один из них впоследствии приобретает достаточную четкость и завершенность. В начальный момент работы очень важную роль в создании модели может сыграть рисунок. Образ, возникающий в сознании, очень хорошо фиксировать на бумаге - это позволит дополнять, уточнять и проверять мыслительную работу. Первоначальную идею формы модельеры отражают в наброске, развивают в эскизах, отрабатывают в рабочем эскизе (проекте).

Еще одним техническим средством моделирования, особенно в поисках наиболее выразительных объемных форм, может оказаться лепка-моделировка с применением пластилина. Рисунки, даже отображающие множество ракурсов прически, все-таки не могут дать представления о скульптурной форме в полном объеме, со всеми особенностями композиционных взаимосвязей, пропорций и архитектоники в трехмерном пространстве. Лепка-моделировка как техническое средство, по-видимому, может использоваться наиболее эффективно при моделировании причесок статичных форм, исторических, театральных и вообще тех зрелищных видов, где форма модели имеет особенно важное значение.

В процессе разработки проекта можно использовать как первое, так и второе средство, это зависит от обстоятельств, которые складываются во время творческих поисков. Но, вероятно, лучше применять оба - сначала эскиз, а затем лепку как уточнение и объемное воспроизведение формы.

Еще большее приближение к действительности дает работа с париком, укрепленным на болванке. Но, если необходимо просмотреть большое количество вариантов, подобная работа будет сопряжена со значительными затратами времени.

И лепка, и работа с париками очень важны, так как создаваемые формы обладают наглядностью. Постоянно видя перед собой конкретную форму, модельер легче компокует или видоизменяет детали и, что особенно важно, со всей определенностью видит конструкцию прически, ее особенности, следовательно, с большей степенью уверенности может предусмотреть технические способы получения деталей, их соединения и объединения, технологическую последовательность операций по созданию прически.

Но, все-таки, как ни важна подготовительная работа с использованием всех технических средств моделирования, творческий процесс создания модели получает свое завершение только при создании самой прически. Главнейшей особенностью моделирования причесок и стрижек является то, что парикмахер-модельер в отличие от модельеров других профессий весь комплекс работ по созданию модели осуществляет самостоятельно и собственноручно, вплоть до создания самой прически. Парикмахер-модельер должен сам

уметь хорошо причесывать, так как в процессе причесывания, окончательной отделки прически он может получить несколько иное выражение своего замысла, которое будет способствовать улучшению художественных качеств модели.

Широкое распространение в практической работе парикмахеров получают модели, либо завоевавшие признание на конкурсе, либо разработанные в конструкторско-технологических бюро. В первом случае модель распространяется посредством публикации фотографий в газетах и журналах, во втором - она вместе с полной конструкторско-технологической разработкой помещается в специальном издании: журнале, рекламном буклете, экспресс-бюллетене.

В парикмахерском деле конструкцией принято считать систему построения прически, т. е. совокупность технологических приемов получения отдельных деталей посредством использования различных инструментов и принадлежностей, а также технологических способов соединения их в модели (компоновка). В повседневной работе конструкцией часто называют конструктивно-технологическую схему модели (последовательность выполнения стрижек и технологию укладки данной модели).

Полная конструкторско-технологическая документация модели представляет собой технологические инструкции, эскизы и схемы, предопределяющие построение деталей и прически в целом; в них указываются соотношение длины волос на отдельных участках головы и методы их обработки (филировка, градуировка и т. п.), объясняются особенности композиции в свете художественных и модных требований и, как следствие, уточняются особенности использования инструментов и принадлежностей, особенности причесывания с учетом фактуры, цвета, декоративной отделки различных фасонов данной модели; даются рекомендации по использованию данной модели и варианты перичесывания применительно к разным условиям. Входящие в эту документацию эскизы причесанной головы даются в ракурсах, наиболее характеризующих модель (например, анфас, профиль, в повороте 3/4, вид сзади).

Владение рисунком для парикмахера-модельера очень важно. Помимо технического средства моделирования рисунок способствует быстрому распространению модели среди парикмахеров. На различных семинарах, проводимых в нашей стране с целью скорейшего внедрения новых причесок и стрижек, модельер может посредством рисунка нагляднее показать особенности модных силуэтов, для большей доходчивости даже, возможно, утрируя их в рисунке. Рисунок позволяет модельеру в большой аудитории с максимальной четкостью показать особенности пропорциональных членений, укрупненно представить деталь и разъяснить методы ее получения. И, конечно же, только в рисованной схеме модельер может дать зрителю полное представление о всех особенностях новой стрижки.

2. Композиция. Ее сущность и основные законы

Художественным оформлением прически в моделировании принято называть процесс создания по конкретным законам красоты как отдельных деталей, так и прически полностью с целью вызвать у зрителя определенные ассоциативные ощущения. Во все времена прически особенностями своей формы выражали определенные идеи: формы барокко - высокопарность, торжественность; формы раннего рококо - грациозность, некоторое легкомыслие и т. п. (в XX в. каждая мода также характерна этой особенностью). Отсюда проистекают наши устойчивые представления и о характере линий, деталей, а следовательно, и об эмоционально-психологическом воздействии на зрителя. Грубо упрощая, можно сказать, что в большинстве случаев кудри представляются нам романтическими; геометричность линий иногда свидетельствует о строгости, деловитости, спортивности, возможно, элегантности; по контрасту с барокко, например, маленькая прическа с небольшим количеством декоративных деталей говорит о

скромности ее обладательницы и т. д. Поэтому можно говорить о спокойном, динамическом, простом, лиричном и т. д. характере прически, т. е. эмоции, возникающие у зрителя в этих случаях, объясняются тем, что формы причесок, детали, очертания, цвет, линии и другие качества связаны с нашими привычными представлениями о покое, движении, энергичности, современности и т. п.

Таким образом, прическа как некое обобщенное художественное целое, способное вызвать у зрителя при восприятии определенные (запланированные модельером) эмоции, ассоциативные ощущения, представляет собой в совокупности с обликом человека художественный образ.

Художественное оформление прически непосредственно связано с композицией, т. е. строением, расположением, соотношением ее составных частей. Композицией называется также и результат этого действия - сама прическа.

В основу композиции парикмахер-модельер берет совокупность образующих форму объемов (частей), соотношение этих объемов, общие пропорции (масштаб), силуэт. От того, насколько удачно решена композиция в целом, зависит красота и выразительность формы прически. Если не будет согласованности в сочетании основных объемов и форм, если не найдены общие пропорции прически, никакие приемы украшения не сделают прическу красивой и привлекательной.

Парикмахеру-модельеру приходится работать с разнообразными прическами. В одних главенствует "чистая" лаконичная форма, в других - под сложно разработанным декором геометрическая форма лишь угадывается, но в любом случае в основу берется определенная система пропорционирования, обусловленная художественным замыслом. Пропорции прически, соотношение с лицом, фигурой (масштабность) играют решающую роль, так как они сообщают форме, а следовательно, и силуэту определенный характер. Например, крупные формы деталей прически, имеющие большую протяженность в горизонтальном направлении, нежели в вертикальном, производят впечатление тяжеловесности, и никакие декоративные ухищрения не избавят прическу (и, конечно, образ) от некоторой приземленности (вертикали чаще всего дают обратное ощущение). Следовательно, образная выразительность прически достигается при помощи определенного ее построения, т. е. композиции.

Целесообразным единством композиции парикмахер-модельер выражает содержание своего замысла, делает его конкретным, доходчивым и впечатляющим. Непрофессионал в своих оценках прически может пользоваться словами "нравится" или "не нравится", не вникая в тонкости композиции; парикмахер-модельер в своем анализе модели должен четко понимать, почему нравится или не нравится та или иная композиция.

Точная аналитическая оценка, безусловно, важна, но она всего лишь констатирует уровень уже готовой прически. Гораздо существеннее иметь надежный метод анализа эстетических свойств прически в ходе проектирования самой модели. Для этого необходимо знать объективные закономерности формообразования и композиции: компоненты композиции и композиционные средства.

Компонентами композиции прически (как произведения) являются: форма и силуэт, линии (конструктивные и декоративные), цвет, отдельные детали прически и декор (украшающие элементы). Композиционными средствами, или приемами, композиции, являются пропорции (масштабность, композиционное единство характера всех элементов), симметрия и асимметрия (композиционное равновесие, статика и динамика), ритм, контраст, нюанс.

Существуют еще два обязательных качества композиции: единство стиля и образность формы. Их достижение зависит от умения парикмахера-модельера передать дух времени в самом облике прически. Образность форм являет собой как бы в сфокусированном виде все лучшее, что связано с нашими представлениями о прическе данного вида и времени. Назначение прически и замысел парикмахера-модельера определяют выбор компонентов и композиционных средств. Разработать композицию модели означает найти характер

всех компонентов, добиться их соподчинения и дополнения одного другим, добиться выявления художественной образности, т. е. общей гармонии прически, черт лица, фигуры, костюма. Гармония как основа понимания красоты означает согласованность частей единого целого, в нашем случае - образа человека.

Гармоническая целостность, с одной стороны, являет собой четкость выражения замысла, с другой - обеспечивает точное его восприятие. Это и составляет основополагающий закон: цельность композиции.

Любая композиция может рассматриваться как определенная система, основанная на сочетании элементов главных, менее значимых и второстепенных. Отсюда проистекают как причина и следствие следующие законы композиции:

- 1) подчинение компонентов композиции и композиционных средств назначению прически;
- 2) наличие композиционного центра;
- 3) соразмерность всех частей и компонентов композиции между собой, с лицом и фигурой человека.

Подчинение компонентов композиции и композиционных средств назначению прически. Нет необходимости доказывать, что сложная фантазийная прическа, например, неуместна на работе или на спортплощадке. Столь же очевидна несообразность появления на приеме, имеющем подчеркнuto официальный характер, человека с длинными распущенными волосами. Все в композиции должно подчиняться назначению прически и выражать его. Иначе говоря, практическое назначение прически должно являться содержанием ее художественной формы. Существует три правила, выражающих этот закон:

- 1) органическое единство назначения прически и ее формы (функциональность);
- 2) соответствие исходных данных назначению и форме прически;
- 3) единство исходных данных и декора (украшений).

Форма любой прически должна отвечать непосредственному ее назначению, быть целесообразно построенной, т. е. прическа должна быть функциональной. Например, прическа работницы у станка должна быть либо в виде короткой стрижки, либо иметь компактную форму - это позволит избежать опасности попадания длинных волос в движущиеся или вращающиеся части станка. Прически спортсменов чаще всего характеризуются короткими стрижками: во-первых, правилами соревнований (особенно в игровых видах спорта) запрещено использование металлических заколок, шпилек и т. д. - они могут оказаться причиной травмы; во-вторых, спортсменам часто приходится пользоваться душем, и прически из длинных волос доставляют много хлопот. При создании прически парикмахер-модельер должен предусмотреть удобство, ухода за прической, ее сохранность и т. п. Надо сказать, что удобство, функциональность прически, а значит и подчинение компонентов ее назначению, особенно в повседневных моделях последних лет, становится одним из главных композиционных свойств прически. В современных вечерних моделях, которые (опять же вследствие своего назначения) должны в целом выглядеть более нарядно и празднично, величина, соотношение и характер всех деталей, образующих форму, диктуются общим замыслом, т. е. все композиционные средства направлены на выявление художественного образа, следовательно, в конечном счете, также подчиняются назначению прически. Особенно четко это положение просматривается в зрелищных (исторических, театральных, маскарадных и т. д.) моделях.

В своей работе парикмахер-модельер использует совершенно особенный исходный материал - волосы. Этим во многом объясняется специфика композиционных свойств прически (не только техническая возможность создания тех или иных форм, но и композиционное обоснование).

Тектоника, т. е. взаимообусловленность конструкции и формы, выраженная в материале, - это наиболее существенное, что представляет композицию любого произведения (и

прически тоже). Любая деталь прически и форма в целом могут выглядеть красивыми только при одном условии - если в них отражены особенности материала, т. е. волос. Прическа всегда должна оставаться прической. Относительно нетрудно, применяя каркасы, используя большое количество лака и т. д., создать формы практически любого вида, но красивыми будут выглядеть (при соблюдении прочих условий) только те, в которых найдут отражение естественные для волос состояния.

Наш глаз чутко отмечает: может ли держаться та или иная деталь, могут ли, например, дать напряженную линию тонкие, следовательно, вялые сами по себе волосы, т. е. соответствует ли техника обработки толщине волос, может ли выбранная техника исполнения отвечать состоянию волос и обеспечит ли возможность получения необходимой формы прически. Долгосрочность является одним из важнейших показателей в оценке повседневной прически.

Особенно важное значение тектоничность прически имеет при индивидуальном моделировании. Волосы могут быть по фактуре рыхлыми, эластичными, сыпучими, тонкими, толстыми и т. д. Художественная (и практическая) ценность прически обеспечивается учетом исходных данных и, как следствие, применением тех или иных композиционных средств и технических приемов, которые выявляют замысел художника и вполне отвечают форме и назначению модели.

В украшении прически (или в отделке ее) может использоваться многое: волосианые изделия, бижутерия, ленты, обручи, цветы, завитки непосредственно из собственных волос клиентки или манекенщицы, характерные особенности вычесывания отдельных прядей, их лакировка, использование различных цветных пудр и т. п.

Применение любых видов отделки в каждом конкретном случае должно композиционно соответствовать исходным данным и отвечать назначению прически. Применяя отделку в композиции прически, необходимо определить характер этой отделки, ее вид и технику выполнения. Отделка не должна противоречить структурно-фактурным качествам волос (исходным данным), а также форме прически.

Предположим, требуется сделать прическу (узел) с применением накладной косы. Такое украшение может придать композиции большую значительность, монументальность. Если по назначению прически, по пропорциям (в формальном отношении) все будет сделано правильно, но собственные волосы клиентки тонкие и слабые, а коса изготовлена из толстых эластичных волос, то вся композиция в целом окажется несостоятельной, поскольку прическа будет выглядеть неестественной, следовательно, и некрасивой.

Видимо, в этом случае косу следует использовать только для создания формы прически, по-возможности, спрятав ее полностью или частично под волосами клиентки с таким расчетом, чтобы фактура косы не читалась в прическе. Вероятно, и украшение в этом случае нужно избрать такое, которое отвлекало бы внимание зрителя от фактурных особенностей накладной косы. Такими украшениями в зависимости от назначения прически могут оказаться ленты, обручи, цветы или бижутерия.

Очень часто применение декоративных украшений, особенно в нарядных прическах, вызывается не столько желанием еще более украсить композицию, сколько необходимостью скрыть изъяны прически, которые возникают вследствие нехватки исходного материала, т. е. волос. Такими недостатками прически могут оказаться лишние проборы, какие-то исходные точки разворотов прядей, пустые места в объемно-пространственной структуре прически, которые по тем или иным соображениям представляются неэстетичными. Прикрывая недостатки различными украшениями, мы создаем "композиционные мостки" очень помогающие обойти неприятности такого рода. Приблизительно с такой же целью используются (чаще всего в прическах из длинных волос) разнообразные декоративные заколки, гребни и т. д., которые, фиксируя детали причесок на определенных местах, сообщают модели дополнительную нарядность, придают большую образную выразительность.

Вообще следует подчеркнуть, что отлично спроектированная модель, являющая собой законченное композиционное целое, как правило, не нуждается ни в каких дополнительных украшениях, за исключением тех случаев, когда необходимо заострить идейную направленность композиции, когда украшение органически входит в композицию модели, придавая ей однозначный характер, например фата или белые цветы в прическе невесты, эмблема в конкурсной прическе, посвященной Олимпиаде-80 (рис. 17) или специфические украшения, позволяющие точно обозначить историческое время или



исторический типаж.

Рис. 17. Конкурсная прическа, посвященная Олимпиаде-80. Украшение органически входит в композицию модели

Когда украшение своим содержанием помогает выразить назначение и художественный замысел прически, оно становится активным и выразительным элементом в композиции, и наоборот, украшение разрушает целостность композиции, если оно своим содержанием не соответствует общему назначению прически и исходным данным.

Помимо украшений, специально изготовленных для дополнительной отделки, причесок, существует также много других средств декоративного решения модели. Формообразование деталей причесок предопределяется главным образом конструкцией. Чем сложнее форма, тем многообразнее конструктивные линии, выражающие ее. Такие линии могут быть прямыми, кривыми, изогнутыми, вертикальными, горизонтальными или наклонными, короткими и длинными; сочетаться между собой они могут также весьма разнообразно. Будучи необходимыми для построения формы, эти линии неотделимы от нее и являются важным средством не только конструктивного, но и эстетического решения модели.

В любой прическе различают два вида форм: 1) формы, которые составляют основу прически, ее объем; 2) формы, которые служат для внешнего обогащения этого объема, т. е. модели. К таким Декоративным элементам относятся разнообразные локоны, волны, форма окантовки, различные челки и т. п. Формы первого вида называются главными, формы второго - декоративными. Декоративные формы не могут существовать самостоятельно, вне главных, поэтому они должны подчиняться главным формам (предопределяться ими). Возможность получения главных форм связана с исходными данными. Следовательно, разработка того или иного декоративного решения должна находиться в неразрывной связи с исходными данными как конструктивно, так и эстетически.

Наличие композиционного центра. Существуют разные толкования понятия "центр композиции", однако в большинстве случаев оно трактуется как место сосредоточения основных, важнейших связей между всеми элементами. Как правило, это и смысловой центр модели.

Например, в прическе из длинных волос, затянутых назад и собранных в небольшой узел на нижней части затылка, композиционным центром является именно этот узел. Его может быть и не видно в положении анфас, но смысловой акцент (по назначению, функциональности, тектоничности и т. д.) придает объемно-пространственной форме

прически композиционную завершенность. Иными словами, композиционный центр может располагаться на любой части головы, но его местонахождение, объединение с другими компонентами в качестве главного акцента композиции должно способствовать наиболее четкому раскрытию замысла художника и образности модели.

Композиционный центр может не совпадать с геометрическим центром или осью симметрии. В этом случае возникает динамика, напряженность.

Все компоненты, составляющие композиционный центр (акцент) в решении композиции модели прически, разделяются на два вида: главные, к которым относится все то, что образует объемную форму (объемная форма с контурными очертаниями), и декоративно-конструктивные компоненты (локоны, челки, украшения и т. д.).

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

Важным свойством композиции прически является равновесие объемной формы, т. е. такое ее состояние, при котором все элементы сбалансированы между собой.

Композиционное равновесие - это не простое равенство величин. Оно зависит от распределения основных компонентов композиции относительно ее центра и связано с организацией пространства, с пропорциями, с пластикой формы, с цветотональными отношениями отдельных частей целого.

Таким образом, основными правилами второго закона композиции являются: 1) выявление центрального акцента композиции и подчинение ему других компонентов, 2) уравновешенность композиции. На практике это означает, что характерная особенность главных компонентов, образующих композиционный центр, предопределяет стиль, форму, размеры и взаиморасположение второстепенных, т. е. декоративно-конструктивных, компонентов.

Соразмерность частей и элементов композиции. Очень важным фактором в этом законе выступает масштабность, т. е. отношение величины формы прически к величине головы, деталям лица, фигуре человека, соотношению частей формы между собой и отношению каждой части ко всей форме прически с учетом величины главной модной детали.

Масштабность имеет прямую связь с цветом и фактурой как всей прически, так и ее отдельных деталей. Так прическа из светлых волос кажется несколько больше, чем точно такая же из темных волос; различные в цветотональном отношении детали прически в зависимости от окружающих элементов могут в общей композиции казаться меньше или больше.

Объективных критериев в оценке отношения величины прически или отдельных деталей к величине, предположим, черт лица не существует, поскольку каждая новая мода выдвигает свою систему пропорций, но в соответствии с той или иной модой масштабность должна соблюдаться неукоснительно.

Количество, величина и форма деталей прически, их соразмерность и согласованность с моделью в целом (в свете модных требований) должны обязательно уточняться в процессе моделирования, так как изменение любого компонента, как правило, влечет за собой изменение или его расположения, или формы и объема той части прически, где этот компонент располагается, что в свою очередь соотносится с общим объемом прически, головы и фигуры человека.

Композиция может быть цельной, если при ее создании соблюдались рассмотренные законы и правила, ибо цельность композиции, отметим еще раз, - это подчиненность второстепенного главному, взаимосвязь всех компонентов, уравновешенность.

3. Форма. Ее характеристика

История прически дает множество примеров формы, то простой и подчеркнуто рациональной, то сложной и богато декорированной. Форма является функцией содержания, следовательно, зритель, воспринимая и эстетически оценивая форму прически, одновременно практически воспринимает и ее содержание.

Чтобы осознанно заниматься формотворчеством, чтобы технологические процессы формообразования имели четкую направленность на заранее намеченную цель, парикмахер-модельер должен изучить объективные свойства формы вообще и свойства прически как объемно-пространственной формы в частности.

Общеизвестно, что эмоции, возникающие при созерцании и оценке предметов, часто объясняются тем, что их форма, очертания, цвет, фактура, расположение в пространстве относительно трех координат или по отношению к другим предметам вызывают в нашем сознании представление о покое или движении, взлете или падении, легкости или тяжести и т. п. При описании формы, особенностей ее поверхности или элементов, ее составляющих, очень часто пользуются эмоциональными оценками. Так, линии определяются как вялые и напряженные, форма - строгая, компактная или, напротив, рыхлая, неконкретная, возможно острое решение формы или, наоборот, монотонная, унылая ее организация. Эти эмоциональные оценки связаны с определенными настроениями, которые возникают по ассоциации, аналогии или контрасту.

Геометрические линии, показанные на рис. 18, вызывают различные эмоции: линия на рис. 18, а явно выражает стремление вверх, взлет, тогда как линия на рис. 18, б столь же явно демонстрирует движение вниз, падение; горизонтальная линия на рис. 18, в вызывает ощущение покоя, волнообразная же наклонная линия на рис. 18, г, напротив, - некоторую неустойчивость, текучесть; линия на рис. 18, д - напряженная, а на рис. 18, е - явно вялая.

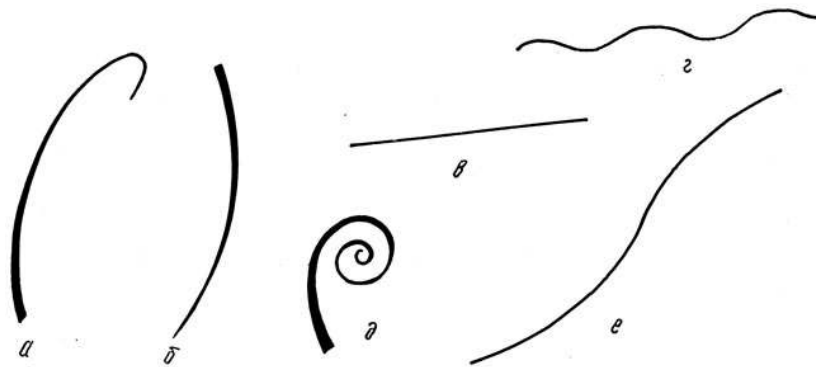


Рис. 18. Эмоциональное содержание линии: а - стремление вверх; б - движение вниз, падение; в - ощущение покоя; г - неустойчивость, текучесть; д - напряженность; е - вялость

Изображенные на рис. 19 треугольники вызывают совершенно различные впечатления: треугольник на рис. 19, а - уравновешенность, спокойствие, другой же, остроконечный, треугольник (см. рис. 19, б) динамично устремлен вверх.

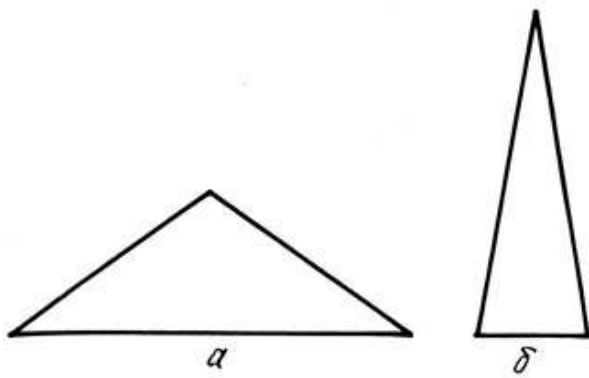


Рис. 19. Треугольники, вызывающие ощущение уравновешенности (а) и динамичности (б)

Два совершенно одинаковых по очертаниям треугольника дают представление об общепринятых метафорах "легкая" и "тяжелая" форма (рис. 20).



Рис. 20. Легкая и тяжелая формы одинаковых по очертанию треугольников

Эмоциональные свойства формы (объема) прически возникают (складываются) из деталей, ее составляющих, каждая из которых имеет определенный геометрический вид, очерченный линиями, выражающими определенный эмоциональный характер. Да и сам объем прически в той или иной степени приближается по форме к геометрическим телам: шару, цилиндру, конусу и т. п., каждый из которых в свою очередь может вызывать различные эмоциональные отношения.

Было бы наивно сводить все эмоциональные и эстетические качества модели к ее геометрическим особенностям, но свойства прически как объемно-пространственной формы складываются из составляющих ее элементов, которые и являются первичным материалом в работе парикмахера-модельера. Поэтому, рассматривая прическу как объемно-пространственную форму, нужно прежде всего иметь в виду следующие ее свойства:

- 1) геометрический вид формы и ее частей;
- 2) величину формы и ее частей;
- 3) массу формы и ее частей;
- 4) цвет и фактуру.

Указанные свойства характеризуют форму, конечно же, только в своей совокупности, мы же рассмотрим их по отдельности, по возможности отмечая их связь и взаимовлияние.

Геометрический вид формы и ее частей. Геометричность прически как объемно-пространственной формы имеет условный характер. Когда речь идет об объемно-пространственной форме какого-либо предмета вообще, на первый план выступает понятие объемности, выражаемое тремя измерениями - высотой, шириной и глубиной.

Наибольшей степенью объемности обладают тела, приближающиеся к форме шара или куба. Принимая во внимание, что голова человека является основанием (опорой) прически и сама по себе достаточно объемна, здесь понятие объемности прически приобретает несколько иной характер.

Если взять две модели: прилизанную прическу на голове округлой (шарообразной) формы и пышную, полностью или частично тупированную прическу, пусть менее округлой,

более вытянутой формы, то вторая прическа представляется парикмахеру более объемной, так как он ведет отсчет объемности непосредственно от кожного покрова головы. Говоря об объемности формы прически, следует иметь в виду два основных компонента ее структуры: объем и пространство, поскольку любая форма так или иначе взаимодействует с пространством, то просто и ясно, то сложно или даже очень сложно. По признаку объемно-пространственного строения прически можно условно подразделить на три большие группы:

- 1) относительно просто организованные монолитные обтекаемые структуры, примером которых могут служить прическа "паж", полностью заглаженные тупированные прически или прически, полностью проработанные ритмическими волнами;
- 2) структуры, состоящие из разнообразных деталей типа локонов и им подобных, открытые для вхождения в форму пространства, т. е. структуры, представляющие собой сочетание материала формы и воздуха, где пространство (пустоты) воспринимается как компонент формы;
- 3) структуры, сочетающие в себе элементы первой и второй групп.

Дает представление об объеме прически также и силуэт - плоскостное зрительное восприятие объемных форм, четко ограниченное контурами.

При оценке объемной формы прически наиболее важны два ракурса: вид прически спереди, со стороны лица, и вид сбоку, поэтому в работе парикмахера-модельера чаще других используются два силуэта - анфас и профиль.

Общая форма прически и ее силуэт сами по себе могут дать представление об идее прически, ее назначении и художественном замысле. Кроме того, контурные линии, ограничивающие силуэт, являют собой рамку, заполняя которую деталями, можно еще более выразительно выявить идейно-художественную сущность модели, усиливая декоративность ее решения.

Форма прически характеризуется также поверхностью. Поверхность формы по геометрическому характеру может быть прямолинейной и криволинейной, выпуклой и вогнутой, гладкой и ломаной. Наиболее яркими примерами ломаной поверхности служат мелковолнистые пряди, выполненные специальными гофрировочными щипцами. Сочетание различных поверхностей формы способствует усилению общей выразительности формы и силуэта прически.

Величина формы и ее частей. Это свойство прически как объемной формы следует рассматривать как соотношение двух или более форм при их сравнении. При этом сравнивать, сопоставлять по величине можно только однородные по своему виду прически и их составные части (рис. 21).

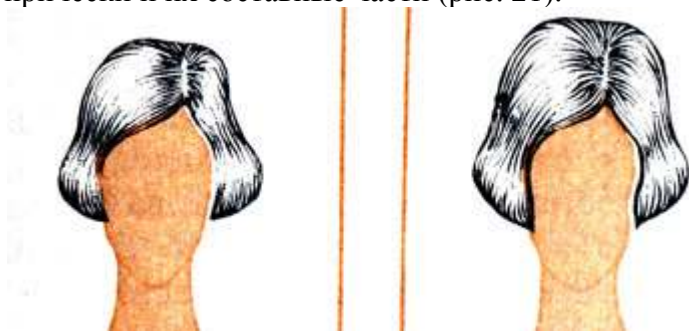


Рис. 21. Прически одной модели, но различные по величине

Общая форма разных причесок одной модели может состоять из двух и более частей (например, челка и узел). Сопоставление величин форм этих частей по принципу большего или меньшего их различия дает множество решений. Чем резче проявляется разница в размерах одной формы по сравнению с другими, тем выразительнее и оригинальнее будет форма каждой создаваемой прически.

В работе над композицией часто используют эффект противопоставления больших и малых величин. При этом величина формы будет иллюзорно увеличиваться или уменьшаться. Например, мелкие детали, составляющие большую форму, еще больше зрительно увеличивают ее, тогда как эти же детали, но в более крупном исполнении, зрительно уменьшают ту же самую форму.

Величина формы и деталей часто бывает непосредственно связана с требованиями моды. В зависимости от величины часто находится легкость и тяжесть формы.

Масса формы и ее частей. Масса - это зрительное количество формы прически или отдельных ее частей: челки, узла, пучка и т. д.

В моделировании понятие "массивность" имеет очень важное значение, так как композиционно сводит воедино многие факторы, характеризующие форму прически: геометрический вид, величину, цвет, отделку; изменение любого из них часто влечет за собой изменение оценки других характеристик.

Как же проявляется зависимость этих факторов между собой с точки зрения массы прически?

Прежде всего масса зависит от объемно-пространственной структуры: чем монолитнее построена прическа, тем большей массивностью она обладает, более открытая структура (2-я группа в классификации) выглядит легче (при прочих равных условиях). Статичная форма прически (тупированная) всегда выглядит тяжелее, чем точно такая же по форме, но характерная движением волос.

Оценка тяжести прически часто происходит по расположению какой-либо детали относительно лица человека. Например, узел или пучок, расположенный на теменной части, давит на лицо, голову. Этот же узел (иногда даже больший по величине), но находящийся на нижней части затылка, наоборот, облегчает прическу в целом.

Масса также зависит от степени объемности: в прическе одной и той же формы прямые волосы выглядят легче, чем после накрутки на бигуди. Это касается как отдельных деталей, так и формы в целом. Максимальной массой будут обладать формы, приближающиеся по своему виду к форме куба, цилиндра, шара.

С изменением объема часто связана и величина, следовательно, с изменением величины изменяется и масса прически, т. е. большей по величине форме соответствует и большая масса.

Изменение массы общей формы зависит от величины и характера деталей, ее составляющих. Это изменение, также иллюзорное, а не фактическое, очень часто используется в моделировании причесок. Увеличение величины и массы, например, челки зрительно уменьшает массу всей прически в целом (и наоборот).

На изменение массы формы также влияет характер украшений и отделки. Например, наличие тяжелого обруча в прическе статичной формы (тупированной) как бы заставляет предположить, что форму прически составляют эластичные тяжелые сами по себе волосы и для удержания этой тяжелой формы используется обруч. Завитки же, выбивающиеся из волн прически, облегчают ее форму.

Цвет и фактура. Эти элементы формы оказывают существенное влияние на внешний вид формы прически и ее выразительность.

Если, например, в моделях статичных форм правомерно использование чистого цвета - белого, черного, красного, то в прическах, отличающихся зыбкостью формы, движением, эти цвета уже не столь эффектны.

Понятие "фактура" в парикмахерском деле означает фактуру самих волос и, кроме того, характер поверхности прически.

От фактуры волос как материала (толстые или тонкие, крепкие или слабые и т. д.) зависит, получится ли данная форма, будет ли держаться вырабатываемая деталь, дадут ли волосы напряженную линию или при всем старании она окажется вялой. Фактура волос как материала очень важна при моделировании особенно бытовых причесок.

Фактура волос учитывается и при создании характерной поверхности объемной формы, т. е. фактура волос часто оказывается связанной с фактурой поверхности. Например, из тонких волос золотистой блондинки можно сделать прическу, характерную легкими, пышными волнами и мелкими, несколько небрежными локонами и завитками. Эти же детали будут совершенно неуместны в прическе из толстых эластичных черных волос - они будут вызывать ощущение неряшливости. Такие волосы требуют компактной монолитной формы; детали чаще всего должны быть крупнее, линии строже; если делаются локоны, то они должны быть тугими, глянцевито-вычесанными, завитки почти не используются.

Если же брюнетка хочет показать некоторую небрежность, она, как правило, или стрижется коротко, чтобы в прическе не было выраженных деталей, или несколько отращивает волосы, чтобы они могли легко двигаться, опять-таки сплошной, слитной массой.

Фактура поверхности имеет большое значение в моделировании для выявления объемности формы, ее массы и т. д. Общая блестящая гладкая поверхность в прическе статичной (тупированной) формы придает ей массивность, но несколько уменьшает объем, особенно в прическах из темных волос. Негладкая, предположим, гофрированная поверхность зрительно увеличивает объем, масса же здесь больше связана с цветом. Разница в подходе к моделированию формы причесок, точнее использование тех или иных деталей и вычесывание их с разной "степенью аккуратности" в зависимости от цвета и фактуры, имеет место в работе с волосами любого цвета. Даже блондинок условно делят на две категории: солнечных (все оттенки теплого желтого - от светло-золотистого до цвета титан) и лунных (все оттенки холодного серого - от платинового до темно-пепельного). Силуэт прически "солнечной блондинки" может быть не очень точным, форма должна вызывать ощущение легкости за счет использования легких деталей (и их количества) - пушистых завитков, локонов, колечек, воздушных волн.

Силуэт прически "лунной блондинки" должен быть строже, форма должна быть более компактной и чуточку более массивной, чем в прическе "солнечной блондинки". Так как здесь стараются обыграть особенность цвета, в прическах чаще используют относительно гладкие поверхности.

Безусловно, свои коррективы вносит и фактура: если волосы "солнечной блондинки" толстые, массивные, то прическа должна быть спокойнее, больше внимания уделяется выявлению силуэта и проработке контурных и конструктивно-декоративных линий, от использования мелких, легких деталей следует отказаться. Такой же подход применяется при работе с каштановыми волосами: мастер ориентируется на фактуру и степень их светлоты.

Умелое использование особенностей цвета и фактуры волос открывает перед парикмахером-модельером большие возможности в композиции формы.

4. Средства решения композиции и композиционные связи

Одной из главных задач в творческом процессе композиции является нахождение объемной формы, вида и сочетаний ее элементов, их соотношений и связей, выражающих функциональные и художественные качества создаваемой модели прически.

Профессионально анализируя композицию прически, обладающей совершенной формой, закономерно предопределенной конструкцией, мы видим, что эта форма наделена многими свойствами кроме рассмотренных в предыдущем разделе: она пропорциональна, сомасштабна человеку, повторяющиеся элементы не только ритмически организованы, но и выразительны, она имеет своеобразную пластику и способствует выявлению художественного образа человека.

Каким образом все это достигается?

Пропорциональность является результатом точного соотношения целого и всех его частей, масштабность - умелой проработки всех элементов формы "по человеку" в рамках моды, так как только человека можно считать мерилom, задающим прическе верный масштаб. Столь важное средство композиции, как пластичность, связано с организацией рельефа поверхности, т. е. с ее структурно-фактурными характеристиками. В единстве характера формы всех частей прически отражается умение художника-модельера точно выразить характер целого в каждом из его элементов; верно использованный цвет позволяет усилить органическое единство формы, ее целостность.

В работе над проектированием сложной в объемно-пространственном отношении формой прически парикмахер-модельер постоянно имеет дело с двумя основными началами композиции - элементами и связями.

Форма прически состоит из частей, каждая из которых в свою очередь может быть составлена из нескольких элементов.

Членение формы прически достигается конструктивными и декоративными линиями. Оно может быть полным и иллюзорным. В первом случае линия действительно делит форму на части, во втором разделение кажущееся, только декоративное. Используя различные конструктивные и декоративные линии, членившие форму, можно создавать разнообразные по виду и величине части и элементы, располагая их в определенной последовательности, группируя по степени значимости и т. д.

Характер взаимоотношений частей и элементов прически между собой в системе целого достигается при помощи упомянутых средств композиции: пропорции, масштаба, симметрии и асимметрии, силуэта и линий, ритмических повторов, цветотональных отношений.

Пропорции. Размерные соотношения элементов формы - это та основа, на которой строится вся композиция. При этом сравниваются две величины одного свойства, например длина или ширина сравниваемых частей прически, объем или площадь. Помимо соразмерности частей прически соотношения возможны по цвету, фактуре, массе, линиям и т. д.

Наиболее наглядно этот принцип просматривается в простых соотношениях, в которых числовая зависимость двух сравниваемых величин выражается дробью, где числитель и знаменатель представляют собой целые числа от 1 до 10.

На соотношении 1:1 строятся простейшие геометрические формы: квадрат, куб.

Соотношения 1:2, 1:3, 1:4 и т. д. дают в прямоугольной форме (рис. 22) повторение квадрата целое число раз. Меньшая величина (квадрат) в этом случае называется модулем, т. е. единицей измерения большей величины (прямоугольника). Например, соотношение 1:4 означает, что в прямоугольнике укладываются четыре квадрата.

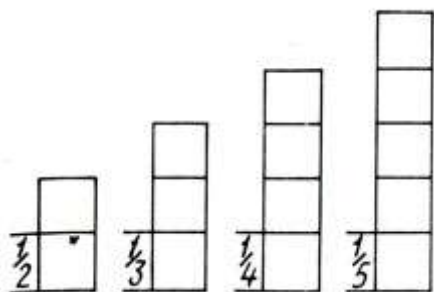


Рис. 22. Зависимость сравниваемых величин, выражаемая дробью

Создаваемые парикмахером-модельером формы причесок имеют теснейшую взаимосвязь с одеждой, следовательно, с телосложением человека, поэтому парикмахер-модельер должен иметь некоторые знания в области пластической анатомии, т. е. должен знать фигуру человека, формы и пропорции отдельных его частей.

В искусстве давно сложились различные каноны пропорциональных фигур, имеющие свои модули.

Каноном называется закономерность в пропорциях человеческого тела, принимаемая за идеальную. Модулем так называемого канона художников является высота головы (по высоте всей фигуры она укладывается 7,5 раза). Модельеры женской одежды пользуются несколько уточненным каноном: высота головы (от темени до подбородка) укладывается по высоте всей фигуры 8 раз.

В последнем, восьмом, делении учтена высота каблука, которая равна в среднем 4 см (рис. 23).

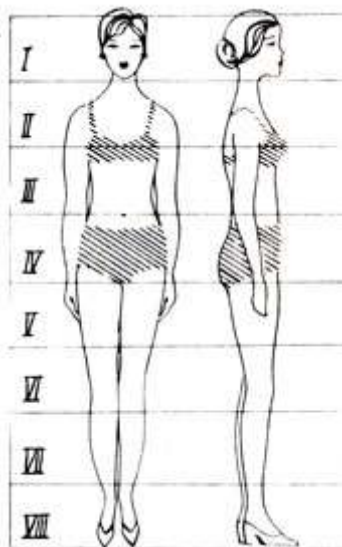


Рис. 23. Кратное соотношение частей человеческой фигуры

В классической пропорции голова по вертикали делится на четыре части: от темени до краевой линии роста волос, от краевой линии роста волос до переносицы, от переносицы до основания носа, от основания носа до подбородка. Каждая часть равна длине носа, т. е. длина носа является модулем в членении головы.

По горизонтали, или по ширине, отдельные части фигуры также находятся в определенных соотношениях между собой. Для каждой из этих частей характерны наиболее существенные величины, соответствующие всей пропорциональной системе канона: самая широкая часть головы, ширина шеи у основания, ширина плеч, ширина фигуры по линии груди, ширина по линии талии, ширина по линии бедер и т. д.

Тело человека в фасовом положении симметрично. Если мысленно провести вертикальную плоскость по линии позвоночника, то получатся две равные части. Однако у каждого человека имеются некоторые отклонения от симметрии, с возрастом они становятся более заметными. Возможны отклонения и от пропорционального сложения. Парикмахер-модельер должен зрительно определить, какие наиболее существенные отклонения от пропорционального сложения имеются в конкретной фигуре или в лице, и принять их во внимание в своей работе.

Масштаб. Величина прически во многом предопределяется и особенностями форм современной одежды (рис. 24).



Рис. 24. Зависимость величины прически от формы одежды

Пропорциональная прическа конкретного человека в рамках какого-либо исторического стиля или модного цикла определяется масштабностью. Каждый модный цикл задает свой масштаб размерных отношений, но так как каждый человек имеет свои индивидуальные особенности строения фигуры, головы, лица, то отношения согласованности основных элементов формы прически между собой строятся не на числовой связи, а несколько иначе. При сравнении каких-либо однородных элементов формы прически возможны три вида их сопоставления и связи: тождество, нюанс и контраст.

Тождество - полное сходство однородных элементов (равенство их) формы.

Гармоническая связь в этом случае основана на полном сходстве (рис. 25, а).

Нюанс - отношение однообразных элементов формы, приближающихся друг к другу по сходству. В нюансных отношениях сходство выражено сильнее, чем различие, и связь образуется на явно выраженном сходстве (рис. 25, б).

Контрастом называются отношения с сильно выраженным неравенством сопоставляемых однородных элементов формы. Связь в этом случае образуется в силу ясно выраженного различия и противопоставления (рис. 25, в).

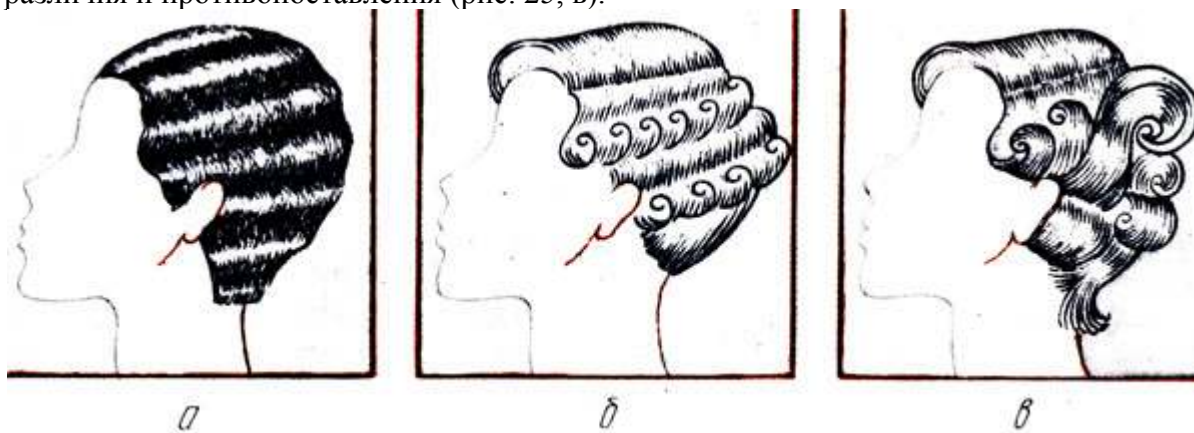


Рис. 25. Соотношение основных элементов формы, основанное на тождестве (а), нюансе (б) и контрасте (в)

Тождество, нюанс и контраст в композиции используются как художественные средства построения единства элементов формы и их гармонической связи в определенном масштабе той или иной прически.

Принципы неравных отношений (нюанс, контраст) дают возможность членить форму на части по степени значимого в системе целого. Часть целого, большая по величине, объемности, массе, будет при прочих равных условиях доминировать над остальными частями. Часть целого, имеющая смысловое значение (модная деталь), главенствует над деталями, имеющими формальный характер. Размещение детали со смысловым значением на том или ином месте должно быть оправдано общей формой прически, формой лица, другими деталями, особенностями композиционного построения, причем масштабность в этом случае приобретает особенно важное значение, так как детали, прямо связанные с доминирующей деталью, образуют композиционный центр прически. В сложных моделях возможно наличие нескольких композиционных центров, соподчиненных друг другу. Каждый из них, являясь доминирующим на своем участке, должен быть гармонически связан с другими и подчиняться одному главному композиционному центру.

Общая композиция прически представляет собой сочетание отдельных прядей. Прядь волос одного направления - это комбинация волн, локонов или завитков, ритмически организованных в единое целое. Даже если в пряди по замыслу преобладают локоны и завитки, то по ним должны угадываться предопределяющие их волны.

Пряди, идущие в одном направлении, могут находиться рядом или следовать одна за другой, когда концы одной пряди накрывают начало другой. В этих случаях наиболее удобно соединять их по принципу волны. Можно также концы верхней пряди выработать в форме локона или завитка и положить его в волну нижней пряди (рис. 26, а). Для получения таких соединений используются бигуди одного диаметра или одинаковая техника накручивания кольцевых локонов.

Если же пряди имеют разное направление (предположим, концы встречаются), то наиболее естественным будет соединение по принципу локона, т. е. деталь, вырабатываемая на этом месте, чаще всего должна по рисунку напоминать локон или завиток (рис. 26, б).

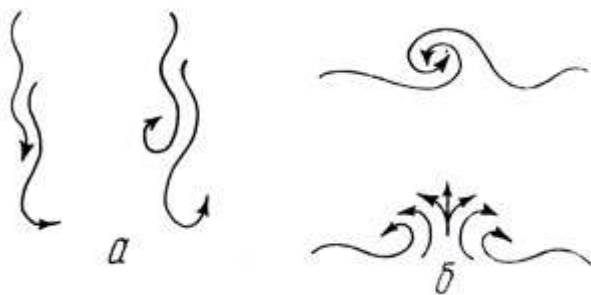


Рис. 26. Соединение прядей одинакового (а) и разных (б) направлениях

В том и другом случае детали, находящиеся на месте соединения, должны быть ощутимо соизмеримы друг с другом: толщина локона, лежащего в волне, должна быть похожа на ширину волны; диаметр завитка, выбивающегося из волны, не должен превышать ее ширины; соединяемые волны лежащих рядом прядей должны быть тождественны или отличаться незначительными нюансами (обязательно должны соединяться кроны, а ширина волн может, если тут имеется ритм, постепенно увеличиваться или уменьшаться). Симметрия и асимметрия. Симметрия - это полное равенство одной половины целого другой его половине, полное соответствие по расположению и величине всех входящих в форму прически деталей, линий и других элементов композиции по отношению к оси симметрии. Осями симметрии в прическе принято считать воображаемые вертикальные линии, проходящие через середину лица и затылка.

Симметрия как средство гармоничного построения композиции чаще всего сообщает прическе спокойное равновесие отдельных частей и деталей формы. Ось симметрии при этом является осью равновесия.

В практике моделирования прически решение композиции может быть основано также на неполной симметрии и на асимметрии. В том и другом случае необходимым условием гармоничности модели является уравновешенность асимметричных частей по отношению к оси равновесия. Это достигается введением в форму конструктивных и декоративных линий, деталей, украшений, зрительно создающих равновесие асимметричных частей прически.

Силуэт. Многие из качеств композиции находят свое выражение уже в силуэте прически, дающем некоторое представление об объемности модели при ее двухмерном изображении - в фас и профиль.

По степени объемности, по степени прилегания прически к голове все силуэты условно делят на три группы:

- 1) скульптурный, или прилегающий, силуэт, повторяющий форму головы, выявляющий как ее достоинства, так и недостатки (рис. 27,а);
- 2) декоративный силуэт, отступающий от естественных очертаний головы, маскирующий и скрывающий ее естественные линии, зрительно изменяющий как форму головы, так и ее естественные пропорции (рис. 27, б). Декоративный силуэт изменяет также пропорции головы относительно фигуры человека;
- 3) полуприлегающий силуэт, т. е. объединяющий свойства силуэтов как первого, так и второго вида (рис. 27, в). Прически, в некоторой степени повторяющие форму головы, но силуэт которых не является чисто скульптурным, также иногда считаются полуприлегающими.



Рис. 27. Силуэты: а - скульптурный, или прилегающий; б - декоративный; в - полуприлегающий

Как и силуэт костюма в целом, так и отдельно силуэт прически в наиболее характерном ракурсе (анфас, профиль, вид сзади) для удобства иногда схематизируют, приближая его к какой-либо геометрической фигуре. Например, силуэт, боковые линии которого в какой-то степени параллельны друг другу, напоминает прямоугольник (рис. 28, а). Силуэт, боковые линии которого расходятся книзу, сравнивают с трапецией (рис. 28, б) или с перевернутой трапецией (рис. 28, в), если эти же линии расходятся кверху. Коническая в некоторой степени форма прически в проекции дает фигуру, приближающуюся к треугольнику (рис. 28, г), шарообразная - к кругу (рис. 28, д) и т. д. Замкнутый силуэт, образованный плавными криволинейными линиями, сравнивают с овалом (рис. 28, е).

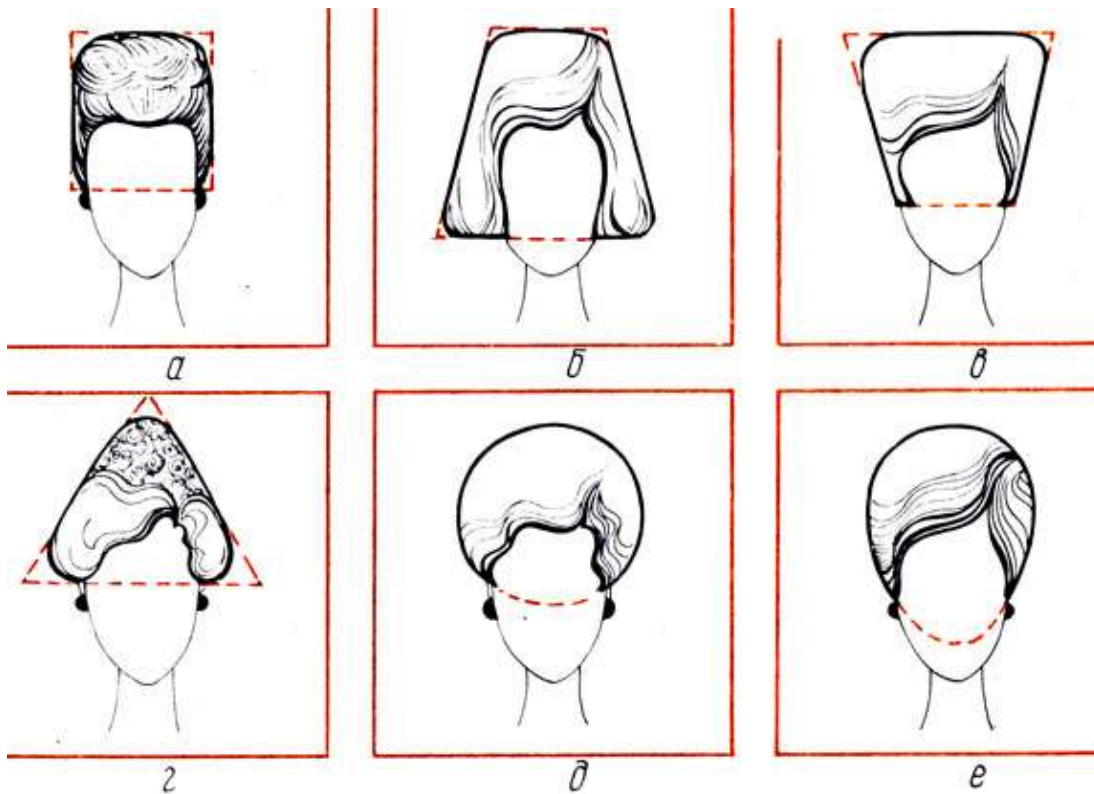


Рис. 28. Силуэты причесок, напоминающие геометрические фигуры: а - прямоугольник; б - трапецию; в - перевернутую трапецию; г - треугольник; д - круг; е - овал

Силуэты могут напоминать и более сложные геометрические фигуры, соответственно сочетаясь частями, например, полуовал с прямоугольником или трапецией, треугольник с прямоугольником и т. д. Названия некоторых причесок прямо указывают на характер силуэта, например прическа "колокол", "каре". Можно также встретить грушевидный силуэт, силуэт луковицы и т. п.

Один и тот же силуэт, являясь фоном, может иметь несколько вариантов разработок - фасонов. Таким образом, иногда разнообразие причесок достигается обыгрыванием силуэта, заполнением его различными деталями, локонами, волнами, отделками и т. д. В современном моделировании понятие формы имеет большее (определяющее) значение, чем понятие фасона, да фасон и не может предопределять форму. Например, прическа с волнами (фасон) может иметь множество вариантов формы. Поэтому, сопоставив понятия "фасон прически" и "форма прически", для более четкого их разграничения еще раз подчеркнем, что главным в работе парикмахера-модельера является отыскание и создание именно новых модных форм прически, затем на этой основе разрабатываются различные фасонные модификации. В связи с этим подробнее рассмотрим линии, на которых строится композиция прически.

Классификация и характеристика линий. Композиция модели прически характеризуется прямыми, криволинейными и ломаными линиями. В прическе различают четыре основные группы линий: 1) силуэтные, или контурные; 2) конструктивные; 3) конструктивно-декоративные; 4) декоративные.

Силуэтные, или контурные, линии создают внешние очертания формы прически и дают самое общее представление о ее форме и степени объемности, определяют пропорции и выражают направление моды, их характер способствует раскрытию замысла композиции. Контурные линии могут дать представление о простоте и лаконичности модели, строгости и сдержанности, женственности и мягкости, спортивности и мужественности, стремительности (динамике) и спокойствии (статике) и т. п.

Контурные линии силуэта, отображающего прическу, имеют большое значение, так как обладают важной особенностью: вести наш взгляд по поверхности формы прически,

создавать движение, динамику. Кроме того, с помощью линии мы имеем возможность задержать движение: линия остроконечного контура височно-боковой части прически, продолжая взгляд, зрительно удлиняет нос (рис. 29, а), мягкая плавная линия замедляет взгляд и уводит его, отвлекая и таким образом как бы уменьшая тот же самый нос (рис. 29, б).

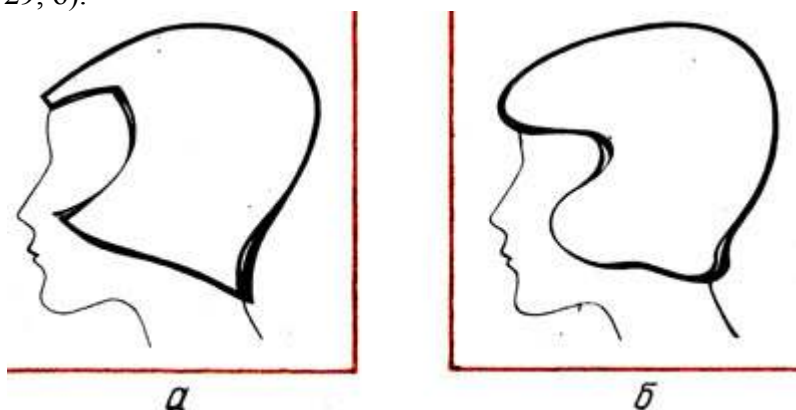


Рис. 29. Контурная линия прически, зрительно увеличивающая (а) и уменьшающая (б) нос

Конструктивные линии - это рабочие линии, используемые при создании как отдельных деталей, так и формы в целом. Конструктивные линии иногда называют технологическими. К ним относятся линии, разделяющие прическу на какие-то формообразующие части, имеющие довольно самостоятельное значение (например, височно-боковая, челка, затылочная часть, отдельные пряди и т. д.), и различные линии отреза волос.

Разнообразные проборы, от которых волосы получают свои направления в прядях, также относятся к конструктивным линиям. Здесь же нужно отметить конструктивную роль точки, от которой пряди могут расходиться в разные стороны или, напротив, встречаться, сходиться в ней.

В готовой прическе конструктивные линии могут быть малозаметны или не видны вовсе. Например, все проборы, на которые разбирают волосы перед накруткой, почти никогда не видны в прическе, но они-то во многом и определяют ее будущую форму. То же можно сказать и о разделении всей поверхности головы на отдельные участки при стрижке. Линии отреза волос на отдельных участках, хотя это и не всегда заметно в прическе, также активно участвуют в формообразовании. Те же конструктивные линии, которые в прическе все-таки видны, чаще всего воспринимаются не как линии фасона, а как неизбежная закономерность построения основы формы.

Конструктивно-декоративные линии - это видимые конструктивные линии, несущие двойную нагрузку: с одной стороны, они используются в качестве средства построения формы, а с другой - прямо участвуют в эстетическом решении модели. Наиболее четкое представление о двойственном характере работы конструктивно-декоративных линий дает оценка в этом смысле модели прически скульптурной формы, полностью переработанной ритмическими волнами, выполненными холодным способом. Так как при создании такой прически мы не можем эстетически обогатить ее форму, используя разницу объемов ее деталей (силуэт и все детали прилегающие), то в художественном ее решении ведущую роль приобретают линии волн (кроны), выявляющие главную конструктивную особенность этой модели. Они-то и несут основную эстетическую нагрузку: изменение ширины волн (т. е. изменение расположения кронов - конструктивных линий) меняет эстетическую ценность прически.

Использование конструктивно-декоративных линий в моделировании широко и многообразно: эстетически оправданное расположение линии пробора, хорошо

проработанные линии фестонов, волн, буклей, характер и чистота обработки окантовок и т. п. - все это имеет большой художественный смысл.

Декоративные линии являются решающими при разработке фасона. К ним относятся линии, образуемые различными элементами отделки, локонов, элементами деталей более сложной конфигурации. Если контурный силуэт дает общее представление о модели, выявляя, предположим, ее модный характер, то декоративные линии, участвуя в разработке фасона, придают прическе художественные особенности, т. е. наделяют ее чертами индивидуальности (безусловно, сами декоративные линии также могут иметь модный характер).

При работе над прической сложной объемно-пространственной структуры возникает технологическая необходимость в построении деталей, конструктивные линии которых не имеют никакой эстетической ценности, и если их оставить на виду, то они будут мешать выражению художественного замысла. И только маскируя, перекрывая их какими-либо декоративными деталями, можно добиться нужного художественного эффекта. Однако возникающие при этом декоративные линии должны иметь достаточно ощутимую связь с конструктивными линиями, предопределяющими их возникновение. Поскольку основания прядей волос обычно используются конструктивно (т. е. для построения формы), а концы участвуют главным образом в декоративной проработке поверхности прически, то декоративные элементы, создаваемые из концов прядей, должны естественно (т. е. тектоично) продолжать направления волос; характер завитков, поворотов и разворотов декоративных элементов прически также должен быть оправдан по тектонике. Таким образом, практически все линии, используемые в разработке композиции модели, сохраняя свои особенности, имеют, правда, в разной степени, но все-таки двойственный характер: конструктивные могут выполнять роль декоративных; декоративные, образуя поверхность формы прически, участвуют в общем силуэте (декоративные линии окантовок, например, являются собой части силуэтного контура), и, наконец, сам силуэт прически почти всегда бывает декоративным. Это говорит о том, что все линии должны быть взаимосвязаны и взаимообусловлены общим композиционным замыслом. И, что особенно важно, в художественном решении композиции модели любые из этих линий могут оказаться главными, т. е. будут нести основную декоративно-художественную нагрузку, вследствие чего все прочие линии относительно этих должны иметь в какой-то мере второстепенный, подчиненный характер.

Второстепенные линии либо обосновывают возникновение главных линий, либо участвуют в формальном завершении прически. В зависимости от назначения, идеи, замысла композиции иногда силуэтные или даже конструктивные линии оказываются ведущими и берут на себя основную декоративно-художественную нагрузку, роль их в композиции несколько меняется и приобретает большую эстетическую ценность.

Предположим, для создания современной прически (рис. 30, а) берется модный фасон недалекого прошлого: прическа с ритмическими волнами прилегающего силуэта (рис. 30, б). Если, прорабатывая волны, повторить силуэт тех лет, то получится прическа явно старомодная, что не отвечает требованиям современности. Поэтому избирается модный современный силуэт, а это вызывает изменение в технологии: применяются инструменты, необходимые для создания современной формы, сама форма делается более объемной, воздушной, может несколько измениться и направление волос (относительно прообраза), но общий рисунок ритмических волн сохраняется, так как он-то и придает всей прическе особенность декоративно-художественного решения. Конструктивные линии волн приобретают декоративную роль и сообщают модной современной прическе некоторый налет старины, что вполне отвечает требованиям "интеллектуальной" моды 80-х годов. Более объемная (по сравнению с прообразом) форма дает больше вариантов "работы с

лицом" клиентки и больше возможностей для уравнивания асимметричного силуэта



анфас.

Рис. 30. Современная прическа в стиле 'Ретро' (а), в которой от прически прошлых лет (б) использован рисунок ритмических волн

Одним из средств достижения гармонической связи элементов является ритм, т. е. повторность элементов и интервалов между ними, объединенных по принципам тождества или нюанса в определенной, ясно выраженной закономерности (простейший пример - волны). Большое повторение следует употреблять умеренно, так как в этом случае может возникнуть монотонность.

Следует отметить еще одно свойство формы, которое постоянно и используется в композиции прически, - динамику. При определенном соотношении элементов объемных форм возникает зрительное движение.

Равенство отношений по трем измерениям определяет статичность формы (рис. 31), а контраст создает динамику (рис. 32)*. Красивым считается овальное лицо, поэтому "работая с лицом" любой формы (круглым, квадратным и т. д.), следует детали, создающие форму прически, расположить относительно лица так, чтобы взгляд зрителя, скользящий по ним, рисовал в сознании красивый образ, чтобы лицо зрительно выглядело (или угадывалось под деталями) как овальное.

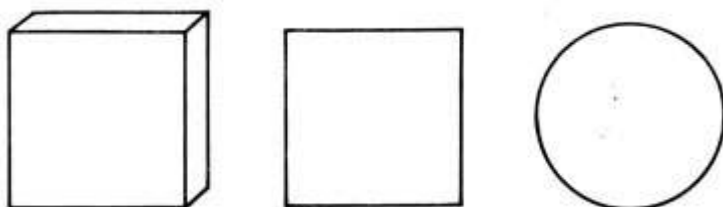


Рис. 31. Статичные геометрические формы

Размер деталей должен быть соизмерим (пропорционален) с чертами лица (крупные, мелкие) и с величиной прически в целом. Геометрический вид этих деталей и соотношение их с формой лица также создает те или иные эффекты. Если лицо имеет удлиненную форму, то обрамление его деталями с преобладанием вертикальных линий будет чаще всего противопоказано, так как они зрительно еще больше вытянут лицо.

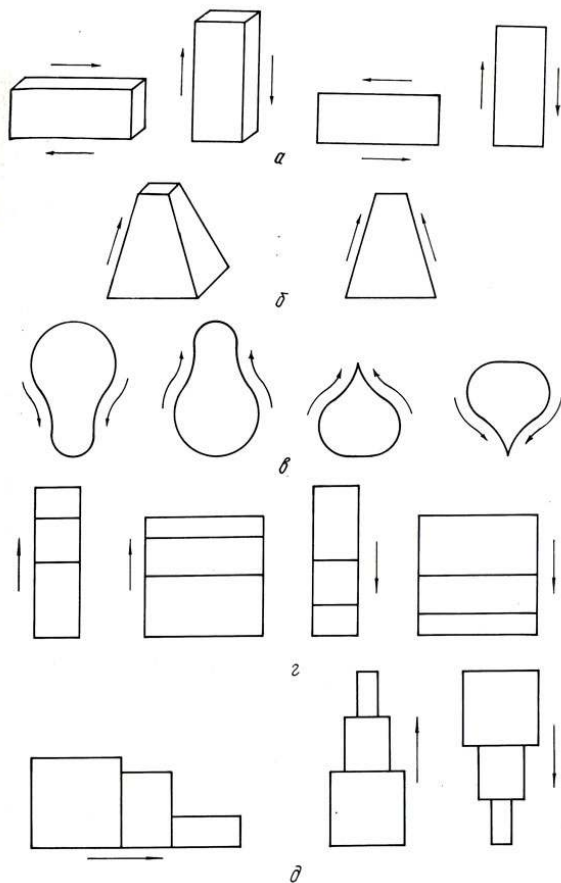


Рис. 32. Динамика различных геометрических форм: а - прямоугольников; б - усеченной пирамиды и трапеции; в - 'груши' и 'луковицы'; г - расчлененных прямоугольников; д - прямоугольников различного размера, соединенных вместе

Это касается также и некоторых конструктивных линий: пробор посередине почти всегда зрительно расширяет лицо, так как лежит часто в горизонтальной плоскости; если же теменная часть имеет высокий угол наклона, то прямой пробор может восприниматься как вертикальная линия и зрительно удлинять лицо, особенно если детали, расположенные по обеим сторонам пробора, выполнены из длинных волос, имеют мягкие (вертикальные) линии и ниспадают на лицо.

Понятие красоты всегда было связано с понятием гармоничности и соразмерности, поэтому использование некоторых линий в качестве организующего начала служит достижению тех или иных смысловых (художественных) эффектов.

Цвет. Эмоциональное воздействие цвета на человека общеизвестно, поэтому образная выразительность формы прически во многом предопределяется цветовым решением модели (имеется в виду как натуральный, т. е. природный, цвет волос, так и специальные окраски).

Так как любая прическа воспринимается только на конкретном носителе - человеке, она должна составлять с ним гармоническое целое. Цвет волос в прическе, характерный макияж, цветовые особенности одежды - все это в идеале должно служить созданию единого художественного образа, все должно учитываться парикмахером в своей работе. А для этого необходимо знать психофизиологическое воздействие цвета на зрителя и уметь получать нужный цвет волос.

Физические свойства цвета определяются восприятием световых электромагнитных волн различной длины, вызывающих у зрителя ощущение различных цветов. Последовательное изменение длины волны изменяет и главное физическое качество цвета - цветовой тон. Ряд цветов, расположенных в порядке уменьшения длины волны, называется спектром. Основные цвета спектра располагаются следующим образом: красный, оранжевый,

желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Наш глаз видит также много промежуточных цветов и легко различает цветовые нюансы: оранжево-красный, желто-оранжевый, голубовато-зеленый и др.

Кроме спектральных цветов существуют еще пурпурные цвета, которых нет в спектре. Они возникают в результате смешения красного и фиолетового цвета.

Спектральные и пурпурные цвета называются хроматическими цветами (от греческого слова "хромос" - цвет). Хроматические цвета отличаются друг от друга цветовым тоном (длиной волны), светлотой и насыщенностью.

Ахроматическими цветами (неокрашенными) называются белый, серый и черный, их иногда также именуют нейтральными. Ахроматические цвета обладают только светлотными различиями.

Насыщенность является показателем силы цвета и чистоты цветового тона. Самыми насыщенными являются спектральные цвета. Их называют чистыми, открытыми, интенсивными. Цвета, расположенные между основными спектральными (желто-зеленый, сине-фиолетовый, оранжево-желтый и др.), менее насыщены; их называют сложными, спокойными, сдержанными.

Насыщенность любого хроматического цвета уменьшается от присоединения к нему любого из ахроматических цветов. Цвета, насыщенность которых уменьшена путем добавления белого цвета, называются разбеленными (например, кремовый, розовый или сиреневый цвет), а путем добавления черного цвета - затемненными. Например, коричневый цвет - это малонасыщенный (затемненный) красный (он состоит из черного и красного). Другие оттенки коричневого можно получить путем смешения желтого, оранжевого с тем же черным цветом.

В работе парикмахера, связанной непосредственно с окрашиванием волос, есть своя специфика. В палитре парикмахера нет, например, белой краски. Все разбеленные (пастельные) тона получаются в результате "смешивания" цвета в той или иной степени высветленных (обесцвеченных, выбеленных) волос и малонасыщенных, неинтенсивных хроматических цветов (красок). Однако независимо от этих особенностей парикмахер должен учитывать закономерности смешения и сочетания цветов.

Если расположить все спектральные и пурпурные цвета по кругу, образуется так называемый цветовой круг. Четыре цвета (желтый, синий, красный и зеленый) в этом круге главные. Эти цвета попарно располагаются на противоположных концах диаметра и называются взаимно дополнительными (красный с зеленым, синий с желтым).

Промежуточные между ними цвета также имеют дополнительные пары, находящиеся на концах соответствующих диаметров.

В работе парикмахер наиболее часто использует дополнительные цвета синий - оранжевый, зеленый - красный, фиолетовый - желтый. При смешении они дают серый цвет.

Кроме общепринятой научной терминологии существует и такое определение, как пастельные цвета, т. е. цвета малой насыщенности, разбеленные, нежных оттенков.

Цвет способен влиять на чувства и настроение человека. Синие и зеленые цвета, например, вызывают ощущение холода, красные, желтые и оранжевые - тепла.

Восприятие массы и объема также зависит от цвета: светлые чистые цвета создают ощущение легкости, темные кажутся тяжелыми.

Цвета обладают свойствами приближения и отдаления. Так, предметы, окрашенные в светлые и теплые цвета, как бы приближаются к нам и увеличиваются в объеме. Такие же предметы, окрашенные в темные и холодные цвета, как бы отодвигаются от нас и уменьшаются.

Можно добиваться нужных эффектов за счет иллюзий зрительного восприятия формы (оптических иллюзий).

Знание и умелое использование зрительных, оптических иллюзий в работе парикмахера-модельера открывает перед ним довольно большие возможности при создании моделей

причесок или правильного использования этих моделей в бытовой работе с конкретными клиентами. Например, наиболее выступающим цветом является желтый, а самый отступающий - синий. Большая высветленная (желтая) челка будет выглядеть кричаще. Если же ее слегка подсинить, то цвет приглушится, сама деталь как бы уменьшится в объеме, перестанет выпячиваться.

Свойства ахроматических цветов также используют в моделировании. Черный цвет, например, хорошо держит композицию, Усиливая выразительность прически, резко очерчивая силуэт. На черном фоне прически украшения любого цвета кажутся ярче и ближе (выступают).

К психофизиологическим особенностям восприятия цвета относится и изменение цвета под влиянием окружающих цветов. На светлом фоне все цвета как бы становятся темнее, на темном - светлее. Поэтому, окрашивая волосы, например, пожилым женщинам, у которых волос обычно меньше, выбирают пастельные тона - русый, светлый шатен, пепельный и т. д., так как при темных редких волосах может проглядывать белая кожа головы.

Любой хроматический цвет на фоне насыщенного цвета либо теряет часть своей насыщенности, либо приобретает или усиливает оттенок цвета, дополнительного к фону. Так, красный цвет на зеленом фоне краснеет, желтый на синем желтеет, следовательно, каштановые волосы у женщины в зеленом костюме будут выглядеть более красными, золотистые - покажутся более желтыми у женщины в синем платье. При ярких каштановых волосах зеленые глаза кажутся еще более зелеными, а при золотистых волосах блондинки голубые глаза - более синими и яркими.

При искусственном освещении цвет может измениться. При обычном электрическом освещении красный, оранжевый цвета светлеют и становятся ярче, желтый цвет бледнеет, голубой темнеет и становится зеленее, синий темнеет, зеленый становится теплее, фиолетовый цвет приобретает красноватый оттенок.

При различных эффектных освещениях, например в театре, цвета изменяются следующим образом:

при красном свете красный, оранжевый цвета краснеют; желтый оранжевеет, белый розовеет, черный темнеет, синий приобретает фиолетовый оттенок, фиолетовый краснеет; при зеленом свете красный теряет насыщенность и темнеет, оранжевый становится грязным и темнеет, белый зеленеет, зеленый становится ярче, синий приобретает более холодный оттенок, фиолетовый цвет темнеет;

при синем свете красный и оранжевый цвета темнеют, желтый становится грязным и зеленеет, зеленый темнеет и становится холоднее, фиолетовый синеет, синий становится ярче, белый голубеет.

Знание основных физических свойств цвета весьма способствует получению нужных цветов с учетом их психофизиологических качеств, создает предпосылки точного эмоционально-психологического воздействия на зрителя.

Специфика работы парикмахера с цветом состоит в том, что сначала он окрашивает волосы и только потом делает прическу. Следовательно, чтобы точно выбрать и придать волосам нужный для воплощения композиционного замысла цвет, нужно достаточно хорошо представлять, как проявятся его физические и психофизиологические свойства непосредственно в объемной форме в комплексе с ее другими характеристиками. В процессе поиска формы парикмахеру-модельеру нужно увидеть прическу не просто как совокупность элементов (хотя и объединенных замыслом), но и как своего рода скульптуру с ее определенной пластикой.

Термин "пластика" - один из наиболее употребительных в декоративно-прикладном искусстве. Пластика формы характеризует такие качества объемно-пространственной структуры прически, как рельефность (выпуклости и вогнутости), мягкость переходов, насыщенность светом и тенью, фактурные особенности. Форма, которой не хватает пластичности, зачастую суха, аскетична, маловыразительна.

Работая над формой прически, модельер постоянно задается вопросами: как лягут тени, как пройдут блики, не деформируют ли они объемно-пространственную структуру, не исказят ли замысел, не окажется ли форма скучной, сухой или просто некрасивой. Модельер должен так построить тени и выявить блики, добиться такого их соотношения, чтобы замысел читался однозначно.

Организирующая роль теней в композиции имеет очень большое значение. Леонардо да Винчи говорил, что тень укрепляет форму, а свет разрушает ее. Без теней теряется представление о глубине и соотношении в пространстве отдельных плоскостей и объемов, поэтому труднее всего добиться выразительности прически элементарно простой геометрической формы. Однако при создании композиционного образа путем применения теней и света очень важно во взаимоотношениях между светом и тенью соблюдать меру. Если сконцентрировать внимание на тенях, т. е. попытаться абстрагироваться от объема и попробовать увидеть не материальное, а пустоты в объемно-пространственной форме, то станет заметно, что пространство в зонах соприкосновения с материальным взаимодействует с объемом весьма различно. В сложных объемо-пространственных структурах (рис. 33) возникновение теней и их интенсивность во многом обусловлены глубиной проникания пространства в объем прически.



Рис. 33. Образование теней в сложных объемно-пространственных структурах

Если же переключить внимание непосредственно на объем (на материальное), то можно сказать, что светотеневые эффекты объясняются глубиной запада формы, его очертаниями, характером и фоном заглабления, т. е. выпуклостями, окружающими вогнутость.

Мы можем сознательно работать над рельефом поверхности отдельных участков и формы в целом для выражения своего композиционного замысла, используя взаимоотношения пространство - объем, заглабления - фон, тени - свет, цветотональные отношения, организуя их по принципам контраста и нюанса, геометрического подобия и ритма. Контраст - один из главных средств композиции в формотворчестве прически. Сущность композиции, построенной на контрасте, - в активности ее визуального воздействия; противопоставление двух начал уже само по себе делает форму заметной.

Из всех видов контраста в прическе больше всего композиционных возможностей таит в себе контраст открытой структуры (пространственно сложных элементов прически - рис. 34, а) и гладких простых (монолитных) поверхностей (рис. 34, б). Действие этого контраста зависит от величины площадей противопоставляемых поверхностей, от объема элементов, взаимного расположения их в пространстве по горизонтали или вертикали, а также от светотеневых характеристик. Использовать контраст - значит вызвать внутреннюю борьбу в композиции, обострить ее и найти гармонию в этом сопоставлении противоположностей. Применение контраста должно быть логически оправдано.



Рис. 34. Композиции с пространственно сложными элементами (а) и гладкими (монолитными) поверхностями (б), основанные на контрасте

Так как контраст непосредственно связан с различным насыщением поверхности формы прически светом и тенью, особенности светотеневого контраста в самых общих чертах должны продумываться, еще на стадии конструктивной разработки модели.

А для этого нужно учитывать характер отражения света различными поверхностями. Так, на поверхности прически блондинки очень хорошо видны даже незначительные тени, а на прическе брюнетки тени гложут (теряют интенсивность) - на темной поверхности лучше читается блик, поэтому при работе над композицией модели, создаваемой из светлых волос, модельер больше внимания уделяет организации теней, а при работе с темными волосами его внимание акцентируется на распределении световых бликов. Следовательно, заходы в форму пространства во многом предопределяются светлотой волос, из которых создается модель: прически блондинок иногда бывают буквально пронизаны воздухом, ажурны, тогда как прически брюнеток чаще тяготеют к компактным, монолитным (зализанным) формам, где световой блик, проходящий по формообразующим (выпуклым) поверхностям, оказывается самым строгим контролером четкости построения композиции.

Правда, возможны и такие, на первый взгляд, казалось бы, парадоксальные ситуации: в прическе прилегающего силуэта из абсолютно черных волос, мастерски проработанной не очень глубокими, широкими ритмическими волнами с высокими кронами, очень хорошо видны именно тени (рис. 35, а). На самом деле здесь нет никакого противоречия: большие блики, возникающие на глянцевой поверхности волн, суммарно дают ощущение как бы светлой в целом формы - на таком фоне, естественно, лучше читаются тени.

Если же попытаться ввести в эту прическу одну узкую, глубокую волну, то целостность всей композиции может оказаться нарушенной: контраст формообразующих деталей резко усиливается за счет светотеневого контраста - углубление узкой волны воспринимается как интенсивная тень, которая остро читается на общем как бы светлом фоне (рис. 35, б). Контраст в данном случае явно чрезмерен и развалит композицию на две части. Контраст здесь усиливается и за счет сравнения площадей: площадь темной части (узкая волна) значительно уступает по величине общей светлой площади. Отсюда видно, что светотеневые проявления той или иной детали, способствующие (или мешающие) воплощению композиционного замысла, зависят не только от цвета волос и формы самой

детали (что само по себе важно), но главным образом от характера окружения. Деталь читается только в контексте общей светотеневой структуры.



Рис. 35. Тени в прическах из абсолютно черных волос: а - волосы, мастерски проработанные широкими ритмическими волнами; б - нарушение композиции из-за светотеневого контраста

Контрастными могут быть отношения и не совсем белой, а несколько тонированной поверхности и не с черной, а, предположим, с темно-серой. Нечто подобное имеет место и с контрастом по величине: можно построить целый ряд пар контрастирующих элементов от наименьшей до наибольшей степени контраста. То же можно сказать и о светотеневых отношениях, т. е. контраст в композиции неразрывно связан с нюансом. Без нюансных отношений контраст может не только огрубить композицию, сделав ее примитивно-схематичной, но и, как мы рассмотрели выше, разрушить ее целостность. Следовательно, контраст в композиции прически почти всегда вызывает необходимость сопровождения его нюансными отношениями.

Нюансировка формы прически требует не только развитого вкуса, технического мастерства, но и безошибочной интуиции. На любом конкурсе некоторые прически вызывают пристальный интерес окружающих. И зачастую внимание зрителей привлекает не только новизна идеи или оригинальность технического решения задачи, но и тщательная нюансировка формы. Умение отшлифовать форму, отработать каждую техническую деталь так, что она начинает играть, свидетельствует о высоком мастерстве парикмахера-модельера.

Поскольку при моделировании формы большое значение имеет взаимопроникновение элементов и их непосредственная связь, нюансировка во многом означает поиск приемлемых компромиссов, мягкое, плавное сглаживание переходов как светотеневых, так и формообразующих. Правильное понимание взаимоотношений объем - пространство в каждой конкретной композиции позволяет осознанно нюансировать форму, добиваясь ее большей художественной завершенности и эмоциональной выразительности. И для этого требуется такое видение формы, когда пространство начинает читаться как компонент формы, элемент композиции.

Нюансировку формы деталей во многом предопределяет общая форма прически. Для примера возьмем опять черные волосы. Даже в такой подчеркнуто декоративной прическе, какой является пучок, возможно наличие прилегающих деталей (предположим, выходящая на щеку в виде фестона выступающая волна). Мы уже отмечали, что в прическах из черных волос прилегающего силуэта возможно возникновение блика именно на самой неглубокой волне. Такой же блик появляется и на фестоне (рис. 36). И наличие этого блика заставляет понемногу расширять и углублять поднимающуюся вверх волну, так выдерживать угол подъема поверхности прически относительно головы, так постепенно увеличивать радиус скругления возникающего ребра, чтобы блик с фестона имел плавное продолжение в блике уходящего вверх ребра, т. е. нюансировка имеет

довольно закономерное обоснование (в подобной прическе блондинки это тоже просматривается, но не так явно).



Рис. 36. Прическа из абсолютно черных волос, в которой в качестве нюансировки использованы блики

Определенные закономерности наблюдаются в построении и нюансировке деталей типа "локон" (обращенных открытой стороной к зрителю), причем взаимоотношения пространство - объем, тени - свет здесь проявляются особенно ярко. Если пространство входит в локон небольшого диаметра под острым углом, то тень максимально интенсивна и, если прическа из светлых волос, максимально контрастирует с фоном (на черном фоне тень может вообще не читаться). Если же несколько увеличить диаметр обращенной к зрителю стороны локона, оставив неизменным лежащий в глубине (пространство входит под менее острым углом), то контраст ослабевает, так как интенсивность тени уменьшается, поверхность углубления начинает отражать свет, на ней могут возникнуть блики и рефлексy. Кроме того, уменьшается различие площадей тени и светлого фона. Таким образом, изменяя наружный диаметр, изменяя угол вхождения пространства (раскрывая локон навстречу свету), можно добиваться тончайших (нюансных) отношений между тенью и светом фона.

Если раскрыть навстречу свету локон в прическе из черных волос, то блики и рефлексy, возникающие на поверхности углубления, тоже дадут нам некоторое представление о глубине и характере рельефа, но все-таки информацию о форме детали мы получим главным образом за счет блика, обрисовывающего тень, т. е. проходящего по образующему локон ребру, причем только толщина ребра и интенсивность этого блика дадут нам возможность точно прочесть тени детали в общей светотеневой структуре прически.

Таким образом, значение света и тени в конкретных ситуациях может быть различным: в одних случаях организующую роль в композиции играет свет, в других - тень, следовательно, нюансировка деталей по форме и величине часто предопределяется особенностями общей светотеневой структуры. Правильно организуя проблескивающие в форме блики, чуть больше или меньше поворачивая детали относительно друг друга, чуть выдвигая или заглубляя их, можно получить значительный художественный эффект, сделав гораздо выразительнее ранее невнятную часть прически.

Глава III. Работа над формой отдельных частей прически

1. Взаимосвязь технологии и художественного оформления

Разделение понятий "технология" и "художественное оформление" условно. Ведь любому профессионалу известно, что художественное оформление включает использование целого ряда чисто технических приемов, а технология во многом предопределяет получение той или иной композиционно оправданной формы, будь то форма отдельных частей или всей прически в целом. Однако в нашей профессии сложилось устойчивое

представление о технологии как о работе над конструкцией прически, т. е. практически связанной с применением различных инструментов и приемов, используемых при разнообразных видах накручивания волос (бигуди, клипсы и т. д.), с разработкой конструктивных схем этих накручиваний (в дальнейшем примем более употребительное слово "накрутка"), со стрижкой и т. п. Другими словами, мы рассматриваем технологию как некую подготовительную работу, чаще всего с мокрыми волосами, тогда как художественное оформление, в нашем представлении, означает уже заключительный этап, непосредственную работу по созданию формы прически, или собственно причёсывание, что всегда сопряжено с обработкой сухих волос и с применением своих технических приемов (например, тупирования).

Поскольку технология охватывает и часть проблем, связанных с чисто художественной проработкой формы, рассмотрим формообразование именно с позиций технологии, т. е. рассмотрим технические приемы получения некоторых деталей и способы их объединения.

Прическа представляет собой трехмерный объем, характерный различными выпуклостями и углублениями, которые сами по себе могут иметь различный вид (рисунок), объем, сочетаться между собой они могут также весьма разнообразно. Сочетание (объединение) деталей технически осуществляется по двум принципам: либо это взаимопроникновение деталей, когда одна, видоизменяясь, плавно переходит в другую; либо в общности деталей присутствуют конструктивные или декоративные линии, реально или только иллюзорно (декоративно) отделяющие каждую из деталей. Безусловно, в разработке конкретной прически или ее части могут быть сразу применены оба эти принципа объединения. Поскольку нас интересует получение именно взаимосвязанных форм, рассмотрим технические способы их выработки на примере одной пряди. Прядью условимся называть довольно большую массу волос, являющуюся частью трехмерного объема и в причёсанном виде способную производить достаточно законченное художественное впечатление (рис. 37).



Рис. 37. Прядь, производящая достаточно законченное художественное впечатление

Основание пряди (прикорневая часть волос) полностью в причёске почти никогда не видно, бывает лишь видна какая-то из его частей: по краевой линии роста волос, около пробора или какой-то исходной точки, т. е. в тех местах, где находится начало пряди, откуда волосы, составляющие прядь, получают определенное направление (рис. 38). Правда, в редких случаях (в сложных причёсках, где прядь может располагаться и вертикально) основание может быть видно полностью (по периметру).

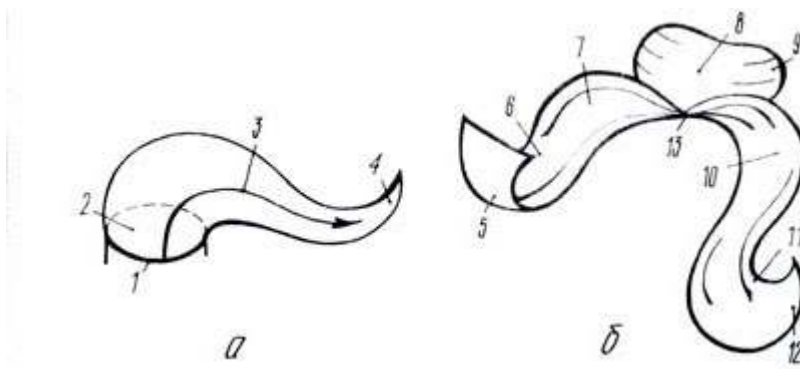


Рис. 38. Пряди (а) и их характерные части (б): 1 - начало; 2 - основание; 3 - направление волос; 4 - концы волос (конец пряди); 5, 12 - завитки; 6, 11 - углубления; 7, 8, 10 - выпуклости; 9 - 'объемный круг'; 13 - исходная точка

Говоря о достаточно законченном художественном впечатлении, производимом одной прядью, мы имеем в виду ее некоторую самостоятельность в общей форме. В зависимости от замысла и длины волос одна прядь может частично или полностью перекрывать сразу несколько частей головы: начинаться, предположим, на левой височно-боковой части и через лобно-теменную переходить на правую; начинаться волной на лобно-теменной части и заканчиваться где-то значительно ниже височно-боковой локонами, причем одна прядь может иметь основание, предположим, на левой височно-боковой части и, перейдя через теменную, оканчиваться на правой, тогда как основание правой пряди может быть туго затянуто, и только ее концы, выйдя на поверхность прически где-то в зоне затылка, будут активно участвовать в общей композиции.

Иными словами, разделение композиции прически на составляющие ее пряди представляется более оправданным, чем общепринятое разделение на детали по месту их расположения на различных частях головы. Однако, когда мы будем говорить о технологии, т. е. о подготовительных операциях в зоне оснований прядей (расположение бигуди, зажимов-клипс и т. д.), вполне уместным будет разделение всего волосяного покрова головы на различные части: височно-боковые, теменную, затылочную и т. д. Термин "направление волос в пряди" также нуждается в расшифровке и уточнении. Прядь может лежать, свисать, стоять или располагаться как-то иначе относительно кожного покрова головы, т. е. иметь какую-то особенность только за счет своей направленности, даже если волосы в ней вычесаны прямо от основания до концов. Еще большую характерность приобретает прядь, если направление волос в ней изменяется по отношению к какой-то теоретической прямой линии, определяющей общую направленность пряди. Причем изменение направления волос может происходить как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости (относительно части поверхности головы, где располагается прядь). Большие или меньшие изменения направления волос в вертикальной плоскости проявляются в рельефе прически (выпуклости, углубления) - рельефные изменения направления волос (рис. 39, а). За счет изменения направлений волос в горизонтальной плоскости мы также сообщаем поверхности определенный вид (как бы рисуем на ней) - такие изменения направления волос в пряди условимся называть изменениями в рисунке (рис. 39, б).

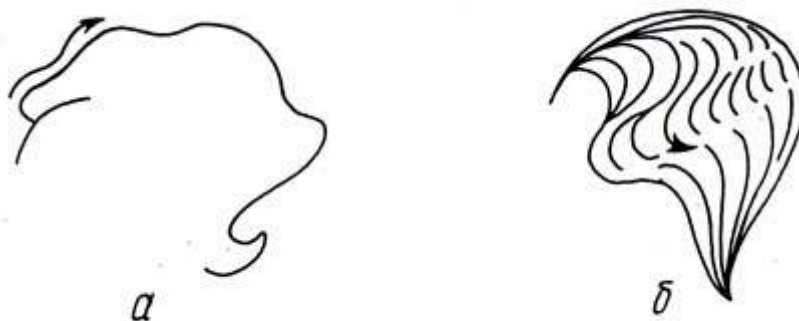


Рис. 39. Изменение направления волос: а - рельефные; б - в рисунке

В большинстве случаев, особенно в прическах сложных форм, изменение направления волос в прядях развивается одновременно в горизонтальной и вертикальной плоскостях, т. е. построение многих деталей предопределяется одновременными изменениями направления волос как в рельефе, так и в рисунке, что достигается использованием определенных технических приемов.

Обратимся к рисункам, на которых схематично отображаются технические приемы получения некоторых взаимосвязанных форм путем изменения направлений волос в прядях статичных причесок. Прически статичных форм, т. е. отличающиеся строгой фиксацией неподвижных деталей, нами избраны для наглядности. Кроме того, оговорим, что в разработках прядей этих причесок у нас участвуют некие условные волосы средней длины, средние по фактуре. Часть волос пряди, наматываемую на бигуди или в кольцевые локоны, условимся называть прядкой (для наглядности выполнения технических приемов используются бигуди одного диаметра).

Для получения различных выпуклых (в рельефе) прямых (без рисунка) форм необходимо при наматывании бигуди натягивать прядки под различными углами к поверхности головы (рис. 40). Во всех вариантах бигуди наматываются по направлению к затылку. На рис. 40, а прядка натягивается приблизительно под углом 45° , бигуди располагаются со сдвигом на $1/2$ диаметра к лицу (относительно основания прядки). На рис. 40, б при наматывании прядка натягивается вертикально (под углом 90°), бигуди закрепляются строго на основании. На рис. 40, в прядка натягивается под углом 45° , но по направлению к затылку, и бигуди также сдвигаются на $1/2$ диаметра в сторону затылка.

В результате при расчесывании мы получаем в каждом из вариантов различные формы выпуклостей: в варианте 40, а более пышная, но несколько вялая форма: сначала линия рельефа проходит по прямой от основания (эта прямая во многом определяет высоту выпуклости) и только потом изменяет направление, плавно закругляясь; в варианте 40, б менее пышная, но более напряженная форма за счет более крутого закругления начала прядки сразу от основания; в варианте 40, в не столь напряженная форма, но характерная скоростью, она как бы убегает к затылку.

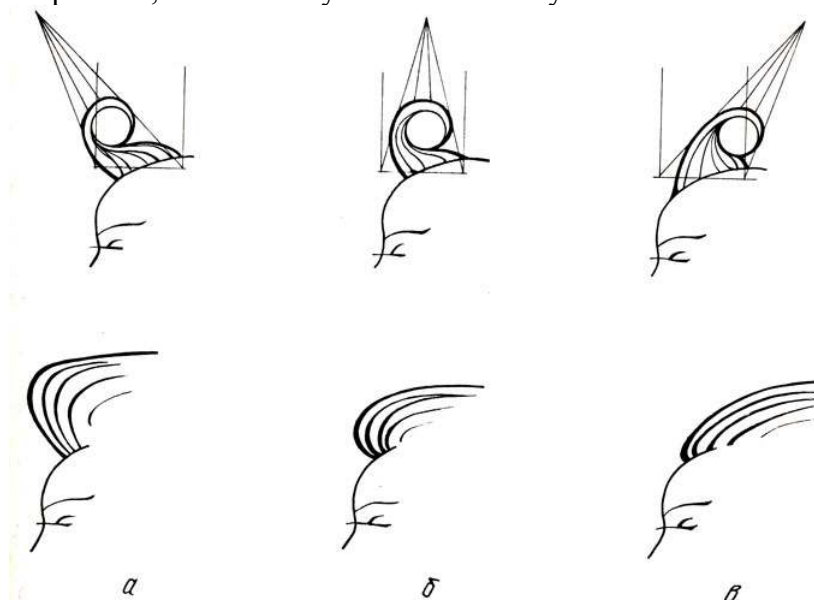


Рис. 40. Зависимость формы прядки от расположения бигуди относительно ее основания

аким образом, изменяя угол натяжения прядки при наматывании, т. е. располагая бигуди относительно основания прядки на расстоянии до двух (и более) диаметров бигуди в ту или иную сторону, мы можем получать при расчесывании различные по высоте,

напряженности и динамике выпуклые формы. Однако при этом необходимо учитывать направление расчесывания волос.

На рассматриваемых рисунках прядь, расположенная на лобно- теменной части головы, расчесывается от лица к затылку. Следовательно, чем ниже к лицу (вперед) мы будем натягивать прядку при накручивании, чем дальше от основания прядки в сторону лица будут располагаться бигуди (в разумных пределах), тем пышнее будет получаться форма, так как прямая часть волос у основания после сушки будет иметь направление к лицу и при расчесывании по направлению к затылку, сопротивляясь, встанет дыбом, что и определит общую высоту выпуклости. Если же мы будем натягивать волосы при накручивании ниже к затылку и бигуди располагать дальше от основания прядки также в сторону затылка, то мы получим менее пышные (высота в этом случае зависит от угла, под которым накручиваются прядки), но значительно более динамичные формы.

Сочетая описанные варианты накручивания бигуди, мы можем заранее предусматривать место расположения как наиболее, так и наименее выпуклых частей формы пряди, большую или меньшую скорость набора высоты или скорость ниспадания выпуклости, а также величину самой выпуклости.

Сходным образом строится прямое углубление, но так как углубление возможно только при наличии выпуклостей в пряди, то направление накручивания волос на бигуди, которое формирует углубление, будет обратным тому, которое формирует сопрягаемую с углублением выпуклость (рис. 41). Вид углубления, его величина и т. д. точно так же предопределяются углами натяжения прядок при накручивании и расположением бигуди относительно основания прядок.

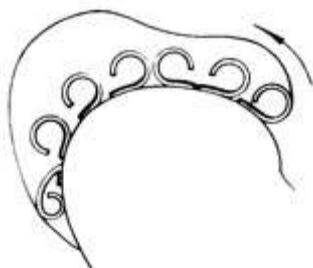


Рис. 41. Комбинация выпуклость - углубление - выпуклость, полученная при помощи бигуди

В некоторых случаях для выработки рельефных (выпуклость - углубление) форм удобнее закручивать волосы в кольцевые локоны, располагая их в вертикальной плоскости и фиксируя зажимами-клипсами. Такая необходимость часто возникает при обработке краевой линии роста волос (как в начале и конце пряди, так и по боковой ее линии) или для достижения оправданного перехода к более объемным формам, получаемым при помощи бигуди (нюансировка контрастирующих деталей). По-разному располагая кольцевые локоны относительно их оснований (рис. 42), с разной длиной начала и в разном направлении их закручивания (по ходу часовой стрелки и против - рис. 43), можно получать различные эффекты (направление - скорость, углубление - выпуклость) и, как следствие, различные формы.



Рис. 42. Получение эффекта направление - скорость (а - быстрая, б - средняя, в - медленная) за счет расположения в локоне начала прядки

Располагая кольцевые локоны в горизонтальной плоскости рядами и закручивая локоны одного ряда по часовой стрелке, другого - против и т. д., можно организовать попеременное изменение направления волос в пряди (в рисунке), т. е. получить прилегающие волны. Изменяя длину начала прядки кольцевого локона (в каждом ряду одинаково), можно несколько нюансировать форму волн, получая при расчесывании некоторые выпуклости и, следовательно, углубления. Сочетая ряды горизонтально лежащих кольцевых локонов с рядами локонов, расположенных в вертикальной плоскости, изменяя объемность, можно еще больше варьировать формы волн. Устанавливая необходимую длину начала прядок у оснований, можно довольно уверенно нюансировать формы, при необходимости последовательно быстро или медленно увеличивая или уменьшая их величину, довольно точно придавая изменению форм заранее планируемый ритм.

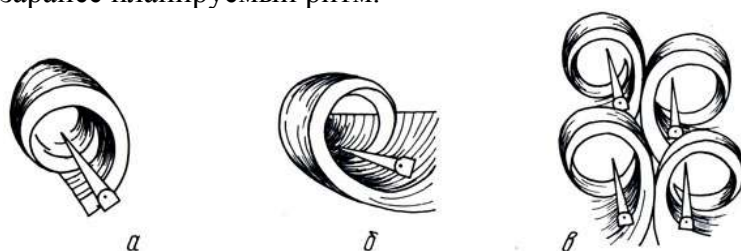


Рис. 43. Получение эффекта углубление - выпуклость за счет различной длины начала прядки вертикальных кольцевых локонов и различных направлений их накручивания: а - выпуклость; б - углубление; в - комбинация углубление – выпуклость

Постепенно (ритмически) увеличивая начало прядки кольцевых, лежащих в горизонтальной плоскости локонов одного ряда или увеличивая их диаметр, можно получить при расчесывании постепенно расширяющуюся волну. Если же постепенное увеличение диаметров локонов сопроводить постепенным подъемом кольцевых локонов из горизонтальной плоскости в вертикальную (в одном ряду), то при расчесывании получится деталь, по рисунку напоминающая несколько вытянутый, открытый с одной стороны овал. Если к вертикально расположенным локонам этого ряда Добавить бигуди, накрученные в том же направлении, то эта сторона ряда при расчесывании в сторону накрутки приобретет еще большую объемность.

Смещая бигуди относительно оси симметрии будущей волны, получаем возможность при расчесывании изгибать волну в горизонтальной плоскости. Этот прием используется при соединении образующейся волны с другими объемными формами прически.

А теперь рассмотрим способы получения изогнутых объемных форм. Изогнутыми объемными формами мы называем такие, в которых явно просматривается криволинейное изменение направления волос и в рисунке (т. е. в горизонтальной плоскости) в отличие от рассмотренных (прямых) объемных форм, характерных криволинейными изменениями

направлений только в рельефе (в вертикальной плоскости). Наиболее простой, но дающий наиболее полное представление о характере таких форм, является Деталь, имеющая в рисунке круг, в котором волосы имеют направление по ходу или против хода часовой стрелки.

Если из одной точки (центра) расчесать волосы в разные стороны (как бы по радиусам предполагаемого круга) и затем накрутить их на бигуди в одном направлении, располагая бигуди радиально относительно центра (рис. 44), то при оформлении получится деталь, дающая в рисунке круг. Этого же эффекта можно добиться, закручивая волосы в кольцевые локоны также в одном направлении (по ходу или против часовой стрелки). Для удобства дальнейшего изложения эту деталь условимся называть круглой или объемным кругом, хотя, строго говоря, такие объемные формы представляют собой различные по высоте цилиндры.

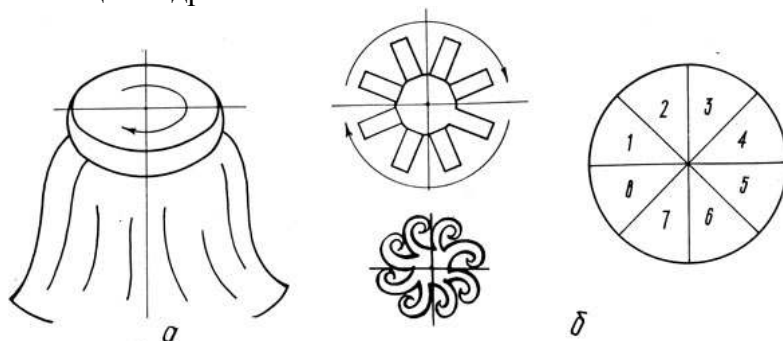


Рис. 44. Объемный круг (а) и схема накручивания бигуди и кольцевых локонов (б)

Разделив (схематично) основание круга на 8 частей - секторов, мы можем в дальнейшем, накручивая на бигуди или в кольцевые локоны волосы, расположенные в одном, двух и более секторах, получать различные объемные формы, являющиеся частями объемного круга (четверть, полукруг, три четверти), и размещать их в любой части прически (рис. 45, 46, 47).

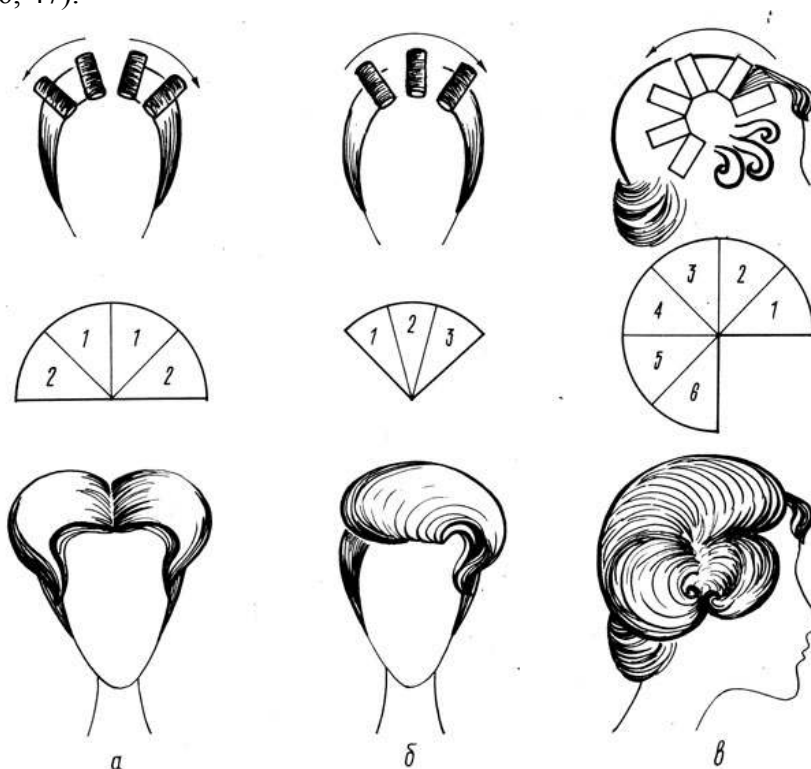


Рис. 45. Построение при помощи бигуди частей объемного круга: а - 1/4 круга; б - 1/3 круга; в - 3/4 круга/

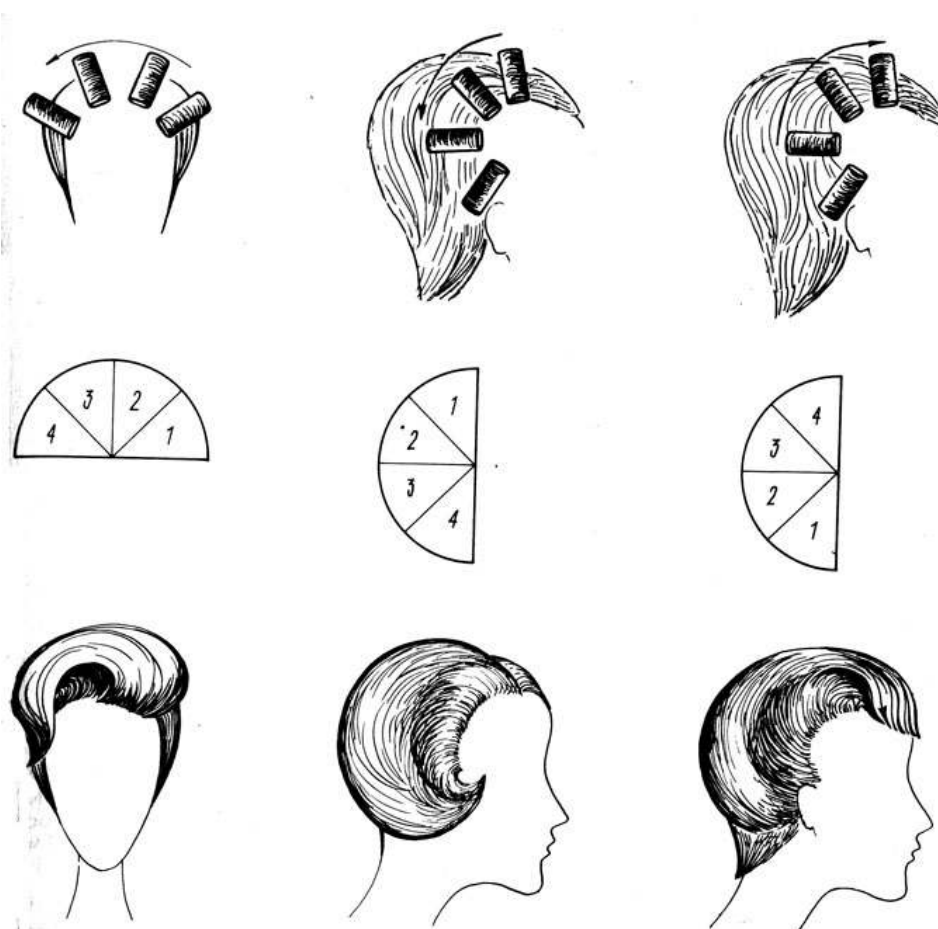


Рис. 46. Построение полукруга при помощи бигуди

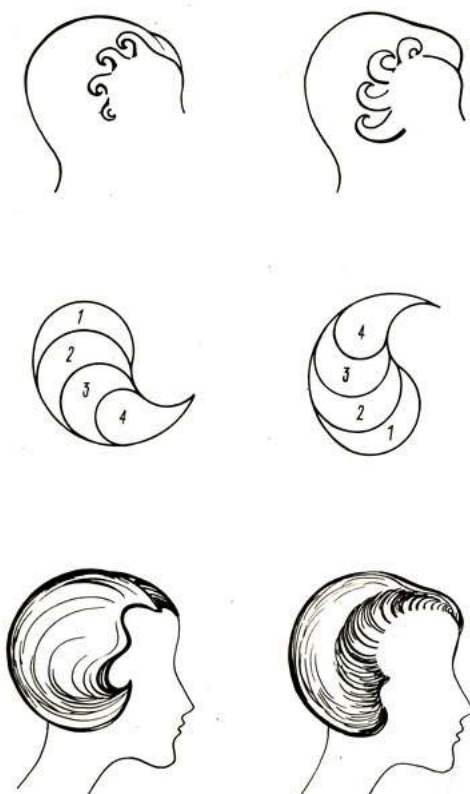


Рис. 47. Построение полукруга при помощи клипс с использованием скорости кольцевых локонов

Сочетание (объединение в одной пряди) частей объемного круга (как с одним, так и с различным направлением волос), размещение их в определенных местах прически позволяют получать пряди различной конфигурации и добиваться того или иного художественного эффекта (рис. 48).

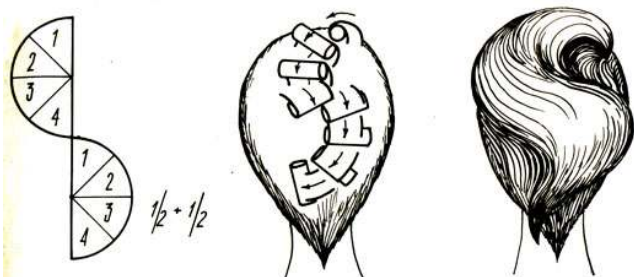


Рис. 48. Сочетание частей круга в одной пряди

Заранее планируемые выпуклости и углубления в круглых формах (или, что бывает значительно чаще, в частях объемного круга), получаемые посредством накручивания некоторых бигуди или кольцевых локонов с обратным направлением, а также изменением расположения их относительно оснований прядок, еще больше расширяют возможности получения различных объемных форм, следовательно, еще больше способствуют достижению необходимых художественных эффектов при оформлении прически (рис. 49).



Рис. 49. Получение в одной пряди выпуклостей и углублений путем сочетания частей объемного круга

Размещая бигуди в круге с некоторым сдвигом относительно основания прядок, при расчесывании волос получим несколько вытянутый круг, по виду приближающийся к овалу. Размещая лишь некоторое количество бигуди со сдвигом (или кольцевых локонов), можно получить различные части овала (рис. 50).

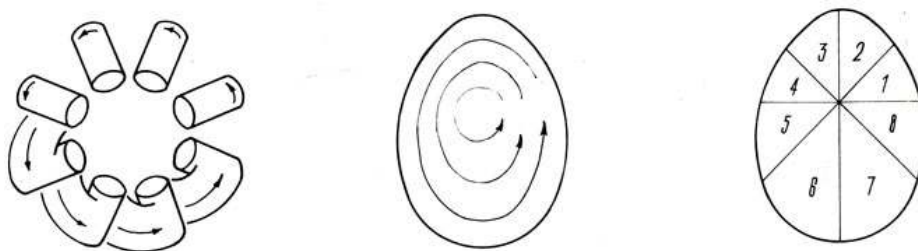


Рис. 50. Получение объемного овала при размещении нескольких бигуди в круге со сдвигом относительно основания прядок

Сочетая в одной пряди части овала, можно получать при оформлении изысканные, буквально изощренные объемные формы, характерные сложнейшими, прихотливо изгибающимися с разной степенью напряженности криволинейными образующими как в рисунке, так и в рельефе. Такого рода накрутки позволяют нюансировать форму, ритмизировать ее и т. д., иначе говоря, дают возможность более тонко (и точно!) работать над художественным оформлением прически.

Композиционное объединение прядей в прическе технически осуществляется (и планируется) с учетом направлений волос объединяемых прядей. Поэтому перепады в рельефе прически (объединение близлежащих прядей различной высоты, объемности) должны быть поддержаны сходными направлениями их в рисунке, что достигается применением различных инструментов, например бигуди и клипс. Предположим, при построении волн различной объемности для объединения прядей, находящихся друг от друга на некотором расстоянии, часто бывает необходимо построить специальные объединяющие детали (рис. 51), причем линии этих деталей, являясь сами по себе соединительными или разделительными (из-за направления волос), должны иметь общие направления с объединяемыми (главными) прядями.

Слово "главные" носит несколько условный характер определения: в данном случае объединяемые пряди являются главными лишь по соображениям технологии, в конкретной же прическе сама объединяющая деталь композиционно может иметь главенствующее значение, являясь художественно-смысловым акцентом всей (или части) композиции. Объединяющая деталь может представлять собой элемент волны, она может использоваться для видоизменения какой-то части главной пряди, например для увеличения волны (см. рис. 51, в).

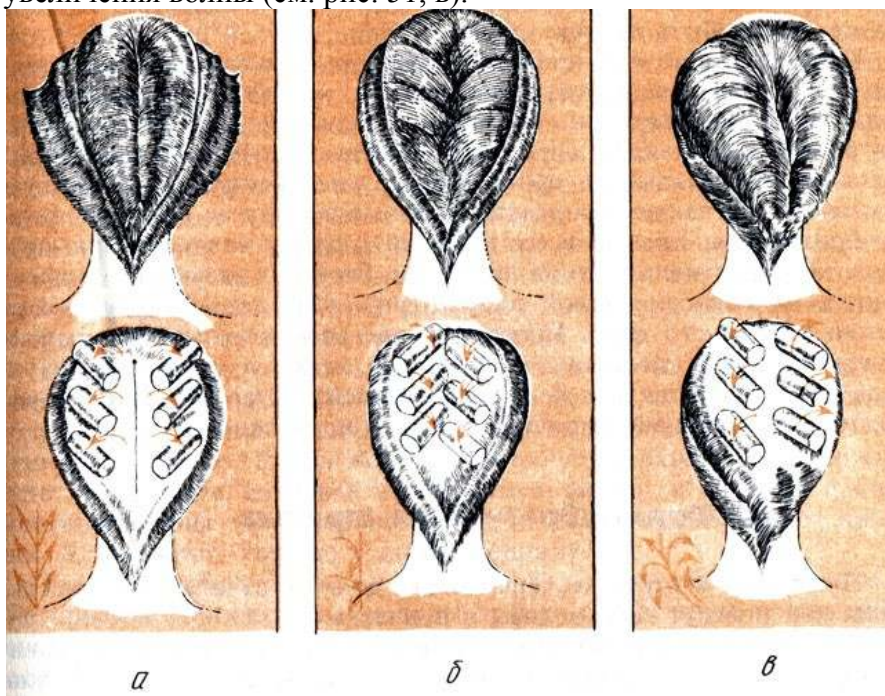


Рис. 51. Построение объединяющих деталей: а - разделительная линия; б, в - соединительные линии

Таким образом, знание технологических особенностей накручивания волос на бигуди и кольцевых локонов, сочетания приемов накручивания позволяет с достаточной степенью уверенности задумывать, проектировать и выполнять в прическе какие угодно детали объемных форм, объединять их в одной пряди, размещать пряди в каких угодно местах, разнообразно сочетать эти пряди в любой прическе заранее запланированной объемной формы, а также уверенно проектировать светотеневые эффекты поверхностей причесок, особенности ритмической организации, не говоря уж о пропорциях, масштабности, силуэте и т. д., что, безусловно, само собой подразумевается.

Необходимо сказать, что все приведенные рассуждения имеют общий характер. Мы говорили, что речь пойдет о неких средних (как по фактуре, так и длине) волосах. Ясно, что отличные от них по фактуре волосы (предположим, эластичные или, наоборот, вялые) привнесут некоторые уточнения в технологию: заставят, например, использовать более толстые или более тонкие бигуди, увеличить или уменьшить диаметр кольцевых локонов,

применять различные смачивающие составы (об этом будет сказано в дальнейшем), взаимное расположение бигуди и кольцевых локонов также может быть чуточку другим. Кроме того, модели причесок имеют не только статичные формы, существует еще множество причесок, характерных движением волос, а также причесок, в которых статичные элементы сочетаются с потенциально подвижными. Работа по созданию таких причесок часто заставляет применять другие инструменты, другую технологию, а также принимать во внимание другие факторы формообразования, прежде всего учитывать длину волос. К примеру, одна конструктивная схема накрутки бигуди (полукруг), применённая на волосах разной длины (рис. 52), дает формы совершенно различного вида. Поэтому у нас возникает необходимость выяснить, какое значение имеет длина волос в причёске, какую роль играют концы волос (концы прядей) в формообразовании, иными словами, какова роль стрижки в причёске.

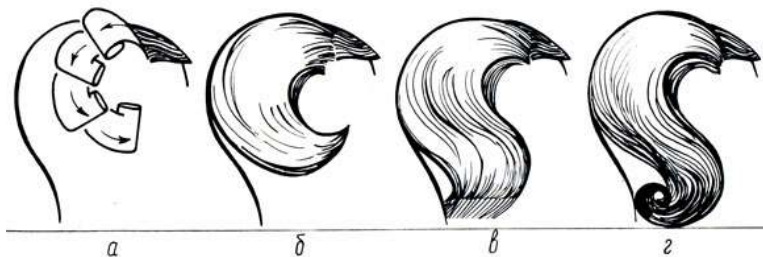


Рис. 52. Формы пряди, полученные при одной схеме накрутки бигуди (полукруг - а), из коротких (б), средних (в) и длинных (г) волос

2. Формообразующая стрижка

Приступая к стрижке, парикмахер должен отчетливо представлять, как поведут себя волосы в причёске.

Многие современные причёски выполняются после накручивания на бигуди относительно коротких стриженных волос. И даже если женщина после стрижки не укладывает их на бигуди, а просто отбрасывает их рукой назад или позволяет им свободно ниспадать, все равно мы имеем дело, строго говоря, с определенной причёской.

При создании причёски, как уже отмечалось, используем волосы для получения трехмерного объема с некоторыми выпуклостями и углублениями, т. е. речь идет о форме, характерной наличием тех или иных деталей. А говоря о форме, нельзя не упомянуть о силуэте, т. е. об очертаниях причёски в профиль или в фас. Для выработки каких-то деталей, силуэта и формы в целом необходимо иметь на конкретных участках головы соответственно обработанные массы волос определенной длины. Приступая к стрижке, необходимо представлять себе в общих чертах детали и форму будущей причёски. Предполагаемая форма этой причёски заставляет избирать определенные технические приемы стрижки.

Обратимся к самому простому примеру - "русской стрижке", которая, в сущности, представляет собой просто окантовку: расчесанные на прямой пробор волосы ровно подрезаются ножницами, скажем, на уровне рта. Здесь форма жестко запрограммирована и определяется только массой свободно свисающих волос. Если мы захотим (причесывая) несколько изменить форму, тупируя наверху или с боков, результат нас не удовлетворит: возникнет резкая граница между концами начесанных верхних слоев волос и линией окантовки нижних.

Чтобы получить возможность несколько изменить форму причёски, увеличивая высоту или расширяя ее с боков и желая при этом сохранить все внешние признаки "русской стрижки" - общий силуэт, кроме ножниц для стрижки следует использовать еще и филировочную бритву. Для этого приблизительно на уровне середины уха мокрые волосы разделяются горизонтальным пробором. Все волосы, расположенные выше этой линии,

чтобы не мешали, закалываются на макушке, расположенные ниже - на височно-боковых или шейно-затылочных частях - слегка филируются бритвой, счесываются вниз и подрезаются ножницами приблизительно на 0,5 см выше предполагаемой линии окантовки. Затем верхние волосы освобождаются от зажимов, расчесываются, покрывая ими уже обработанный нижний слой.

Если концы верхнего слоя волос очень густые, мы их с внутренней стороны также филируем бритвой, после чего ножницами подрезаем, оставляя волосы верхнего слоя приблизительно на 1 см длиннее нижнего. Когда волосы высохнут, верхний слой можно будет тупировать, создавая необходимую форму, и длинные филированные концы волос верхнего слоя не будут отделяться от нижних, а, наоборот, хорошо с ними соединятся. Таким образом, во время стрижки (или продумывая технические приемы стрижки) мы должны думать и о технике причесывания. Зная, что тупированная прядь делается короче, верхний слой, подстригая, оставляем несколько длиннее нижнего. А филировка бритвой в данном случае помогает концам верхнего слоя плотно прилегать к концам нижнего, в результате чего возникает цельная, органично завершенная форма.

Даже в этом простом примере мы сталкиваемся с такими понятиями, как "форма", "силуэт", "техника причесывания", "филировка", и видим, что они имеют тесную взаимосвязь. Следовательно, для того чтобы всерьез рассчитывать на получение причесок задуманных форм и силуэтов, парикмахер должен владеть всеми приемами стрижки и, в частности, филировкой.

В чем же суть филировки, для чего она делается? Пряди, состоящие из волос одинаковой длины, лежат, а чаще висят однообразной массой, плохо держат накрутку, так как своим весом вытягивают ее. Если для создания формы попытаться тупировать такие пряди, то, во-первых, волосы будут выглядеть спутанными, во-вторых, пряди будут лежать отдельными кусками и, в-третьих, несмотря на то что форма будет выглядеть тяжелой, прическа получится очень непрочной.

Если же прядь состоит из волос неодинаковой длины, то короткие в прическе волосы приподнимают длинные, придавая всей пряди пышность. Волосы разной длины, перемешиваясь в прядях, обеспечивают прочность прически и позволяют фиксировать детали в определенном месте. При тупировании остающиеся наверху концы длинных волос маскируют спутанный нижний слой и дают возможность плавно, без лестниц, переходить от одной детали прически к другой.

Операция, посредством которой создается некоторое соотношение между длинными и короткими волосами одной пряди, и есть филировка. В результате применения филировки мы получаем возможность связывать волосы в прядях тупированных причесок. В нетупированных прическах посредством филировки достигается некоторое уменьшение объемности пряди (разумеется, сопровождаемое эффектом связывания волос).

В зависимости от группы волос, их густоты и планируемой прически пряди филируются больше или меньше, концы срезаются тупо или остро. Проще всего это делать филировочной бритвой, т. е. бритвой в специальной оправе, причем оправы бывают разные, что позволяет обрабатывать волосы за один рабочий ход инструмента с разной степенью разрежения.

Можно филировать и опасной бритвой, и обыкновенными ножницами, но опасной бритвой нужно работать очень аккуратно, чтобы не порезать пальцы и не выхватить волосы, а работа простыми ножницами требует от парикмахера довольно высокой техники владения инструментом, кроме того, эта техника применима только при работе с относительно длинными сухими волосами. Поэтому при стрижке мокрых волос наибольшее распространение получила филировочная бритва, позволяющая парикмахеру стричь, не боясь порезать руки, и препятствующая допущению явного брака.

Специальные филировочные ножницы применяются при обработке сухих или полусухих волос в коротких стрижках.

Обычно в процессе филировки волос их и укорачивают, подготавливая таким образом форму будущей прически.

Парикмахеры по-разному начинают стрижку бритвой: одни - с затылка, другие - с одного из боков, третьи - с лобно-теменной части. Нам представляется более целесообразным начинать с лобно-теменной части, так как в этом случае сразу можно начинать "работать с лицом" клиентки, т. е. стричь, представляя себе силуэт будущей прически в фас. Если в задуманной прическе будет челка, то нужно иметь в виду и дальнейшую ее обработку: будут ли накручиваться бигуди, кольцевые локоны на клипсах или она будет просто гладко лежать на лбу. Избрав метод укладки, можно представить себе челку в готовом виде и, соотнеся ее с лицом клиентки, определить необходимую длину всей челки и отдельных прядок. Если у клиентки надо лбом торчащие волосы или задуманная челка должна лежать гладко, сплошной массой, первую прядку ото лба филируют больше и стригут короче последующих, т. е. челка больше филируется с внутренней стороны. Если же волосы будут зачесываться назад (от лица), то оттягиваемые к лицу прядки филируют сверху.

Обработав таким образом три-четыре прядки (каждая приблизительно 1 X 6 см), берем некоторое количество волос с височно-боковой части и захватываем немного ранее остриженных, сравнивая с которыми, стрижем, оттягивая прядку к лицу. Так постепенно переходя все ниже, стрижем все волосы височно-боковой части по краевой линии роста. Длина волос здесь определяется предполагаемым соединением элементов прически, которые будут находиться на височно-боковой и лобно-теменной частях, а также положением этих элементов относительно лица.

Если волосы с боков будут зачесываться назад, за ухо, то при стрижке оттягиваемые к лицу прядки филируют сверху, а если они в прическе будут обрамлять лицо, то их лучше филировать снизу, со стороны лица. Особенно старательно нужно филировать на границе теменной и боковых частей, обеспечивая плавный переход, так как волосы на этих частях в зависимости от планируемой прически часто должны быть разной длины: короче наверху, длиннее с боков или, наоборот, наверху длиннее, а с боков короче.

Обработав волосы по краевой линии роста, получим длину, приблизительно определяющую силуэт прически в фас; ориентируясь на нее, стрижем все волосы боковой части головы. При обработке каждой последующей прядки захватываем часть ранее остриженных волос, т. е. постоянно контролируем себя.

Так как в это время парикмахер находится сбоку от клиентки, он, представляя себе силуэт будущей прически в профиль, уже может при переходе к затылку в зависимости от предполагаемой формы прически постепенно удлинять или укорачивать волосы по отношению к ранее остриженным. Поэтому переход к обработке затылка оказывается естественным и заранее подготовленным. Если стрижка затылка требует особого внимания (тонкая короткая стрижка или особенности роста волос на шее), то лучше, обработав в черне затылок и придав ему некоторую приблизительную форму, перейти к стрижке другой боковой стороны. После обработки боковых сторон, теменной части и волос на макушке мы более конкретно увидим форму будущей прически, и это позволит нам при чистовой обработке наилучшим образом перейти от длинных волос к коротким на шее и наиболее точно выявить форму затылка.

Так как направление естественного роста волос на затылке у каждого человека различно, необходимо приложить все усилия для того, чтобы индивидуальные линии роста были использованы как можно лучше: если волосы имеют красивую линию, следует это подчеркнуть стрижкой. Перед окантовкой можно попросить клиентку несколько раз наклонить и выпрямить голову - в результате волосы на шее примут обычное для них положение. Только после этого можно сделать правильную окантовку, если же подрезать просто расчесанные волосы, то потом, высохнув, они все равно лягут по-своему и линия окантовки окажется нарушенной.

В заключение проверяем стрижку "на пальцах", срезая ножницами только отдельные, торчащие концы волос.

В зависимости от планируемой прически волосы на различных частях головы филируют с разной степенью интенсивности. Например, для того чтобы короткие волосы на затылке лежали сплошной неподвижной массой, их филируют сильнее. Если волосы на затылке несколько длиннее, то их можно обрабатывать так же, как и челку, т. е. больше филировать снизу. Нужно отметить, что если концы волос по краевой линии планируемой прически должны получить направление внутрь, то прядки большие филируют снизу, если же концы в причёске будут выгибаться наружу, то прядки филируют сверху (таким же образом производится и их тупировка при оформлении причёски).

Прическа, характерная компактной формой и неподвижными деталями, требует при стрижке довольно сильной филировки, приблизительно на одну треть длины, считая от концов, а для получения относительно подвижных деталей, например "валик вниз", требуется значительно меньшая филировка - филируются только концы, чтобы волосы не распадались. Некоторые стрижки, представляющие собой собственно причёски, характерные движением волос ("русская стрижка", стрижки, исполненные по методу известного модельера В. Сэссун и получившие наименование "сэс-сун"), вообще отвергают какую бы то ни было филировку.

Здесь необходимо сделать некоторое уточнение: термин "стрижка" может восприниматься двояко: в одних случаях мы имеем в виду стрижку волос, т. е. действие, в других - особую объемную форму, полученную посредством этого действия (например, стрижка "фокстрот", "гаврош", "вальс" и т. д., т. е. модель особой формы, длины). Поэтому в дальнейшем во избежание путаницы понятий, говоря о стрижке действием, мы будем добавлять уточняющее определение "формообразующая стрижка" или "стрижка ножницами" в отличие от стрижки-прически (формы), которую будем именовать просто "стрижка".

В стрижке "сэссун" (модификация известной стрижки "паж") обыгрывается естественная красота, казалось бы, необработанных волос, которые сплошной массой могут свободно двигаться и даже при самых энергичных встряхиваниях головы, разлетаясь и затем опадая, обязательно сохраняют заданную формообразующей стрижкой объемность. При внешней простоте эта стрижка требует от парикмахера очень высокой культуры исполнения.

Вот описание наиболее простого варианта стрижки. Эта стрижка может получиться только из волос одной длины (довольно длинных). Сначала (возможно, с помощью клиентки) на теменной части головы определяем главную точку, являющуюся центром будущей причёски. От этой исходной точки мокрые волосы расчесываем во все стороны вниз по направлению естественного ниспадания волос, характерного для данной клиентки.

Затем от исходной точки по направлению к середине одного и другого уха с обеих сторон головы делаем горизонтальные проборы, разделяющие всю массу волос на две половины - лицевую и затылочную.

Затылочную часть также разделяем вертикальным пробором на две половины - правую и левую. Горизонтальными проборами внизу каждой из затылочных половин на одном уровне отделяем по одной прядке шириной около 0,5 см (прямоугольник на нижней части затылка) и вычесываем их вниз по шее. Оставшиеся волосы в каждой половине поднимаем вверх и закалываем (чтобы не мешали).

После этого хорошо расчесанные волосы на шее округло подрезаем ножницами (эта формообразующая стрижка полностью производится ножницами), т. е. делаем окантовку. Таким образом мы даем главную линию, определяющую длину будущей стрижки-прически.

Затем расческой (расчески используются узкие с частыми зубьями) зубьями вверх (расческу держим большим и указательным пальцами правой руки, специальные

маленькие ножницы удерживаются также в этой руке - кольцо на безымянном пальце) приподнимаем подрезанные волосы первой прядки правой стороны, захватываем их между указательным и средним пальцами левой руки (ладонью к себе), слегка натягиваем, перекладываем расческу в левую руку (удерживаем ее большим пальцем, прижимая к ладони), набрасываем на палец второе кольцо ножниц и состригаем все отдельно выступающие волоски. Точно таким же образом обрабатываем среднюю часть и после этого левую прядку.

Отделяем на одном уровне от заколотых волос еще по прядке такой же толщины, счесываем вниз и подрезаем по линии отреза первых прядок, натягивая ее ребром ладони левой руки и прижимая к шее. Между расчесанными волосами вторых прядок первые должны быть хорошо видны. Если первых прядок не видно, значит вторые прядки толстоваты. Затем повторяем процедуру состригания торчащих волосков, поднимая прядки расческой, натягивая их пальцами левой руки и прихватывая ранее остриженные волосы. Таким образом, отделяя по паре прядок, обрабатываем все волосы затылочной части.

В результате такой обработки волосы каждой последующей прядки получаются чуть-чуть выше предыдущей. Соотношение длины волос приблизительно такое, как при градуировке ножницами на расческе в короткой стрижке "фокстрот" или в мужских стрижках. Причем чем выше поднимаем пальцами прядки при натяжении и состригании выступающих волосков, тем более расширяется полоса градуированных концов.

Обработав затылок, переходим к стрижке волос лицевой половины. Относительно просто работать, если волосы в стрижке будут полуovalом обрамлять верхнюю часть лица (стрижка "паж"). Узкой полоской отделяем прядки по краевой линии роста волос и, сообразуясь с лицом, делаем окантовку, т. е. первую, главную, линию. Обычно сразу обрабатывается челка и одна из височно-боковых сторон. Так же, как и при обработке затылка, постепенно градуируем все оставшиеся прядки. При градуировке прядок височно-боковых сторон из-за уха прихватываем части волос, остриженных на этом же уровне (для контроля) - так достигается плавный и незаметный переход (перетекание) от относительно коротких волос с боков к более длинным затылка.

Если боковые волосы несколько длиннее, то нужно особенно внимательно следить за тем, чтобы они обрабатывались, снизу вверх строго по естественным направлениям ниспадания.

При описании стрижки "сэссун" подчеркивается, что вся работа направлена на выявление красоты волос, находящихся в естественном и характерном для данного человека положении. В повседневной жизни женщина, имеющая такую стрижку, вполне может обходиться без укладки. Суть этой (довольно сложной технически) формообразующей стрижки состоит в том, что она дает возможность получать формы как бы уже причесанных волос, которые в то же время оставляют ощущение естественности, простоты и безыскусности.

Если женщине необходимо все-таки причесаться как-то понаряднее, то в этом случае парикмахер должен избрать способ укладки, также подчеркивающий эту самую естественность и позволяющий сохранить возможность движения волос, характерного для таких стрижек. Наиболее полно отвечает этой задаче укладка феном. При обработке феном стрижки "сэссун" чаще всего просто увеличивают объемность всей формы ("наполняют воздухом"), т. е. несколько изгибают направление волос в рельефе. Когда по замыслу необходимы некоторые изменения направлений в рисунке, это достигается главным образом волнообразной проработкой всей пряди или выработкой некоторых элементов волн на определенных местах. Поэтому рассмотрим процесс выработки волн при помощи фена с плоской насадкой и расческой способом "на себя". Чисто вымытые волосы смачиваем составом, лучше всего типа "Эхо", который быстро высыхает и неплохо держит укладку. В хорошо расчесанную прядь левой рукой вводим расческу вертикально зубьями вниз и, слегка сдвинув в сторону, а затем немного подав ее

вперед от себя, "выжимаем первую линию волны" (крон), как при укладке пальцами холодным способом.

Держа фен правой рукой, направляем струю горячего воздуха на волосы по касательной к голове, чтобы не обжечь кожу. Сначала сушим противоположную от нас сторону линии волны, направляя струю воздуха почти перпендикулярно к ней и продвигая фен по направлению волны.

Если волосы в волне имеют выгнутый изгиб вправо, то фен держим форсункой к себе и передвигаем его слева направо, выдувая струей воздуха глубину волны, а неподвижной расческой удерживаем волосы.

Затем начинаем обрабатывать близлежащую сторону крона. Удерживая зубья расчески на том же месте, наклоняем обушок на себя, чтобы не мешать струе воздуха. Фен в это время держим форсункой от себя и продвигаем его вдоль линии волны уже справа налево, выдувая направление следующей волны и закрепляя крон. Эти последовательные операции опытный парикмахер делает слитно: круговыми движениями фена сушит крон, попеременно меняя направление струи воздуха и отклоняя обушок расчески при обработке близлежащей стороны крона волны. При некоторой тренировке синхронности движений добиться нетрудно.

Выработав первую линию волны и получив направление следующей, расческой "перешагиваем" на расстояние чуть больше, чем планируемая ширина следующей волны, и повторяем операцию "выжимания крона" и некоторой сушки его - делаем наметку следующей линии волны.

После этого хорошо прочесываем лежащие ниже еще мокрые волосы, придерживая рукой уже высушенные. Вынимаем расческу из волос, струей горячего воздуха сушим ее (если это необходимо) и затем вводим в уже обработанные волосы начала пряди. Одним движением прочесываем сухие волосы, не останавливаясь, проводим расческу до мокрых и останавливаем чуть ниже наметки следующей волны (такие действия необходимы, потому что в прическе, выполняемой феном, волосы должны быть прочесаны безукоризненно). Повторяем операцию "выжимания крона" и сушки его, но с учетом изменившегося направления волны.

Постепенно таким образом обрабатываем всю прядь, давая в заключение нужное направление концам волос по краевой линии прически: удерживаем их расческой, чтобы не разлетались, поддуваем феном, заправляя концы вниз или подкручивая вверх с учетом направления предыдущей волны.

Если необходимо подчеркнуть линии волн, то для этого очень удобно использовать насадку-гребенку (наиболее хорошие результаты дает применение насадок-гребенок с маленьким диаметром стержня, или обушка, и невысокими зубьями). Техника работы в этом случае очень напоминает горячую завивку щипцами без оттяжки. Чтобы усилить нужный крон, расческу зубьями вниз левой рукой вводим в волну, расположенную ниже (для которой этот крон является верхним), и немного приподнимаем прядь. Гребенку фена зубьями от себя вводим в предыдущую волну и, захватив крон на зубья, поворачиваем фен вполборота от себя до положения "зубья от себя". В этот момент волосы натягиваем расческой достаточно туго, чтобы они не могли разлетаться, но чтобы можно было легко поворачивать фен. Прогрев волосы, разворачиваем фен до исходного положения и аккуратно выводим гребенку из волны.

При работе феном расчесывать можно только остывшие волосы. Необходимо также следить за тем, чтобы мокрая расческа не попадала в уже выработанные волны.

При укладке феном получаются довольно пышные воздушные прически. Правда, при работе феном и расческой можно сделать лишь относительно прилегающие волны. Чтобы придать прическе большую пышность или создать необходимую форму, вместо расчески можно использовать плоскую щетку. Техника работы остается прежней, но мы уже не получим ярко выраженных кронов и глубоких волн - волосы в прядях будут только менять направление. После выработки формы можно более четко выявить некоторые

линии, применяя насадку-гребенку. Чтобы подчеркнуть выступающие детали по краевой линии, обрамляющей лицо, можно расческой и мизинцем руки, держащей фен, отделяя прядки волос, высушить их в форме локона, наматывая на стержень (обушок) гребенки-насадки (как простой локон при горячей завивке щипцами).

Для получения пушистых полулоконов-завитков можно использовать круглую щетку.левой рукой вычесываем прядь, слегка подкручивая щетку, в результате чего волосы хорошо закрепляются на щетке, принимая форму локона. Держа фен в правой руке, старательно просушиваем волосы прямо на щетке.

При работе над какой-то определенной прической часто приходится сочетать все эти способы.

Хочется заметить, что прически, выполненные феном, выглядят очень простыми, и неопытный парикмахер может решить, что выполнить их можно быстро и без особого труда. Это далеко не так. Укладка феном требует от парикмахера тщательности, даже кропотливости в работе: нужно очень хорошо просушивать волосы, стараться, чтобы мокрые не попадали на сухие, четко прорабатывать отдельные детали, одновременно создавая объемную форму прически (т. е. одновременно работая над рельефом и рисунком) и следя за тем, чтобы не обжечь кожу струей горячего воздуха или насадкой фена.

Кроме того, приходится хорошо просушивать и те волосы, которые в прическе выглядят совершенно прямыми. Особенно важно хорошо проработать по нужным направлениям прямые волосы в прическах на стрижке "сэссун", и делать это необходимо в общем-то по тем же правилам, что и при выработке волн (но не выявляя ни кронов, ни глубины волны). Только в этом случае волосы будут выглядеть естественно и будут красиво двигаться, если, конечно, хорошо сделана стрижка.

Все прически, выполненные феном, требуют очень точной стрижки. Если при укладке волос на бигуди некоторые изъяны стрижек (соответствующих стрижек) удастся скрыть прической, то укладка феном стрижек типа "сэссун" подчеркнет все имеющиеся недостатки.

Дело в том, что силуэт причесок, основанных на стрижках "сэссун", особенно силуэт в профиль, предопределяется главным образом точной формообразующей стрижкой. В общей композиции прически выделяется прежде всего полоса градуировки, она то и является главным художественно-смысловым акцентом прически. Следовательно, расположение этой полосы, ее вид, ширина и чистота обработки в основном определяют успех или неуспех воплощения замысла. Придавая при укладке концам волос, образующим полосу градуировки, какое-либо направление, мы подчеркиваем особенности этой полосы, иногда несколько расширяем ее, следовательно, если имеются недостатки в стрижке, они еще больше выявятся.

Поэтому работа над такими прическами во многом сводится к точной работе ножницами - технологические особенности формообразующей стрижки дают возможность планировать и получать (в точности с замыслом) вполне определенные силуэты причесок. Наиболее отчетливо эта взаимосвязь проявляется при работе над силуэтом в профиль.

Изменение профильной линии силуэта затылочной части прически прямо зависит от угла натяжения волос при градуировке, т. е. от высоты расположения левой руки, натягивающей волосы при градуировке. Избираемый угол натяжения (и последовательно выдерживаемый во время всей работы) предопределяет длину градуируемых волос, ширину полосы градуировки и, как следствие, линию силуэта (рис. 53), что в конечном счете означает получение заранее планируемой формы прически, которую в дальнейшем можно несколько видоизменить при укладке феном.

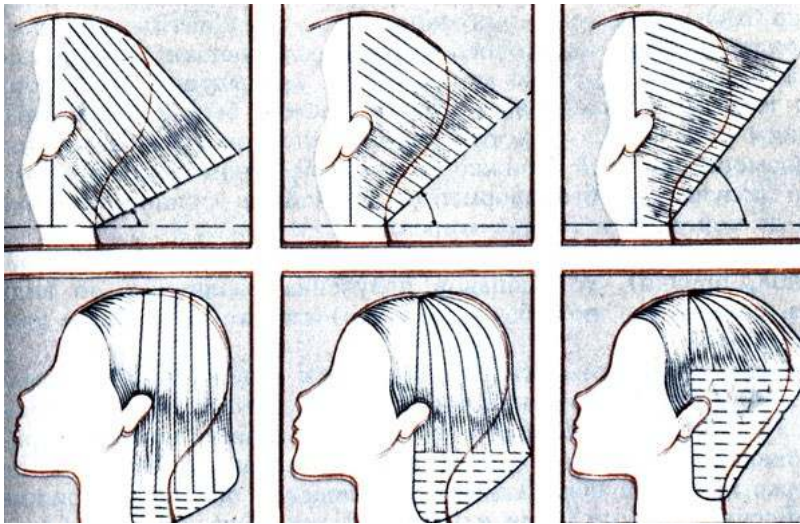


Рис. 53. Зависимость силуэта прически от угла натяжения прядок при формообразующей стрижке

В отличие от стрижки "паж", где каждую последующую прядку мы ровняем по первой (по окантовке), натягивая ребром ладони левой руки, и только потом, поднимая и натягивая под некоторым углом, состригаем лишь выступающие (торчащие) кончики волос, градуировка получалась как бы сама собой (кстати говоря, безошибочный вариант); в этом случае каждая последующая прядка при состригании ровняется по предыдущей, т. е. мы получаем возможность самым активным образом работать над формой. Однако здесь же кроются возможные технические погрешности: чистота проработки градуированной полосы прямо зависит от того, насколько точно выдерживается одинаковый угол натяжения каждой прядки и насколько точно каждая последующая остригаемая прядка повторяет, округлую линию отреза предыдущей (не говоря уже о том, что толщина всех прядок должна быть одинаковой).

Таким образом, посредством выбора угла натяжения прядок при формообразующей стрижке (при одной линии окантовки) мы можем получить любую форму: от длинной и полной стрижки "паж" до короткой и тонкой "гарсон".

Если же избрать другую линию окантовки (длину первой, исходной, прядки), то диапазон получения различных по виду (длина, объемность, полоса градуировки) стрижек еще более увеличится.

При описании стрижек типа "сэссун" мы акцентировали внимание на обработке затылочной части головы потому, что здесь находится наибольшая масса обрабатываемых волос и наиболее зримо проявляются все особенности формообразования. Но точно по таким же правилам обрабатывается и лицевая половина стрижки (обе височно-боковые части и челка). Более того, при обработке височно-боковых частей в большинстве случаев выдерживается тот же угол натяжения прядок, что и при обработке затылка, и для контроля их длины из-за уха прихватываются прядки ранее остриженных волос затылка, расположенные на уровне обрабатываемых прядок височно-боковой части, поскольку такие стрижки представляют собой некую цельную (монолитную) форму, характерную тем, что верхняя граница полосы градуировки, имеющая продолжение в линии отреза челки, представляет собой замкнутую кривую, в плане приближающуюся к овалу. Техника причёсывания волос в стрижках типа "сэссун", особенно в коротких, сводится к проработке их по способам "концы вверх" или "концы вниз", которые могут сочетаться в одной причёске (наряду с возможной проработкой волнами в длинных и средних стрижках) - только таким образом мы можем создавать как бы естественные причёски (рис. 54, а, б, в, г). По этой же причине в причёсках мы разбираем волосы на проборы: в длинных, например, стрижках вообще невозможно получить естественную причёску, не разделив волосы центральным или боковым пробором (рис. 54, д, е).

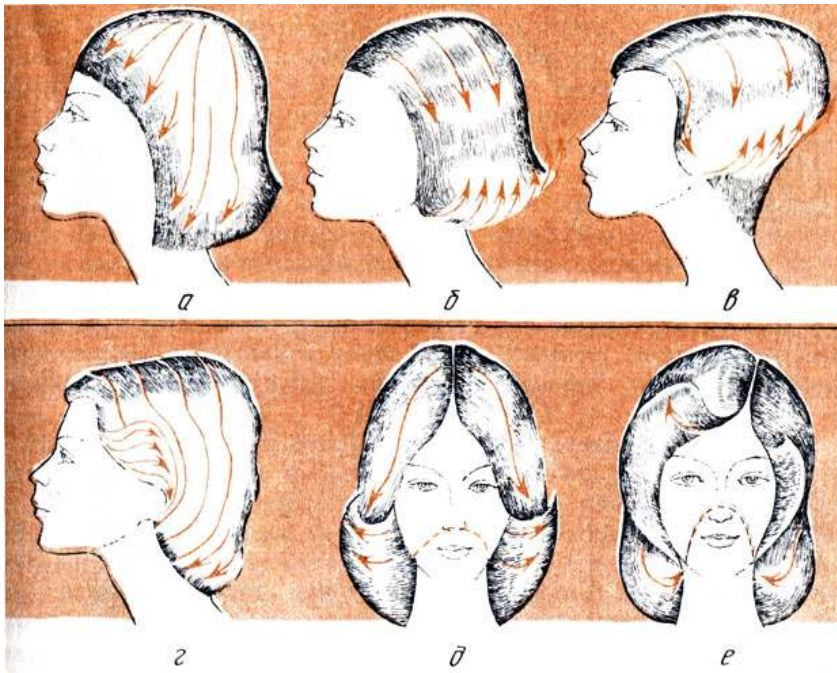


Рис. 54. Направление волос при укладке в стрижках типа 'Эссун'

Если для получения стрижек типа "эссун" волосы однотипно разбираются на зоны обработки и в каждой зоне стригутся по направлению снизу вверх практически под одним избранным углом натяжения прядок, то для получения других форм стрижек применимы другие технологические приемы: 1) обработка различных (сочетаемых в одной прическе) прядей с разными углами их натяжения, вследствие чего возможно получение прядей различных форм (рис. 55, а); 2) различные направления обработки сочетаемых прядей, как в стрижке "олимпия" (рис. 55, б); 3) разнообразное деление на зоны всего волосяного покрова головы и обработка этих зон как с различными углами натяжения прядок, так и по разным направлениям - этим способом мы можем получить великое множество вариантов, от стрижек строгих геометрических форм до произвольных, таких, как стрижка в стиле "диско" на завитых волосах ("лев") или как французская стрижка "соваж" (рис. 55, в).

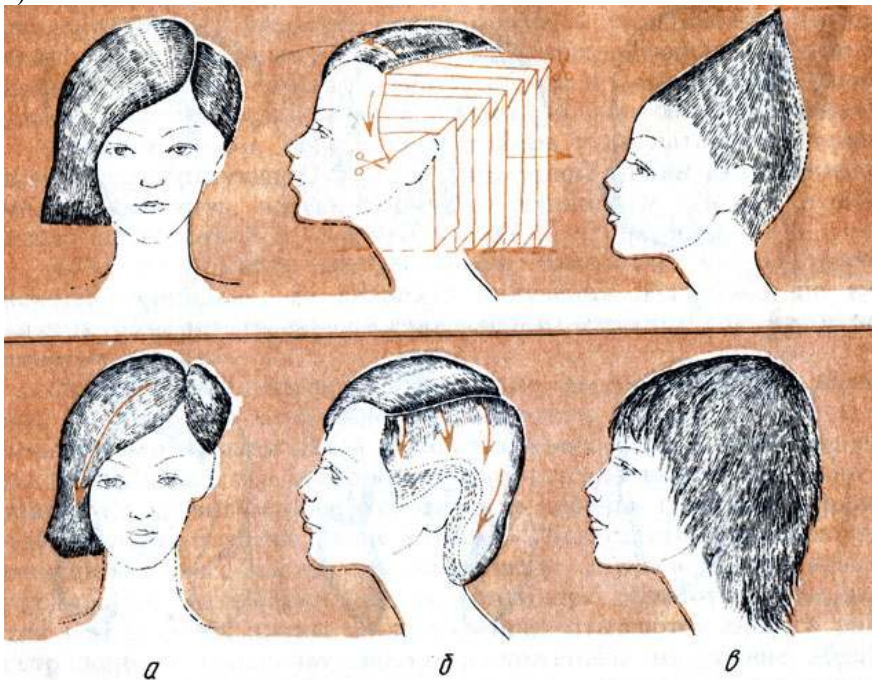


Рис. 55. Формы стрижек

и технологические приемы их получения

Но все многообразие сочетаний этих приемов объединяет одно неперенное условие: стрижка выполняется методом "прядка за прядкой", т. е. прядка остригается на уровне какой-то заранее избранной контрольной прядки. Этим достигается цельный, естественный вид прически, причем эта цельность и естественность сохраняется при дальнейшей укладке феном.

Разнообразие технологических приемов формообразующей стрижки дает нам возможность получать на различных участках головы специфически обработанные пряди волос, вследствие чего мы можем разнообразить укладки, например применять круглую щетку по способу, аналогичному правилам накручивания бигуди, т. е. сдвигать локоны, образуемые на щетке, относительно оснований прядок, прорабатывать волосы по методу получения объемного круга или его частей, сочетать части объемного круга или овала, сочетать различные направления накручивания и т. д. Это же можно сказать и о работе щипцами.

3. Лицевая часть прически

При моделировании формы прически с целью выражения образного содержания художник-модельер уделяет огромное внимание разработке лицевой части прически. В этом утверждении нет никакого преувеличения, либо именно эта часть прически читается в совокупности с лицом человека, а лицо играет огромную, часто определяющую роль в нашей оценке художественно-психологического образа человека.

С целью фиксации каких-то деталей на определенных местах можно применять филировку. Филировку можно применять и из чисто художественных соображений, чтобы, например, нарушить цельность линии окантовки и получить "рваное" обрамление лица, и т. д.

Короче говоря, специальные знания технических и технологических приемов стрижки волос и умение точно использовать их с учетом приемов последующей укладки позволят нам получить практически любую объемную форму, нужное направление волос как в рельефе, так и в рисунке, разместить пряди на заранее планируемых местах как в неподвижных прическах, так и в моделях, характерных движением волос.

Форма лица в целом, особенности кожи (цвет, например), форма и величина деталей (лоб, скулы, щеки, глаза, нос, подбородок), их пропорциональность и взаимное расположение, мимика, характерный макияж и т. п. - все это в комплексе придает лицу человека только ему присущие особенности, наделяет его неповторимой гармонией черт, придает человеку то, что мы называем выражением лица.

Выражение лица у каждого человека может меняться по обстоятельствам, и в зависимости от темперамента эти перемены могут совершаться очень быстро (или очень медленно), но у каждого человека есть какие-то главные, только ему присущие, характерные выражения лица. Художники-портретисты всех времен и народов всегда стремились уловить это главное, запечатлеть характерное (характеризующее образ) выражение лица портретируемого.

Иногда художник очень точно воспроизводит на холсте все детали лица, но тем не менее портрет оказывается непохожим, не то выражение. Нечто подобное можно наблюдать и в нашей работе, когда прическа не идет к лицу человека - в большинстве случаев это означает, что образная выразительность формы прически, символика линий, пластика поверхности и прочие особенности композиции не увязаны именно с главным (определяющим образ) выражением лица человека.

Все существующие системы коррекции, т. е. рекомендации по расположению и величине деталей прически относительно формы лица, главным образом с целью маскировки дефектов имеют хотя и объективный, но слишком общий характер и в практической

деятельности модельера явно недостаточны. Дело в том, что само понятие "дефекты" в образной характеристике весьма относительно: большой лоб, например, необходим в некоторых прическах Возрождения, тяжелый подбородок - почти неприменимый атрибут образа волевого человека, маленькие глаза (как и широкие скулы) прекрасно увязываются с прической в стиле "ориенталь" (восточный) и т. п. Более того, многие люди специально подчеркивают свои так называемые недостатки, доводя их до шарма. Длинная шея, например, придает образу девушки трогательную незащищенность, и, вместо того чтобы прикрыть шею длинными волосами, девушка коротко остригает их. Примеров такого рода можно привести много. Иными словами, главным остается образная выразительность формы прически и деталей, обрамляющих лицо, необходимость же в коррекции ощутимо возникает только на стадии нюансировки. Поясним это на примерах.

Каждая действующая мода выдвигает свою систему размерных отношений, призванных обозначать определенные социально-психологические образы. Если с позиций сегодняшнего дня взглянуть на прически даже недалекого прошлого, например 60-х годов, то они представляются нам громоздкими, детали, обрамляющие лицо, покажутся непропорциональными по отношению к деталям лица.

Если же, предположим, в 60-х годах возникла бы необходимость оценить модель, напоминающую прическу 80-х годов, то она в то время не показалась бы красивой опять-таки по причине кажущегося несоответствия (непропорциональности) лицу. И в том и в другом случае эти несоответствия иллюзорны.

Масштаб прически (и все последующие пропорциональные соотношения) зависит от модуля, величина которого диктуется модой и уточняется по человеку, т. е. величина модуля зависит от величины деталей лица в значительно меньшей степени, чем от требований моды. Образная же выразительность деталей, и модуля в частности, кроме требований моды определяется еще и выражением лица человека.

Поэтому системы коррекции могут быть прямо использованы только в тех случаях, когда создается прическа статичной формы, представляющая собой какой-то классический образец, долгое время находящийся в сфере употребления, причем применительно к человеку, лицо которого тоже достаточно статично и нейтрально. Безусловно, такие ситуации возникают в практике, хотя и довольно редко; гораздо чаще рекомендации по коррекции используются во второстепенном качестве.

Говоря о коррекции лица, нельзя обойти вниманием и макияж. Каждая действующая мода также диктует свой образец лица, расставляя в гриме свои художественно-смысловые акценты. Одна мода предписывает женщине покрывать все лицо толстым слоем крем-пудры (лицо статично), другая - заставляет отказываться от этого. Во время действия одной моды для выражения своего идеала требуется подкрашивать губы бантиком, во время действия другой - необходим большой рот. Одно время девушки всего мира "делали" себе "египетский взгляд" - подрисовывали внешние углы глаз, вытягивая их чуть ли не до ушей (грим артистки Элизабет Тейлор в фильме "Клеопатра"), затем делали скругленные глаза Одри Хэпберн. Короче говоря, каждая мода в угоду себе нарушает естественные пропорции лица, привлекая внимание то к глазам характерной величины и формы, то к губам и т. п. Такие художественно-смысловые акценты (а они-то главным образом и читаются), особенно в совокупности с модной прической, в большинстве случаев совершенно отвлекают внимание зрителя от недостатков лица ("недостатков" с точки зрения действующей моды).

Поэтому особенно важной в работе по композиции модели представляется оценка не столько формы лица, сколько его выражения, подчеркнутого характерным макияжем. Следовательно, все разговоры о коррекции, т. е. компенсации недостатков лица формой прически, имеют смысл только в тех случаях, когда речь идет, как мы говорим, о "работе с лицом" в рамках определенного художественного образа (часто некоего модного идеала). Причем эта работа имеет явно двусторонний характер: с одной стороны, необходимо проработать планируемую модную форму прически применительно к лицу конкретного

человека, с другой - само лицо и личность человека оказывают влияние на характер формы, деталей, ее составляющих, их вид, величину и т. д. Короче говоря, в большинстве случаев в пределах действующего модного цикла вся работа мастера сводится к тому, чтобы прическу модной формы привязать к лицу (личности) конкретного человека, что достигается нюансировкой формы и деталей (рис. 56).

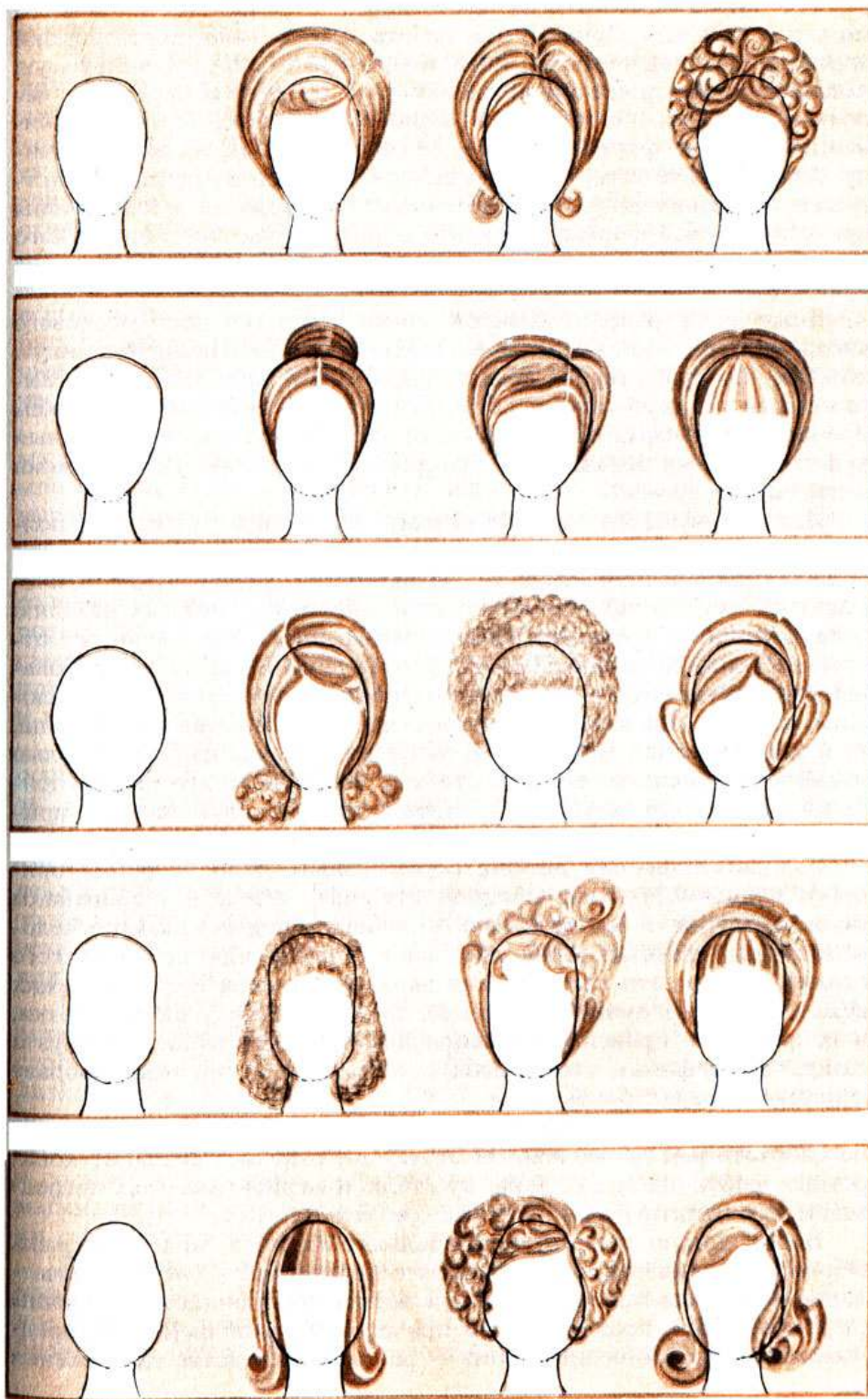


Рис. 56. Привязка причесок к лицам различной формы

Даже если разрабатывается новая прическа для массового внедрения, ее привязывают к какому-то "обобщенному лицу", которое, по существу, и представляет собой наиболее четко выраженный модный идеал со своими подчеркнутыми макияжем

пропорциональными особенностями, идеал, несущий определенный художественный образ, черты которого представляются красивыми в настоящее время.

Идеал и является идеалом потому, что утверждает одно и полностью отрицает все прочее. Иными словами, если в моде будет большая форма прически, то большинство людей будет причесываться именно так. То же можно сказать и о модных деталях: если в модных прическах зачесываемые назад волосы будут открывать уши, то независимо от формы лица и самих ушей большинство людей будет это делать. Действительно, если, предположим, модная прическа характерна направлением волос от лица, то в этих условиях невозможно напускать волосы на лицо с целью маскировки каких-то его недостатков. Во-первых, это лишит прическу модных признаков и, во-вторых, что, пожалуй, важнее, привлечет внимание окружающих именно к недостаткам.

Следовательно, все детали, обрамляющие лицо, и форма прически в целом должны, с одной стороны, отвечать требованиям моды, с другой - соответствовать личности причесываемого человека (быть естественными для данной моды или исторического стиля), причем эти соответствия включают в себя и форму самих деталей, и их величину (возможно, цвет), и технику их выработки, и направление прядей, их компоновку в рамках модного силуэта (анфас и профиль), что в совокупности должно придавать образу человека определенный стиль.

И только общее осознание стиля дает возможность плодотворно работать над прической. Зачастую это означает создание конкретных форм, присущих данному стилю и вырабатываемых посредством соответствующей техники (и технологии).

Необходимую технику исполнения выбирают, идя от образа. Общий вид причесок, выполненных с применением бигуди, впечатление, производимое ими на окружающих, принципиально отличны от впечатления, производимого прическами, выполненными, предположим, с применением фена - различны средства достижения художественного эффекта (различны и формальные "взаимоотношения с лицом").

Если в первых прическах главным формообразующим фактором выступает укладка, т. е. накручивание волос на бигуди различных диаметров, различное расположение бигуди и кольцевых локонов относительно лица и друг друга, и огромное значение имеет собственно причесывание, то в прическах, получаемых при помощи фена, главную роль при создании общей формы играет стрижка, укладка же явно отходит на второй план, давая возможность лишь незначительно изменять подготовленную стрижкой форму. И еще одно важное отличие: прически, выполненные феном, всегда цельные, монолитные, в прическах, получаемых при помощи бигуди, могут встречаться декоративные объемно-пространственные структуры, а составляющие их детали могут иметь практически любые форму и расположение.

Следовательно, мы можем сделать вывод: в прическах, получаемых с применением бигуди, при "работе с лицом" можно добиться многого за счет декоративных изменений силуэта. В прическе, вырабатываемой феном, на это рассчитывать не приходится. Здесь главный упор необходимо сделать на разработку формы самой стрижки, т. е. на соотношение длины волос на различных частях головы в свете требований моды данного периода или, говоря коротко, следует обратить главное внимание на степень модности самой стрижки (кстати, это положение распространяется и на прически, вырабатываемые как пальцами холодным способом, так и горячими щипцами).

Разрабатывая композицию прически, продумывая форму и ее особенности в комплексной системе прическа - человек, необходимо и в начальной стадии разработки прически как художественной целостности, и затем при художественном оформлении (причесывании) учитывать такой важный фактор, как голова человека в полном объеме. Прическа, собственно, и является прической только тогда, когда она расположена на голове конкретного человека, т. е. в таком качестве она может быть оценена как красивая или некрасивая.

Причесанная голова, как уже упоминалось, может рассматриваться как своеобразная круглая скульптура: она обозрима со всех сторон. Большая часть головы обычно бывает закрыта волосами, являясь как бы основанием прически, и в моделях подчеркнута декоративных силуэтов эта часть головы (ее форма) практически не играет особой роли, так как назначение декоративных причесок и состоит в том, чтобы максимально видоизменять форму головы, маскировать ее, что легко осуществимо чисто технически (прически с применением бигуди и им подобные).

Другое дело видимые, незакрытые части головы, которые самым активным образом участвуют в композиции модели. Особенное значение имеют лицо с контурами в фас и профиль, линии бровей, рта, носа, уши, их расположение и величина, иногда часть шеи. Если конфигурация контура декоративной прически (внешний абрис и некоторые конструктивно-декоративные линии) зачастую предопределяется модными требованиями, то нюансное изменение линий этих контуров применительно к конкретному человеку целиком зависит от особенностей видимых частей его головы.

Другими словами, продолжая мысль о том, что причесанная голова представляет собой своеобразную скульптуру (некое целое), мы можем сказать, что упорядоченность форм, составляющих целостность этой "скульптуры", обеспечивается координацией всех формообразующих линий (как линий собственно прически, так и формообразующих линий видимых частей головы). Эта цельная форма всегда должна иметь такие внешние силуэтные линии, которые бы находились в соответствии со всеми другими контурными линиями компоуемого целого. Объективно эта координация (слаженность) формообразующих линий проявляется в их геометрическом подобии - родственности кривизны линий, углов наклона между ними, закономерности своеобразного перетекания основных формообразующих линий от одного абриса элемента к другому (рис. 57).

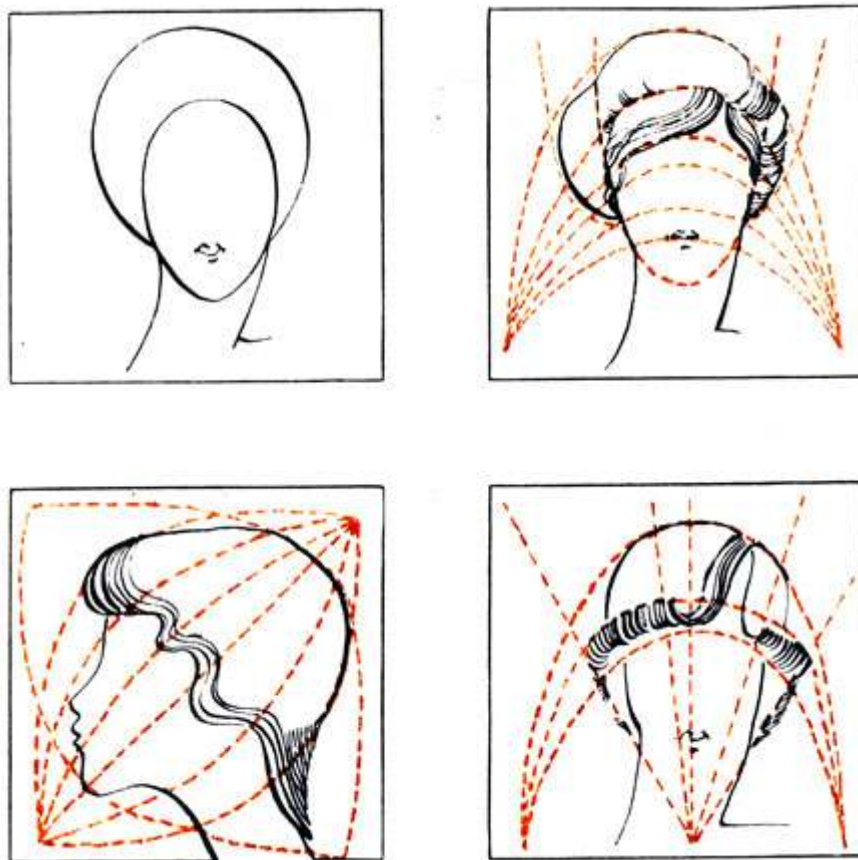


Рис. 57. Основные формообразующие линии видимых частей головы

В композициях с преобладанием пластичных плавно изгибающихся контуров особую роль играют некоторые прямые линии. Они служат важнейшим организующим,

цементирующим фактором композиции - без них она может рассыпаться. При этом активны не только реальные прямые (такие, например, как линия пробора), но и мысленно прослеживаемые линии (которые часто могут оказываться осями симметрии некоторых композиционных узлов).

Координация таких прямых чрезвычайно важна в композиции с точки зрения ее целостности. Координация обуславливается схождением этих линий в одной общей точке пересечения, которая может находиться как в пределах формы, так и вне ее. В некоторых случаях таких точек может быть несколько. Когда ряд важных формообразующих линий (или их продолжения) сходится в одной условной точке, мы ощущаем, как что-то незримо организует всю композицию. И наоборот, если, например, две наклонные формообразующие пересекаются, а третья (или несколько линий), не менее значимая, не скоординирована с ними, то слаженность элементов будет неполной. В этих ситуациях особенно неприятны даже не столько явно не скоординированные наклоны, сколько с трудом выявляемые расхождения, которые глаз воспринимает как случайные ошибки. Это явление напоминает ошибки в построении перспективы, когда важная линия не попадает в общую точку схода и тем самым явно дезорганизует форму (рис. 58).

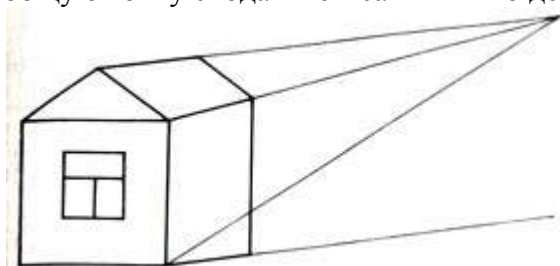


Рис. 58. Ошибка в построении перспективы

Координация формообразующих линий - это поиск родственности их характера и нахождение закономерности в их направлении и расположении, отсюда возникает необходимая целостность (в данном случае интересующая нас величина и конфигурация) оконтуренной ими формы. Иными словами, формообразующие линии лица задают и определяют нюансировку модной (или канонической) формы прически в силуэте, т. е. таким образом прическа модной формы согласуется с лицом конкретного человека. Во время причесывания наш глаз находит участки, которые могут быть либо более выпрямлены, либо округлены (увеличены, уменьшены) для того, чтобы переход от линии к линии был пластически обоснован, чтобы модная форма заняла пространство, оконтуренное мысленно продолженными формообразующими линиями лица, чтобы возникла необходимая скульптурная целостность причесанной головы.

Композиционная целостность достигается тогда, когда в композиции прически предусмотрено равновесие. Композиционное равновесие во многом зависит от распределения основных масс прически относительно лица человека. Характер организации пространства внутри силуэта, пропорции, расположение главной и второстепенных осей силуэта прически, пластика формы, цветотональные отношения как отдельных частей, так и прически в целом - все это, так или иначе, соотносится с лицом человека.

Почему мы в данный момент говорим о соотношении именно с лицом человека, ведь композиционное равновесие должно быть предусмотрено с условием восприятия "скульптуры причесанной головы" со всех сторон: спереди, в профиль, сзади? Во-первых, потому, что лицевая часть прически композиционно очень важна при оценке (идет или не идет), и, во-вторых, нарушение композиционного равновесия формы прически в силуэте анфас сразу бросается в глаза. Почему? Потому, что эта часть прически читается относительно лица человека, которое (по крайней мере, теоретически) симметрично, следовательно, равновесно в своей основе, и лицевая часть прически всегда читается

(сознательно или подсознательно) относительно сильнейшей оси симметрии, проходящей вертикально через середину лица.

Симметрия - одно из наиболее наглядно проявляющихся (а потому и наиболее привычных для нас) свойств композиции. Это и свойство - состояние формы, и средство, с помощью которого организуется форма.

Один из известных математиков Герман Вейль писал, что "симметрия... является той идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство"*.

У Вейля понятие симметрии поднимается до философского обобщения, так как служит выражением красоты и порядка.

* (Вейль Г. Симметрия/Пер. с нем. М., 1968. С. 37.)

Натолкнув человека на мысль об использовании симметрии для организации предметных форм, природа подсказала ему и возможность отступления от строгого закона. Ведь в формах самой природы постоянно встречаются подобные отступления: одна клешня краба или рака заметно больше другой, рисунок полос зебры не повторяется на двух половинах ее тела и т. д. Асимметрия и симметрия, имея в формах природы различную силу звучания, постоянно взаимодействуют, "...геометризованное понятие зеркальной симметрии начинает, - как говорит Г. Вейль, - растворяться в смутном понятии уравновешенности"***

*** (То же.)

При работе над композицией прически парикмахеру постоянно приходится сталкиваться с самыми разными проявлениями симметрии, в том числе и с такими, которые Вейль называет смутным понятием уравновешенности.

Следует сказать, что художники это подметили значительно раньше. Работая над композицией, они очень заботились о визуальном (зрительном) равновесии, считая его одной из важнейших предпосылок композиционной целостности. Попробуем рассмотреть некоторые особенности симметрии именно в свете достижения композиционной уравновешенности и роль асимметрии в симметричных формах, поскольку с этим парикмахеру постоянно приходится встречаться на практике. Включение асимметричных элементов (разумеется, если эти элементы органично и закономерно связаны с общим объемом и достигнуто композиционное равновесие) может симметричной в целом композиции придать тонкое своеобразие и оригинальность. Предположим, в некоторых случаях при симметричной основе формы модельер вводит элементы, не имеющие зеркального отражения относительно оси симметрии. Вот тут-то он и попадает сразу в область таких отношений частей к целому и между собой, таких особенностей соподчинения, где начинают действовать закономерности, относящиеся уже к области композиционного равновесия.

Конкретные проявления асимметрии в симметричной форме бывают очень разнообразны, порой неожиданны, однако некоторые основополагающие закономерности общего характера выявить можно.

Любая разработка лицевой части формы прически имеет в качестве организующего начала ось симметрии, проходящую вертикально через середину лица. Но присущая лицу человека вертикальная ось зеркальной симметрии, являясь организующей основой формы прически, по-разному, т. е. с разной степенью значимости (активности), участвует в композиции (рис. 59).

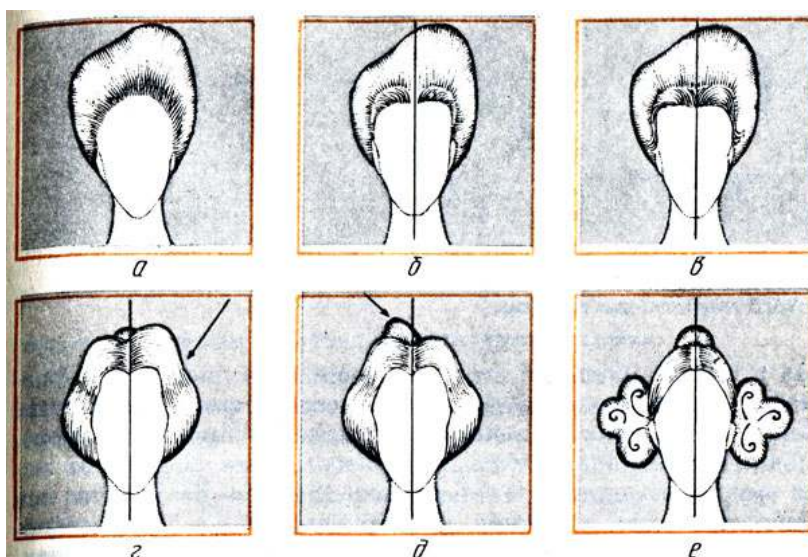


Рис. 59. Влияние оси симметрии на восприятие формы

Так, несимметричная, несколько аморфная форма прически, изображенная на рис. 59, а, не вызывает, однако, резко отрицательного отношения - мы не ощущаем принципа организации формы и поэтому относимся к ней довольно равнодушно. Иное Дело, если ввести в этот же силуэт детали, которые бы с большей силой обозначили левую и правую стороны (рис. 59, б, в) - отношение к такой форме сразу же меняется на резко отрицательное, поскольку в этом случае ось симметрии начинает подразумеваться в гораздо большей степени и ошибка в построении формы сразу бросается в глаза. Если же в этой форме еще больше подчеркнуть ось симметрии (например, сделать прямой пробор), то ошибки такого рода начинают кричать. Даже небольшое изменение размеров одного из боковых объемов без учета оси симметрии приводит к весьма нежелательным для формы последствиям (рис. 59, г, д). Одностороннее изменение в подчеркнута симметричной форме совершенно недопустимо. Конечно, и в такой композиции возможны отступления от строго зеркального повторения левого в правом, но они могут касаться лишь расположения деталей внутри силуэта (рис. 59, е), а не геометрической основы формы. Таким образом, можно вывести некоторые правила. Чем сильнее влияние оси, тем активнее "работает" симметрия. Предельно акцентирует ось симметрии расположенный на ней пробор. Детали, одинаковые по форме и расположенные на одинаковом расстоянии от оси, также сообщают композиции сильнейший эффект симметрии. Равновесие в таких прическах возникает вследствие равенства сторон (рис. 60).

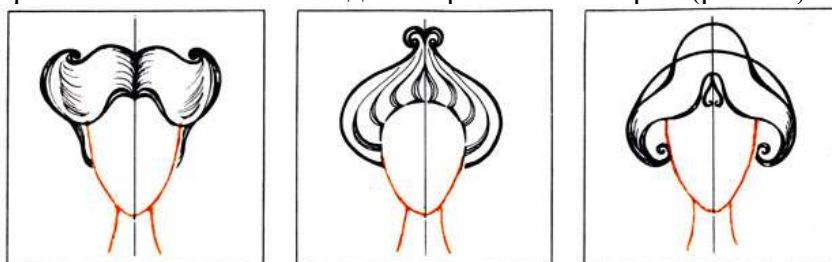


Рис. 60. Строго симметричные прически

Незначительная асимметричность допустима в разработке деталей, входящих в подчеркнута симметричную форму; такие отклонения должны быть обоснованы тектонически и не выступать за линию ясно читаемого симметричного силуэта. Причем, чем менее акцентирована ось, тем больше возможна разработка асимметричных деталей при сохранении симметричности внешнего абриса (рис. 61). Формы причесок, изображенные на рис. 61, а, б, в, при наличии асимметричных деталей представляются нам вполне уравновешенными, так как детали, незначительно

отличающиеся друг от друга по внешнему виду (см. рис. 61, б, в), по существу друг другу адекватны: они равновелики по объему (при их создании должны были быть использованы одинаковые бигуди, расположенные на одинаковом расстоянии от реального или предполагаемого прямого пробора), и, что, пожалуй, еще важнее, их массы при визуальной оценке нам представляются также одинаковыми (использована одна манера и техника причесывания при одинаковом количестве волос, использованных для создания этих деталей). И с точки зрения тектоники мы не видим никаких нарушений: при одной технике обработки концы прядей, которые образуют неодинаковые по рисунку объемные формы (а именно концы в данном случае и определяют их неодинаковость), при расчесывании вполне могли лечь так, как показано на рисунках.

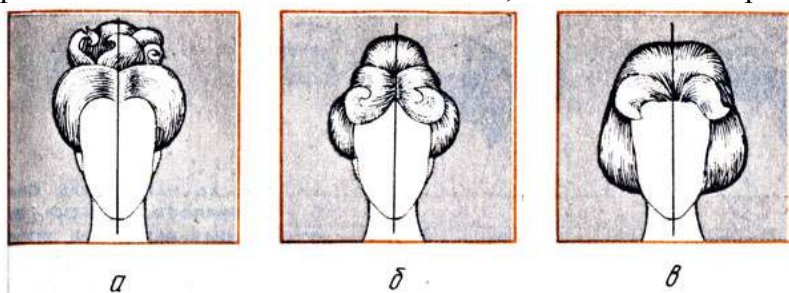


Рис. 61. Симметричные прически с асимметричными деталями

Совершенно другое отношение вызывает форма, изображенная на рис. 62, а. При абсолютной симметричности контура (с акцентированной осью) такая прическа, однако, не производит впечатления уравновешенной. И объясняется это прежде всего тем, что у симметрично расположенных и занимающих равные площади лобно-височных частей прически различная пластика поверхности, обусловленная разной техникой их выработки. Мы четко ощущаем принципиальную противоречивость этих деталей: разную технику исполнения и, как следствие, их различный эмоциональный характер, не говоря уже о том, что левая (кудрявая) часть прически визуальна воспринимается значительно легче правой (монолитной). Симметричный контур (и особенно ось симметрии) в данном случае еще больше подчеркивает нарушение баланса.

Если снять акцент с оси симметрии - ликвидировать прямой пробор - и изменить центральную часть, то прическа может принять вид, который показан на рис. 62, б. И здесь уже симметричный внешний абрис возьмет на себя организующую композиционную роль, асимметричность же лобно-височных частей не будет выглядеть нарушением, а, напротив, внесет в симметричную композицию некоторое разнообразие, что может создать дополнительный декоративно-художественный эффект.

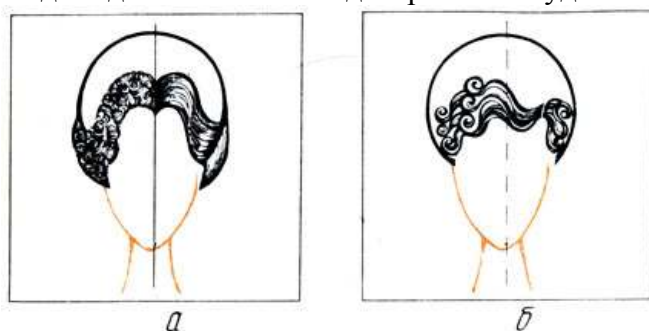


Рис. 62. Нарушенная симметричность прически, вызванная различной техникой обработки волос (а), и исправленная прическа (б)

Введение асимметричных элементов в симметричную форму, повышение их роли в композиции с целью получения и усиления художественного эффекта должно проводиться очень осторожно. С развитием асимметричного начала в рамках симметрии может наступить такой момент, когда прическа перестанет быть симметричной, т. е.

всякое отступление в форме от закономерного возможно лишь в некоторых пределах, ибо за этими пределами неизбежно возникает дезорганизация формы. Необходимо уметь увидеть эту грань, т. е. постоянно ощущать принцип развития формы.

Один из самых неприятных композиционных недостатков в разработках причесок - это именно нарушение предела допустимых отклонений от симметричной основы, когда прическа уже не симметрична, но еще и не полностью асимметрична.

Поэтому, начиная работать над прической многоэлементной формы, нужно прежде всего определить, на каком принципе организации - симметрии или асимметрии - следует строить композицию.

В практике асимметричными считаются только прически, силуэт которых асимметричен во фронтальной проекции (иногда в проекции "вид сзади"). Любые другие композиции, решаемые путем внутренних членений конструктивными или декоративными линиями или путем особой проработки и асимметричного расположения прядей относительно средней линии, т. е. любые композиции, в которых контролирующей основой остается общий симметричный силуэт прически, называются симметричными.

Если модельер организует симметричную композицию только за счет симметричности внешнего абриса, то возможности включения асимметричных элементов (внутри силуэта) значительно расширяются.

Появление в таких композициях (рис. 63) асимметричных деталей воспринимается зрителем уже как результат определенного композиционного замысла модельера, однако это также должно быть оправдано декоративно-художественной необходимостью.

Например, неправомерно присутствие асимметричных элементов в моделях на рис. 63, а и б, так как линии прямо зачесанных назад и вверх волос на рис. 63, а и прямой челки на рис. 63, б сохраняют влияние оси и сами эти локонообразные детали, по существу, подчеркивая разделение композиции на левую и правую части, не находят отражения на другой стороне.

Можно попытаться "перечесать" центральную часть (рис. 63, в), но здесь свобода также ограничена. Модель не выдерживает критики с точки зрения симметричной уравновешенности. Дело в том, что волна большей детали оказалась точно посередине лба, с большой силой акцентируя ось. В этих условиях наш глаз тщетно ищет справа что-то похожее на локон левой стороны (хотя бы по величине). При таком положении волны более уместна форма типа показанной на рис. 63, г, но это уже пример абсолютно симметричной композиции.

Примером ошибочных замыслов являются и формы, показанные на рис. 63, д и е, так как они являются следствием случайного взаимодействия элементов. Казалось бы, присутствие асимметричных элементов в этих формах вполне позволительно, так как влияние оси здесь значительно ослаблено (волна растянута, и челка располагается на лбу несколько наискось), но разнохарактерность элементов левой и правой стороны (обусловленная разной техникой исполнения), заведомо обрекает замысел на неудачу: большие (тяжелые) детали, расположенные слева, не могут быть уравновешены ни мелкими волнами (см. рис. 63, д), ни мелкими (легкими) кудрями (см. рис. 63, е).

Если распушить концы большей пряди (в прическе на рис. 63, е), превратив их в кудри, или, применив тупировку, выпрямить и увеличить объемность меньшей пряди (в прическе на рис. 63, д), то обе композиции могут оказаться вполне уравновешенными (рис. 63, ж, з), так как детали левой стороны, образованные из концов прядей челок, выработаны в той же технике, что и детали правой стороны, что позволяет легко сравнить их по величине и расположению в рамках симметричного в целом силуэта. Однако все это должно решаться еще на стадии замысла.

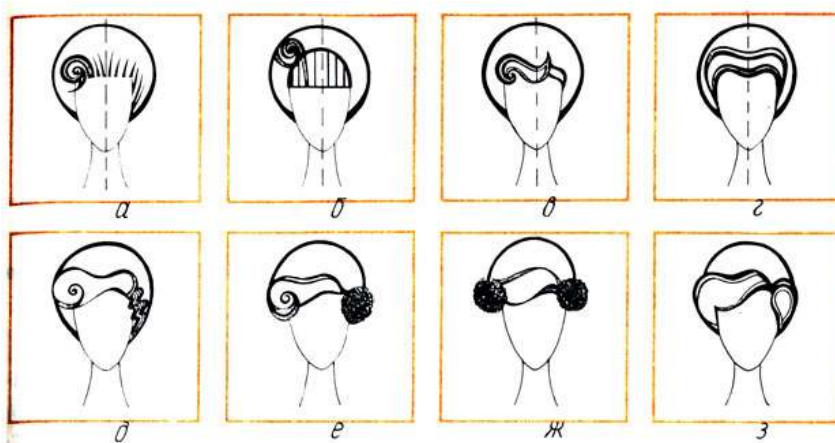


Рис. 63. Ошибки замысла в деталях причесок (а, б, в, д, е) и их уравновешенные формы (г, ж, з)

Например, четкий симметричный силуэт, соответствующие друг другу взаимно уравновешенные боковые объемные детали на рис. 64, а, б дают представление о форме, достаточно организованной. За счет тектонически верной разработки прядей естественно возникает соподчиненность составляющих их деталей, т. е. на глаз нигде не попадают никакие явные нарушения, а различное направление волос в прядях, асимметричное расположение деталей практически воспринимаются как естественный элемент симметричной в целом формы.

При отсутствии явно выраженной оси симметрии ее роль как бы берет на себя центр тяжести прически, относительно которого komponуются технически однородно выработанные детали обеих сторон. Величину асимметричных деталей, их взаимное расположение и т. п. регулируют с таким расчетом, чтобы форма в целом была уравновешенной, т. е. чтобы прическа производила впечатление зрительно устойчивой. Поэтому во время причесывания полезно проверять уравновешенность элементов, ориентируясь на горизонтали, проходящие через границы более или менее законченных в смысловом отношении частей прически (см. рис. 64, а, б).

Ориентируясь на центр тяжести и тектонику, можно легко определить и необходимую величину, и степень спадания на лоб асимметричного фестона в прическе, показанной на рис. 64, в. Общая симметричность формы этой прически поддержана и "заходами" в форму пространства: углубление 1 несколько акцентирует ось, углубления 2 и 3, имеющие одинаковый вид и взаимное расположение, подчеркивают симметричность боковых частей.

При организации сложных объемно-пространственных композиций модельеру приходится считаться именно с "заходами" пространства в форму. Например, во многих сложных прическах блондинок (особенно при наличии локонообразных деталей) очень хорошо читаются глубокие тени, возникающие либо внутри локона, либо в местах соединения некоторых деталей. Взаимное расположение и величина таких теней может в одних случаях очень способствовать организации композиции, в других - буквально свести на нет все усилия модельера, разумеется, если он не примет во внимание значение этого обстоятельства.

Вообще при "работе с лицом" следует постоянно иметь в виду одну важную особенность, которая, вероятно, имеет корни в психологии нашего восприятия. Когда мы рассматриваем прическу в строго фронтальной проекции, то как-то не особенно остро воспринимаем ее объемность, т. е. эта объемность видится нам главным образом в общем силуэте анфас, заполнение же его деталями мы оцениваем больше графически, чем объемно. Иными словами, мы воспринимаем как бы ограниченную силуэтом плоскость, на которой располагаются различные детали. Это подтверждается и поведением клиентов (а люди видят себя в зеркале во фронтальной проекции): они практически всегда просят

расширить или сузить прическу, сделать повыше или пониже, но почти никогда не просят выдвинуть вперед какую-то деталь или, наоборот, утопить ее в форме. Поэтому при организации симметричной композиции за счет общего силуэта (внешнего абриса) столь важное значение имеет соотношение тени и света, взаимосвязи линий, их сгущений, гладких элементов и т. п., т. е. пластика поверхности. Путем внимательной ее проработки может быть во многом достигнута уравновешенность асимметричных элементов.

Если основное расположение тени и света должно учитываться еще в замысле (они предопределяются конструкцией), то окончательный их вид, глубина, взаиморасположение в прическе, а также расположение полутеней и прочих особенностей светотеневой структуры достигается нюансировкой формы деталей. Причем такая нюансировка настолько важна и значима, что иногда позволяет спасти неудачную по замыслу работу при индивидуальном моделировании.

Обобщая, можно сказать, что результат воплощения замысла во многом зависит от читаемости формы. Если форму прически составляет множество асимметричных по рисунку и исполнению однородных деталей, любая из которых в отдельности не играет в композиции активной роли (рис. 64, г), то доминирующее значение приобретает сам симметричный силуэт прически, т. е. читается прежде всего силуэт, а асимметричность деталей практически не воспринимается. Следовательно, во время причесывания необходимо проследить лишь за тем, чтобы расположение света и тени было равновесным: чтобы не было преобладания на одной из сторон тени или света (в прическах блондинок большее значение имеет расположение теней, в прическах брюнеток - бликов). Линия силуэта должна сохранять непрерывность.

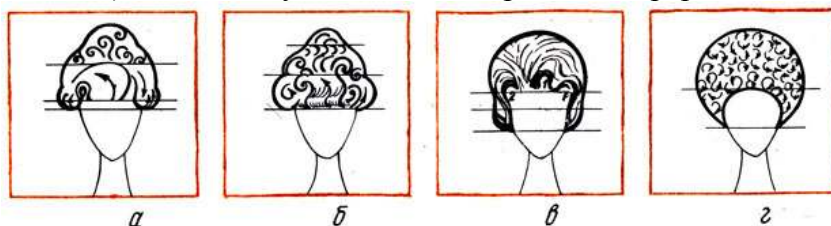


Рис. 64. Уравновешенные симметричные прически с асимметричными деталями, не играющими в композиции активной роли

Совершенно иначе обстоит дело при включении в композицию асимметричных элементов, контрастирующих по внешнему виду (величине, массе, рисунку, цвету и т. д.) с другими составляющими форму деталями, т. е. речь идет об элементах, имеющих смысловое значение. Если расположение этих элементов (и сопряженных с ними деталей, в совокупности составляющих композиционный центр) совпадает с центром тяжести прически, то задача зачастую сводится к уравновешиванию боковых частей формы, находящихся приблизительно на этой же горизонтали (как на рис. 63, ж, з и рис. 65, а, в, д).

Следует отметить, что в этих случаях внимание зрителя приковано к выделяющимся, но полностью не уравновешенным деталям, поэтому сам силуэт может быть не идеально симметричным (рис. 65, а, в, д).

Понятие уравновешенности имеет теснейшую связь с понятием устойчивости. Нижняя часть композиций на рис. 64, а, б, в (заключенная между горизонталями) выглядит достаточно основательно, поэтому некоторое отклонение от симметрии верхних частей силуэта не нарушают ощущения устойчивости и уравновешенности. Противоположные чувства вызывает прическа, показанная на рис. 65, з: слабое основание не допускает вольностей с силуэтом довольно большой верхней части композиции - верхняя часть как бы валится на бок. Ее лучше приблизить к вертикали и несколько уменьшить в объеме (рис. 65, и), иначе даже при ее строго вертикальном положении и разумном увеличении маленьких нижних боковых деталей будет оставаться ощущение зыбкости,

неустойчивости формы, а при таких условиях уравновесить композицию практически невозможно.

Если передвинуть композиционно активные элементы несколько в сторону относительно центра тяжести (рис. 65, б, г) и уменьшить боковой объем правой стороны прически (рис. 65, е), то для композиционной целостности это оказывается губительным. Если на рис. 65, а, в расположение композиционного центра, совпадавшего с центром тяжести прически, находящимся на оси симметрии, по существу, подчеркивало ось, развиваясь вверх вдоль нее, что хорошо поддерживалось боковыми объемами всей прически, то на рис. 65, б и г видно явное нарушение принципа организации всей композиции: предел допустимых отклонений от симметрии резко нарушен - композиция перестала быть симметричной, но и не стала оправданно асимметричной (на рис. 65, е прическа превратилась в полностью асимметричную, но совершенно неуравновешенную).

При снижении активности асимметричных элементов в композиции за счет уменьшения их величины совершенно естественно начинает доминировать (при восприятии) сам силуэт. И цельность композиции достигается включением в четкую симметричную по силуэту форму других, малозначащих в композиции асимметричных элементов, уравновешивая их относительно центра тяжести прически.

Если же асимметричный элемент сохраняет свою активную в композиции роль, даже вписываясь в силуэт бокового объема (рис. 65, к), то лучше использовать чисто асимметричное решение всей композиции. Подчеркнуто декоративные элементы такого рода, своим явно асимметричным видом и расположением привлекающие особое внимание зрителей, обычно присущи моделям стиля "фантази", поэтому поиски в направлении асимметричного решения всей композиции будут здесь вполне правомерными. Прическа же, показанная на рис. 65, е, имеет явно повседневный характер, и поэтому целесообразнее решить ее на симметричной основе, уменьшив и левый боковой объем (рис. 65, ж).

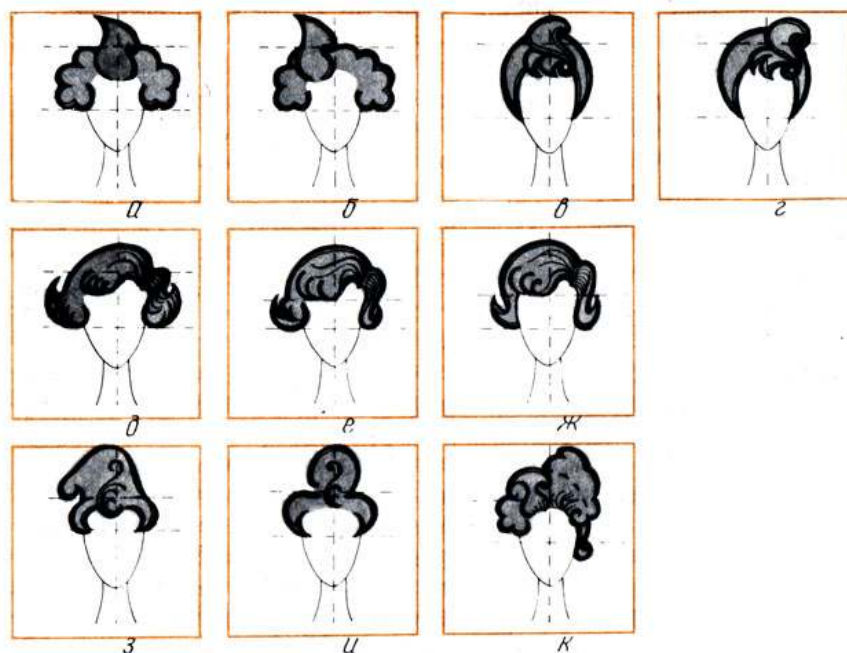


Рис. 65. Уравновешенные (а, в, д, ж, и) и неуравновешенные прически (б, г, е, з, к) с асимметричными элементами, имеющими в композиции смысловое значение

Таким образом, решающее значение для сохранения целостности формы в симметричных композициях с элементами, имеющими отступления от зеркальной схемы, имеет их отношение к основному объему прически, к общему силуэту, к центру тяжести, а также к тому, насколько активна ось симметрии, не говоря уже об их роли в общей пластике поверхности и всей светотеневой структуре.

На практике большинство бытовых моделей создается на симметричной основе с введением различных (по их роли в композиции) асимметричных элементов. Полностью симметричная модель с подчеркнутой осью симметрии в большинстве случаев может придать образу скромность, спокойствие, величавость и т. п., что находит свое выражение как в самом симметричном силуэте, так и в идеально уравновешенных (одинаковых) деталях обеих сторон. Если же в зеркально расположенных деталях таких причесок возникает некоторое различие, то однозначность образных характеристик несколько размывается.

Когда же модельером руководит стремление отобразить в прическе какое-то другое содержание, то он может уже специально включить в форму асимметричные элементы, характеризующие образ и выражающие его замысел.

Если главная роль отводится какому-то асимметричному элементу (предположим, модной детали сезона), то вся композиция строится с таким расчетом, чтобы значимость этой детали в композиции соответствовала социально-психологическому образу объекта моделирования и подчеркивала его. На практике это происходит приблизительно так: в зависимости от оценки социально-психологического образа человека, его характера и темперамента (в этом помогают костюм, макияж, речь и выражение лица) избирается некая особенность выработки модной детали, проявляющаяся и в эмоциональной выразительности линий (более или менее напряженных, вялых, строгих или несколько легкомысленных и т. п.), и в относительной величине, массивности или легкости, и в расположении ее в форме. Благодаря этой особенности, специфичности выработки, модная деталь либо выделяется в композиции, либо несколько теряется в форме, не привлекая большого внимания. Чем скромнее человек, тем более скромную роль в композиции отводят модной детали, т. е. с ней взаимодействуют сходным образом выполненные, похожие на нее второстепенные элементы. Таким образом, форма по характеру заполнения деталями приобретает более или менее выраженную однородность, предполагающую равновесность обеих сторон.

Когда же модные элементы играют более активную роль (контрастируют с второстепенными деталями по величине, массе и т. д.), то их, как правило, необходимо уравновесить (по горизонтали) либо другими, возможно, внешне непохожими, но зрительно равновесными деталями, либо группой взаимосвязанных деталей, придавая прическе зрительно ощутимую устойчивость относительно предполагаемой оси симметрии (иногда с этой же целью используются украшения, например цветы). Во всех этих случаях силуэт остается симметричным, хотя включение в него асимметричных элементов создает особую остроту. Еще большую остроту приобретают формы причесок, композиции которых разрабатываются в рамках асимметричного силуэта анфас. И этот фактор нестандартности, необыкновенности, присущий формам асимметричного силуэта, может быть использован модельером при разработке причесок стиля "фантази", конкурсных моделей и т. п., т. е. в несколько экстравагантных прическах.

Работа над прической асимметричной формы требует развитой интуиции и тонкого чувства композиционного равновесия. Особенно сложна работа над внешне простыми монолитными прическами со сложной системой плавных формообразующих линий. Асимметрия возможна лишь при отсутствии явно выраженной оси симметрии. Но человеческое лицо такую ось имеет, и при оценке композиционного равновесия любой прически ось симметрии лица, образно говоря, уподобляется вертикальной линии, проходящей через середину коромысла неких весов, на "чашах" которых балансируют массы объемов левой и правой половины прически.

В асимметричных композициях еще большую роль, чем в симметричных, играют фактура волос, тектоника, цвет и т. д.

Композиция, изображенная на рис. 66, а, асимметрична, но явно антиэстетична: прямой пробор, подчеркивающий ось симметрии, делит форму на две неравные части - ни о каком равновесии не может быть и речи, так как два принципа организации композиции

противоречат один другому - это, по существу, "неправильная симметричная" форма. Если разделить правую часть боковым пробором (рис. 66, б), то и в этом случае общая форма кажется "незаконной" - противоречие не снято, так как ось симметрии еще читается.

Если несколько выпрямить линии левой части (рис. 66, в), то форма будет выглядеть лучше, но неприятное ощущение вызывает похожесть боковых объемов - отголосок симметрии в асимметричной по замыслу форме. А вот при уменьшении меньшего объема (рис. 66, г) возникает намек на композиционную уравновешенность. Во всяком случае, эта форма выглядит явно предпочтительнее, чем показанная на предыдущем рисунке. В активной асимметрии изменение пропорций отзывается непосредственно на композиционном равновесии.

При создании той или иной формы модели мастер не может абстрагироваться от того, что прическа создается из волос, поэтому даже в условной схеме (рис. 66, д) ищет естественные для волос состояния и сразу оценивает, будут ли держаться эти формы, какое количество волос требуется для выработки тех или иных объемов, деталей с учетом техники причесывания. Короче говоря, тектоничность формы является очень важным фактором в композиционном равновесии.

В асимметричных моделях большое значение имеет и органичность связей между частями формы, имеющая в основе все ту же тектонику. На рис. 66, е, ж, з представлены три композиции одного силуэта. В модели на рис. 66, е между двумя частями формы нет связи. Большая монолитная левая часть всей эмоциональной выразительностью своей формы вызывает ощущение излишней грузности и не находит композиционного отклика в правой части, в результате чего зрительно композиция разваливается - ни о какой уравновешенности даже и речи не может возникнуть.

Нужно сказать, что чем крупнее выступающая, нависающая часть асимметричной формы, тем визуально активнее ее роль в композиции. Она всегда привлекает внимание в первую очередь, иногда споря с остальной частью прически (что вызывает определенное ощущение неуравновешенности) или, наоборот, являя собой естественное, органичное продолжение развития формы.

За счет тектонически верного развития формы композиция на рис. 66, ж кажется наиболее предпочтительной, хотя и форма, показанная на рис. 66, з, вполне жизнеспособна.

Можно усложнить композицию, введя еще один элемент (рис. 66, и). Расположение верхнего объема на рис. 66, и не только утяжеляет левую часть, но и нарушает целостность всей композиции. Если этот элемент поместить так, как показано на рис. 66, к, то он будет акцентировать ось симметрии - проявляются два принципа организации композиции, спорящие между собой. И только при передвижении верхней части прически вправо относительно оси симметрии получается достаточно уравновешенная асимметричная форма (рис. 66, л). Заполняя найденный силуэт сходным образом разработанными деталями, можно получить несколько вариантов вполне приемлемых в композиционном отношении асимметричных форм (рис. 66, м, н, о).

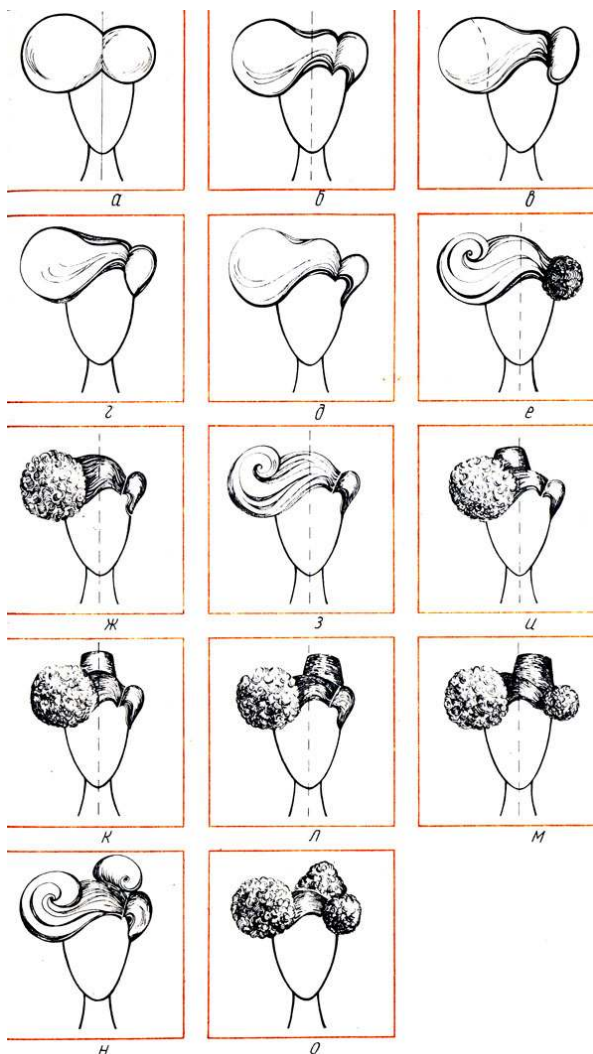


Рис. 66. Ошибки в тектонике ассиметричных причесок и пути их исправления

Говоря об ассиметричных композициях, необходимо обратить внимание на еще одно состояние формы, а именно: динамичность.

Динамичной является форма, активно односторонне направленная, как бы вторгающаяся в пространство. Если динамичность ярко выражена, она может стать главным, определяющим композицию качеством.

Причем динамика формы наиболее естественно возникает в тех случаях, когда направленность является следствием функциональной необходимости, иначе говоря, оказывается композиционно обусловленной. Так, при создании прически геометрическая направленность формы должна сопровождаться соответствующей направленностью расчесывания самих волос в этих частях прически.

Форма прически, показанная на рис. 67, а, геометрически имеет большую направленность налево, но ассиметричность такого рода не представляется оправданной, так как направленность расчесывания волос противоречит геометрической направленности формы, вследствие чего динамики не возникает (зрительное движение невозможно: направление расчесывания волос останавливает движение взгляда). Отсутствие динамики придает этой части прически излишнюю грузность, не говоря уже о том, что форма выглядит надуманной, неестественной. Противоположное ощущение вызывает точно такая же по силуэту левая часть прически на рис. 67, б: активное вторжение формы в пространство, геометрически односторонняя направленность движения формы естественно поддерживается направленностью расчесывания волос - это придает форме динамичность, в свою очередь оправдывает ассиметричность композиции и, что также существенно, как бы облегчает эту часть прически.

Модели на рис. 67, в и г иллюстрируют невозможность произвольной взаимозаменяемости элементов в рамках практически одного асимметричного силуэта. Хотя в обоих случаях направленность расчесывания совпадает с геометрической направленностью формы, модель на рис. 67, в выглядит динамичной, чего нельзя сказать о модели, показанной на рис. 67, г.

Однако для получения динамичной прически еще недостаточно только совпадения направлений. Важна одинаковая степень динамичности геометрической основы формы и отдельных ее элементов. Так, в моделях на рис. 67, д и е ничто не мешает направленному движению взгляда, в моделях же, показанных на рис. 67, ж и з, разная степень динамичности элементов, составляющих геометрически направленную форму, вносит путаницу в движение взгляда, заставляя его метаться от одной детали к другой, т. е. мешает возникновению динамики и, как следствие, разрушает целостность композиции.

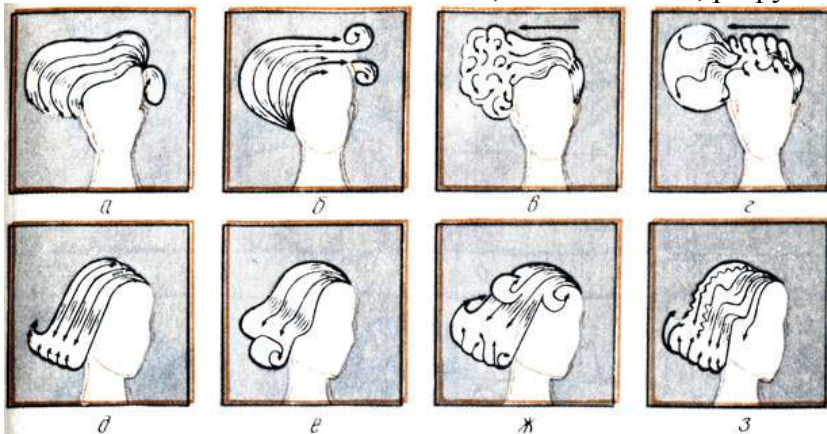


Рис. 67. Асимметричные прически динамичных форм (б, в, д, е) и с нарушенной динамикой из-за несоответствующей направленности волос (а), неверного расположения элементов прически (г), разной степени динамичности отдельных элементов (ж, з)

Композиционная уравновешенность асимметричных моделей может быть достигнута в результате динамики форм. На рис. 68 а, б, в геометрическая направленность формы малого объема прямо противоположна направленности формы большого объема, вследствие чего возникает динамическое равновесие, которое сообщает устойчивость, а значит и уравновешенность всей композиции прически.

Но если направленность геометрических форм левой и правой стороны модели не будет диаметрально противоположна, то достижение композиционной уравновешенности значительно осложняется (рис. 68, г, д, е).

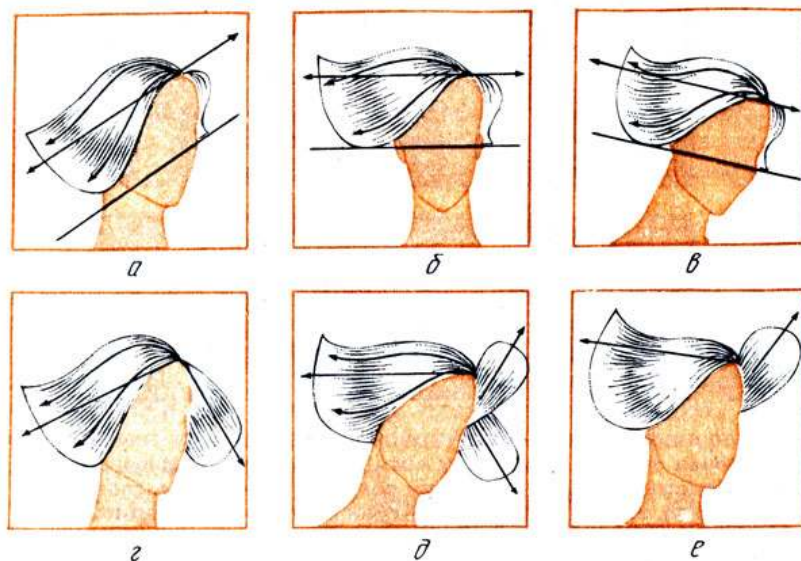


Рис. 68. Асимметричные прически, динамически уравновешенные (а, б, в) и неуравновешенные (г, д, е)

Говоря о композиции прически, мы постоянно употребляем такие выражения, как "уравновешенность", "устойчивость", "стабильность" и т. п., т. е., даже говоря о динамике, мы постоянно используем понятия, характеризующие еще одно качество - состояние формы, а именно статику.

Нужно, однако, еще раз отметить, что речь идет только о фронтальной проекции причесок. Как готовящийся взлететь, расправляющий свои крылья орел во фронтальной проекции имеет все признаки статичной формы, а в профиль являет собой ярчайший пример устремленной вперед и вверх динамичной формы, так и форма прически может быть динамичной в профильном силуэте, сохраняя все признаки статичности при взгляде анфас.

Вообще статичность формы - это подчеркнутое выражение состояния покоя, устойчивости формы во всем ее строе, в самой геометрической основе. Предметы статичны, если они имеют явный центр тяжести и ось их симметрии является главным фактором организации формы. Так, полностью статичны формы причесок на рис. 69, а и б (тупированные пучки), хотя в прическе на рис. 69, б и есть асимметричные элементы. А вот прически, показанные на рис. 69, в и г, при абсолютном сходстве расположения прядей имеют принципиальное различие. Если модель на рис. 69, в полностью статична, то модель на рис. 69, г не вызывает у зрителя полного ощущения статичности из-за распущенных концов волос, которые могут либо при дуновении ветра, либо при повороте головы легко двигаться. И наоборот, динамичная по форме прическа на рис. 69, д с асимметричной челкой вызывает в целом ощущение статичности - наш глаз не верит в возможность свободного движения волос, составляющих челку, которая, по всей вероятности, сильно тупирована, следовательно неподвижна.

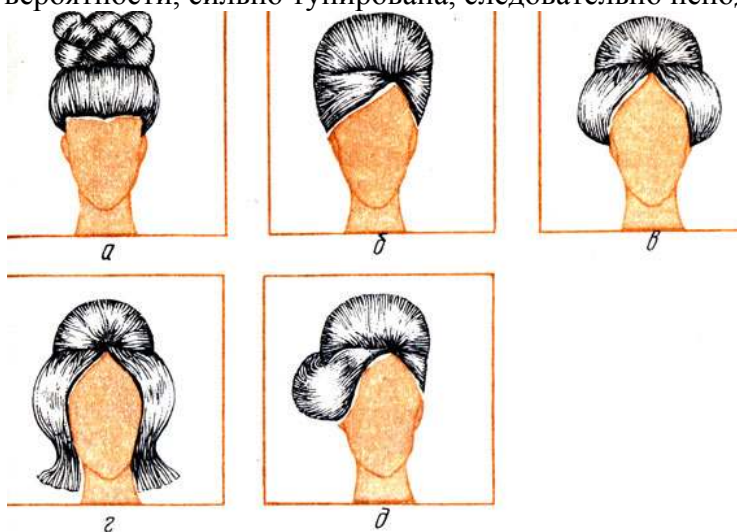


Рис. 69. Прически, статичные полностью (а, б, в), с подвижными элементами (г), при динамической форме (д)

Таким образом, надо различать понятия "динамика формы" (т. е. движение взгляда по геометрической форме или деталям) и "движение волос" всей формы прически либо деталей (или потенциальная возможность такого движения волос под воздействием ветра, поворотов головы и т. п.). Предельно упрощая, можно сказать, что речь идет в данном случае о прическах из тупированных (начесанных) волос и прическах без начеса. Полностью тупированная прическа может быть динамичной по форме, оставаясь неподвижной. Прически же без начеса, созданные из потенциально подвижных волос, даже при полной симметричности геометрической основы формы вызывают у зрителя совершенно иные ощущения, потому что могут частично или полностью менять свою

форму. По этой причине одни формы (или детали, или их расположение) представляются естественными, другие - неоправданными. Так, динамично развивающиеся формы вверх (рис. 70, а) и в сторону (рис. 70, б) не вызывают сомнений как в смысле возможности построения самой формы, так и в использовании асимметрии в композиции. Решение же причесок на рис. 70, в и г представляется неправомерным, ибо для относительно длинных неначесанных волос естественнее ниспадать.

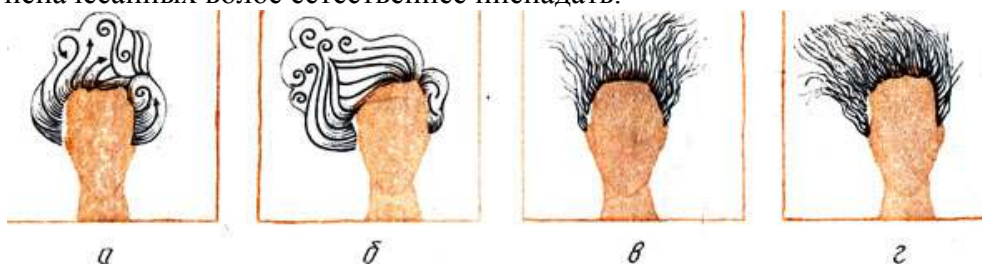


Рис. 70. Оправданное (а, б) и неоправданное (в, г) построение формы

Другой пример такого же рода. Если прическа на рис. 71, а естественна потенциальной подвижностью неначесанных волос, то в прическах на рис. 71, б, в интенсивная тупировка не соответствует направленности волос, которые по идее должны бы в этом случае быть подвижными. Та же форма с подрезанными концами волос (рис. 71, г) не вызывает никаких отрицательных эмоций.



Рис. 71. Прически естественных (а, г) и неестественных (б, в) форм

Существует множество причесок, где тупированные и нетупированные элементы могут сочетаться. Однако, приступая к моделированию прически, художник-модельер должен прежде всего решить, что должно главенствовать в задуманной им форме: возможное движение волос или их неподвижность. Противоречие между этими началами неизбежно приводит к утрате целостности композиции (рис. 72, а, б, в), в то время как подвижная челка (рис. 72, г) вполне соответствует всему строю неначесанной прически.

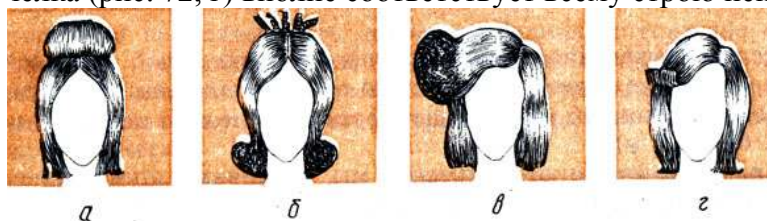


Рис. 72. Отсутствие (а, б, в) и наличие (г) доминирующего начала в композиции прически

Таким образом, если в прическе главенствует направление волос вниз, в ней либо должны обыгрываться неначесанные волосы, если они длинные, либо незначительно тупироваться концы (для завершения формы), если волосы короткие.

Работая над созданием причесок, модельер должен постоянно сознавать, что тектоника волос в тупированном и нетупированном состоянии различна. В прическе, какой бы динамичной формы она ни была, но создание которой заведомо предполагает применение тупировки, необходимо подчеркнуть неподвижность волос, причем чем более вверх или в сторону направлено развитие формы, тем в большей степени должна быть обозначена неподвижность прически, которая достигается неподвижностью всех ее элементов. Даже если тяжелая динамичная по форме прядь завершается легкими локонообразными

элементами, то эти элементы должны быть обязательно зафиксированы на своих определенных местах (еще лучше, когда эта неподвижность поддерживается снизу, как на рис. 73, а). Необходимо, правда, оговориться, что речь в этом случае идет о прическах, характерных непрерывным развитием формы прядей, если же эта непрерывность перебивается заколкой (лентой, обручем) и после заколки волосы будут ниспадать, то строгая их фиксация необязательна. Прическа в этом случае будет состоять из двух частей: компактной (неподвижной) верхней части и подвижной нижней - кудри, локоны и т. п. (рис. 73, б).



Рис. 73. Прически с непрерывным (а) и прерывающимся (б) развитием формы прядей

Если в прическах доминирующим является потенциальное движение волос, например прическа типа "венчик", тупировка применяется незначительно, только для связывания завитков (рис. 74, а), составляющих собственно венчик (чтобы он не распадался, сохраняя при этом потенциальную подвижность в целом), объемность же его определяется главным образом размером используемых бигуди. Если же с целью увеличения объемности прически попытаться тупировать и другие ее части, то может возникнуть противоречие между тупированной (неподвижной) верхней частью и подвижным венчиком (рис. 74, б).

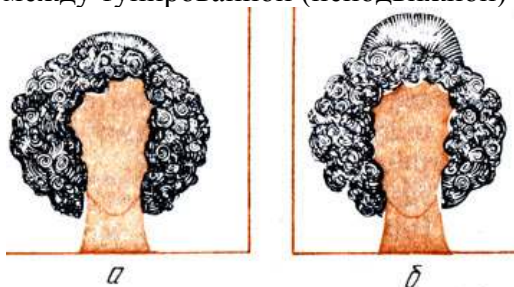


Рис. 74. Прическа 'Венчик' в естественном виде (а) и неестественной (тупированной) верхней частью (б)

Точно так же и в асимметричных композициях. Если большая начесанная (или зрительно воспринимаемая как начесанная) часть прически динамично устремлена сверху вниз, то включение в данную композицию правой (меньшей) части в начесанном виде (рис. 75, а) неправомерно. В этой композиции доминирует потенциальная подвижность волос, и в таких условиях направление развития формы правой части (снизу вверх) крайне неестественно, нетектонично для начесанных волос.

Гораздо более приемлемой представляется форма, показанная на рис. 75, б. Уход малой (правой) части прически назад, за ухо, заставляет как бы предполагать, что невидимая для нас часть пряди технически обработана так же, как и большая левая. Правая часть прически не нарушает целостности композиции по признакам подвижности и неподвижности волос в форме, так как не отвлекает на себя большого внимания от главенствующей левой, скорее наоборот, ступшевываясь, как бы передает зрительное внимание большей части прически.

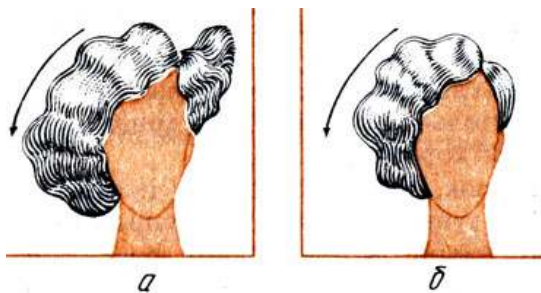


Рис. 75. Тектонические неверная (а) и верная (б) композиции асимметричной прически

Таким образом, техника работы выполняет не только служебную роль, т. е. является не только средством получения того или иного объема, но и обуславливает (в декоративно-художественном смысле) правомерность включения в композицию этого объема (формы). Суть состоит в том, что каждая техника обработки волос порождает и свою тектонику формы, вследствие чего при соответствующем данной технике обработке волос расчесывании возникают формы вполне определенного вида, которые могут (или не могут) занимать свое место в задуманном силуэте. Из волос, обработанных щипцами, например, получаются весьма характерные детали, и располагаться эти детали могут (относительно головы) также весьма своеобразно. Техника обработки феном придает волосам свои особенности, композиционно используемые практически однозначно, бигуди - свои. Детали, получаемые методом формообразующей стрижки, также очень специфичны. Это же можно сказать и о термической и химической завивках, придающих волосам особенности, используемые для получения очень характерных форм.

Тонкие щипцы, например, в большинстве случаев используются для выработки прилегающих волн и локонов (спускных или фиксированных) при создании определенных причесок. Если же мы, пользуясь этими щипцами, проработаем волнами или локонами относительно короткие волосы, а затем для увеличения объемности полностью тупируем всю прическу, то результат скорее всего будет отрицательным, поскольку волны, сам их рисунок и рельеф, кроны, получаемые при работе щипцами, не соответствуют сложившимся представлениям о форме, которую получают после накручивания волос на крупные бигуди.

Точно так же нет никакого смысла и в том, чтобы, обработав предварительно волосы феном, затем тупировать их, поскольку техника обработки феном служит для создания элементов, способных двигаться в форме прически. Когда техника обработки волос и техника причёсывания вступают в противоречие, это непременно отражается на форме прически: такие прически (или детали) выглядят неестественными, вымученными. Со всей определенностью можно сказать, что для выражения образного содержания формой прически необходимо избрать такую технику предварительной обработки волос, которая (за счет тектоники) при соответствующей технике расчесывания позволит получить элементы, наиболее естественно заполняющие планируемый силуэт и отвечающие задаче сохранения целостности композиции, выражающей замысел. Расположение элементов внутри силуэта, сам силуэт, особенности его построения, уравновешенность композиции, симметричность или асимметричность решения, расположение композиционного центра, пластика поверхности, эмоциональная выразительность отдельных элементов и их совокупность, декор - вот что привлекает внимание зрителя в силуэте прически анфас. И от того, насколько верно мастеру удастся это решить, во многом будет зависеть эмоциональное воздействие прически на зрителя.

4. Профильный силуэт прически и его взаимосвязь с силуэтом анфас

Если смотреть на голову причесанного человека сбоку, то можно видеть половину модели, состоящую из полностью видимых височно-боковой и боковой зон прически и частично видимых лобной, теменной, макушечной и шейной зон, замкнутых профильным силуэтом. Причем височно-боковая и боковая зоны видятся как бы в плане, т. е. при таком взгляде мы в полной мере оцениваем рисунок входящих в них деталей, о рельефе которых (объемности) можем только догадываться по тем или иным признакам. Оценивая же детали, входящие в зоны, видимые в этом ракурсе лишь частично, мы за счет оконтуривающей их линии силуэта получаем достаточно полную информацию именно об особенностях их рельефа (конфигурация объемности), тогда как об их рисунке, опять-таки в той или иной степени, можем только догадываться. При симметричной прическе профильный силуэт позволяет получить полное представление о модели в целом. Однако в настоящий момент профильный силуэт интересует нас применительно к "работе с лицом".

Изменение моды на прическу зачастую проявляется в изменении профильного силуэта. Один и тот же человек в зависимости от изменений моды использует прически различных силуэтов, каждая из которых во время действия соответствующей моды идет к его лицу. Очевидно, существуют какие-то объективные закономерности, позволяющие привязывать прически различных силуэтов к одному и тому же лицу. Попробуем выявить сначала самые общие принципы, которыми руководствуется модельер при работе с профильными силуэтами. Добавим, что работать модельеру приходится с самыми разными людьми. Рассмотрим силуэты, представленные на условно-технических рисунках, отвлекаясь от требований действующей на сегодняшний день моды, чтобы судить об этих силуэтах (и их связи с человеком) в достаточной степени объективно.

На создание прически, силуэт которой изображен на рис. 76, разным людям оказывает влияние форма их головы. Применяя технические приемы, эти прически можно выработать без особых трудностей. Но этого мало. Прическу надо расположить на голове с учетом профиля лица каждого конкретного человека. Профили лица различных людей весьма отличаются друг от друга по своей конфигурации. Ограничимся рассмотрением трех профильных силуэтов лиц (рис. 77), к которым в той или иной степени тяготеют все остальные (для наглядности профили утрированы).



Рис. 76. Наименование частей прически профильного силуэта и ее расположение относительно различных контуров головы: 1 - лобная; 2 - теменная; 3 - макушечная; 4 - затылочная; 5 - линейная; 6 - височно-боковая; 7 - боковая

Если рассматриваемую прическу сделать одинаковой для всех профилей, то замкнутая кривая формообразующей линии прически на рис. 77, а образует правильный овал. Форма (комплекс лица и прически), заключенная в этот правильный овал, представляется достаточно организованной (следовательно, достаточно красивой). Описав этот же овал на рис. 77, б и в, увидим, что некоторые части лица или прически выступают за его линию, - это говорит о явной дезорганизации формы.

Каким образом можно скрыть объективные недостатки лиц, используя прическу рассматриваемого силуэта?

Попробуем расположить овал относительно лица таким образом, чтобы лицевой силуэт мог оказаться полностью внутри него (рис. 77, д, е). Для этого в обоих случаях придется несколько повернуть этот овал (см. рис. 77, б и в). Занимающий много места лицевой силуэт заставит приподнять ту часть овала, которая образована меньшим радиусом (см. рис. 77, д). Особенность лицевого силуэта на рис. 77, е, наоборот, заставит опустить острую часть овала.

Теперь впишем силуэт прически (сохраняя его отличительные особенности: малая выпуклость - углубление - большая выпуклость) в полученные овалы (см. рис. 77, д, е) - все три варианта прически (см. рис. 77, г, ду е) окажутся несколько различными по форме и расположению относительно лица, сохраняя полностью особенность движения силуэтной линии, и все они будут достаточно приемлемыми, так как увязаны с особенностями лица (при оценке прически в профиль).

Если посмотреть на эти же прически (см. рис. 77, г, д, е) с Других позиций, то заметим, что в каждой из них различна динамика, точнее, различна ее направленность. Отсюда можно сделать вывод, что при работе с одной моделью применительно к разным людям компенсация объективных недостатков профиля лица осуществляется путем некоторого изменения динамики формы модели. Это достигается взаимосвязанным изменением объемности отдельных элементов. Например, изменение динамики формы модели (см. рис. 77, г) легкодостижимо как за счет применения в лобно-теменной зоне бигуди большего (см. рис. 77, д) или меньшего (см. рис. 77, е) диаметра, так и за счет особенностей накручивания. Если же позволяют требования моды текущего периода, то возможно использование челок различной объемности, главное - выдержать характерную особенность линии силуэта модели.



Рис. 77. Изменение направленности прически в зависимости от профиля лица

Аналогично решаются эти проблемы и при работе с другими силуэтами (например, с показанными на рис. 78, а, б, в). Нужно так изменять объемность отдельных элементов модели на рис. 78, б, в, чтобы профиль лица стремился приблизиться к прямому (см. рис. 78, а). Может показаться, что для этого достаточно изменить объемность только лобно-теменной части прически (рис. 78, г, д), оставив без изменения другие. Это неверно, потому что в таких случаях зачастую нарушается координация формообразующих линий прически и динамика отдельных элементов также оказывается дезорганизованной. Если в одном месте наблюдается убывание формы, то она должна как бы перетекать в другую часть прически, - только таким образом достижимо изменение динамики формы прически при сохранении характерности и целостности модели.

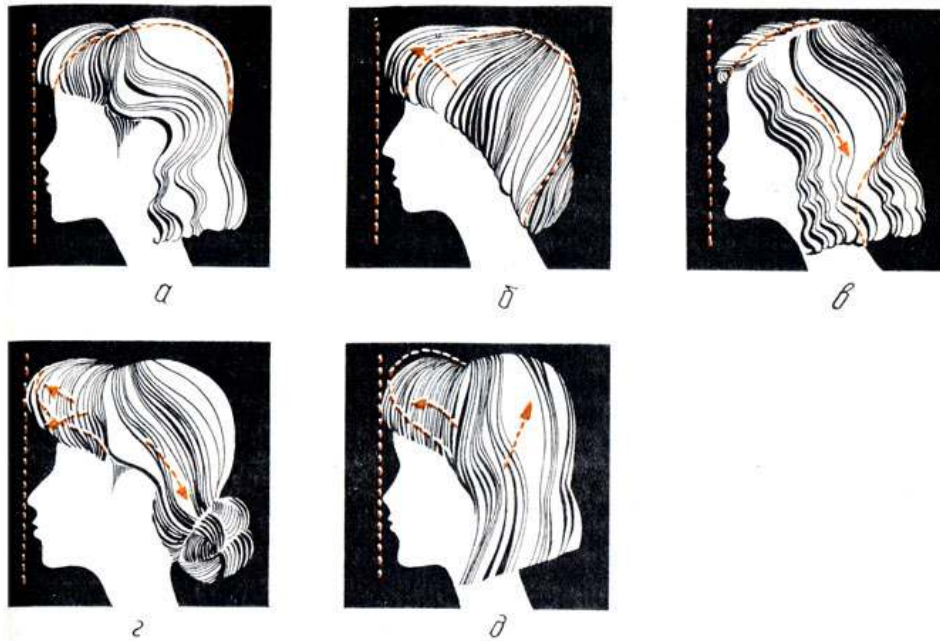


Рис. 78. Перетекание масс прически в зависимости от профиля лица

То, что при "работе с лицевым профилем" недостаточно манипулировать только элементами прически, обрамляющими лицо, наглядно видно из следующего примера. Допустим, у клиентки лицо прямого профиля, но с очень маленьким носом. Чтобы несколько "увеличить" такой нос, необходимо как-то прижать элементы прически, обрамляющие лицо, обтянуть прической голову с таким расчетом, чтобы профиль стал казаться более выпуклым. Длинные волосы позволяют легко обтянуть лобно-теменную и височно-боковые области головы, для этого нужно только собрать волосы в пучок. Но само расположение пучка может в одних случаях почти полностью свести на нет наши усилия (рис. 79, а, б), в других - способствовать решению поставленной задачи (рис. 79, в).

Результат зависит исключительно от динамики формы прически в целом. Мощное движение формы прически по вертикали вниз или вверх (см. рис. 79, а, б) даже как бы втягивает лицо, увлекая его за собой и уменьшая и без того маленький нос, тогда как столь же мощное движение, направленное от лица по горизонтали (см. рис. 79, в), заставляет формообразующие (силуэтные) линии как бы еще больше обтягивать лицо, в результате чего нос устремляется в противоположную сторону. С возникновением этого противоположно направленного (контрастного) движения приходится очень считаться при моделировании причесок. Контрастно движению формы прически может возникнуть ненужная динамика в форме лица (подбородок - рис. 79, г, нос - рис. 79, е). При изменении направленности динамики формы прически скрадываются недостатки лица (острый подбородок - рис. 79, д и длинный нос - рис. 79, ж).

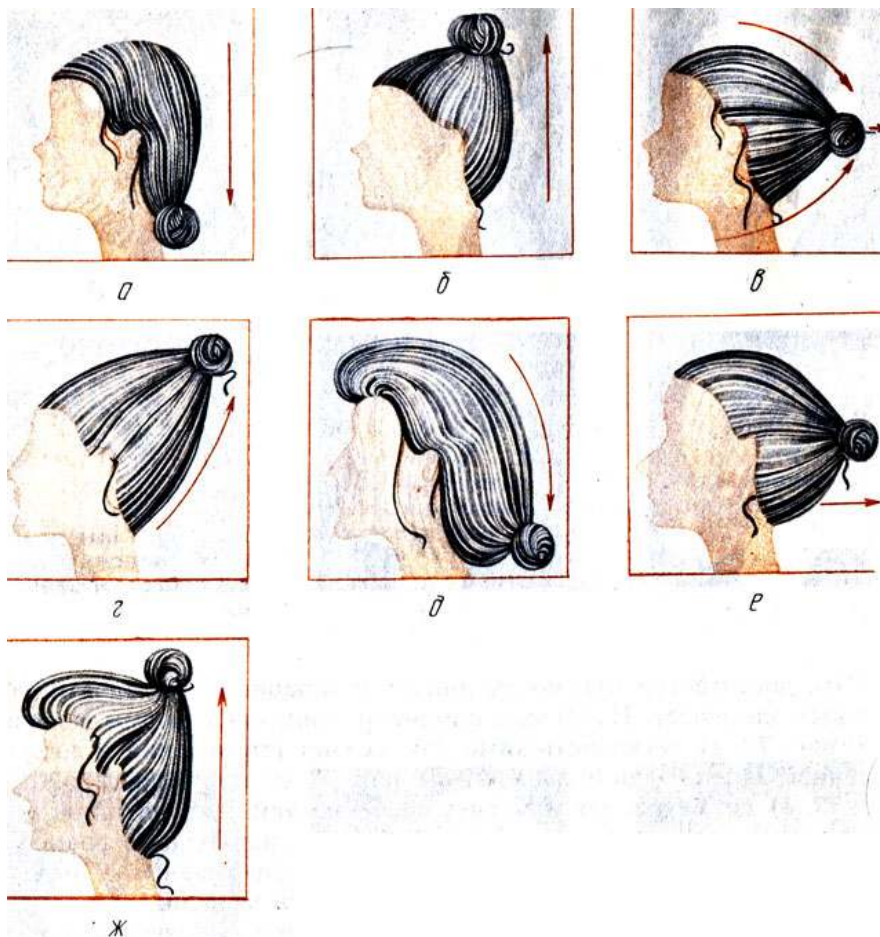


Рис. 79. Ошибочная (а, б, г, е) и верная (в, д, ж) направленность динамики прически при недостатках профильного силуэта лица

Теперь, абстрагируясь от силуэтной линии профиля лица, рассмотрим боковой силуэт стрижки "каре" (рис. 80, если модели развернуть лицом к зрителю, то рамка волос будет практически одинакова). Решение, представленное на рис. 80, а, вообще-то, возможно, но интересным его не назовешь: получаемая в этом случае несколько квадратная прядь свисает довольно суховато, поскольку квадрат, созданный из волос, если и не совсем статичен, то вполне нейтрален по форме, и такое двойное повторение квадрата (наряду с квадратностью "захода пространства" в форму прически со стороны лица) придает всей модели оттенок довольно монотонной статичности, что несколько противоречит характеру самой стрижки - прическе "каре", волосы которой (следовательно, и вся прядь) должны содержать возможность движения.

При более длинных волосах на затылке и коротких у лица (рис. 80, б) боковая прядь приобретает динамичную направленность назад и вниз. В этих условиях расположение строгой вертикали на щеке выглядит очень неестественным, поскольку эта линия также стремится уйти назад в общем движении волос. Противоречие между вертикалью на щеке и направленностью динамики всей формы пряди назад и вниз указывает на ошибочность такого решения.

Наиболее плодотворным представляется вариант решения, прямо противоположный описанному (рис. 80, в). Расположение на Щеке боковой пряди полностью обусловлено направленностью динамики всей формы пряди, которая стремится занять это место. Особую остроту приобретает этот вариант решения при общей относительно небольшой длине волос на затылке. Поднимающаяся от щеки к затылку прямая линия заставляет состригать верхние волосы затылка довольно высоко, при этом открываются (и соответственно обрабатываются более тонко) прилегающие волосы нижней части затылка и шейной зоны (шейная зона при взгляде сзади чаще всего выстригается в форме мысика).

Контрастность обработки элементов прически и их направленности вызывает особую силу звучания динамики доминирующей детали (боковой пряди).

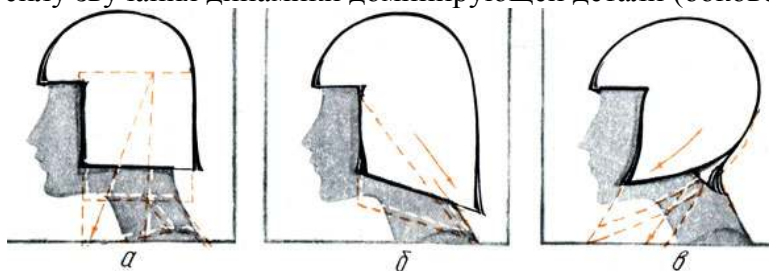


Рис. 80. Оформление профильного силуэта стрижки 'Карэ'

Если рассмотреть эти же формы стрижек с более длинными волосами (показано пунктиром), то увидим, что выявленные их особенности сохраняют свою правомерность. Например, на рис. 80, а линия плеча может разбить цельность боковой пряди, в результате чего лицевая часть этой пряди получит дополнительное обоснование своего местонахождения за счет естественно возникающей динамичности. В таких же условиях ошибочность решения модели на рис. 80, б окажется еще более подчеркнутой усилением динамичности пряди.

Достоинства модели на рис. 80, в в этих условиях полностью сохраняются.

Говоря о работе над стрижками описанных форм (особенно с короткими волосами), следует упомянуть и о технике самой стрижки волос, предопределяемой особенностями этих моделей. Если посмотреть в фас на хорошо исполненную стрижку "каре", то "квадрат" волос, обрамляющих лицо, как бы стремится приблизиться к треугольнику, т. е. концы боковых, лежащих (висящих) на щеках прядей как бы стремятся соединиться (при некоторых наклонах головы это действительно происходит).

Боковые пряди в такой стрижке должны по возможности плотно прилегать к лицу, сохраняя, однако, возможность движения, что может быть обеспечено особенностью стрижки волос окончания пряди (рис. 81, а), т. е., начиная с нижнего (внутреннего) слоя волос лицевой части боковой пряди, каждая последующая (накладывающаяся на предыдущий слой) прядка остригается чуть длиннее предыдущей, в результате прядь приобретает вид как бы подвернутой концами внутрь. Возникающее при этом соотношение длин волос в одной пряди приблизительно соответствует тому, которое наблюдается в обычной градуировке стрижек "эссун", с той лишь разницей, что в стрижках "эссун" каждая последующая прядка остригается чуть короче предыдущей. Таким образом, речь идет об обратной градуировке, так называемом внутреннем срезе. Внутренний срез, с одной стороны, обеспечивает нужное прилегание, с другой - позволяет несколько нюансировать форму, что весьма важно при окончательной отделке модели. Особенно интересно выглядит достигаемая посредством стрижки нюансировка, когда в одной модели, в одной формообразующей линии сочетается обратная градуировка с обычной (рис. 81, б). Прихотливо "перетекающая" форма в окончании пряди подчеркивает ее динамичность "и придает всей модели особую изысканность.

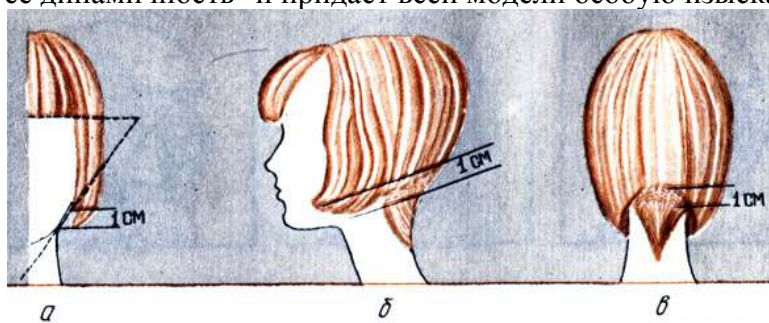


Рис. 81. Обратная (а) и обычная (б, в) градуировка в стрижке 'Карэ'

Челки в стрижках "каре" (да и во многих других стрижках) зачастую обрабатываются также путем внутреннего среза, что наряду с прилеганием волос позволяет добиваться некоторой нюансировки формы самой челки.

В индивидуальном моделировании парикмахеру приходится иметь дело с заказами самих клиенток. Иногда эти заказы могут вступать в противоречие с казалось бы убедительными законами формообразования. Компромисс парикмахер может найти путем некоторого (незначительного) видоизменения формы стрижки при укладке. Используемые приемы укладки и получаемые в результате этого элементы прически не должны лишать стрижку ее характерных признаков: резко менять линию силуэта, величину, геометрический вид и расположение прядей, возможность движения волос в форме или их неподвижность и т. п., т. е. речь идет только о некоторых фасонных изменениях модели, призванных удовлетворять желания клиентки, с непременным учетом требований действующей моды. Для примера предположим, что имеются стрижки трех форм, созданные по заказам клиенток (см. рис. 80).

Характерными особенностями, объединяющими стрижки, являются возможность движения волос в форме и расположение на щеке лицевой части боковой пряди. Следовательно, в задачу укладки входит прежде всего необходимость наиболее естественно подчеркнуть обоснованность расположения лицевой части боковой пряди, причем в ее потенциально подвижном состоянии. Кроме того, вся боковая прядь в целом после укладки должна приобрести такой вид, чтобы у зрителя не возникало сомнения в правомерности создания именно этой ее формы. Значит, в профильном силуэте необходимо подчеркнуть направленность динамики боковой пряди так, чтобы сам выход на лицо боковой пряди был наиболее естественным именно для этой формы (т. е. чтобы направление расчесывания волос и направленность динамики формы в прическе совпадали).

В этом случае возможно несколько вариантов укладки. Наиболее естественно (и технически несложно) придать направление расчесываемым волосам к лицу можно при помощи фена так, как показано на рис. 82, а, б, в: сохраняется и целостность пряди, и возможность движения самих волос. Но принципиально это мало что дает: суховатая форма стрижки на рис. 82, а выглядит чуть интереснее, острое решение модели на рис. 82, б чуточку больше подчеркивается, стрижка же на рис. 82, б практически ничего не приобретает - направление расчесывания волос в форме выглядит фальшивым, поскольку противоречит направлению динамики пряди.

При пересыпании концов волос в противоположную сторону в первой модели (рис. 82, г) опять-таки практически ничего не меняется - форма остается суховатой; в модели на рис. 82, д форма лучше - концы волос повернуты в ту же сторону, в которую движется вся форма пряди; в модели на рис. 82, е некоторое сомнение вызывает выход завитка за силуэтную линию затылка (несколько диссонирует со всей формой пряди, которая прямо от затылка устремлена вперед), расположение же на щеке лицевой части пряди в том виде, как показано на этом рисунке, представляется вполне правомерным (во-первых, тектонически возможно и, во-вторых, в общем силуэте боковой пряди не мешает динамике ее формы).

Но все три модели, изображенные на рис. 82, г, д, е, не кажутся красивыми, потому что являются собой результат прямолинейных, сухо рациональных попыток улучшения имеющихся стрижек. Формализм решений особенно явно просматривается в несомасштабности линии завитков (ее ширины) по отношению ко всей прическе в целом. Чтобы возникло единство характера элементов и проявилась пропорциональная зависимость между ними, необходимо несколько увеличить завиток и хотя бы слегка обозначить волны в рисунке основной части пряди, т. е. показать тождественность выработки всех элементов, причем выглядеть они должны таким образом, чтобы, во-первых, выход на щеку фестона, с которого начинается завиток, был естественным (предварялся как бы обратной волной) и, во-вторых, чтобы можно было легко

представить, сколько раз укладывается завиток на основной части пряди (т. е. ширина этих волн должна в какой-то степени соответствовать ширине полосы завитков). Нюансировкой ширины полосы завитков (в определенном ритме) можно добиться эффектного завершения всей композиции (рис. 82, ж, з, и). В модели на рис. 82, ж нюансировкой ширины полосы завитков перебивается монотонность горизонтальной линии, на рис. 82, и ритмически убывающая ширина завитков сходит на нет в зоне затылка (т. е. не вылезает за силуэтную линию). В модели рис. 82, з нюансировкой этой же полосы завершается работа по оправданию такой формы боковой пряди. Динамика формы боковой пряди сохранена, но очень натурально обыгрывается: расположенный на щеке фестон своей направленностью расчесывания, по-существу, поддерживает эту динамику, но его сравнительно небольшая (из-за нюансировки) величина среди других элементов профильного силуэта не привлекает к нему излишнего внимания (внимание зрителя переадресовывается по направлению Назад и вниз), поэтому, располагаясь на щеке, он не режет глаз зрителя, свою же роль в силуэте анфас выполняет полностью.

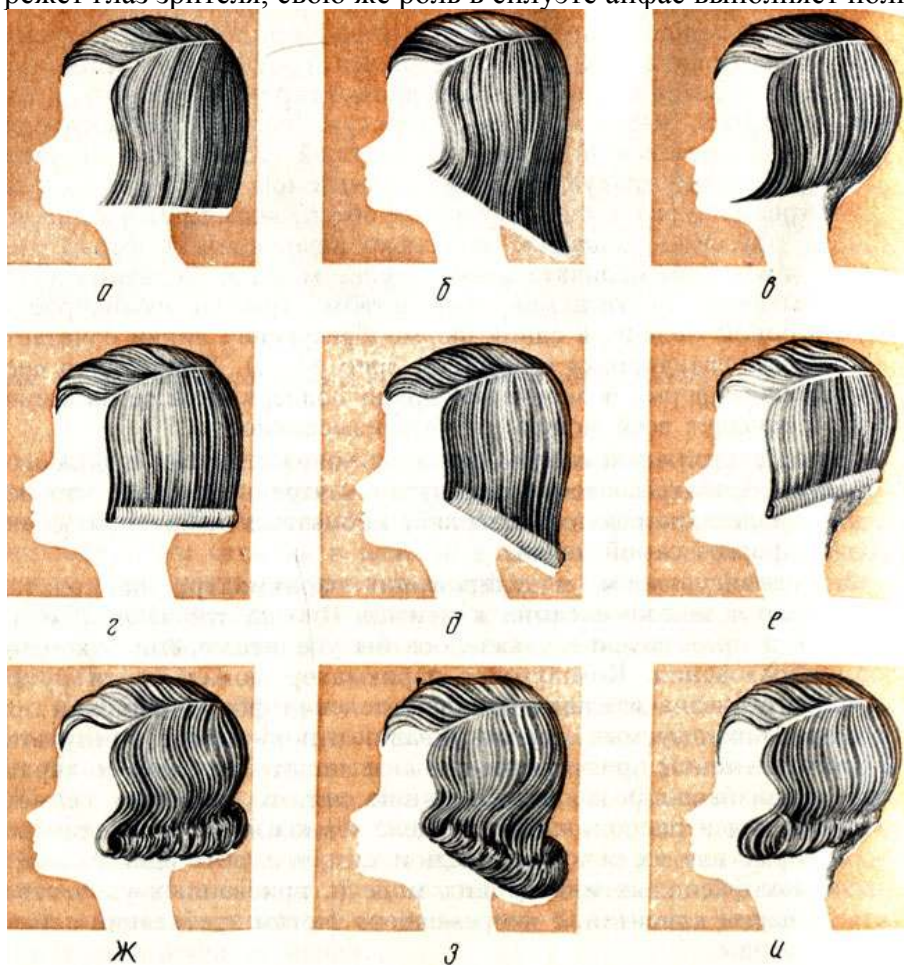


Рис. 82. Стрижки 'Каре' (а, б, в) и варианты их укладки - удачные (ж, з, и) и неудачные (г, д, е)

Конечно, возможны и другие варианты решений (например, концы волос могут быть убраны вниз), однако во всех случаях изменение формы какого-то одного элемента прически влечет за собой некоторое переоформление и других ее элементов. Переход от чистой геометрической формы стрижки "каре" (см. рис. 80) к моделям, показанным на рис. 82, ж, з, и, где никакой геометрии нет и в помине, предопределен требованиями единства характера всех элементов формы.

Если в моделях, показанных на рис. 82, а, б, в, челка в том виде, в котором она бывает в прическе "каре" (см. рис. 81, а), еще возможна, то в последующих модификациях использование ее в чистом виде представляется уже значительно менее интересным: во-

первых, в результате работы феном краевая линия обязательно приподнимается вверх (найденная в стрижке взаимосвязь линий может оказаться нарушенной), и, во-вторых, резко прямая форма челки зачастую может диссонировать с мягкой волнообразной поверхностью всей остальной части формы прически, поэтому необходимо видоизменить форму челки, делая ее похожей на другие элементы прически. Удобнее всего делать это, используя пробор и перчесывая челку на бок.

Объединение всех элементов прически по характеру может дать в результате (при соблюдении прочих условий) целостную форму, имеющую необходимую связь с образом клиентки (выражение формой образного содержания). Чтобы исследовать взаимосвязь профильного силуэта и силуэта анфас в свете единства характера формы всей прически в целом, рассмотрим профильные силуэты причесок, различных по характеру формы, но представляющих собой, в сущности, одну модель с незначительными фасонными изменениями (рис. 83, а, б, в). Такие варианты модели бывают вызваны к жизни именно особенностями образов клиенток (или могут быть использованы одной клиенткой, но с разным целевым назначением).

Модели в профиль (см. рис. 83, а, б, в) имеют некоторое различие в силуэтах, но главное в них - это разная степень напряженности их формообразующих линий (отсюда и разница в рисунке поверхности), соответственно и различная степень объемности похожих элементов. Различие в рельефе лобно-теменных зон всех трех моделей (см. рис. 83, а, б, в) показывает линия силуэта. Глубокий заход пространства в форму прически в височной зоне модели на рис. 83, а и расположенный здесь же крутой изгиб височно-боковой формообразующей линии сразу дают представление о том, что часть боковой пряди, прилегающая к пробору, явно приподнята и как бы направлена вверх, т. е. имеет большую объемность по сравнению с этими же частями моделей на рис. 83, б, в. Некоторое ослабление напряженности височно-боковой формообразующей линии модели на рис. 83, б прямо указывает на то, что рельеф (и рисунок) все более спрямляется и развитие формы пряди идет вниз; в модели на рис. 83, в боковая прядь вообще направлена вниз (никакой напряженности в линиях), т.е. прядь просто ниспадает. Поэтому, исходя из оценок профильных силуэтов, нетрудно вообразить их силуэты анфас (рис. 83, г, д, е) при условии, что все три модели симметричны.

Прическа на рис. 83, а, г представляет собой компактную упругую форму, объемную и как бы напряженную изнутри вверх в лобно-теменной и височно-боковой зонах (т. е. по обеим сторонам пробора) и плотно прилегающую к голове в своей нижней части.

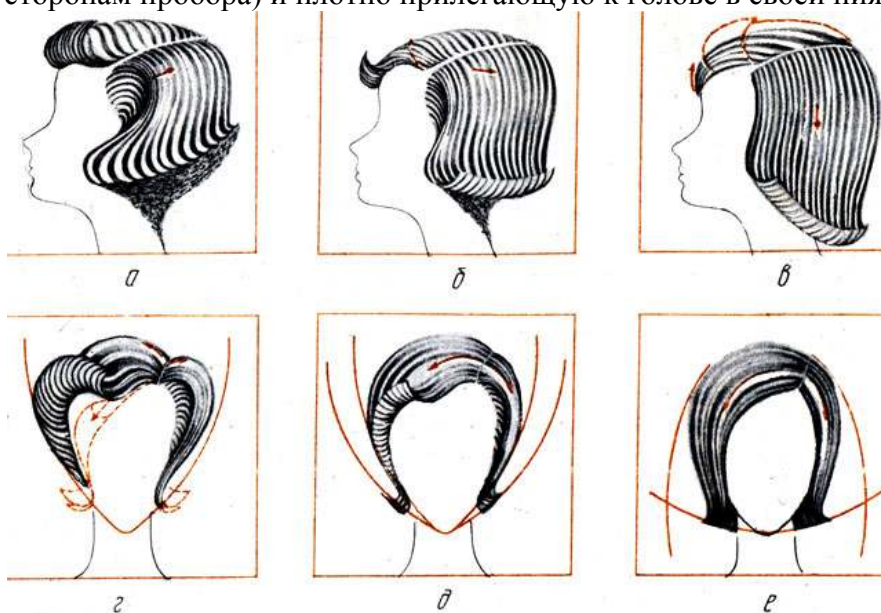


Рис. 83. Взаимосвязь силуэта анфас с профильным силуэтом

Почему рисуется именно такой силуэт анфас, а не какой-то другой?

Прежде всего потому, что когда форма получает развитие вверх и это главенствует в композиции, то все формообразующие линии должны поддерживать эту направленность развития, и появление в нижней части формы объемных и резко противоположно направленных элементов (на рис. 83, г показано пунктиром) противоречило бы всему строю композиции. Такие выводы были нами сделаны, правда, при рассмотрении причесок с применением тупировки, но в данном случае принципиального отличия нет, поскольку за счет напряженности элементов волосы в форме неподвижны и только потенциально сохраняют возможность движения (сами же элементы за счет той же напряженности зафиксированы в определенных местах). Более того, сама техника исполнения буквально заставит нас при необходимости выработать именно такой силуэт анфас, т. е. чем более объемной мы будем делать верхнюю часть пряди (более крутой изгиб линии), тем менее объемной будет нижняя ее часть, т. е. тем больше будет прижиматься к лицу фестон, обрисованный нижней частью этой линии. При этом концы волос, выбивающиеся из фестона, должны быть направлены назад к затылку. Если волосы не очень длинные, то концы волос сами примут это направление.

Требование единства характера формы заставляет нас завитку, расположенному надо лбом и переходящему в височно-боковую часть прически, придать приблизительно ту же степень напряженности, которая присутствует в других элементах, т. е. выпуклость завитка по радиусу округления должна быть похожа на противоположащее углубление, а само их взаимное расположение должно быть по-возможности симметричным. Если же завиток будет менее напряжен, то он сразу же займет в прическе другое положение (на рис. 83, г показано пунктиром), в результате чего композиция окажется нарушенной. Если завиток будет более крутым, то это тоже ухудшит композицию (уменьшится его диаметр, следовательно, и величина, которая будет диссонировать с другими элементами прически симметричной формы).

Оценивая профильные силуэты на рис. 83, б, б и рассуждая сходным образом, можно легко проверить правомерность построения фасовых силуэтов на рис. 83, д, е. При этом еще раз получает подтверждение высказывание о том, что чем более вниз идет развитие формы, тем большую возможность движения получают волосы. Причем, если раньше мы говорили о взаимосвязи и взаимовлиянии сочетаемых в композиции тупированных и неначесанных элементов, то при оценке моделей, показанных на рис. 83, мы используем выражение "напряженность выработки элементов". Прическа на рис. 83, а, г из-за развития формы вверх и прямо связанной с этим большой силой напряженности элементов производит впечатление достаточно статичной (волосы в ней неподвижны).

Совершенно ненапряженные волосы, вяло свисающие, в прическе на рис. 83, в, е характерны именно своей подвижностью.

Прическа на рис. 83, б, д представляет собой промежуточный вариант.

Если посмотреть на эти прически в силуэте анфас, то можно увидеть, что все три прически совершенно различны по характеру формы и по связи с лицом человека. Полная открытость лица на рис. 83, г и различная степень маскировки на рис. 83, д, е может быть вызвана либо композиционными соображениями модельера, либо конкретным заказом клиентки. Однако каждая прическа обладает единством характера формы.

Единство характера формы - это весьма важное свойство композиции, которыми обязательно обладают прически высокого эстетического уровня. Под характером формы следует понимать совокупность чисто индивидуальных черт, отличающих формы одинаковых по конструкции причесок (одна модель), создаваемых примерно в одно время. Детали прически, одинаковые по характеру формы, в совокупности создают единое композиционное целое. Если модельеру высокой квалификации показать только одну важную часть прически и конструктивную схему ее, он должен воссоздать характер формы всех остальных ее частей.

Формы различных причесок одной модели, как и выражения лиц самих людей, могут иметь свой, индивидуальный характер - мягкий и теплый или строгий и официальный и т.

д. Характер формы проявляется и в нюансных отличиях, и в тонкости отделки, и в особенностях цветовой гаммы.

Прически в зависимости от остроты проявления в них характера формы можно разделить на нейтральные и острохарактерные. Характер формы во многом обусловлен конструкцией, технологией, тектоникой, т. е. он связан с самой основой композиции прически и в общих чертах должен быть найден еще на стадии определения композиционного приема.

Предположим, необходимо создать прическу, характерную приподнятой лобно-теменной частью, напряженным завитком надо лбом и напряженным заходом пространства в форму прически в височной зоне (см. рис. 83, а, г). Тупировка исключается, в соответствии с современным стилем используется техника причесывания при помощи фена. Если волосы одной длины, то, чтобы получить возможность выработать при помощи фена избранную форму прически, необходимо прежде всего укоротить волосы на теменной части головы (рис. 84, а). Волосы остальных зон с учетом техники обработки волос, их тектоники при данной технике и в зависимости от композиционных требований к создаваемой форме прически соответственно подстригаются тоже (рис. 84, б, в).

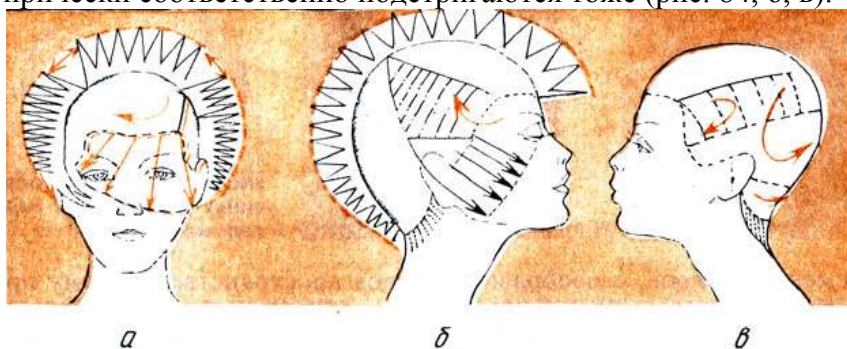


Рис. 84. Форма стрижки, вызванная необходимостью получения прически с помощью фена

Следовательно, выбирая объемно-пространственную структуру прически, модельер должен проверить ее оценкой (и выбором) технических средств, необходимых для ее воплощения. Это поможет избежать форму от несообразных элементов, которые она может приобрести, когда рассматривают только ее взаимодействие с пространством, характер ее поверхности или когда при создании формы отталкиваются только от технико-конструктивной схемы, не учитывая тонкостей взаимодействия объема с пространством, особенностей характера поверхности, закономерностей взаимосвязей элементов декора, своеобразия заходов пространства в форму прически.

Легкость восприятия любой прически во многом зависит именно от того, насколько закономерно развивается ее композиция независимо от ее простоты или сложности. При отыскании композиционных приемов необходимо в первую очередь иметь в виду возможность построения с их помощью целостных, высокоорганизованных форм причесок. Композиционные представления можно проверить при помощи взаимосвязанных профильных силуэтов и силуэтов анфас. Причем при "работе с лицом" значительно более важную роль играет профильный силуэт, чем силуэт анфас.

Работа по "привязыванию к лицу" прически в силуэте анфас много проще, чем работа с профильным силуэтом. Она сводится к тому, чтобы частично или полностью прикрыть лоб, причем детали, прикрывающие лоб, и вся остальная часть формы прически располагаются относительно лица с таким расчетом, чтобы само лицо воспринималось, угадывалось под деталями зрителем как овальное. Делается это с учетом формообразующих линий как прически, так и самого лица.

При недостаточном внимании мастера к профильному силуэту возможно появление такой прически, как показана на рис. 85. А если у женщины острохарактерный профиль? Предположим, как на рис. 77, б? Рассматривая такое лицо в фас, можно вообще не

заметить его объективных недостатков: контур лица во взаимосвязи с прической выглядит овальным, умело наложенная косметика также помогает скрадывать его недостатки. А вот недостатки лица, которые просматриваются в линии его профиля, никакой косметикой скрыть не удастся. И здесь может помочь только грамотная работа с профильным силуэтом прически.

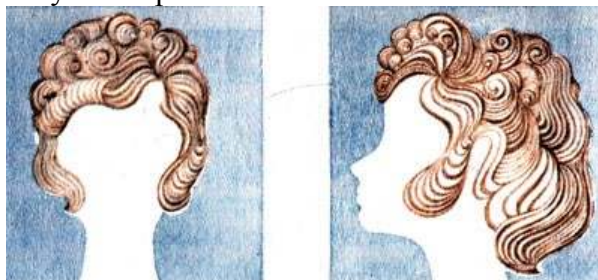


Рис. 85. Неграмотно построенная прическа при виде в профиль

Чем больше (объемнее, декоративнее, с большим количеством элементов) прическа, тем легче привязывать ее к лицу любого человека.

А если это очень маленькая прическа предельно лаконичной формы или просто стрижка - одна из нескольких предлагаемых в текущий период?

Таким моделям бывают присущи острохарактерные (остромодные) формы, броские формообразующие линии, элементы, привлекающие внимание окружающих. И при работе с конкретной клиенткой задача парикмахера-исполнителя главным образом состоит в том, чтобы с максимальной точностью воссоздать такую модель, с максимальной точностью воспроизвести ее отличительные признаки. Попытки привязать такую модель к лицу, подходя к этому с методикой, которой мы пользуемся при работе с большими прическами, в большинстве случаев обречены на неудачу - модель утрачивает свою характерность. Такая модель взаимодействует не с лицом (в формальном смысле), а с личностью, т. е. с социально-психологическим образом человека. Поэтому модельер, разрабатывающий такую модель, в конструкторско-технологической схеме должен дать конкретные указания, способствующие максимально точному воспроизведению наиболее характерных черт модели. Эти рекомендации должны содержать описание технических приемов, применяя которые, парикмахер-исполнитель может легко выработать нужные элементы в их наиболее характерном виде.

Если модельер-разработчик, помещая, предположим, в экспресс-бюллетене схему стрижки острохарактерной формы (рис. 86, а), ограничится в своих рекомендациях только сообщением о том, что линия отреза челки проходит на уровне бровей и верхней части уха (в месте соединения уха с головой), то такая информация мало что даст парикмахеру-исполнителю. Если парикмахер-исполнитель будет точно выполнять это указание, то стрижки у него будут получаться самые разные: как красивые, так и некрасивые, потому что у разных людей уши располагаются по отношению к линии бровей на разных уровнях. И если взаимное расположение брови и уха оказывается приблизительно таким, как на рис. 86, б, то стрижка, если срезать челку на уровне уха, получится некрасивой - координация всех формообразующих линий стрижки будет нарушена, а сама элегантно устремленная вперед верхняя часть стрижки вместе с челкой утратит свою динамичность и характерность.

"Соль" этой стрижки не в том, что челка отрезается на уровне уха, а в горизонтальной линии отреза верхних волос всей головы, более того, даже в некотором отклонении этой линии от истинной горизонтали (чуть вверх к затылку). Если сохранить в стрижке особенность этой линии (рис. 86, в), не обращая большого внимания на расположение уха, то стрижка не утратит своей характерности. Технически это очень легкодостижимо: нижний слой волос на виске выстригается уголкообразно, затем все волосы виска градуируются так же, как и на затылке. Задача по укладке, в сущности, состоит только в том, чтобы подчеркнуть устремленность вперед всей верхней части прически, включая челку. Можно

чуть-чуть тронуть феном концы верхних волос (по бокам головы), слегка подчеркивая характерную горизонтальную линию, как показано на рис. 86, г (но делать это совершенно не обязательно, так как укладкой можно испортить острохарактерную форму, полученную в результате точной формообразующей стрижки).

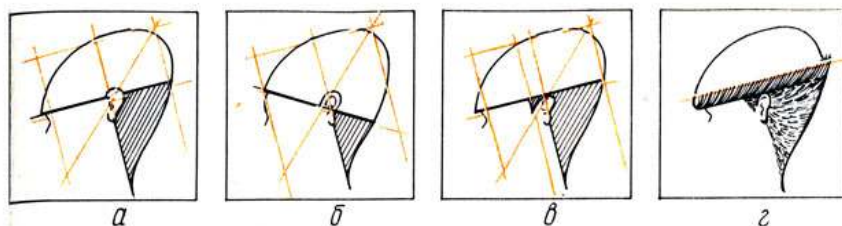


Рис. 86. Приемлемая (а, в, г) и недопустимая (б) форма остромодной стрижки

Острохарактерные формы поначалу удовлетворяют потребности лидеров моды и разбивают стереотипы, сложившиеся в общественном сознании, т. е. привычные представления людей о красоте. Со временем происходит постепенное изменение общественного сознания. Новые формы причесок, частично освобождаясь от присущего им образного содержания, начинают сначала понемногу, а затем все более и более представляться людям уже просто красивыми. Когда модные прически начинают выполняться в массовом порядке, большое внимание начинают уделять привязке прически к лицу, т. е. в отдельных случаях при помощи модной техники исполнения начинают приподнимать или опускать элементы прически на темени, расширять или сужать форму с боков, по-разному размещать различные элементы. Это явление имеет общий характер, т. е. касается не только новых стрижек, но и новых укладок.

За примером можно обратиться к 70-м годам. Тогда появились стрижки остромодной формы (рис. 87, а), обрабатываемые как при помощи новой техники стрижки волос, так и новой (новой на уровне моды) техники укладки феном. Они имели принципиальные отличия от причесок (рис. 87, б) предыдущего модного цикла практически по всем показателям, а главное, по-объемности примыкающей к лицу части формы (в силуэте анфас). После того как мода на эти стрижки стабилизировалась, начались поиски моделей, дающих возможность и "работы с лицом" (приближение контура лица к правильному овалу) с учетом новых пропорциональных соотношений лица и прически, достижимых при помощи используемой в данный период модной техники обработки волос (рис. 87, в). Но поскольку силуэт анфас во многом обосновывается особенностями профильного силуэта, совершенно естественно начинается эволюция и профильных силуэтов. А изменение профильных силуэтов абсолютно закономерно влечет за собой изменение формы затылочных частей причесок, их силуэтов (рис. 88) в соответствии с изменением динамики формы, с необходимостью выдержать единство характера формы в каждом конкретном случае и т. п.

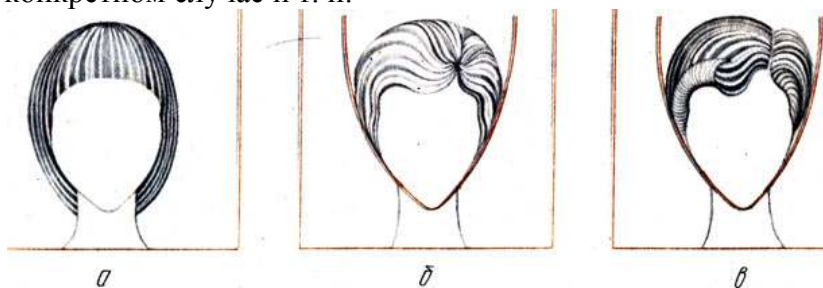


Рис. 87. Изменение форм причесок в силуэте анфас

И хотя, например, прически, показанные на рис. 88, а, г и в, е, совершенно не похожи ни по одному из силуэтов (профиля, затылка, анфас), ни по пластике поверхности, тем не менее правомерность одновременного использования как той, так и другой модели в бытовой работе не вызывает никаких сомнений, поскольку обе они вполне отвечают

требованиям всего строя действующей моды. Их сходство проявляется в единстве техники обработки волос - как в технике стрижки, так и в технике укладки, т. е. их общность проявляется не снаружи, а изнутри.

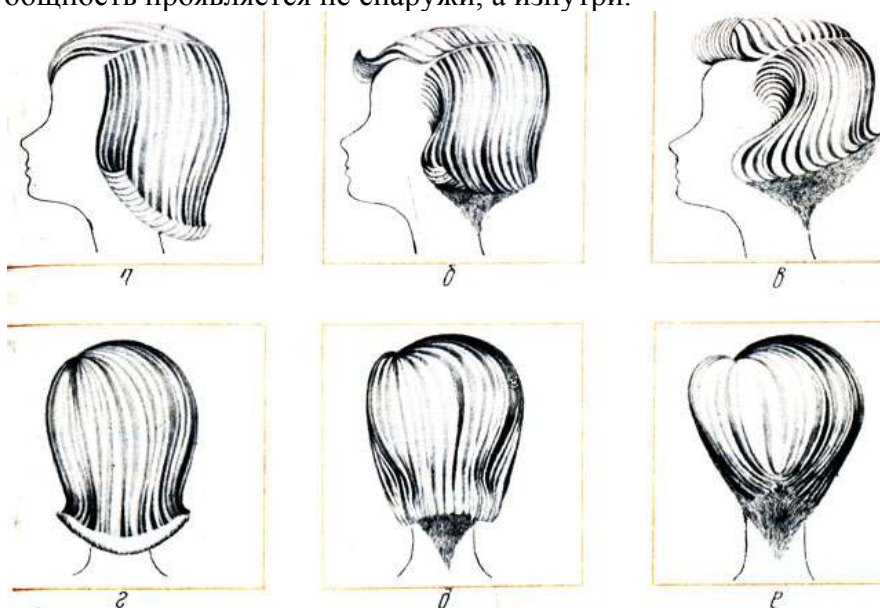


Рис 88. Изменение профильного силуэта и затылочной части прически в пределах действия одной моды

Рассмотрим еще один пример видоизменения модели (рис. 89, а) под влиянием бытовых требований, акцентируя внимание на затылочной части прически.

При увязке прически с лицом возникает необходимость несколько иной проработки лобно-теменной и височно-боковых частей прически, что в свою очередь вызывает некоторое изменение самой стрижки. Однако при некотором изменении фасона (верхняя часть напряженно проработана феном или щипцами) модель должна сохранить все свои главные отличительные особенности: направление динамики, контраст поверхностей и объемность частей формы (прическа полуприлегающего силуэта).

Если попытаться увеличить объемность нижней части затылка, оставляя при стрижке волосы более длинными, то все изящество контраста будет снято, а лобно-теменная часть прически во многом утратит свою динамичность (предполагаемое увеличение объемности на рис. 89, б обозначено большим пунктирным прямоугольником.) Без серьезного опасения лишить модель ее достоинств можно, на наш взгляд, только слегка удлинить волосы на шее, оставляя нижнюю часть прически на затылке прилегающей формы (на рис. 89, б маленький пунктирный треугольник).

В дальнейшем может возникнуть следующая модификация прически, дающая еще больше возможностей для "работы с лицом" (все волосы завиты холодным перманентом - рис. 89, в), но профильный силуэт прически становится уже менее конкретным. А люди, крайне озабоченные особенностями своего лица, ушей, шеи и т. д., могут еще более трансформировать эту прическу (рис. 89, г) - в быту появляется уже совершенно новая прическа, по-существу, другая модель.

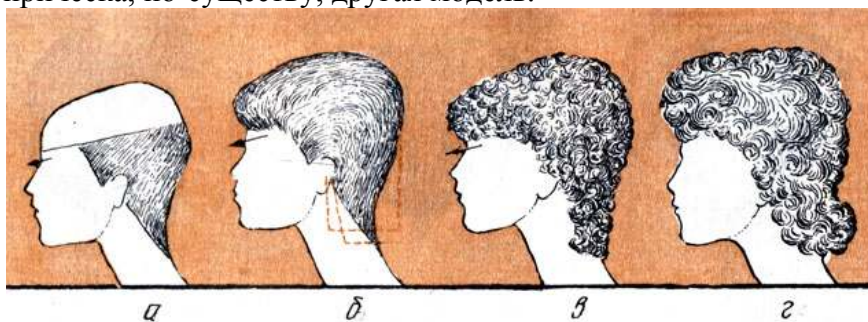


Рис. 89. Изменение профильного силуэта стрижки под влиянием бытовых требований

Фасонные изменения не должны противоречить всему строю действующей моды, т. е. должны быть выдержаны в стиле моды, что осуществляется при помощи господствующей техники обработки волос (включая и собственно причесывание). Они также не должны приводить к разнохарактерности формы прически.

Количественное накопление фасонных изменений может перейти в новое качество, т. е. реализоваться в появлении новой острохарактерной (остромодной) модели (это обстоятельство должно особенно привлекать самое пристальное внимание модельера).

Выявив тенденцию развития моды, можно в общих чертах прогнозировать развитие силуэта (следовательно, и прически) на довольно длительный срок. Трудно предугадать те или иные модные детали, но благодаря правильному пониманию логики видоизменения силуэтов появление таких деталей в моде не застанет парикмахера-модельера врасплох, он будет готов их принять, более того, он будет готов участвовать в их создании и дальнейшей разработке. Короче говоря, планомерная работа с силуэтами (особенно с профильными силуэтами) весьма активизирует творческую работу художника-модельера по созданию новых форм причесок.

Мы довольно подробно рассмотрели некоторые вопросы, возникающие при исследовании взаимосвязи профильных силуэтов и силуэтов анфас применительно к "работе с лицом", и, подводя итог, можно сказать, что работа мастера и здесь обусловлена необходимостью выражения образного содержания формой прически.

Глава IV. Особенности моделирования причесок конкретного назначения

1. Женские бытовые прически

Быстротекущее время вносит в работу парикмахера много перемен, касающихся технологии, художественного оформления и т. д., что заставляет его постоянно следить за всеми модными изменениями в окружающей его жизни.

Основные принципы композиции моделирования, технологии и т. д., сохраняя свой общий характер, в свете модных изменений одни требования выдвигают на первый план общественной практики, другие оставляют в сфере использования во второстепенном качестве.

Взгляд на актуальную моду как на явление очень динамичное заставляет нас предпринять попытку разобраться в современном процессе эволюционных изменений. Для этого вернемся к середине 70-х годов XX в.

Первой моделью, воплотившей новые веяния, была стрижка "паж", характерная движением волос, чистой геометричностью, полным отсутствием каких бы то ни было декоративных деталей. Эта новая стрижка-прическа вызвала ощущение естественности, присущей всему строю действующей моды. Здесь нужно сделать некоторое уточнение. Речь идет об ощущении естественности, о "якобы естественности". Внешняя простота и естественность женщины этого времени - это кажущаяся простота, за которой проглядывают зрелый ум, четкое знание своих достоинств и недостатков, нежелание наивно украшать свою внешность кричащими декоративными элементами, так что естественность этого рода следует рассматривать очень условно (как термин). Это положение является ключевым в понимании моды 70-х-80-х годов, на самом деле очень сложной и многоплановой.

Необходимость создания новых простых и естественных форм заставила модельеров одежды искать новые линии, новые принципы конструирования, использовать новые ткани. Парикмахеры осваивали новую, очень точную, прямо-таки филигранную технику стрижки, служащей одним из средств выражения (обозначения) модного образа. Однако

эта мода ориентирована на взрослую женщину. Эталон моды - "женщина-интеллектуалка".

В рамках широко распространившихся в обществе геометрических стрижек молодежи удалось проявить свое, более острое, отличное от взрослых, прочтение моды. Такую возможность открыла химическая завивка без укладки. Молодежь никогда не видела чтобы завитые волосы носили без укладки (такое имело место последний раз только в 40-х годах) - отсюда новизна, столь необходимая в моде. Возникли прически так называемого стиля "афро". Первыми появились две модели: шарообразная прическа "Анджела Дэвис" (рис. 90, а) и имеющая в силуэте анфас перевернутую трапецию прическа "Клеопатра" (удовлетворяется принцип геометричности с оттенком некоторой "интеллектуальности" - рис. 90, б). Кроме того, в быту девушка после мытья просто высушивает волосы полотенцем и позволяет им принять заданную стрижкой и завивкой форму, не применяя никаких технических ухищрений - накрутки, укладки и т. д. (опять же вариация, якобы, естественности).

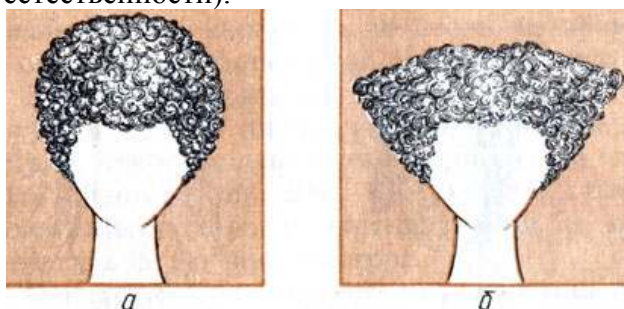


Рис. 90. Прически стиля 'Афро'

Приблизительно в это же время в искусстве, особенно в театре и кино, распространяется стиль "ретро" (обращение к недалекому прошлому, в частности к 40-м годам текущего столетия), что вызвало появление причесок в стиле "ретро", которые при внешнем сходстве имеют четкое образное различие.

В интернациональной моде в стиле "ретро" оформились два основных направления: "кантри стайл" и "милитари стайл", т. е. фольклорный стиль и стиль времен войны и послевоенных лет.

В создании образа в фольклорном стиле используется чаще всего этнографический костюм. В образном решении берется какая-нибудь определенная национальная модель, скажем русский сарафан. Отделка, например вышивка, выполняется также по народным мотивам. Это же направление породило широкое распространение различных рюш, оборок и т. д. В идеале этот образ должен вызывать ощущение, будто девушка все сделала сама (и причесалась тоже - рис. 91).



Рис. 91. Прически стиля 'Кантри'

Следует, однако, отметить, еще одну особенность: необходимость выдержать все в одной манере. Если используются, предположим, японские мотивы (за основу взято кимоно), то вполне правомерно для завершения образа сделать пучок, казалось бы, вопреки моде на прическу, которая, например, базируется в основном на стрижке.

О том, насколько важно сейчас духовное, образное содержание прически, говорит, например, такой факт: американские модельеры в течение нескольких лет предлагали

стрижку "чайна долл" ("китайская кукла"). Но из этой затеи ничего не получилось: маоизм, "культурная революция" и ее последствия вызвали отрицательную реакцию у людей всего мира. В. Сэссун, показавший в 1981 г. в Париже очень похожую по силуэту стрижку, назвал свою модель "каре" и получил полное одобрение: многие женщины стали носить такую прическу. О влиянии, которое оказывают на нашу работу общественно-политические отношения, говорит и такой, например, факт. Маленькие "чаплинские" усики, довольно широко распространенные до войны, были настолько скомпрометированы отвратительной фигурой Гитлера, что на протяжении десятилетий, не взирая ни на какие "ретро", ни один человек в мире не носит таких усиков.

Касаясь же стиля времен войны и послевоенных лет, следует отметить, что здесь модельеры большой упор делают на внешнюю, формальную сторону - отсюда и большая ориентация на конкретный силуэт тех лет и аксессуары: расширенные плечи, пилотки, сумки и т. п. О каком военном содержании образа может идти речь, когда пальто, по силуэту напоминающее военную шинель, и пилотка шьются из бархата, комбинезон - из шелка, а кожаный пиджак типа френч - из лайки? Так же и прическа - более конкретна, более приближается внешне к силуэтам 40-х годов, оставаясь, в общем-то, прической 80-х годов, так как создается при помощи самых последних достижений парикмахерского искусства, с применением современных парфюмерно-косметических средств. Но и здесь все в совокупности должно, якобы, очень естественно сочетаться.

Моделирование форм стрижек очень тесно сопрягается с технологией модной стрижки, является ее частью. При стрижке волос ножницами на 80-90 % моделируется будущая прическа. Укладка в формообразующем смысле отходит на второй план, оказываясь, в сущности, отделкой формы, получаемой посредством стрижки.

Современная мода неоднозначна, т. е. не регламентирует строго длину волос и характер деталей прически. Художественные особенности зависят от социально-психологического образа, от стиля человека. Если женщина во внешнем облике выдерживает деловой или спортивный стиль, то ее стрижка может быть короткой, прическа строгой геометрической формы; если же она обыгрывает романтичность характера, то столь же правомерны кудри до плеч, но они должны быть также безукоризненно подстрижены.

Моделируя прическу, мастер больше смотрит не столько на фигуру и форму лица, сколько на платье и на выражение лица. Детали относительно легко подогнать к лицу, главное - выдержать общий стиль. Это, так сказать, схема, т. е., когда парикмахер имеет дело с чистым типом и когда женщина просит причесать ее на вкус мастера.

Однако нередко бывает, что клиентка просит сделать ей прическу, уже вышедшую из моды, ведь не каждый человек может сразу уяснить себе новейшие требования моды. Как же поступает мастер? Конечно же, он делает все, как она просит, но постарается сделать это так, чтобы прическа не выпадала из круга определенных модных форм, не допустит явной безвкусицы. В разговоре он пытается выяснить, что ей нравится в современной моде, как она хочет причесываться сама (без услуг парикмахера) каждый день, т. е. старается догадаться, как современная мода повлияет на нее в дальнейшем. Если, например, ей нравятся гладкие формы, то, видимо, он сделает завивку послабее, чтобы в дальнейшем облегчить ей переход к прическе без завивки (если в данное время это модно). Если же ей больше нравятся романтические прически, то, вероятно, сделает завивку покрепче, а волосы оставит подлиннее.

Выполняя сиюминутный заказ, удовлетворяя пожелания клиентки, мастер делает ей прическу как бы "замедленного действия", ненавязчиво помогает ей перейти к модным формам. Не делая заведомо старомодной прически, парикмахер не испытывает неприятных эмоций.

Умение находить разнообразные компромиссные решения специалисту просто необходимо. Про такого модельера часто говорят, что он работает со вкусом, нестандартно, что не вполне точно. Стандартизация - это работа по установлению и применению правил с целью упорядочения деятельности в данной области на пользу и

при участии всех заинтересованных сторон. Практически стандарт есть результат отбора из того, что уже существует. И опытный парикмахер проводит именно такую работу в каждом конкретном случае.

При индивидуальном моделировании парикмахер чаще всего подгоняет стандартные прически (модели) к своим клиенткам. Причесывая, предположим, девушку, мастер учитывает длину и цвет ее волос, одежду, ее заказ и образ, к которому она стремится приблизиться. Выбирая форму, детали прически, характеризующие этот образ, их взаимное расположение в рамках необходимого силуэта, он избирает нужную технику и технологию работы, согласует задуманную прическу с особенностями лица, фигуры, т. е. учитывает величину как отдельных деталей так и прически в целом.

При этом мастер не забывает о том, что прическа должна быть достаточно прочной, значит учитывает фактуру волос и, возможно, имеет в виду головной убор этой клиентки. Причем все эти факторы он учитывает в комплексе; совершенно очевидно, что они находятся в сложных взаимосвязях между собой, взаимно влияют друг на друга. Даже незначительное изменение цвета и фактуры волос (например, использование "Эхотона") влечет за собой хоть маленькое, но изменение характера прически, хоть чуть-чуть, но влияет на выработку отдельных элементов и, следовательно, на весь образ в целом. И каждый раз мастер должен найти единственное нужное сочетание приемов, позволяющее создать форму, образность которой была бы способна удовлетворить самый изысканный вкус.

Короче говоря, мастер, работающий со вкусом, использует стандартные элементы, в общем-то стандартные методы, но в результате получает нестандартные прически. Нестандартными они получаются потому, что мастер не делает прическу, а причесывает человека, т. е. каждый раз в стандартную модель вносит поправки и уточнения (порой почти незаметные), которые, сохраняя ее модный характер, помогают подчеркнуть индивидуальный стиль человека.

Понятие "образ" и "стиль" главенствуют в современной моде. Сейчас в рамках моды могут оказаться, казалось бы, "вещи несовместимые": пучок и стрижка, гладкие волосы и мелкозавитые кудри. Мы можем увидеть в обществе женщин в мини- и макси-юбках, в джинсах и кимоно, в пилотке или романтической шляпе с большими полями.

Современная мода дает возможность каждому наиболее полно выразить себя.

Единственное условие: все должно быть в образе, в стиле.

Кстати, появление в моде головных уборов (в "стиле военного времени", например, головной убор является почти непременным атрибутом костюма - разнообразные пилотки, "таблетки" и т. п.) заставляет парикмахера заботиться уже и о некоторой сохранности формы причесок. Если летом девушка носит прическу "Анджела Дэвис", зимой она, скорее всего, предпочтет прическу "Клеопатра", чтобы поменьше деформировать ее головным убором.

Модные прически сейчас могут быть самыми разными, но далеко не всякими - искусственность сменилась простотой, неподвижность и вычурность совершенно исключаются. Даже вечерние модели для особо торжественных случаев при некоторой их статичности не должны производить впечатления монументальности, монолитности. Парикмахер создает иллюзию естественности, импровизационности, и в этом случае пряди соединяются не посредством сильного начеса и лака, а схватываются красивой заколкой или гребнем (которые также способствуют созданию образа). Другими словами, парикмахер чаще всего пытается создать ощущение, будто женщина причесалась сама, проявив свой вкус, свою индивидуальность (см. прически на с. 185-189).

Изменение моды на прическу вызвало изменение и на цвет волос. Обобщая, можно сказать, что волосы потемнели - на них лучше смотрится геометричность причесок. Основной упор делается на получение различных натуральных оттенков, нюансов. Независимо от того, с какой целью женщина красит волосы (желая скрыть седину или же просто с декоративной целью), главной задачей парикмахера становится создание

естественных тонов. Блондинки, например, отдают предпочтение темным оттенкам - золотистым, пепельно-русый, тициан и т. д. Вышли из моды светлые голубовато-пепельные тона, во-первых, потому, что этот цвет выглядит очень искусственным; во-вторых, его можно получить только на очень отбеленных, т. е. перетравленных и безжизненных волосах, что само по себе не отвечает требованиям моды. Холодные оттенки возможны только при работе с темными тонами: темно-пепельный, "графит", "сендре" - здесь волосы "травятся" минимально и сохраняют свою эластичность.

Большое распространение получает высветление концов верхнего слоя волос (особенно в коротких стрижках "гарсон"), подчеркивающих верхнюю границу градуировки, вся градуированная полоса оставляется темной или, если это необходимо, специально затемняется. У зрителя создается впечатление, будто волосы отросли после предыдущих окрасок или, якобы, это остатки выгоревших на солнце волос (одна из вариаций на ту же тему естественности). Кроме того, такое окрашивание дает возможность ярче показать геометрию модной стрижки.

Главный акцент в современной прическе делается на красоту самих волос, их игру. Для этого нужны живые, прекрасно ухоженные, эластичные волосы. И, как следствие, в практике широкое распространение приобрели разнообразные препараты, облагораживающие волосы, придающие им естественный блеск.

В современные шампуни вводятся различные экстракты из натуральных продуктов - протеин, лецитин, миндальное и пальмовое масло и т. д. Сами названия шампуней говорят об этом: "Лимонный", "Лаванда", "Яблоневый цвет", "Табак", "Береза" и т. п. Нежелание портить волосы стимулировало большое распространение различных красящих шампуней, оттеночных полосканий и т. д. Любопытный психологический нюанс: многие женщины сейчас не настаивают на закрашивании седины. Главное для них - получить общее впечатление, ведь в естественной прическе может проблескивать некоторая седина. Более того, иногда в угоду этой же самой "естественности" седина специально подчеркивается, ей придается холодноватый, металлический, серебристый оттенок.

Современная мода достигла кульминации. И, как следствие, появляется все большее и большее количество причесок, диапазон окрашиваний тоже расширяется, чистая геометрия размывается: появляется много причесок, не очень конкретных по форме, это же можно сказать и о стрижках, которые сейчас очень разнообразны и по длине. В рамках моды совершенно спокойно уживаются и ультракороткие стрижки, и довольно длинные.

Фасонные изменения базовых моделей происходят при постоянной работе с самыми разными людьми, т. е. при индивидуальном моделировании. Постоянно работающий над собой модельер, регулярно следящий за модными новинками и активно выступающий на конкурсах, может под влиянием художественного честолюбия забежать вперед и легко потерять связь с повседневностью. Франц Гуске в своей работе "Искусство парикмахера", например, говорит, что "не всякий отличившийся на соревновании одновременно и хороший работник в салоне". Такой модельер теряет контакт с клиенткой, стараясь убедить ее в том, что именно его художественная идея является единственно для нее подходящей, забывая, что только очень немногие женщины предпочитают остромодные прически, большинство же практически носит прически достаточно широко распространенные в обществе. Парикмахер не должен забывать, что его профессия всегда была связана с оказанием личных услуг человеку, и при индивидуальном моделировании мастер должен помочь человеку получить то, что тот хотел бы, но не может сделать сам. Многие женщины бывают не готовы сразу принять модные предложения - им неведом эволюционный путь, предопределивший возникновение тех или иных моделей.

Модельеру же просто необходимо быть в курсе всех эволюционных изменений прежде всего потому, что это даст ему возможность наиболее верно уловить суть новейшей моды, следовательно, наиболее полно удовлетворять потребности модных женщин. В то же время знание промежуточных моделей позволяет легко ориентироваться в многообразии

вкусов, желаний и потребностей, свойственных большинству людей, находить компромиссные решения, позволяющие легко работать с разными людьми.

При индивидуальном моделировании парикмахер не должен забывать один из главнейших законов композиции: форма прически должна подчиняться назначению и выражать его. Уже упоминали о том, что несколько странно выглядит на работе женщина с вечерней прической, не менее странно на вечере, имеющем официальный характер, увидеть женщину с длинными распущенными волосами. Для вечеринки с друзьями, наверное, лучше сделать клиентке прическу попроще, а бал в новогоднюю ночь дает возможность модельеру придумать любую фантазийную прическу с какими угодно украшениями, используя необходимые технические приемы.

Невзирая на господство в моде какой-то одной техники обработки волос, модельер обязан владеть всеми техническими приемами, т. е. должен уметь делать все. Поэтому, не отвлекаясь здесь на описание технических приемов, попытаемся сформулировать некие правила, регламентирующие следующий порядок работы парикмахера над прической при индивидуальном моделировании:

- 1) прежде всего необходимо поточнее выяснить назначение прически и по возможности лучше понять или почувствовать образ клиентки, ее стиль, вкус. Возникшую идею прически уточнить с клиенткой (слово "прическа" в данный момент следует понимать очень широко - это может быть просто стрижка);
- 2) прислушиваясь к пожеланиям клиентки, выбрать нужную форму прически и главных деталей с учетом исходных данных - стрижки, фактуры и цвета волос, формы лица, головы и т. д., избрать композиционный прием с оценкой предполагаемой формы как "снаружи", так и "изнутри";
- 3) продумать композицию прически с учетом единства характера формы - способы соединения (композиционный центр) отдельных деталей, разработать второстепенные детали, необходимые для соединения или декоративных целей с учетом направлений отдельных прядей и основных формообразующих линий; прикинув основные пропорции, избрать масштаб прически, сравнивая предполагаемый силуэт прически с особенностями лица, шеи (посадка головы);
- 4) разработать технологию - схему накручивания кольцевых локонов или бигуди, размер которых выбирается в зависимости от величины прически, фактуры волос и формы головы; продумать особенности накручивания для получения определенных эффектов (разрабатывая схему накручивания, нужно иметь в виду, что самой клиентке прическа может не понравиться, поэтому при разработке схемы не следует жестко программировать ее только на один вариант прически, нужно предусмотреть возможность получения нескольких вариантов при расчесывании. Это же нужно учесть и при разработке стрижки);
- 5) продумать последовательность получения и соединения деталей, технику расчесывания, применение расчесок и щеток, использование тупировки и ее интенсивность в зависимости от выбранной формы, применение шпилек, заколок, гребней и украшений с конструктивной и декоративными целями, использование лака в процессе расчесывания.

Придерживаясь этого порядка, можно избежать некоторых ошибок в работе.

Исполняя замысел, вырабатывая отдельные детали, необходимо постоянно контролировать себя и следить за получением прически (формы) в целом. Если отдельные детали по размерам вписываются в задуманные силуэты (профиля, анфас, затылка) и если дальнейшая работа над другими деталями не будет создавать опасности повреждения ранее вычесанных, то можно сразу окончательно их отделять и фиксировать шпильками или клипсами, но все-таки лучше заняться окончательной отделкой прически только после того, как будет полностью выявлена объемно-пространственная структура формы и будут проработаны основные формообразующие линии, если, конечно, нет конструктивной необходимости заранее сразу фиксировать какие-то пряди.

Отработанная вчерне форма уже дает возможность клиентке оценить задуманную прическу и одобрить или отвергнуть ее. В этом случае легко исправить положение, перечесав, как того хочется клиентке.

Если же лепить форму из отдельных деталей (а некоторые детали, отделявая, иногда необходимо лакировать), то может возникнуть ситуация, когда перечесать очень трудно, а иногда просто невозможно. Поэтому нужно выяснить у клиентки, нравится ли ей получающаяся прическа, или просто следить за выражением ее лица в зеркале. Кроме того, видя свою работу в целом, самому мастеру легче где-то сгладить, а где-то выявить детали более рельефно, легче почувствовать необходимую степень аккуратности вычесывания в зависимости от характера прически, фактуры и цвета волос, легче композиционно правильно завершить работу, ничего не исправляя и не перечесывая (нюансная проработка пластики поверхности).

Иногда модельер задумывает прическу, композиционным центром которой является одна какая-то доминирующая деталь. Не секрет, что иногда эта самая деталь может не получиться - то ли вследствие ошибки в оценке фактуры волос, то ли неправильного выбора бигуди или схемы накручивания. И только исходя из общих требований формы прически, ритмически подчиняя остальные детали не очень удавшейся главной, можно спасти работу за счет общего впечатления, создаваемого прической в целом. Чуть-чуть изменив характер модели, необходимо выдержать тот же стиль в оформлении образа клиентки.

Если у женщины волосы длинные, то при первичной стрижке лучше оставить их немного длиннее, чем срезать слишком коротко, так как в непредвиденном случае всегда остается возможность для поправки, да и лучше, если сама клиентка решит стричься покороче и при следующей встрече попросит об этом.

Вообще отношения с клиентами нужно строить таким образом, чтобы каждая встреча могла иметь продолжение, чтобы женщина была уверена, что "ее мастер", лучше других знающий ее характер запросов, всегда сделает то, что ей нужно, обеспечит ее прической на любой жизненный случай.

Со временем у мастера складывается, если можно так выразиться, определенный актив клиенток, достаточно регулярно причесывающихся и следящих за изменениями моды, "растущих" в этом смысле вместе с мастером. Из этого актива можно попытаться выбрать типичных представительниц тех или иных социальных групп и именно с ними заводить разговоры о моде, пытаться понять, как каждая из них трактует модные идеи, что из современной моды выбирает для себя, т. е. как современная мода прочитывается в различных кругах.

Такой подход значительно облегчает работу с новыми клиентками и сводит к минимуму затруднения первого знакомства. По стилю одежды, по манере разговаривать можно довольно четко определить социальную принадлежность клиентки и строить свою работу, ориентируясь на имеющийся образец типичной представительницы.

При индивидуальном моделировании, или, выражаясь официальным языком, при обслуживании населения в салоне, парикмахер-модельер должен учитывать человеческую психологию, должен очень тонко чувствовать атмосферу происходящего, должен, образно говоря, уметь "торговать" своими прическами.

Работая со своей клиентурой, видя, что предлагаемая модель хорошо принимается, модельер ищет способы привязать ее к лицам возможно большего количества людей - все это заставляет его искать варианты, нюансируя силуэты, форму, создавая фасонные разработки, совершенствуя технологию. Мы уже отмечали, что часто именно таким образом и рождается новая модель.

Если модель, предлагаемая для массового внедрения, не пользуется успехом, причин может быть несколько.

Во-первых, попытка внедрения новой модели может оказаться несколько преждевременной - большинство людей пока еще не готово ее принять. В этом случае не

следует навязывать людям новую прическу, лучше использовать ее частично, постепенно вводя в свои индивидуальные разработки какие-то характерные элементы новой модели, связывая их с привычными для людей силуэтами, деталями.

Во-вторых, и это бывает особенно часто, предлагаемая модель очень привлекательно выглядит на журнальной фотографии, но она никак не внедряется в быт - это происходит потому, что жизнь предъявляет очень высокие требования к практичности прически.

Например, если в конструкторско-технологической разработке повседневной, выполняемой при помощи фена укладки, базирующейся на точной формообразующей стрижке ножницами, рекомендуемая длина лобно-теменной части указывается, предположим, до кончика носа, то можно быть в полной уверенности, что такая модель в быт не пойдет, хотя на фотографии она выглядит очень красиво и многие люди хотели бы иметь похожую прическу. Чтобы модель хорошо принималась, необходимо прежде всего укоротить челку хотя бы до линии бровей (у людей будет поменьше хлопот с укладкой), но в этом случае придется перекроить (по известным нам законам композиции) всю модель, приводя в соответствие с новой длиной челки все остальные элементы прически. Иногда это можно сделать, иногда нельзя, но всегда при разработке повседневной прически следует руководствоваться соображениями практичности, предвидеть, как поведет себя стрижка после мытья головы, т. е. без укладки.

В заключение можно сказать, что только тот модельер, который постоянно следит за изменением моды, досконально знает потребности клиентуры (т. е. населения) как в смысле эстетическом, так и с точки зрения практичности прически, может рассчитывать на успех в разработке моделей для массового внедрения. Эти же знания помогут ему в индивидуальной работе с каждым конкретным человеком в отдельности при создании бытовой прически.

2. Мужские прически

Принципиально подход к моделированию мужских причесок ничем не отличается от подхода к моделированию женских причесок. В том и другом случае модельер озабочен разрешением одних и тех же задач по созданию красивой прически для человека: выражением образного содержания, формой, оценкой и выбором технических средств, необходимых для получения этой формы, разработкой технологической последовательности исполнения различных приемов, операций и т. п.

Однако представления о мужской красоте весьма отличны от представлений о красоте женской. И хотя испокон веков в мужчине ценилась не столько красота лица, сколько духовная и физическая сила, мужественность и обаяние, но в разное время эти качества требуют разных средств выражения (обозначения), а совокупность этих "знаков" и формирует человеческие представления о красоте того или иного мужчины, разумеется в духе определенного времени. Имеется в виду время в широком смысле слова - мы хотим сказать, что и политический строй, и культура какой-либо эпохи, жизненный уклад и характер общественных отношений, т. е. социальные условия, создают человеческие представления, предположим, о мужественности и обаянии.

У древних греков, например, были строгие каноны красоты. Для идеального мужчины были обязательны пропорциональное телосложение, легкая и решительная походка, быстрые ловкие движения. Телесные достоинства должны были непременно сочетаться с духовными достоинствами, которые совершенствовались оттачиванием мышления, занятиями философией, смелым преодолением жизненных трудностей. Учитывая их взгляды, мы вполне можем предположить, что грекам не понравился бы красавец с натренированными мышцами, но без малейшего проблеска интеллекта.

Казалось бы, такой здоровяк мог стать идеалом мужской красоты для средневековья. Отнюдь! От громахающего своими доспехами идеального рыцаря требовалась

совершенно другая, скорее даже несколько противоположная внешность. Ему полагалось быть томным и стройным, с нежными голубыми глазами, носить длинные белокурые волосы, иметь возвышенную душу, любить поэзию и музыку, боготворить женщин, особенно "даму своего сердца", ради которой он должен был быть готов в любой момент отдать свою жизнь. Конечно, такие мужчины населяли преимущественно рыцарские романы, а в жизни встречались самые разные, но не в этом суть. Главное, что в такое суровое время, каким было средневековье, выработался идеал мужчины, мужественность которого олицетворяла не грубая физическая сила, а высокие нравственные качества. И теперь на формирование человеческих представлений о красоте большое влияние оказывают общественно-политические отношения. Так, после второй мировой войны людей всего мира занимали вопросы, связанные с проблемами разоружения. К этому времени относится огромная популярность английского вокально-инструментального ансамбля "Битлз" благодаря гуманистическому характеру его песен, которые к тому же были очень мелодичными. Молодежь стала подражать музыкантам и позаимствовала прежде всего внешние приметы - длинные волосы.

К особенностям мужской моды в те годы (конец 60-х - начало 70-х годов) можно отнести исчезновение из гардероба молодежной повседневной одежды пиджака (в своем классическом виде). Помыслы людей всего мира в это время занимали вопросы, связанные с проблемами разоружения. Установление прочного мира во всем мире казалось в это время, делом ближайшего будущего. Много говорилось о дружбе народов. Возник интерес людей к другим народам, к их национальным культурам, их истории (включая интерес к истории своих собственных стран), отсюда же и огромная тяга к этнографическому костюму с его характерными аксессуарами. На улицах городов можно было повстречать молодых людей в самых неожиданных одеяниях: в куртке типа японского кимоно, в индийском кителе, в русской косоворотке и т. п. (Длинные волосы молодых людей были стянуты ремешками, шнурками, обручами, на груди болтались различные бляхи и цепи, на руках перстни и браслеты - все это должно было указывать национальную принадлежность костюма, выявлять художественный образ. Это движение моды нашло отклик и продолжение у появившихся в огромном количестве вокально-инструментальных ансамблей, музыканты которых зачастую одевались в подлинные этнографические костюмы. Национальный характер музыкантов подчеркивался формой прически, стрижки усов и бороды. Особенно это заметно у музыкантов ансамбля "Песняры" (рис. 92).

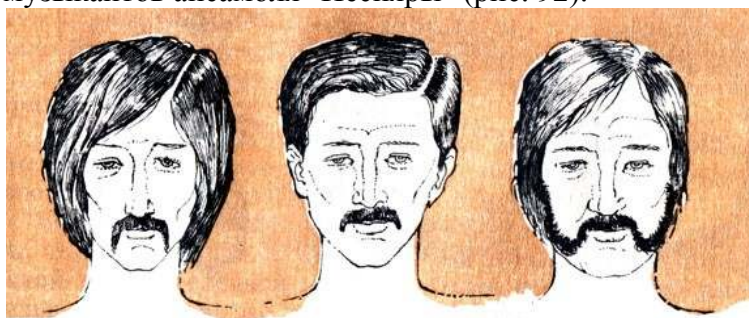


Рис. 92. Усы 'Украинские' и 'Белорусские'

В быту усы и бороду отпускают по разным причинам, чаще всего чтобы подчеркнуть мужественность образа. Причем мужественность образа, оформляемого бородой и усами, может иметь самые разные оттенки.

Чаще всего борода (иногда в сочетании с усами), выражает некую романтическую мужественность. Так называемая английская (шкиперская) борода (рис. 93, а) рассказывает окружающим о том, что ее обладатель не чужд романтики моря. Такие бороды носят и моряки, и любители парусного спорта, и люди, которые хотят иметь соответствующий образ. Мужественность образа такого человека как бы предполагает, что моряк должен уметь принимать решения, а значит уметь размышлять и иметь для

этого некоторый досуг (о чем говорит хотя бы необходимость ежедневно подбривать бороду).

Самую простую бороду (рис. 93, б) в большинстве случаев отпускают люди, желающие показать окружающим, что им якобы некогда заботиться о своем внешнем виде, поскольку они полностью поглощены своей трудной мужской работой, которую им приходится вершить, возможно, в суровых жизненных условиях (может быть, так оно и есть) - студенты в стройотряде, геологи, молодые ученые и т. д.

Очень привлекательные образы Фиделя Кастро и его преданных делу революции сподвижников вызвали у молодежи многих стран мира волну подражания им. Многие отпускали себе бороду "под Фиделя", называли ее кубинской, однако такую незатейливую бороду во все исторические времена носили простые люди почти всех стран мира.

"Эспаньолка" (рис. 93, в) имеет множество промежуточных моделей. Обычно она связывается в сознании людей с образом мужественного интеллигента - "воинствующего гуманиста", предположим, "литератора-публициста", "подвижника науки" и т. п., т. е. человека, который может мужественно отстаивать свои принципы.

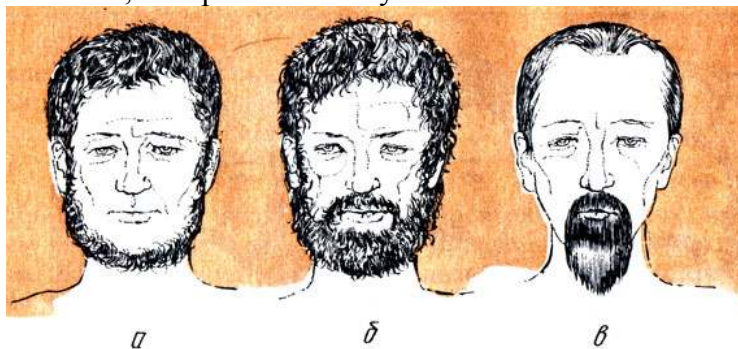


Рис. 93. Бороды: а - 'английская'; б - 'кубинская'; в - 'эспаньолка'

Итак, образность формы прически (в широком смысле) всегда имела и имеет самое непосредственное отношение к формированию облика красивого (в духе времени) мужчины.

В выборе причесок мужчины (в массе) более консервативны, чем женщины, т. е. они могут оказаться надолго связанными с какой-то определенной моделью. Более того, как это ни парадоксально, одна и та же прическа дает возможность разным людям использовать ее для очень конкретного уточнения своих (различных) образов. Во многом это объясняется лаконичностью прически, т. е. почти полным отсутствием в современных моделях декоративных элементов, что в свою очередь предопределяет незначительность эволюционных изменений (фасонных разработок) в пределах модного цикла. Одна и та же, предположим, короткая прическа может означать и спортивность, и деловитость, и аккуратность, а то и полное пренебрежение к прическе ее обладателя ("остричься, чтобы волосы не мешали").

Модельеру надо иметь в виду, что мужчины (в большинстве своем) проявляют пристальное внимание к моде в молодости, затем по мере течения лет они отдают преимущественное внимание другим жизненным вопросам, продолжая по инерции носить прически времен своей молодости. И только радикальное изменение моды заставляет некоторых из них с удивлением обнаружить, что их собственная прическа весьма далека от современного идеала. (Это явление просматривается и в женской моде, но в гораздо меньшей степени.) Поэтому при индивидуальном моделировании мужских причесок эти особенности надо учитывать, а при перспективном моделировании ориентироваться только на молодежь, и лишь после того, как модные идеи достаточно широко распространятся в обществе, начать разрабатывать прически для людей старшего возраста.

Господствующий в настоящее время стиль "ретро" оказал большое влияние и на мужские прически. Произошло радикальное укорачивание волос, принципиально отразившееся на изменении силуэта прически.

Рассмотрим, как изменяется в процессе изменения моды силуэт прически и связанная с ним технология создания моделей.

Самые первые прически предыдущей моды казались в то время людям красивыми уже тем, что волосы в них были длинными, когда же они отрасли так, что начинали слишком "осложнять жизнь", то их, по-существу, только немного подрезали, стараясь сохранить максимально возможную длину. Поскольку для выражения модного идеала тех лет в прическах требовалась максимальная волосатость, то многие мужчины отращивали бороды, усы и почти все - бакенбарды, т. е. развитие формы шло вниз - все волосы просто росли и естественно ниспадали, иногда до плеч, а чтобы они не закрывали глаза, подрезались челки (пунктир на рис. 94, а). Затем, когда движение моды начало охватывать все большее количество людей, волосы несколько укорачиваются: одни мужчины готовы придерживаться моды, но до известных пределов, другие - совершенно не представляют себя с челкой и желают причесываться хотя бы на бок, третьи - по роду своей работы просто не могут позволить себе носить особенно длинные волосы.

Одной из причин укорачивания волос, и далеко не последней (имеется в виду укорачивание в рамках моды), была и направленная деятельность модельеров. Прежде всего, конечно, нужно было удовлетворять желания некоторых клиентов носить короткие волосы. Кроме того, у большинства людей время от времени возникает необходимость аккуратно причесаться и уложить волосы, а вот сделать приличную прическу из волос одной длины парикмахер практически не имеет возможности. Для этого прежде всего требуется укоротить волосы на теменной и в верхних частях височно-боковых зон (чтобы получить возможность работать феном) и далее необходимо несколько укоротить и остальные, чтобы можно было придать цельность всей композиции, выдерживая единство характера формы всей прически (по этой причине начинают укорачивать и бакенбарды). Но волосы по всей голове оставляются еще довольно длинными и полностью сохраняют возможность движения (рис. 94, б). Все стрижки выполняются только ножницами. В дальнейшем начинают укорачивать все волосы, особенно на затылочной и височно-боковых частях головы. Изменяется также объемность отдельных частей формы: уменьшается полнота затылочной зоны, сопровождающаяся заметным увеличением полноты на теменной и верхних височно-боковых частях - форма получает намек на развитие вверх (рис. 94, в).

Последующие прически, совершенно естественно, требуют еще большего укорачивания волос на висках и затылке и соответствующего уменьшения объемности этих частей, поскольку разработка формы ощутимо получает направление движения вверх (рис. 94, г), следовательно, парикмахер вправе придать волосам неподвижность, т. е. зафиксировать эту форму.

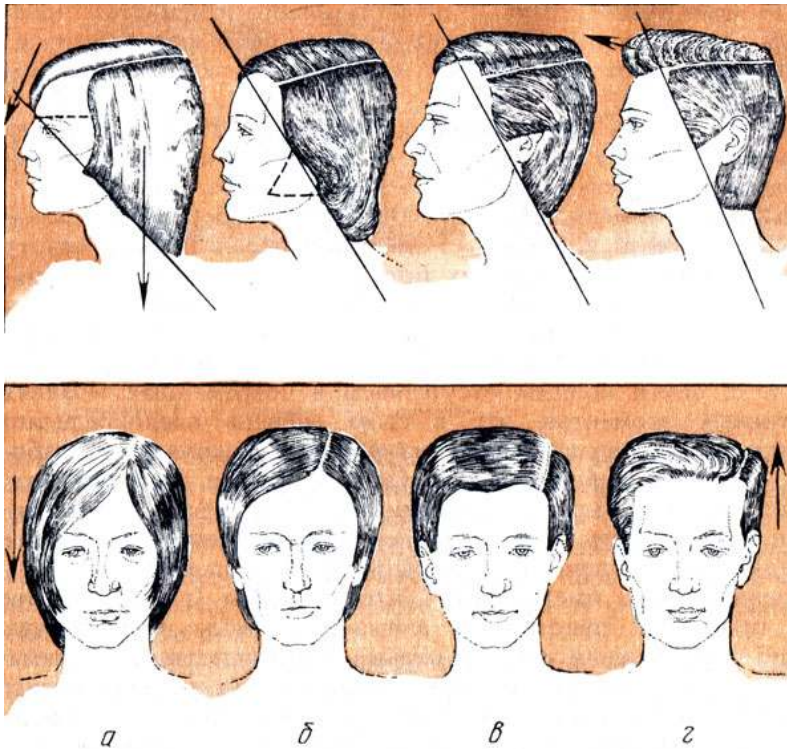


Рис. 94. Изменение силуэта прически в процессе изменения моды

Появление в моде моделей, отличающихся формой именно такого характера, по времени совпадает с довольно широким распространением в обществе идей стиля "ретро". При сходстве силуэтов, т. е. при сходстве формальных соотношений с лицом (уши открыты, волосы довольно высоко надо лбом и т. д.), и некотором сходстве характера (неподвижность волос) прически середины 50-х (рис. 95, а) и середины 80-х годов (рис. 95, б) имеют принципиальное различие.

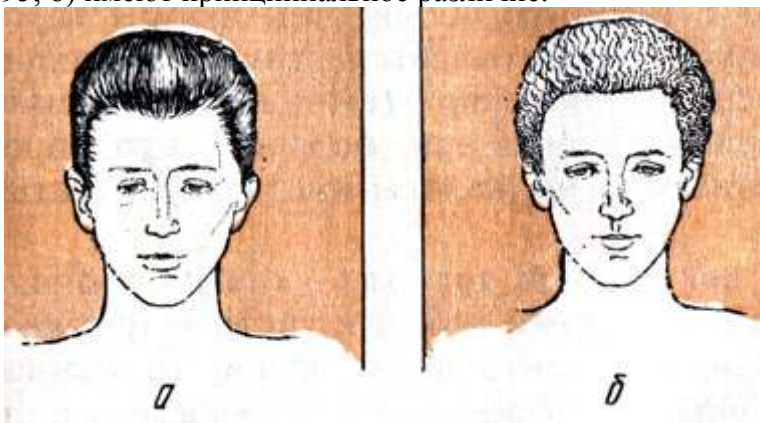


Рис. 95. Прически середины 50-х (а) и середины 80-х годов (б)

Если прически середины 50-х годов создавались из довольно (длинных волос и силуэт (например, анфас) выявлялся гладким ; зачесыванием боковых частей назад, что фиксировалось с помощью бриолина, бриллиантина и прочих кремов-фиксаторов, то в современных прическах выявление силуэта достигается иными средствами: при помощи техники стрижки и укладки волос.

Избирается необходимая полнота височно-боковых зон и нижняя их часть вырабатывается (выстригается) методом "градуировки", остальные волосы стригутся методом "прядка за прядкой". Обработка различных зон ведется в зависимости от избираемой формы прически (возможно с учетом особенностей формы головы), нижняя часть затылка обрабатывается также методом "градуировки", затем волосы напряженно (с целью

фиксации в форме) укладываются феном. Чтобы еще больше зафиксировать форму и детали, ее составляющие, волосы иногда прорабатывают щипцами.

Часто в зависимости от избираемой техники укладки уточняется и длина волос в стрижке (особенно верхней части прически): если укладка будет производиться при помощи фена, то волосы можно оставить чуть подлиннее, если же укладка делается щипцами, то их стригут немного короче, поскольку в таких формах нужная длина волос может только очень незначительно превышать длину, необходимую лишь для одного полного оборота вокруг валика щипцов, которыми производится работа. Особенно важно соблюдать это условие при выработке поверхности формы "ананас" в конкурсных работах, где "зерна" формы получают как бы квадратным прочесыванием (с помощью очень редкого гребня) волос, предварительно очень точно проработанных щипцами. С целью лучшей читаемости деталей в таких конкурсных работах волосы стараются высветлить - тени, обрисовывающие детали, лучше видны на светлом фоне, черные волосы в этом случае менее выигранны.

Что же касается изменений силуэта, то, по всей вероятности, тенденция уменьшения объемности боковых частей и затылка сохраняется (некоторую уверенность в этом дает дальнейшее продолжение использования техники стрижки в формообразующем смысле, причем градуировка может замениться тушевкой), вследствие чего акцент в прическе смещается на верхнюю часть, которую для лучшей фиксации и пластичности перехода к коротким волосам, вероятно, удобнее в стрижке прорабатывать бритвой (филировочные ножницы в модных стрижках применяются уже давно). В современных прическах (правда, из завитых волос) с целью фиксации формы применяется уже специальное желе. Общая оценка мужской моды, которая сейчас стала более скромной, дает уверенность, что это однозначно отразится на форме современной прически. Усы и борода также становятся более скромными по размерам.

Таким образом, в процессе изменения мужской моды вообще изменяется мода на прически, а это находит свое выражение в изменении длины волос, из которых создаются модные формы, направления расчесывания в форме, изменении характера формы - подвижность, неподвижность волос, их напряженность, модные детали (характер вырабатываемой формы во многом зависит от техники обработки волос) - все эти изменения сказываются на последовательном изменении модных силуэтов.

Следовательно, отсюда мы можем сделать вывод, что модельер, работающий над перспективными моделями, должен наряду с оценкой изменения общественного (преимущественно молодежного) сознания прежде всего следить за изменениями силуэтов недалекого прошлого и текущего времени, что даст ему возможность с достаточной степенью уверенности прогнозировать силуэты причесок будущего. А оценка предполагаемого силуэта с точки зрения технических средств его воплощения (оценка "изнутри") дает возможность довольно уверенно работать над направлениями расчесывания волос, характером формы и т. п. Разумеется, вся эта работа проводится с учетом объективных закономерностей построения формы прически.

Эти композиционные закономерности построения формы проходят проверку в обычной повседневной работе. Как уже было сказано, при индивидуальном моделировании в одно и то же время можно встретиться с самыми разными заказами, включая заказы на прически, которые могут находиться вне моды текущего периода. И только грамотная работа, т. е. с учетом закономерностей построения формы, позволяет получать прически более или менее приемлемых в эстетическом смысле форм. Независимо от того, какая мода действует на сегодняшний день, грамотный специалист не может сделать причесок, показанных на рис. 96, а и б (обозначены пунктиром), поскольку в этих случаях динамика форм и отдельных частей вступает в противоречие. Поэтому в каждом конкретном случае мастер выясняет, что для клиента важнее: длинные волосы или высота на теменной части. Если клиенту важнее длина, то мастер не очень высоко поднимает волосы на темени (см. рис. 96, а). Если ему более интересна полнота прически надо лбом, то парикмахер по

возможности укорачивает волосы на затылке (рис. 96, б). Если клиенту важны и длина, и полнота, то можно посоветовать сделать завивку, что, с одной стороны, снимает противоречие динамики, поскольку не читаются направления расчесывания, с другой - делает прическу еще более романтичной (рис. 96, в). Завитые волосы у мужчин сейчас никого не удивляют, следовательно, вполне правомерна и модель, показанная на рис. 96, г - кудри придадут романтичность и обладателю короткой стрижки.

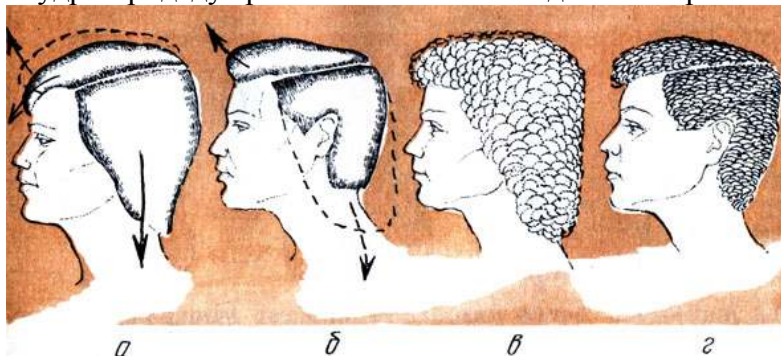


Рис. 96. Грамотное И неграмотное (показано пунктиром) построение форм мужских причесок

Поскольку мы затронули вопрос изменения характера мужской прически посредством завивки, задержимся еще на одном обстоятельстве, прямо с этим связанном. В отношении якобы женственности мужской прически из длинных волос в сознании людей существуют устойчивые стереотипы, и парикмахеру просто необходимо учитывать это в своей работе. Взглянем на модель, показанную на рис. 97, а. Прическа даже из очень длинных волос, завитых холодным (химическим) способом, никаких отрицательных эмоций у зрителя не вызывает, потому что волосы в ней воспринимаются как естественно вьющиеся и сама прическа, представляющая собой "простую" форму ниспадающих волос, также выглядит вполне естественной. Но если в поле зрения попадет мужчина, волосы которого будут завиты на бигуди, то его прическа, даже если она окажется много короче предыдущей, восприниматься будет как женственная, поскольку завивка на бигуди - это традиционно женский вид укладки и все линии такой прически традиционно воспринимаются как женские (рис. 97, б), равно как и некоторые линии чисто геометрических (незавитых) довольно коротких причесок, традиционно используемые женщинами, начиная уже с детского возраста (рис. 97, в). По этим же причинам прорабатываются щипцами (локонами) только короткие мужские стрижки, иначе в прическе могут появиться сугубо женские линии.



Рис. 97. Допустимый (а) и недопустимые (б, в) варианты мужской прически

Таким образом, дело не в длине волос, а в самом характере прически, т. е. в особенностях линии и объемов элементов формы, получаемых посредством той или иной (традиционной для мужчин или женщин) техники обработки волос, служащей для выражения образного содержания. Если, предположим, юношу с прической, показанной на рис. 96, а, постричь по линиям стрижки "сэссун", то его прическа сразу станет

женственной, т. е. образ его изменится не в лучшую сторону (по этим же соображениям в женских коротких стрижках не используются традиционно "мужские" элементы формы, например прямой висок, особенности окантовки затылка и т. п.).

Говоря об изменении образности формы прически в связи с изменением стрижки, хотелось бы обратить особое внимание именно на это обстоятельство, поскольку в мужской причёске модельер почти не использует декоративных элементов для выражения образного содержания: в большинстве случаев сама форма стрижки и направления расчесывания волос выражают его. Такие скупые средства образного выражения заставляют пользоваться ими с большой осторожностью.

Если посмотреть на рис. 98, а, то в представлении возникнет образ довольно естественного человека, не очень озабоченного аккуратностью своей причёски, позволяющего волосам ниспадать, как им заблагорассудится. Прямой пробор (который может быть неточным) существует только потому, что это удобно - волосы не лезут в глаза. Если же, предположим, во время радикальной перемены моды этому молодому человеку сделать короткую стрижку, сохранив внешние признаки его причёски - прямой пробор и направления расчесывания волос, то результат скорее всего будет резко отрицательным, поскольку образ человека с коротким вариантом такой причёски вызывает чувства, диаметрально противоположные тем, которые мы испытывали при взгляде на него раньше (рис. 98, б). Такая строго симметричная причёска создает у окружающих представление о педанте-аккуратисте, очень озабоченном своей внешностью (прямой пробор воспринимается уже как элемент декора, т. е. специально сделан), и если молодой человек в сути своей не таков, то причёска, безусловно, его не удовлетворит.



Рис. 98. Симметричные мужские причёски с противоположным образным содержанием

При индивидуальном моделировании причёсок нужно всегда идти от образа. Однако для выражения содержания не следует особенно рассчитывать на укладку, главную роль в этом выполняет сама стрижка, т. е. безукоризненно выполненные технические приемы стрижки (точнее, их результат) сами по себе могут придать красоту и образную выразительность причёске. К примеру, в стрижке с тончайшей тушевкой и филигранным сведением на нет длина волос может лишь миллиметрами отличаться от длины волос в стрижке, предположим, "бокс", но между образами, которым соответствуют эти стрижки, огромная разница.

Поэтому парикмахер-модельер должен виртуозно владеть всеми техническими приемами стрижки. Только умение и правильное понимание смысла использования этих приемов (и их сочетаний) с учетом требований моды позволит ему плодотворно трудиться и над разработкой вариантов укладки, т. е., по существу, работать над композициями красивых моделей. При этом мастер не должен забывать еще об одной очень важной характеристике мужской причёски - практичности. Если женщины довольно широко пользуются укладкой, то мужчины укладывают волосы только от случая к случаю, поэтому красоту причёски (без расчета на укладку) нужно предусмотреть в самой стрижке. В понятие красоты причёски входит и то, насколько аккуратно и естественно лежат в ней волосы (или двигаются), а также насколько эффективно скрывает она возможные недостатки.

Рассмотрим наиболее простые приемы, которыми с этой целью пользуется парикмахер. Для примера возьмем прическу из довольно длинных волос (рис. 99, а). Вся стрижка выполняется простыми ножницами.

Этот вариант стрижки наиболее обобщен, т. е. дающий возможность сделать такую прическу практически любому человеку. Конечно, в зависимости от индивидуальных данных человека и требований моды текущего периода волосы отдельных зон обработки могут быть короче или длиннее. Последовательность обработки отдельных зон и само разделение на зоны также могут быть несколько иными, чем показано на рисунке. Нам в данном случае преимущественно интересуют взаимосвязь между отдельными зонами стрижки в зависимости от формы головы и особенностей данной прически. Предположим, на темени волос не очень много - естественно, что стрижку необходимо начать с теменной зоны. Если же волос на темени достаточно и большего внимания требует "работа с лицом", столь же разумно будет начинать обработку с боковых частей, а теменную зону потом свести с боковыми, т. е. последовательность обработки зависит от обстоятельств и еще от того, кто как привык работать: одни начинают с макушки, другие - с первой пряди надо лбом и т. п.

Красоту прически из длинных волос, показанную на рис. 99, а, характеризует прежде всего естественная цельность ее формы, цельность поверхности, которая предполагает плавность переходов от длинных волос одних зон к коротким других (и наоборот). Кроме того, запрограммированная естественная цельность этой формы должна выражаться и в том, что любая часть прически, будучи зачесанной в любую сторону (в пределах здравого смысла), не должна нарушать цельности пластики поверхности. Другими словами, в правильно выполненной стрижке волосы можно расчесывать, предположим, от макушки вперед или, наоборот, ото лба назад, или разделив их пробором, - во всех случаях пластика поверхности должна сохранять свою целостность, как бы гладкость. Даже если, к примеру, волосы под воздействием ветра будут разлетаться, то и само их движение должно проходить в пределах каких-то, если позволительно так выразиться, формообразующих орбит, т. е. отдельные пряди или их концы не должны выбиваться из общей целостной подвижной формы, что, кстати говоря, должно поддерживаться и соответственно выполненной окантовкой. Только такая целостная, потенциально подвижная форма прически может придать образу романтическую небрежность, позволяя заодно очень естественно маскировать некоторые объективные недостатки.

Рассмотрим ключевые моменты, во многом определяющие результат такой стрижки. Первая прядка надо лбом отрезается на уровне линии бровей (может быть чуть ниже - рис. 99, б). Сразу же должна быть избрана и еще одна прядка - на макушке, длина которой предопределяется предполагаемой объемностью (полнотой) затылка и боковых частей прически (или же длина этой прядки только имеется в виду). Вся теменная часть стрижется с таким расчетом, чтобы плавно соединить эти две прядки, т. е. первую надо лбом и реальную или только предполагаемую на макушке (делается ли стрижка вдоль профиля или поперек, начинается ли с макушки или ото лба - значения не имеет).

Поскольку окантовка всей стрижки делается методом градуировки, то при обработке лобной и лбно-височных частей (как бы челки) происходит особенно точное и плавное сведение длины первой прядки (ото лба) со всеми остальными прядками теменной части, в результате чего необходимая степень объемности лбно-теменной зоны прически (независимо от формы головы) получается как бы сама собой, без каких-либо технических ухищрений. Боковые стороны стригутся по вертикалям (пунктир на рис. 99, в) - этим способом за счет постепенного высыпания концов достигается плавность поверхности прически.

В зависимости от избираемой формы нижней части затылка он также прорабатывается по вертикалям, иногда под некоторыми углами (см. рис. 99, в).

Гораздо большее внимание на объективные недостатки формы головы приходится обращать при работе с прической в силуэте анфас. Для примера на рис. 99, г пунктиром

обозначены две специфические формы головы - яйцеобразная и квадратная. На левой стороне рисунка показано (для наглядности очень утрировано), как стрижкой компенсируется недостаток яйцеобразной формы головы. В подстриженном виде голова приобретает в силуэте анфас более приятный для глаза несколько овальный вид. Если подстриженные таким образом волосы расчесать налево, то концы волос височно-боковой части головы и оказавшиеся здесь же концы длинных волос теменной части дадут необходимую объемность, компенсирующую недостаток. На правой стороне рисунка показано, какую стрижку избрать при квадратной форме головы. Волосы на темени стригутся несколько короче, чем в предыдущем варианте, в результате чего более растянутый (как бы более плоский) выход концов волос на поверхность прически в зоне квадратного выступа помогает скрыть этот недостаток.

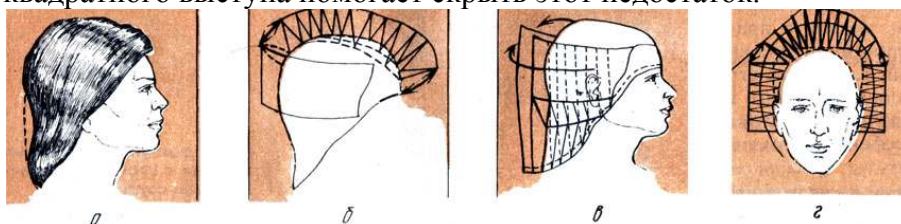


Рис 99. Прическа и технология ее выполнения в зависимости от формы головы

Еще довольно распространенный недостаток у мужчин - это большие залысины в углах лба. Если для маскировки начесать на них пряди длинных волос, то в большинстве случаев это даст результат, прямо противоположный ожидаемому. Чем длиннее волосы, тем они подвижнее, и эти "занавеси" из редких, сбивающихся в хвостики прядок, постоянно раздвигаются, еще более привлекая внимание окружающих к недостаткам, особенно если волосы темные (рис. 100, а). Значительно лучше скроют этот недостаток короткие волосы, причем если они темные и толстые, их необходимо еще и профилировать. Филировка делается по двум причинам: во-первых, филированные волосы лучше фиксируются в форме, во-вторых, снимается контраст между светлой кожей лица и темной прической, так как полоса филированных волос становится более светлой, и если концы волос слегка раздвинуты, то проглядывающая кожа не будет резко выделяться (рис. 100, б).

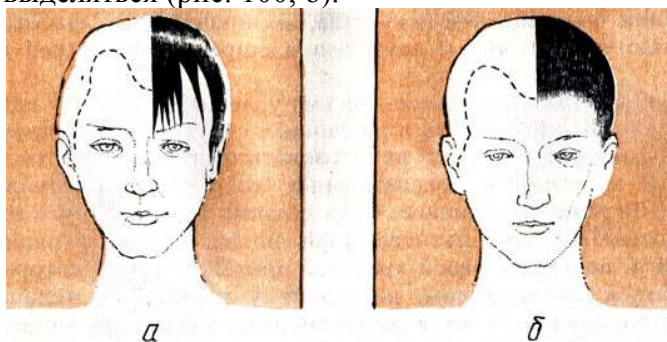


Рис. 100. Неправильный (а) и правильный (б) варианты стрижки при больших залысинах

Короткий вариант стрижки предпочтительнее и с точки зрения композиции прически: все остальные волосы можно причесать по каким-то направлениям (не по направлению к лицу) с таким расчетом, чтобы казалось, будто маскирующие волосы сами естественно и непринужденно упали на лоб (длинные такой возможности не дают, любой вариант прически будет казаться неестественным). Чтобы выдержать динамику формы, необходимо, по всей вероятности, укоротить волосы и в нижней части затылка. Вообще нужно заменить, что спортивность прически в облике современного мужчины выглядит много предпочтительнее декоративности, всякого рода явных маскировок. Ведь современный мужчина интересен прежде всего характерной личностью, а не только лицом.

Различные стороны жизни нашего общества, образы мужчин, которые представляются красивыми в настоящее время, - все должно вызывать пристальный интерес модельера, чтобы, полностью используя свои знания, свое техническое мастерство, он мог разработать новые, красивые и практические прически как в перспективном моделировании, так и в моделировании индивидуальном. (Мужские театральные и исторические модели разрабатываются и создаются практически по тем же методам, что и соответствующие женские.)

3. Зрелищные прически

Само название "зрелищные" говорит о том, что такие прически должны производить на зрителя особенно яркое впечатление, вызывать ощущения, близкие тем, которые испытывает человек при созерцании произведений искусства, восхищаясь как красотой и образностью формы, так и зачастую изощренной техникой ее создания.

Классификация таких причесок весьма условна, поскольку одну и ту же модель можно увидеть в различных ситуациях: например, историческая прическа может использоваться в кино, театре, в карнавальном костюме, в показательных конкурсных выступлениях и т. д. Да и не это главное. Суть состоит в том, что все эти прически создаются для разного рода показов, демонстраций, выступлений и, восхищая своей красотой зрителей, среди которых могут оказаться парикмахеры, вызывают у последних желание копировать, подражать, а то и видоизменять увиденные модели. Но как ни условна классификация, мы для удобства описания разделим зрелищные прически на три группы: исторические, конкурсные и нарядные.

Исторические прически. Каждого модельера эти очень интересные и красивые прически так увлекают, что он пробует копировать их (не говоря уже о том, что работа над историческими моделями входит в курс его обучения). При этом часто оказывается, что кроме простого подражания он бывает вынужден проявить и личную творческую инициативу, поскольку оригиналы, которыми он пользуется при копировании, - это рисунок или фотоснимок, показывающий в лучшем случае лишь половину прически. Для разработки же невидимой ее части модельер должен выбрать элементы, позволяющие выдержать индивидуальный характер формы всей прически, причем сделать это в соответствии с художественным стилем эпохи. Если учесть, что техника его работы должна соответствовать технике оригинала, то модельер или учащийся, исполняющий такую работу, убеждается, что наши предки были весьма искусными знатоками своего дела. Учащийся, штудирующий исторические модели разных эпох, не только совершенствует свою технику, но, что особенно ценно, и расширяет свой кругозор, приобретает необходимые профессиональные знания, изощряет свой вкус, получает новые идеи и импульсы в работе.

Исторический материал всегда служит источником профессиональных идей, мотивов, импульсов, замыслов и т. п., из которого черпали парикмахеры всех времен и народов. Действительно, римляне, например, сначала подражали греческому стилю, а позднее перешли от так называемого греко-римского стиля к своему собственному, а французы в разработках ампирных причесок в свою очередь многое заимствовали у римлян. Примеры такого рода можно продолжить вплоть до самого последнего времени. Так, греческий стиль уже неоднократно проявлялся в прическах XX в. В последний раз греческий силуэт (на уровне моды) использовался в моделях конца 60-х - начала 70-х годов, а прическу "коримбос" (см. рис. 3) мы постоянно видим в быту. И дек рококо, например, ясно читались в прическах середины 60-х годов. Вообще многие детали и силуэты моделей прошлых исторических эпох постоянно просматриваются в наших повседневных бытовых (не говоря уже о конкурсных) прическах.

Рассмотрим три модели, дающие общее представление о подходе к работе с историческими прическами и о технике их создания. В своем описании мы придерживаемся взглядов на этот предмет Франца Гуске*, поскольку рассматриваемые модели на протяжении многих лет являлись обязательными во времена экзаменов на звание мастера-парикмахера ГДР и методика их создания разработана достаточно полно. * (См.: Гуске Ф. Парикмахерское искусство/Пер. с нем. Лейпциг, 1957.)

При выработке малой пудреной прически (рис. 101) могут быть использованы как собственные волосы клиентки, так и искусственные пряди волос. Поскольку форма модели очень компактна, а локончики вокруг головы напряжены и фиксированы, следует повнимательнее отнестись к стрижке. Лучше всего для этой прически подходят волосы длиной приблизительно до плеч сзади, чуть короче с боков и еще короче со стороны лица (немного ниже переносицы). Концы прядок должны быть хорошо отфилированы, что очень важно для получения кольцевых локонов, которые в мокром виде фиксируются клипсами или маленькими шпильками. Заранее следует подготовить кружевные украшения в виде плиссированных складочек, а также пряжку или брошь с имитацией драгоценных камней и султанчиком посередине.



Рис. 101. Малая пудренная прическа (1725 г.)

Сначала пробором от одного уха до другого все волосы разделяют на две половины: переднюю и заднюю (рис. 102, а). Форма прически строго симметрична, поэтому необходимо проявить особое внимание к взаимному расположению кольцевых локонов (рис. 102, б). Остальные волосы (задняя часть прически) укладываются легкой (нерельефной и ненапряженной) волной. Концы волос, выходящие из волн, прорабатывают в кольцевые локоны.

Чтобы сделать типичные для этой прически роликовые локоны передней части головы, следует при выработке каждого локона захватить по два или три кольцевых локона и расчесать их вместе. На рис. 102, в показана следующая за этим тупировка обрабатываемой пряди. Положение рук при вычесывании пряди показано на рис. 102, г. Очень важно, чтобы это делалось снаружи пряди аккуратно и гладко, без сглаживания ее внутренней тупированной части. Средним пальцем левой руки и ручкой щетки в правой руке придают пряди форму спиральной трубки (рис. 102, д). Затем кончиками пальцев правой руки охватывают локон и легким вытягиванием его назад при одновременном вращении вправо придают ему желаемую форму (рис. 102, е).

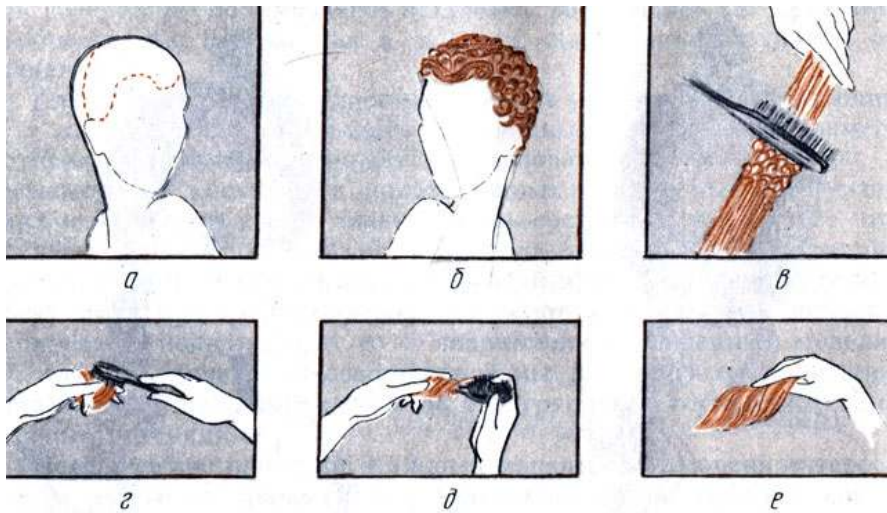


Рис. 102. Последовательность работы и изготовление деталей малой пудреной прически

В завершающей стадии работы прикалывают заранее подготовленные (накрученные на бигуди и высушенные) висячие локоны, которые, как правило, изготавливаются из искусственных волосяных прядей.

При укладке задней части прически, выработывая локончики, прикрывающие места прикрепления висячих локонов, следует обратить особое внимание на их внешний вид: они должны выглядеть не современно, а в духе эпохи XVIII столетия.

И в заключение к сильно равномерно запудренной прическе прикрепляют украшения. В завершающий период позднего рококо стали входить в моду прически, форма которых имела большее развитие в ширину. Рассматриваемая нами модель "принцесса ламбаль" (рис. 103) являет собой характерный образец причесок того времени, довольно типичной особенностью которых было асимметричное решение композиции.



Рис. 103. Прическа 'Принцесса Ламбаль' (1785 г.)

Прическа эта очень интересна, и исполнение ее требует хороших профессиональных знаний и технического мастерства. Для довольно высокого и асимметричного ее строения необходим проволочный каркас. Он предопределяет форму прически и ее устойчивость, следовательно, нижняя его часть, прикрепляемая к голове, должна соответствовать форме головы клиентки и плотно к ней прилегать. Верхняя часть каркаса асимметрична, правая его сторона гораздо выше левой (в настоящем случае имеется в виду "правая" с точки зрения клиентки). Внешняя длина верхней его части равняется приблизительно 30 см. Изготовив проволочный каркас, следует обмотать его изоляционной лентой или лейкопластырем, затем обшить хлопчатобумажным тюлем и обложить крепом (креп для фиксации также местами пришивают или приклеивают). При создании конкурсных или других работ, требующих особой чистоты, каркас оплетают еще и трессованной нитью, чтобы придать основе прически вид естественной полноты.

Верхняя часть каркаса модели "принцесса ламбаль" обшивается тюлем наглухо в отличие от каркасов, применяемых для создания причесок типа "мария антуанетта", где верхняя часть открыта. Туда прячут концы поднимаемых вверх длинных волос, туда же помещают украшения из перьев, лент и т. п. В остальном же нет никакой принципиальной разницы в технике создания этих причесок, следовательно, тот, кто умеет сделать прическу "принцесса ламбаль", может, практически руководствуясь только "картинкой", выполнить модель "мария антуанетта" или любую другую прическу стиля рококо.

После того как каркас готов, можно приступить непосредственно к работе над прической. Отделив переднюю часть волос ото лба шириной в ладонь (рис. 104, а), получают прядь, необходимую для покрытия передней части каркаса. Теперь разделяют волосы на темени и затылке (рис. 104, б). Туго сплетенные косички закалывают плоско приблизительно на высоте макушки. К ним будет прикрепляться каркас. Оставшиеся справа и слева височно-боковые пряди волос используют позже при зачесывании лобно-теменной пряди вверх для покрытия каркаса справа и слева. Можно заплести косички и на средней части затылка (белое поле на рис. 104, б) и также заколоть их плоско, чтобы потом прикрепить к ним накладные локоны.

Если для локонов используются собственные волосы клиентки, то их следует закрутить в кольцевые локоны так же, как и на нижней части затылка (рис. 104, в).

При использовании накладных локонов на затылке отделяют пряди волос для стоячих локонов и петли, показанной на рис. 104, в. Если же волосные изделия не используются, то отделяют прядь для петли, а всю зону прорабатывают кольцевыми локонами.

После того как таким образом подготовлено основание прически, длинными шпильками прикрепляют каркас (рис. 104, г). (Все волосы к этому времени уже высушены.) Тупируют сначала среднюю, т. е. лобно-теменную прядь, которую затем при помощи щетки поднимают вверх на каркас (рис. 104, д). При этом особое внимание нужно уделить работе щеткой. Начинают работу не всей плоскостью щетки сразу, а ее боковой стороной и при дальнейшем равномерном сглаживании волос поворачивают медленно и щетку. Затем поднимают вверх сначала большую прядь (длинную лобно-височную), а потом и малую, которую нужно очень искусно вычесать в направлении, отчасти противоположном направлению большей партии волос передней части прически (это изменение направления расчесывания должно быть очень постепенным, веерообразным). После этого поднимают и аккуратно зачесывают (соответственно, продолжая разворот) и височно-боковые пряди, (разумеется, вся передняя часть прически изнутри тупирована).

Из намотанных в кольцевые локоны волос левой нижней части затылка (для этой цели можно использовать и бигуди) распускают отдельную прядь в виде висячего (спускного) локона, несколько небрежно ниспадающего на плечо. С правой стороны размещают два роликовых локона, висячих горизонтально и параллельно друг другу (рис. 104, е).

Создание петли из волос средней пряди нижней части затылка - более трудная задача. При этом важно правильное тупирование пряди, причем и с внешней, и с внутренней стороны прядь следует аккуратно вычесать щеткой так, чтобы не повредить при этом тупировки.

Эту прядь выглаживают с внутренней стороны будущей петли теплыми щипцами, а затем перекладывают ее в полуоткрытые щипцы приблизительно на середине самой пряди - прикрывая щипцы, получают таким образом большую петлю, которую и подвязывают в нижней части затылка. Теперь соответственно распределяют все локоны средней части затылка или же прикрепляют накладные волосы, также оформляя и распределяя локоны. Чтобы переходы между локонами или между локонами и остальными частями прически не были резкими, все эти места можно слегка прикрыть, прокладывая креп.

Если рис. 104, е показывает нам оформление затылка, то на рис. 103 видна вся передняя часть прически, включая веночек из цветов, три больших, косо лежащих наверху низкой части прически трубчатых локонов, а также локон, проходящий через цветочный веноч на самой верхней части прически. Типичны для этой прически уже описанные нами висячий локон с левой стороны и два роликовых локона справа, а также ленточные украшения, спускающиеся вниз от темени по обеим сторонам головы.

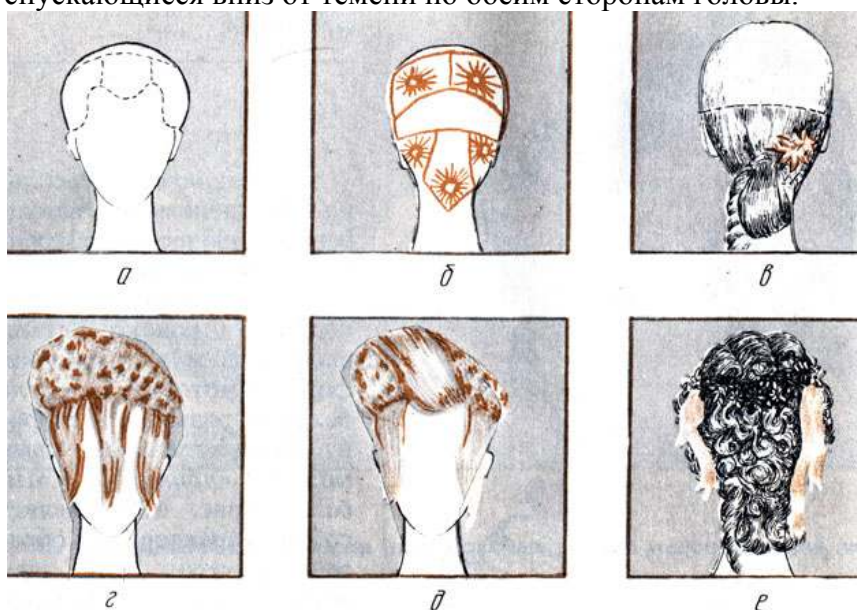


Рис. 104. Последовательность изготовления прически 'Принцесса Ламбаль'

Само пудрение прически должно быть очень равномерным, в пудру нужно подмешать немного синьки.

Прически стиля "бидер-мейер" (рис. 105) отличались высоко стоящими петлями, кручеными и плетеными косами, гроздьями (по преимуществу) локонов, расположенных по бокам головы.



Рис. 105. Прическа стиля 'Бидермейер' (1830 г.)

Рассмотрим способ создания такой прически. Волосы разделяют на части по схеме (рис. 106, а). Техника связывания прядей на темени и у висков показана на рис. 106, б. На рис. 106, в видно распределение волос спереди, причем боковые части уже намотаны на папильотки, но они могут быть намотаны на бигуди или закручены в кольцевые локоны. Соответственно симметричной форме этой прически волосы затылка или зачесываются щеткой гладко вверх к месту связки, или же закладываются плоско к середине затылка и закрепляются у связки, как на рис. 106, г. На рис. 106, д показан прием укладки волос на затылке. Если стоячая петля делается из волос клиентки, то при тупировании прядь нужно держать натянуто и отвесно (рис. 106, е), а тупирование, особенно у основания пряди, должно производиться короткими и длинными движениями.

При петле из накладных волос твердый тюль закрывается волосами с обеих сторон. Петля имеет некоторый уклон влево, и это нужно иметь в виду при выкройке тюля. Лучше всего сделать себе патронку из сложенной вдвое бумаги (рис. 106, ж - стрелки показывают направление расчесывания волос) и затем по этой форме выкроить тюль. Для создания крученой косы, т. е. спиральной пряди, применяется рулон из крепа с проволочной сердцевинкой, на которую щеткой начесывается прядь тупированных волос. Для создания плетеной косы понадобится толстая прядь волос, и, поскольку при плетении прядь укорачивается, нужно заранее планировать ее расположение у низкой стороны петли. Вся верхнюю часть прически можно сделать из накладных волос. Для этого на обшитый тюлем проволочный каркас (рис. 103, з) прикрепляют посередине петлю из пряди, крученую косу (прядь) и сплетенную косу (рис. 106, и). Каркас, естественно, прикрепляется к связке. Для большей прочности (и с декоративной целью) каркас обводят косой, которую хорошо закалывают. В заключение эту часть украшают лентами, нитями жемчуга и т. п. (в данном случае она украшена веночком из цветов).

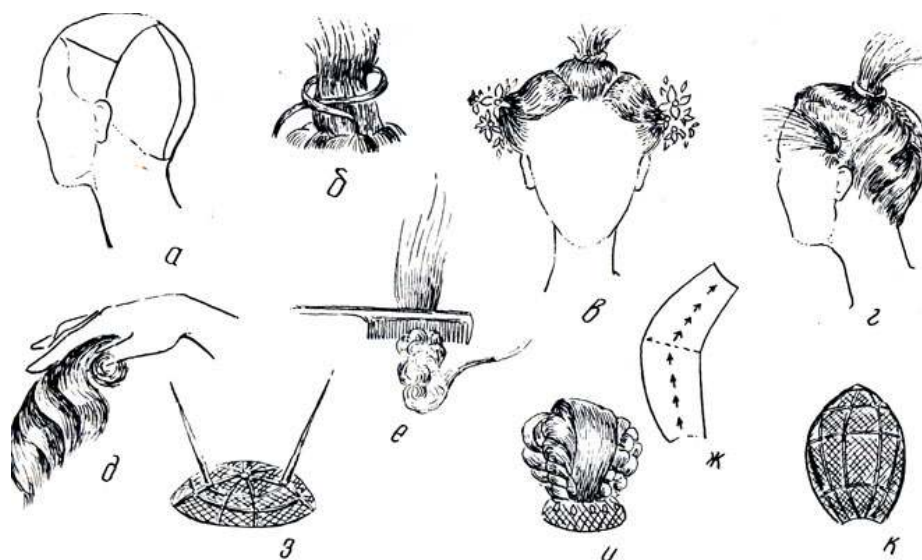


Рис. 106. Детали прически стиля 'Бидермейер'

Для увеличения боковых частей прически тоже можно использовать каркасы такого вида, который показан на рис. 206, к. В этом случае соответственно используются и накладные волосы. Лоб очень часто украшает тонкая косичка, прикрепленная у висков.

Если прическа создается из темных волос, то и тюль на каркасах должен быть окрашен в более темный цвет.

При выработке исторических причесок для лучшего выявления формы, характеризующей стилевое своеобразие модели, кроме каркасов часто употребляется вата, подкладываемая под те или иные участки прически, но лучше с этой целью использовать креп (вата хуже соединяется с волосами и не всегда подходит по цвету). При оформлении некоторых причесок бывает нужно создать особенно крупные и цельные локоны. В этих случаях также используют валики из ваты или крепа, на которые аккуратно начесывают закручиваемые волосы. Такие локоны в прическе обязательно фиксируют шпильками. Во многих исторических прическах широко применяются и изделия из волос, либо с целью непосредственного создания необходимой для данного стиля формы или характерных деталей, либо с чисто декоративными целями.

Декоративные украшения, изготовляемые из волос, бесконечно разнообразны, поскольку фантазия исполнителей здесь поистине не знает границ: это могут быть затейливо составленные гроздья из локонов, имитации листьев, цветов, перьев или прихотливо изогнутых "вееров", различные петли и банты, "решетки" и "диадемы".

В качестве материала применяются волосы различной длины, фактуры и цвета, причем чаще пастельных тонов, чтобы материал (волосы) все-таки читался в изделии (пастельные тона очень легко получить, окрашивая светлые волосы текстильными красками желаемого оттенка).

При некотором навыке изготовление этих украшений не так сложно. Листья, например, изготовляют из небольшой, связанной на конце пряди волос, которую расчесывают и лакируют на маленькой бутылке или электрической лампочке. Из обработанной таким образом и высушенной пряди потом оформляют лист. Чтобы создать цветы или букеты, подобным же образом оформляют отдельные их части, которые затем составляют в нужные композиции. Точно так же можно создавать перья или завитые спиралью пряди. Вид этих украшений зависит от формы, на которой они обработаны.

Для создания решетчатых украшений нужны длинные волосы. При необходимости из волос делается нетугая коса от двойного до шестикратного плетения, в которую для удержания формы вплетается мягкая проволока.

Эффект украшений можно повысить, осыпая их блестками или покрывая лаком.

Поскольку эти украшения (и их выбор) придают исторической модели индивидуальный вид, нужно особенно внимательно выдержать единство стиля прически и индивидуальности клиентки, ее платья, типа, выражения лица и т. д. Безусловно, прическа должна выполняться сомасштабно с клиенткой: величина - пропорционально фигуре, модуль - с учетом величины деталей лица. Очень важно соблюдать эти условия, когда историческая модель используется в театре. Нужно, однако, заметить, что в театре, в зависимости от режиссерской трактовки спектакля, зачастую нет необходимости в точном копировании исторической модели. Иногда бывает достаточно в прическе, создаваемой из современных деталей и при помощи современной техники, лишь обозначить характерный силуэт или какой-то характерный элемент декора, но для этого также надо хорошо знать стилевые особенности исторического прообраза.

Рассматривая исторические прически древних времен, а также текущего столетия, мы видим, что они отражают отдельные эпохи моды, т. е. вкус людей определенного времени. Вкус большинства людей к новому направлению моды развивается постепенно. В настоящее время более быстрой популяризации новых причесок во многом способствуют конкурсы парикмахеров.

Конкурсные прически. На сегодняшний день многие соревнования парикмахеров стали традиционными и приобрели устойчивое наименование "конкурс-показ", но нужно сказать, что "показ" в условиях конкурса имеет свою специфику и принципиально отличается, предположим, от показа работ во время демонстрации коллекций причесок для населения. В чем же разница?

В общих рамках моды сосуществуют два параллельных пути ее развития. Один путь (скажем "мода № 1") - это то, о чем в основном говорится на страницах этой книги, т. е. постепенное изменение бытовых моделей, разрабатываемых для непосредственного использования их людьми. Прически, отвечающие требованиям этой моды, мы видим в обществе, на улице, их ежедневно делают в парикмахерских - это "мода большим тиражом" (на ее изменение иногда оказывает прямое воздействие "мода улицы").

Другой путь (назовем его "мода № 2") в принципе имеет экспериментальный характер. Моду № 2 создают модельеры, улавливая и творчески осмысливая ожидаемые изменения моды и предлагая свои модели, являющиеся шагом к новому. Особенность этой моды заключается в том, что поиски во многом сводятся к профессионально очень специфическому экспериментированию с формой: разработка моделей новой формы часто ведется отвлеченно от таких житейских требований к прическе, как практичность, прочность, удобство, простота и т. п. Неподготовленный зритель, увидев конкурсные модели, может не заметить их связи с модой № 1, настолько он будет ошеломлен изощренной сложностью их форм, необычностью декоративных решений, филигранной чистотой выработки, т. е. порой абсолютной непохожестью на то, что он привык видеть в бытовых прическах. Однако связь чаще всего имеется, и профессионал чутко ее улавливает, поскольку он знает, чем руководствуется модельер, показывающий свою работу на конкурсе.

Мастер, выступающий на конкурсе, должен показать модель, наиболее полно выражающую его понимание моды, причем по возможности в ее развитии, т. е. отвечающую требованиям не только сегодняшнего, но и завтрашнего дня. Чтобы максимально конкретно показать свой замысел и привлечь внимание зрителей-профессионалов к новому решению, модельер всегда несколько утрирует детали, фиксируя их на определенном месте очень четко, а значит, новый силуэт и форму показывает в статичном виде. Учитывая соревновательный характер конкурса, да и по эстетическим соображениям он украшает модель технически трудновыполнимыми деталями и т. п., ведь убедить профессионалов в правоте своей идеи модельер может только при помощи самой высокой техники исполнения, поэтому многие конкурсные модели, особенно вида "большая фантазия", приобретают характер поистине уникальный.

Все эти усложнения призваны заинтриговать зрителя, вызвать его интерес и внимание, т. е. модельер стремится выгодно подать новую модель, показать, как можно оригинально обыграть новый силуэт.

Поскольку глаз человека - очень большой консерватор, новые формы людям поначалу кажутся странными, иногда некрасивыми, опытный модельер, работающий на конкурсе, помогая глазу зрителя освоиться с новой формой, в той или иной степени использует эффект узнавания, т. е. старые и хорошо известные, привычные глазу детали вписывает в новую форму, или по-новому сочетает их между собой, или почти старую форму создает из новых деталей и т. п.

Чтобы убедительнее продемонстрировать свою модель, модельер, выступающий на конкурсе, подбирает манекенщицу, туалет, целиком создает некий идеальный образ, цель которого - представить во всем блеске новую модную прическу.

Назначение конкурсных моделей состоит в том, чтобы показать направление дальнейшего изменения моды, дать импульс к дальнейшей разработке на этой основе (в сторону упрощения) бытовых моделей.

Освоив основные модные идеи, характер модных деталей (т. е. поняв, как "работают" волосы в новых деталях и формах), уяснив основные принципы сочетания новой прически с модной одеждой, можно понемногу пробовать вводить модный силуэт или некоторые модные элементы причесок моды № 2 в повседневную работу, а затем, оценив результаты, попытаться разработать модель для массового внедрения, используя элементы декора причесок моды № 2 (в упрощенном виде) в индивидуальном моделировании.

Обычно на внедрение в жизнь премированной конкурсной модели уходит не менее года.

Да и в быту она появляется в сильно измененном виде, так как модная бытовая модель должна быть легковоспроизводимой, достаточно удобной, прочной, приемлемой для большинства людей (бытовые прически служат для оформления образов конкретных людей, т. е. прическа подгоняется к людям).

Поэтому в бытовой модели от конкурсной чаще всего остается лишь общее настроение, силуэт, от сложных элементов - только направление расчесывания волос и только одна (принцип доминантности) наиболее характерная деталь.

Таким образом, можно сказать, что мода № 2 не прямо передает в быт свои находки, а именно оказывает влияние. Новые силуэты и детали появляются в быту не сразу и в достаточно упрощенном виде. Правда, многие вообще не появляются: бытовая модель проводит очень жесткий отбор. Ну а находки, входящие в жизнь и делающиеся привычными, становятся теми отправными моментами, которые заставляют модельеров ломать голову над новыми решениями, догадываться, что же может понравиться людям в ближайшем будущем, искать новые варианты и выносить свои замыслы опять-таки на конкурс. И этот процесс взаимовлияния постоянно двигает моду вперед.

Конкурсные успехи парикмахера закладываются его серьезной повседневной работой.

Как же протекает процесс подготовки парикмахера к конкурсу?

Уже говорилось, что изменение моды часто выражается в изменении силуэта, поэтому особое внимание необходимо обратить именно на силуэт.

Каждодневная работа в салоне над современными прическами, обращение к профессиональным журналам, обмен мнениями с коллегами, присутствие на показах и конкурсах, посещение показов коллекций одежды и т. д. дают специалисту возможность досконально разобраться в силуэтах сегодняшнего дня, характере деталей, особенностях техники как предварительной обработки волос, так и причесывания, направлении прядей и их сочетаний, проработать множество вариантов решения современных моделей и нащупать некоторые пути дальнейшего развития моды на прическу. Творческая, вдумчивая "работа у кресла" позволяет модельеру "держать руку на пульсе времени", учитывать характер изменения моды в одежде, изменения вкусов. В результате этого появляется смутное, а иногда и довольно конкретное понимание общих тенденций развития моды.

Большую поддержку своим взглядом модельер находит при обращении к профессиональным журналам. Работа с журналами не должна носить случайного характера, т. е. не должна превращаться в беглый просмотр картинок. Журналы нужно смотреть регулярно и аналитически. В одном журнале может оказаться целая сотня фотографий причесок, но, зная модели вчерашнего дня, хорошо разбираясь в сегодняшних линиях и силуэтах, выявляя общую тенденцию изменения моды, можно увидеть только одну-две модели, говорящие что-то о завтрашнем дне.

Не следует ограничиваться только профессиональными журналами. Любая информация, касающаяся проблем моды вообще, должна вызывать пристальный интерес модельера. Даже изменение моды на головные уборы парикмахер-модельер не должен оставлять без внимания. Правильная оценка этого факта косвенным образом дает представление о том, какие детали могут быть использованы для обрамления лица, т. е. здесь уже есть что искать для повседневной прически. То же можно сказать и о силуэте: он должен быть удобен для головного убора и составлять с ним единый ансамбль. И хотя на конкурсах даже не возникает мысли о шляпах, тем не менее такие факты находят отражение в моделях конкурсных причесок (сходным образом прочитывается зависимость воротников платьев и длины волос на шее и т. п.).

Регулярно просматривая профессиональные журналы, отмечая модные силуэты, т. е. наблюдая моду в развитии, парикмахер-модельер должен обращать внимание не только на силуэты, но и на детали, из которых они созданы, на пряди, имеющие модное направление расчесывания. Очень часто бывает, что модный силуэт, в сущности, создан из старых, известных деталей, только вычесаны они, предположим, в другую сторону. Парикмахер, который не следит за развитием моды, обнаруживает это значительно позже других, и в его работе возникают большие трудности технического порядка.

Особенно заметно такое бывает при радикальном изменении моды. Например, в конце 60-х - начале 70-х годов детали, расположенные на височно-боковых частях, создавались из прядей, имеющих направление к лицу. И у большинства парикмахеров за долгий период работы в такой манере выработался определенный навык: глаз видел в этом красоту, а рука вычесывала необходимые детали. Постепенное изменение этого положения, поиски модельерами новых вариантов решений в свете требований изменившейся моды оказались для таких парикмахеров незамеченными. И когда в новых моделях пряди височно-боковых частей потребовалось причесывать от лица, для многих парикмахеров это оказалось прямо-таки непосильной задачей. Инерция в работе, выработанная связь глаз - рука, характер движения рук (устойчивый стереотип) мешают работать по-новому. И хотя прически после сложных моделей 60-х годов выглядели очень простыми и детали были в общем-то знакомые, а красиво, чисто "вычесать" такую несложную модель для многих оказывалось делом далеко не простым (кроме того, в таких случаях наблюдается и непонимание логики развития формы прически: откуда берутся эти детали, что предопределяет их возникновение на этом направлении и т. п.).

Поэтому, просматривая фотографии в журналах, модельеру необходимо анализировать и постоянно пробовать исполнять самому новые силуэты и встречающиеся элементы причесок в своей повседневной работе. Во-первых, он таким образом набивает руку, во-вторых, в его сознании закрепляются новые идеи (и дают в свою очередь импульсы новым), в-третьих, многие женщины вообще любят, когда в работе применяются некоторые новинки, - все это позволяет ему испробовать множество вариантов одной модели, ведь в повседневной работе парикмахер в основном использует 3-4 схемы накручивания (или, как чаще говорят, накрутки). При одной и той же схеме накрутки можно делать довольно много различных причесок, добиваясь разнообразия силуэтов и нюансирования элементов, только варьируя технику расчесывания. Чтобы причесать к лицу, мы может переключать пряди, по-разному соединять их и т. п. Парикмахер, хорошо чувствующий модные идеи, если у него не получается задуманная прическа или он видит, что она женщине не идет, может поискать другой вариант, отвечающий

требованиям моды, который будет клиентке к лицу. Поэтому в дальнейшем при работе с модными силуэтами у него практически не возникает технических трудностей.

Другое дело конкурс. Иногда во время конкурсного причесывания может вдруг мелькнуть такая красивая линия, что бывает очень трудно не поддаваться искушению получше выявить ее и закрепить. Чаще всего это означает, что модель недостаточно отработана на тренировках. В процессе подготовки необходимо испробовать как можно больше вариантов и выбрать из них наилучший. Но если вдруг подобное возникнет (предположим, в последний момент кто-то посоветовал "лучший" состав для укладки - фактура волос изменилась), и покажется, что можно сделать работу интереснее, нужно постараться удержаться от соблазна, ведь тогда придется связать эту линию с другими элементами, вписать ее в нужный силуэт, соотнести в лицом манекенщицы, т. е., по существу, сделать новую композицию, а на это может не хватить отведенного времени. Даже если мелькнувшая деталь имеет явно второстепенный характер, все равно от нее, вероятно, следует отказаться из опасения перегрузить модель. Думается, что во время конкурсной работы совершенно не должно быть места импровизации, нужно постараться с блеском выполнить ранее найденные решения, т. е. основное внимание уделить только отделке уже давно готовой, выношенной модели.

Как можно больше импровизировать надо в процессе подготовки и затем очень строго отобрать элементы, позволяющие точно и логично "собрать" силуэт, наиболее конкретно выражающий понимание мастером модных идей.

Чтобы полностью исключить возможные неожиданности на конкурсе, при разработке модели, особенно при работе над силуэтом, нужно очень внимательно учитывать форму головы манекенщицы и, найдя наилучшую с этой точки зрения накрутку, повторить работу несколько раз, располагая бигуди требуемого диаметра или клипсы каждый раз на одном и том же месте, добиваясь, чтобы нужный силуэт получался без осечки. В этом и состоит главная особенность конкурсной работы. Накрутка конкурсной модели должна быть запрограммирована довольно жестко только на один вариант, чтобы как можно меньше времени тратить на выявление силуэта, чтобы нужные элементы оказались на заранее запланированных местах и все внимание можно было бы уделить главным образом их отделке, т. е. технике.

Между моделированием прически и техникой исполнения существует непосредственная связь. При работе с конкурсными моделями эта взаимосвязь еще более обостряется. И если мастер стремится сделать свою работу как можно лучше, найти наиболее изящное решение, то он, безусловно, выработает и необходимую для решения этих задач хорошую технику. Правильное исполнение самого технического приема возможно только тогда, когда парикмахер четко видит, что ему может дать именно эта техника исполнения, т. е. он прежде всего должен видеть смысл в целесообразности применения того или иного технического приема.

Только такое отношение к работе способствует совершенствованию техники.

Взаимосвязь технических приемов и моделирования особенно заметна при работе над мужской конкурсной прической. Рассчитывать на чистоту укладки мастер может только в том случае, если он безукоризненно выполнит стрижку, а правильно и точно подстричь, т. е. обработать все зоны и формы в целом, он может только тогда, когда очень точно представляет, как он будет укладывать все волосы в форме. В работе над мужской прической, особенно конкурсной, чистота укладки процентов на 90 зависит от точности и чистоты самой стрижки.

Только модельер, обладающий техникой, постоянно работающий над ее совершенствованием в свете модных требований, способен решать задачи по моделированию все новых и новых причесок, представляемых им на конкурс. Что же касается непосредственно работы над конкурсными прическами, то она проходит практически по тем же правилам и в том же порядке, как и при индивидуальном

моделировании, поскольку в условиях конкурса необходимо особенно точно привязывать свою модель к манекенщице.

Однако прежде чем приступать к работе над конкурсными прическами, необходимо самым внимательным образом ознакомиться с условиями конкурса и только после этого приступить к моделированию самих причесок и тренировкам, постоянно имея в виду главные пункты этих условий. Четкое знание регламента и требований конкурса во многом помогает успешному выступлению в соревновании.

В чем заключаются такие условия и что понимается под ними?

Условия каждого конкурса содержат, во-первых, количество видов соревнования, во-вторых, более конкретные определения ограничений или расширений требований, предъявляемых устроителями конкурса к какому-то конкретному виду соревнования, в-третьих, точные указания сроков исполнения отдельных работ.

Два первых пункта требуют дальнейших разъяснений.

Конкурсы возможны в самых разных вариантах. Организаторы соревнований вводят отдельные виды по разным причинам: это может быть связано, например, с девизом конкурса (как это было в Московском международном конкурсе на "Кубок дружбы" в 1978 г. - вид прически "олимпийская фантазия") или с появлением в текущей моде каких-то видов работ, которые раньше не представляли особого интереса.

В детальных определениях расширения или ограничения условий одного вида соревнования речь может идти о повышении требований к качеству работы, например из-за особенностей моды текущего периода, и для уравнивания возможностей всех соревнующихся может предписываться определенная длина волос, запрещаться или разрешаться использование волосных изделий, украшений и оговариваться их величина, пользование теми или иными инструментами, принадлежностями. Кроме того, часто по условиям конкурса бывает нужно перечесать, например, повседневную прическу в вечернюю или путем добавления небольшого шиньона повседневную прическу трансформировать в прическу "для коктейля" и т. п. Эти преобразования, особенно их степень, требуют конкретного уточнения. Особого уточнения требует и работа над так называемой перспективной прической. Все эти уточнения во многом определяют характер подготовительной работы. Особенно важна степень трансформации: разрабатывая технологию одной модели, необходимо предусмотреть возможность оформления другой, которая по условиям конкурса может внешне не очень отличаться от предыдущей. Четкое понимание условий дает возможность и рационально организовать свое рабочее место непосредственно во время конкурсного причесывания, т. е. расположить инструменты и принадлежности именно в том порядке, который требует технологическая последовательность работы (бывает очень неприятно, когда в полном разгаре состязания вдруг обнаруживается отсутствие необходимого в данный момент какого-то важного инструмента или вспомогательного материала).

Постаравшись окончить работу чуть раньше отведенного времени, нужно, отойдя от манекенщицы на два-три шага, спокойно, внимательно и критически осмотреть свою модель. В этой проверке следует придерживаться определенной системы. Сначала следует обратить внимание на общее впечатление, создаваемое прической, т. е. особенно внимательно проверить форму в целом, силуэт, формообразующие линии, контуры композиционных узлов (если необходимо, можно чуть уточнить форму шпилькой или хвостиком, выявляя объемность, или тем же хвостиком где-то чуточку утопить форму), далее (идя от общего к частностям) проверить декор, локоны, завитки и т. п., после чего обрезать ножницами отдельно торчащие волосы. Отыскав мелкие недостатки и устранив их, надо помочь манекенщице принять наиболее эффектную позу с учетом ее отражения в зеркале.

Необходимо сказать несколько слов и о выборе манекенщицы. Для качественного исполнения выдающейся конкурсной работы и для ее успеха немалую роль играет и сама манекенщица (в мужской работе удачный выбор манекенщика - это половина успеха).

Даже самая красивая модель не произведет нужного впечатления на зрителей, если манекенщица не умеет подать себя, свою прическу.

При выборе манекенщицы участник соревнования с самого начала испытывает довольно большие затруднения. Среди большого количества красивых женщин найдутся очень немногие, которые по своему профилю, форме головы, чертам лица и т. п. подойдут для создаваемой модели. Одновременно с этим очень важное значение имеет нужное качество волос, а также расположение манекенщицы к своему мастеру. Манекенщица должна вполне доверяться соревнующемуся, разделять с ним стремление к успеху. Она должна быть готова к утомительному занятию "сидеть моделью" как при длительных тренировках, так и во время самого соревнования. Ведь бывает, что во время конкурса манекенщица вынуждена сидеть неподвижно и нередко в неудобной для нее, но эффектной позе до 30 мин и более, а иногда, демонстрируя фантазийные или исторические модели, носить на голове и довольно значительные тяжести. Так что и к выбору манекенщицы, и к ней самой нужно относиться с величайшей внимательностью. В заключение добавим, что подход к моделированию причесок типа "фантази" в чем-то напоминает поход к моделированию исторических причесок с той лишь разницей, что историческая модель производит впечатление на зрителей преимущественно образностью своей формы, тогда как конкурсная прическа в большей степени интересна зрителям выдающейся сложностью своей формы, изощренной техникой выработки как формы, так и отдельных элементов, ювелирной чистотой вычесывания (рис. 107). Здесь, конечно, тоже важна образность формы, которая находит поддержку во взаимосвязи с одеждой, лицом, особенностями грима манекенщицы, но главным все же остается техническое воплощение новой сложной, порой неожиданной формы. Конкретных рекомендаций по этому вопросу дать невозможно, поскольку все здесь зависит от фантазии и технического мастерства самого автора композиции.



Рис. 107. Конкурсная прическа 'Каменный цветок'

Нарядные прически. Нарядные прически рассматриваются как разновидность зрелищных причесок потому, что они в значительно большей степени, чем обычные, повседневные прически, предназначены для демонстрации, следовательно и для обозрения. Кроме того, внедрение в быт премированных конкурсных моделей осуществляется чаще всего в виде использования их в качестве нарядных причесок. Иначе говоря, поиски нового в силуэте, форме, пропорциях, элементах декора в бытовом моделировании начинаются, как правило, с разработки нарядных, выходных причесок. И только после окончательного признания и утверждения тех или иных новшеств последние переходят в обычные повседневные прически.

Нарядная прическа как объект для творчества наиболее интересна для модельера. Здесь он может не ограничивать себя ни в выборе силуэта, ни в решении формы, ни в

использовании элементов декора или собственно украшений. При этом фантазия художника, его индивидуальность и вкус проявляются в полную силу, находя возможность выражения в бесконечном разнообразии образных решений, в передаче своей работой порой очень тонких ощущений.

Нарядная прическа, как никакая другая, предназначена украшать человека. Об этом говорит само название. Поэтому она должна не только отвечать особенностям внешних данных человека, его манере держаться, но и быть индивидуально неповторимой. Это может быть достигнуто двумя путями:

1) когда в качестве нарядной используется прическа несколько нетрадиционной для человека формы (для других людей она может быть повседневной). Например, если женщина носит распущенные волосы, то, собрав их в подобие пучка, мы можем придать всему ее облику непривычную для окружающих нарядную характерность, индивидуальность;

2) когда привычная форма получает новую, более декоративную или, наоборот, более строгую разработку. Например, можно переоформить традиционный для женщины пучок (в конкретных разработках оба эти пути вполне могут сочетаться).

Поскольку нарядную прическу делают в особых случаях: в праздничные дни, в юбилейные даты, для посещения театров и т. д., то она, как правило, оказывается связанной с использованием нарядного туалета и, являясь полноправной частью праздничного костюма, способствует созданию хорошего настроения и праздничной атмосферы.

В этой связи необходимо отметить, что в нарядной прическе прежде всего важны художественные качества, а не удобство в пользовании, так как человек с нарядной прической, как и в нарядной одежде, пребывает непродолжительное время (но из этого вовсе не следует, что она может быть неудобной - имеется в виду осторожность в обращении с головными уборами и прочие неудобства такого же порядка).

Диапазон решений нарядной прически очень велик. Но все многообразие форм и силуэтов как основы художественного решения композиции нарядной прически можно подразделить на два вида:

1) нейтральные формы, которые сами по себе просты, лаконичны и выражают собой классическое прочтение возможностей моды данного периода, для нейтральных форм характерна строгость стилового решения;

2) активные формы, силуэт которых сложен, декоративен или нарочито изменчив в очертаниях, возможно асимметричен и т. д., прически такого вида форм решаются в стиле "фантази".

По назначению нарядные прически очень условно можно подразделить следующим образом (и список можно продолжить): для домашнего торжества; для посещения театра и концертного зала; для танцевального вечера; для официального торжества (юбилейная дата, открытие выставки, премьеры и т. п. - здесь важна социальная роль участника торжества); для встречи Нового года; для выпускного бала; свадебная.

Из приведенного перечня видно, что и туалеты, предназначенные для использования в этих особых случаях, должны непременно и порой весьма существенно различаться, но поскольку в современном костюме прическа по отношению к одежде имеет подчиненный характер, моделируется она применительно к соответствующему туалету.

Одежда, например, для домашних торжеств не должна быть подчеркнута нарядной, ибо она воспринимается в небольшом пространстве жилого интерьера, и в разработках соответствующих причесок обычно применяют выразительный четкий силуэт, умеренные по сложности формы; украшения используются, как правило, недорогие - ленты, гребни, заколки и т. п.

Платье для посещения театров и концертных залов обычно выбирают, учитывая обстановку и вид театрального искусства. Так, платье для посещения оперы или балета чаще всего бывает более торжественным, изготовленным из дорогих и очень нарядных

тканей: бархата, муара, парчи и т. д. И в разработках прически это непременно должно найти отражение. Достигается это использованием компактных, несколько монументальных форм. Подвижность волос в прическе чаще всего ограничивают, особенно если в качестве дополнений в костюм входят шарфы, меховые палантины и пелерины, придающие платью еще более торжественный, парадный вид, соответствующий и огромному залу оперного театра, и его оформлению. Украшения для прически, применяемые в таких случаях, должны быть выдержаны в едином стиле с туалетом. Вечернее освещение и обстановка допускают более дорогие украшения, но блестящие, например, должны применяться очень осторожно и в очень ограниченном количестве.

В настоящее время существует особый тип выходного платья, которое используется и как деловое, и как нарядное. Такое платье называют универсальным. Оно, как правило, имеет нейтральную классическую форму (в пределах принятой моды) и шьется из нарядных, но неярких гладкокрашенных тканей серого, синего или черного цвета. Причем это платье решается таким образом, чтобы путем применения различных аксессуаров и дополнений (воротников, манжет, шарфов, украшений и т. п.) можно было видоизменить его характер. В разработке нарядной прически применительно к такому платью с учетом характера ансамбля в целом можно использовать более декоративные формы, а для вечернего варианта целесообразно предусмотреть и возможность некоторой трансформации прически, к примеру использование шиньона.

Для посещения выставок, музеев взрослыми женщинами обычно используется платье (чаще всего это костюм - жакет и юбка и т. п.) сдержанных или темных нейтральных тонов, нарядность туалета здесь прежде всего придают отточенность формы, элегантная простота и безупречно подобранные дополнения. И прическа, дополняющая такой туалет, должна быть предельно простой, элегантной формы, без какого бы то ни было намека на остроту в элементах, количество которых должно быть сведено к минимуму. Молодежь появляется на выставках (предположим, художественных) либо с предельно скромной прической (маленький пучок, короткая стрижка), либо, демонстрируя артистичность натуры, с прической острохарактерной формы, с самыми неожиданными украшениями. Моделируя такие прически, следует ориентироваться на якобы естественность и тех и других.

Сходным образом (зачастую сходным по технической разработке композиции, а не по стилю) моделируются прически для танцевальных вечеров. Особенности этих вечеров (движение) предполагают в зависимости от образной выразительности прически два пути ее разработки:

- 1) форма подвижна, т. е. в ней как бы должно возникнуть "эхо" танцевальных движений;
- 2) форма компактна и неподвижна, т. е. создана с таким расчетом, чтобы из-за энергичных движений современных танцев форма не нарушалась (чтобы прическа не испортилась).

Очень много проблем (главным образом психологического порядка) возникает при моделировании прически для выпускного бала. Звонкая нарядность, подчеркнутая декоративность платьев выпускного бала, которые шьются преимущественно из тканей белого цвета или светлых пастельных тонов, с использованием множества элементов отделки, с рукавами часто необычной формы (в виде крылышек, фонариков, лепестков цветов и т. п.), уже сама по себе ставит перед модельером прически довольно трудную задачу. Но дело осложняется еще и тем, что большинству выпускниц хочется иметь еще и очень "взрослую" прическу, которую чаще всего бывает крайне трудно сочетать с платьем такой специфической формы. И здесь только высокое профессиональное мастерство (включая умение разговаривать) может помочь мастеру сделать необходимую прическу, которая разрабатывается с учетом исходных данных, образной выразительности платья и особенностей выпускного бала (официальная часть, танцы, которые длятся всю ночь, и т. п.).

Решение свадебного платья тоже имеет свои традиции: не принято, например, сильно обнажать плечи и руки, оно делается чаще всего несколько более удлиненным по сравнению с действующей модой или до пола. И моделирование свадебной прически тоже довольно традиционно. Поскольку разнообразие свадебных платьев достигается лишь модными фасонными разработками ограниченного количества традиционно принятых силуэтов, то и в прическе вводится некоторое (небольшое) количество модных элементов при довольно традиционных силуэтах и формах, которые разрабатываются с учетом еще одного очень важного обстоятельства. Неотъемлемой частью свадебного платья является своеобразный головной убор, имеющий большое художественное значение в решении всего наряда - это традиционная фата и различные ее варианты: капюшоны, шапочки, короны, венцы из блестящего атласа или серебряной парчи, обрамленные бисером, жемчугом или мелкими белыми цветами. Такие уборы как бы венчают весь костюм, и прическа должна служить лишь фоном для них (рис. 108). Если же фата не используется, то все равно прическа должна быть довольно традиционной (не остромодной) и при всей своей нарядности вызывать ощущение скромности (прическа девушки), поэтому острохарактерные формы неприемлемы.



Рис. 108. Свадебные прически

При создании нарядной прически, для которой характерна высокохудожественная многоэлементная форма, безукоризненная чистота проработки поверхности и элементов декора, строгая фиксация деталей на определенных местах, следует особенно соблюдать все законы и правила композиции, следить за уравновешенностью композиции, единством стилового решения, характера всех элементов формы и ее образной выразительности.

4. Детские прически

Процесс моделирования детских причесок состоит из тех же этапов, что и процесс моделирования причесок для взрослых, но эта область моделирования содержит некоторые ограничения или дополнения, вызываемые строгими требованиями, основанными на особенностях возраста и психологии ребенка. При моделировании причесок для детей необходимо учитывать особенности телосложения и психологию ребенка в разные периоды его роста, требования гигиены и педагогики.

Детская прическа должна быть красивой и удобной, она должна украшать ребенка и доставлять ему радость, способствовать правильному физиологическому развитию детского организма, содействовать эстетическому воспитанию юных граждан.

Современные детские прически (рис. 109, 110) не претерпевают существенных модных изменений, как это происходит с прическами взрослых. Они во многом подчиняются своим законам. Форма прически (преимущественно имеется в виду стрижка), ее силуэт, длина волос в основном определяются возрастными особенностями, связанными с ними изменениями образа жизни и всего облика ребенка. Формы детских причесок в основном стабильны (они могут совпадать с модой или не совпадать), за исключением причесок подростков и юношества, образ жизни которых начинает приближаться к образу жизни взрослых. В детских прическах частично могут и должны отражаться некоторые тенденции моды взрослых, но, конечно, в зависимости от возраста ребенка и в подчинении как функциональным, так и воспитательным факторам.



Рис. 109. Современные прически девочек

Влияние моды, естественно, отсутствует в стрижках самого раннего возраста. Затем по мере роста, изменения образа жизни и интересов видоизменяется и прическа

ребенка, которой начинают проявляться черты современной моды.



Рис. 110. Современные прически мальчиков

У ребенка-школьника круг интересов расширяется, появляются обязанности, труд и спорт начинают занимать все более значительное место в жизни, соответственно видоизменяется и прическа, в силуэте которой или в технологии создания находят отражение модные направления.

В прическах детей старшего школьного возраста модные тенденции должны проявляться еще в большей степени, но обязательно в рамках разумного. Создаваемые парикмахером, эти прически должны с эстетической точки зрения играть воспитательную роль.

Конкретно мода в детской прическе находит отражение в виде использования модной техники стрижки, что во многом предопределяет и возможность получения модных по объемности силуэтов, и общую длину волос. Но выбор той или иной (модной или немодной) техники стрижки также во многом обусловлен особенностями возраста ребенка. Например, использование точной формообразующей стрижки ножницами возможно только в прическах подростков и юношей (девушек), поскольку для детей младших возрастных групп этот метод стрижки очень утомителен.

В разработках причесок для детей младших возрастных групп целесообразнее предусмотреть использование более традиционных, менее утомительных (быстрее исполняемых), менее точных приемов (простой окантовки, стрижки на пальцах), но все-таки дающих возможность сохранить в прическе некоторые внешние признаки модной формы и силуэта.

Общая длина стрижки в большей степени зависит от возраста ребенка, а не от моды на длину волос. Например, для мальчиков раннего возраста форма прически должна разрабатываться с таким расчетом, чтобы волосы на нижней части затылка были короткими. Возрастные особенности детей этой группы (много движений) не позволяют из соображений гигиены оставлять более длинные волосы на нижней части затылка, особенно в летнее время. Этими же соображениями во многом руководствуются и при

разработке причесок для девочек младшего возраста: волосы на затылке либо стригутся коротко, либо оставляются полудлинными с таким расчетом, чтобы в случае необходимости их можно было поднять вверх, используя, например, в нарядных вариантах прически декоративные заколки, банты и т. п.

Вообще факторы функциональности, удобства, гигиены следует непременно учитывать при моделировании детской прически, особенно младших возрастных групп, поскольку дети этих возрастных групп еще не способны самостоятельно содержать свою прическу в аккуратном виде.

В разработке конкретной детской прически при индивидуальном моделировании следует отметить и роль родителей. Некоторые родители хотят видеть своего ребенка либо "кукленком", либо желают сделать ему ультрамодную взрослую стрижку. В различных ситуациях, возникающих в таких случаях, следует искать возможности смягчить родительские заказы. Как разрешить такие противоречия, парикмахеру может подсказать только его опыт и сама конкретная ситуация. Может быть, иногда есть смысл вместо одной модной взрослой стрижки предложить другую, достаточно модную, но более подходящую для использования ребенком. Чтобы получить декоративную ("кукольную") форму прически, необязательно накручивать волосы на бигуди, как это принято у взрослых, а сделать крупную завивку, которая в быту обычно не требует большого ухода и может дать формы, явно декоративные, но в то же время вполне детские (естественные). Возрастные особенности могут вносить свои коррективы и в длину челки. Особенности образа жизни школьников начальных и средних классов (спорт, положение головы при чтении и письме) предполагают короткую или среднюю длину челки, вся остальная часть прически разрабатывается соответственно. В старших классах челки, как правило, удлиняются или из-за модных устремлений, или из соображения маскировки возрастных прыщей на лбу, что также очень важно. Это следует учитывать и при стрижке и ни в коем случае не укорачивать челку.

Следует заметить, что с представителями этой возрастной группы возникает очень много проблем при индивидуальном моделировании причесок для них, поскольку они зачастую весьма своеобразно прочитывают текущую моду, делая упор чаще всего на формальной стороне и обнаруживая при этом склонность к утрированию как силуэта и формы в целом, так и характера деталей.

Из приведенных примеров видно, насколько важное значение имеют возрастные факторы, особенности психологии, присущие каждому возрасту, соображения удобства, гигиены и т. п. при создании причесок для детей, в остальном же моделирование прически включает те же этапы, что и моделирование прически для взрослых, протекает в той же последовательности, подчиняется тем же законам и правилам, которые ранее рассмотрены в этой книге.