

РАЗДЕЛ I

Художественно - графические средства визуализации художественного образа. Лекция 1. Общие понятия о художественном проектировании одежды.

План

1. Дизайн – как синтез художественного образа и инженерного проектирования.
2. Этапы проектирования костюма. Основные функции костюма.

Дизайн – комплексное решение утилитарного объекта с воплощенной художественной идеей.

Основные функции, которые учитывает дизайнер при разработке объекта:

- **утилитарные** (практическая, защитная, эргономическая, гигиеническая);
- **эстетические** (художественно-образная);
- **социальная** (региональная, профессиональная, обрядовая, эротическая, символическая, знаковая)

Дизайн – синтез творчества художника по созданию художественного образа + инженерно-творческое проектирование.

Проектирование (проект – лат. *projectus* – брошенный вперед) – процесс создания нового в различных областях (одежда, интерьер, экстерьер, предметы быта, мебель и т.д.).

Подразумевает совокупность документов и описаний на различных языках:

- **графическом**: рисунки, чертежи, схемы, графики;
- **математическом**: формулы, расчеты;
- **инженерных терминов и понятий**: тексты описаний, пояснительные записки;
- **маркетинговых исследований**;
- **рекламной политики**.

Этапы проектирования одежды:

1. Осознание общественной потребности в разрабатываемом изделии (деловая, корпоративная, для дома и отдыха, вечерняя, спортивная).
2. Техническое задание на проектирование.
3. Анализ существующих дизайнерских решений, прогнозирование модных тенденций.
4. Разработка проектной концепции (для кого). Образ потребителя:
 - возрастная категория;
 - назначение;
 - размерный ряд;
 - положение в социуме.
5. Определение темы, содержания коллекции (формулировка темы, девиза).
6. Функциональный анализ (назначение коллекции):
 - **творческая**;
 - **промышленная**;
 - **сценическая**.
7. Разработка ассортиментного ряда коллекции.
8. Эскизный проект (формообразование, разработка модельного ряда).
9. Техническое описание моделей (выполнение технических эскизов, описание внешнего вида моделей).
10. Конфекционирование (требования к свойствам материалов, подбор основных и второстепенных материалов).
11. Определение исходных данных для конструирования (выбор размерных характеристик и прибавок).
12. Технический проект (расчет и конструирование).

13. Технологический проект (комплекс лекал, выбор методов и оборудования для технологической обработки).
14. Изготовление опытных образцов и калькуляция стоимости.
15. Презентация коллекции.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие этапы проектирования одежды вам известны?
2. Назовите основные функции костюма.

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_ofornenie_odejdi/005.htm
2. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с. <https://studfiles.net/preview/1666644/page:2/>
3. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260с. <https://www.docme.ru/doc/1113214/2811.osnovy-teorii-hudozhestvennogo-proektirovaniya-odezhdy>

Лекция 2. Разработка эскизного предложения. Художественно-графические средства выражения

План

1. Эскиз – как визуальный способ передачи информации.
2. Виды эскизов:
 - фор-эскизы
 - технические эскизы
 - фэшн эскизы

Процесс создания новой модели или новой коллекции начинается с эскизного предложения. **Эскиз** – это некий мостик между дизайнером и зрителем, посредством которого передается определенная информация. Способ передачи – набор линий и пятен (знаков), расположенных определенным образом на плоскости (лист бумаги, монитор) в соответствии с потребностями выражаемой информации. Задача рисующего заключается в том, чтобы в сознании зрителя возникла информация, которую он хотел выразить.

Существуют художественный и технический эскизы. Они имеют существенную разницу.

Основная функция художественного эскиза – воздействие. Художественный графический изобразительный язык тесно связан с эмоциональным и эстетическим восприятием.

Основная функция технического эскиза – быть сообщением, связующим коммуникативным звеном между специалистами: дизайнером, конструктором, технологом.

Эскизирование – графический этап работы дизайнера над проектированием модной одежды. Умение грамотно и выразительно изобразить придуманную модель на бумаге – важное качество профессионального дизайнера. Выполнению изделия в материале всегда предшествует графическая работа – нахождение композиции костюма в эскизе, который в процессе создания формы все время уточняется, расшифровывается, конкретизируется. В эскизе художник решает характер, пластику линий, намечает конструкцию, назначение одежды, обуви, аксессуаров. В них разрабатывается коллекция моделей-идей. Коллекция может охватывать весь ассортимент одежды, обуви и предназначаться для людей

определенной возрастной группы или профессии. Модели в эскизах должны отличаться достаточным разнообразием, быть взаимосвязаны пластически и композиционно, составлять единое целое.

Работа художника-модельера над эскизами проектируемого костюма состоит из целого ряда последовательных этапов, в результате которых «рождается» замысел. Поиски новой формы могут идти различными путями, но всегда необходимо исходить из основной идеи, побудившей дизайнера к творчеству. Создание костюма всегда начинается с определения темы модели или коллекции, которая обуславливает образность будущего изделия. Правильный выбор темы обеспечивает актуальность и успех работы. Предварительные зарисовки – этап накопления информации, анализа собранного материала, способствующего образному раскрытию темы, возникновению творческих замыслов, поиску оригинальных решений.

На основе накопленной информации у дизайнера возникает образное решение проектируемого костюма или целой коллекции, которое он воплощает в эскизах.

Виды эскизных форм:

- фор-эскизы – быстрые предварительные рисунки будущей формы костюма с приблизительным изображением ее основных признаков;
- творческие эскизы – изображения моделей или коллекции, выполненные на бумаге большого формата с достаточно детальной прорисовкой не только общей формы одежды, но и отдельных ее элементов;
- рабочие эскизы – рисунки-схемы, точно передающие силуэт, пропорции и детали костюмной формы, а также ее конструктивную основу. Они показывают путь к ее воплощению замысла в условиях современного производства;
- рекламная графика – графическая продукция, призванная привлечь потребителя к пропагандируемой модели или коллекции.

У каждого из этих эскизов своя задача, свой уровень технического мастерства, определенный набор формальных приемов, позволяющих максимально выразить идею формы с художественной и технической позиций.

Нельзя подходить с одинаковыми мерками к различным эскизам. Выбирая тот или иной прием стилизации, нужно обязательно учитывать такие факторы как:

- назначение изображаемой одежды,
- ее принадлежность к определенной возрастной группе,
- образ модели,
- вид и назначение эскиза.

Важно определить степень условности рисунка. В некоторых эскизах необходимо изображать человека и костюм более точно и подробно, в других – достаточно обозначить общие массы костюма и фигуры. Мера условности изображения зависит от вида эскиза и техники его исполнения. Но выбранная степень стилизации должна быть общей для различных элементов одного эскиза и для серии эскизов.

Приемы выполнения фор-эскиза

Начинается эскизирование всегда с выполнения фор-эскизов (предварительных эскизов). Фор-эскиз – это эмоциональное решение первоначальных замыслов формы проектируемого изделия. В нем художник определяет образность модели. А также решает силуэт, пропорции, ритмическую организацию частей и элементов будущих моделей одежды, обуви, аксессуаров.

Фор-эскизы выполняются быстро, легко, без привязки к конкретному материалу и уточнения конструкции изображаемой одежды. Этот вид эскизов является самым живым, непосредственным изображением костюма, остро, даже несколько гиперболизировано выражающим сущность художественного образа проектируемых моделей или коллекции.

Фор-эскиз всегда изображает костюм на фигуре человека, благодаря чему художник дает зрителю полную информацию и о характере формы костюма, и о ее пропорциях,

масштабности, и об образной выразительности, и даже о манере поведения человека в этой одежде. Но нельзя путать эскиз костюма с наброском фигуры человека с натуры.

Рисование костюма на фигуре в эскизе принципиально отличается от изображения одетого человека в наброске. В наброске задача художника сводится к тому, чтобы обратить внимание на характерные особенности самого человека, его позу, пластику движения. Эскиз, прежде всего, должен рассказать зрителю о костюме, продемонстрировать определенную модную линию, поэтому некоторые подробности анатомического строения человека являются второстепенными.

Чтобы сделать в эскизе образ модели более выразительным, а конструкцию более ясной, модельеры при рисовании фигуры человека видоизменяют пропорции (например, удлиняют ноги и фигуру в целом, уменьшают размер головы). В наброске художник ищет интересное движение самого тела, характерный поворот, в эскизе же он «ставит» человека в такую позу, которая выгодно преподносит костюм. Набросок фигуры всегда выполняется с натуры, эскиз – результат работы по представлению. Очевидно, что для модельера рисование с натуры обязательно, т.к. оно приучает к анатомически верному изображению человека в самых разных ракурсах. Эскиз никогда не будет выглядеть убедительно, если фигура, демонстрирующая костюм, нарисована неумело.

Фор-эскизы побуждают художника к дальнейшей проработке идей коллекции, уточнению конструктивных особенностей, выбору швейных материалов для изготовления коллекции с учетом их пластических свойств, фактуры, требований моды.

Когда талантливые дизайнеры работают над фор-эскизами костюмов, они создают прекрасные графические работы, поражающие гармонической точностью найденного соотношения масс, красотой линий, четко организованным ритмом. При дальнейшей переработке идей фор-эскиза в рабочие и творческие эскизы зачастую утрачивается чувственность, легкость и красота рисунка. Возможно, это происходит потому, что фор-эскизы рождаются из непосредственного чувства, эмоционального толчка, побудившего дизайнера взяться за выбранную тему коллекции.

Творческий эскиз и рекламная графика

Дальнейшее развитие и уточнение первоначальных идей модельера происходит в творческом, или художественном эскизе. В нем автор не только выражает основную мысль проектируемого костюма, но и рассказывает о воплощении его в конкретном материале, о том, как костюм выглядит на человеке. Это довольно подробный рисунок, в котором художник решает характер и пластику всех формообразующих линий (конструктивных, декоративных, декоративных), намечает конструкцию, общее цветовое состояние, функцию модели. Творческий эскиз несет полную информацию о форме костюма с разных точек зрения, при этом обладает достаточной художественной выразительностью. Выполняются творческие эскизы на бумаге или картоне большего, чем фор-эскизы, формата, что требует иного изобразительного подхода. Художественный эскиз, как правило, изображает не только сам проектируемый костюм, но и манеру его ношения, а также необходимые аксессуары: головные уборы, шарфы, обувь, перчатки, сумки и т.д.

При разработке коллекции необходимо сделать творческие эскизы на все костюмы в отдельности и, кроме того, завершающий общий эскиз коллекции в виде многофигурной композиции. Такая композиция помимо изображения самих моделей может иметь фон, отражающий условную среду, а также поясняющий и рекламный текст. Последнее имеет место на плакатах и журнальных страницах, в этом случае творческие эскизы выполняют в рекламных целях.

Оформление плакатов и журнальных листов отличаются друг от друга. Изображению костюма на плакате свойственна символическая и обобщенная трактовка, большая условность и контрастность, так как оно должно восприниматься на расстоянии. Журнальный вариант отличается большей подробностью, чем на плакате, он дает довольно точную информацию о деталях формы и конструкции костюма, орнаментации тканей и т.п.

Поскольку художественный эскиз должен давать зрителю представление о колорите коллекции, он всегда выполняется в цвете.

Требования к рабочим эскизам (технический)

После того как художник нашел и отразил в творческом эскизе оригинальную идею будущего изделия, он должен показать, как его идея может быть воплощена в условиях современного производства. С этой целью выполняется рабочий эскиз, который дает полное представление о композиции и конструкции разрабатываемой формы. В рабочем, или как его еще называют конструктивным, эскизе подробно изображается конструктивная схема изделия: линии покроя и все членения, которые строят форму. Этот эскиз всегда ориентирован на ту или иную пластику материалов, из которых задуманная форма должна быть изготовлена.

Чтобы представление обо всех особенностях конструкции изображаемого костюма было как можно более полным, на рабочем эскизе изделие показывается, как правило, в различных ракурсах: вид спереди, сзади, иногда сбоку. Если модель имеет какие-нибудь сложные и оригинальные детали, они изображаются на конструктивном эскизе в виде укрупненных фрагментов.

В отличие от фор-эскизов и творческих эскизов, где одежда всегда изображается на фигуре человека, в рабочем эскизе изделие может быть показано как на фигуре, так и без нее в виде линейно-конструктивной схемы.

Чаще всего рабочий эскиз выполняется черно-белым – карандашом, фломастером или пером с тушью. Для большей наглядности таких эскизов можно применить цветные линии или пятна.

Рабочие эскизы, безусловно, не отличаются особой выразительностью и художественностью, зато они дают исчерпывающую информацию о конструктивных особенностях формы, ее покрое, пропорциях, членениях и деталях, пластике линий, обусловленной пластическими свойствами конкретных материалов, образцы которых обычно прилагаются к рисунку. Кроме того, рабочий эскиз дает полное представление о местонахождении и характере декоративной отделки, определяющей композиционный строй изделия.

Конструктивный эскиз является связующим звеном между идейным замыслом художника-модельера и работой конструктора, технолога и прочих специалистов, осуществляющих эту идею в реальном изделии.

Требования, предъявляемые к рабочему эскизу:

- Центральное место в нем занимает изображение фигуры человека в том ракурсе, который наиболее полно информирует зрителя об особенностях костюма. Самый распространенный вариант – вид спереди.
- Справа на эскизе помещают изображение со спины и изображение оригинальных деталей.
- Поясняющие надписи дают представление о тканях и прочих материалах, которые дизайнер планирует использовать для изготовления данной одежды.
- Обычно в правом верхнем углу эскиза прикрепляются небольшие образцы этих тканей.

Подобный эскиз содержит необходимую информацию, как для заказчика, так и для конструктора и технолога, призванных решить задачу создания костюма на техническом уровне. Очевидно, что рабочий эскиз – наиболее «приземленная», но и при этом исчерпывающая графическая версия проектируемого изделия.

Композиционные элементы – точка, линия и пятно в овладении плоскости, их особенности.

Существует три основных знаков типа костюмографического языка: точка, линия и пятно.

Точка – наименьшая составляющая; это след, оставляемый от прикосновения карандаша, пера, шарика ручки к изобразительной поверхности бумаги и др. Она предшествует таким более сложным составляющим, как **линия и пятно**. При помощи точек поверхность, в зависимости от художественной задачи, может покрываться равномерно и в виде сгущений и разряжений (градиентов). **Линия** – это след, оставляемый от движущихся по поверхности карандаша, ручки, пера, кисти и т.д. (см. таблицы №1, 2)

Пятно – это след, занимающий значительную площадь на поверхности (см. таблицу №3). Оно может быть получено сразу (например, тампоном, широкой кистью), или постепенным накоплением точек, линий (штриховка).

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие разновидности эскизов существуют в современном проектировании одежды?
2. В чем отличия технического эскиза от фор-эскиза.
3. Какие основные композиционные элементы костюмографического языка?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001-83с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/015.htm
2. Данилова О. Н. Архитектоника объемных форм. – М.: ВГУЭС, 2005. – 100 с.
<https://studfiles.net/preview/1843274/page:8/>
3. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 6-52)
4. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с. <https://studfiles.net/preview/1666687/page:15/>

Лекция 3. Фактуры

План

1. Влияние фактуры на форму, взаимодействие с ней. Пассивная и активная фактуры.
2. Графические приемы передачи фактуры.

Фактура – характер поверхности материала, его строение, структура.

Фактура имеет физическую характеристику и обладает эстетической выразительностью. Она по-разному взаимодействует с формой и влияет на ее восприятие. Каждая фактура несет на себе признаки определенного образа, усиливает и подчеркивает его. Фактуры бывают двух видов:

- 1) Пассивная фактура – однородная, нейтральная поверхность с мелкой основой или рисунком.
- 2) Активная фактура – с ярко выраженным рельефом ткани или рисунком.

Графические приемы передачи фактуры.

В графике фактуры материала передаются условными графическими приемами, знаками:

- линией и точкой – ощущение прозрачности, мягкости;
- пятном – активные резкие фактуры и рисунки.

Для передачи фактуры используются также и другие виды графической подачи: трафарет, напыление, аппликация, продавливание, энкаустика, монотипия.

Используются самые разные материалы: карандаш, акварель, гуашь, тушь, профессиональные контуры, пастель.

Материалы для выполнения фор-эскизов и передачи фактуры материалов:

Основная задача фор-эскиза – фиксация первоначальных представлений автора о форме костюма, поэтому чаще всего он представляет собой лаконичный черно-белый рисунок, выполненный при помощи линий и пятен такими графическими средствами, как карандаш, фломастер, черная тушь или чернила и т. п. Основным средством художника является линия, возможности которой безграничны. Хороший рисовальщик превращает линию в мощное средство эмоционального воздействия на зрителя. Живая, выразительная, экспрессивная линия не только привлекает внимание к форме костюма, но и помогает максимально раскрыть образный строй модели.

Иногда художник хочет в предварительном эскизе отобразить общий колорит, пластическое движение цветовых пятен будущей модели. В этом случае фор-эскизы выполняются в цвете акварелью, гуашью, темперой, цветными карандашами или фломастерами.

Каждая из техник обеспечивает свой иллюзорный эффект передачи материалов изображаемых костюмов. Сочетание различных приемов выполнения эскиза позволяет разносторонне и наиболее полно раскрыть замысел костюма уже на первоначальном этапе его создания.

Приемы выполнения фор-эскизов и передачи фактуры материалов

Для графической передачи фактур материалов (кожи, меха, текстильных материалов) используются различные приемы выполнения эскизов:

прорисовка эскиза иглой на белой бумаге, затем заливка акварелью определенной поверхности; работа воском как рисующим материалом;

нанесение густотертых красок (гуашь, темпера) на поверхность готовых фактур материалов (ткань, кожа), а затем их отпечатывание на эскизе на бумаге;

нанесение краски губкой для получения фактур мягких ворсистых материалов;

нанесение краски на эскиз жесткой полусухой кистью для получения различных вариантов жестких и колючих меховых фактур;

нанесение не разведенной гуаши на увлажненную бумагу жесткой полусухой кистью для получения мягких ворсистых меховых фактур и текстиля и т. д.

Монотипия – вид графической печати, при котором краски вручную наносятся на идеально гладкую поверхность, которая не впитывает влагу (стекло, пластик или металл). На эту поверхность накладывают лист бумаги и плотно прижимают к ней. В результате получают удивительные цветовые узоры. Можно выполнить весь эскиз в технике монотипии, а можно только часть для получения характерного эффекта.

Работа шпателем (мастихин) – простой способ работы гуашью и темперой, позволяющий быстро показать основные формы изображаемых предметов. Краска размешивается на палитре и стекле, набирается шпателем, а затем наносится, как бы втираясь, на бумагу или картон.

Работа пульверизатором – этот прием дает очень интересные эффекты. Краска, разведенная водой, заливается в пульверизатор и наносится на бумагу. Если часть эскиза прикрыть трафаретами или какими-нибудь предметами, то на прикрытую поверхность краска не попадет. Наложение новых слоев краски позволяет добиться эффекта глубины. Сходного эффекта можно добиться, если наносить краску при помощи поролонового тампона.

Коллаж – слово французского происхождения и буквально означает «наклеивание». Коллажем называется прием в изобразительном искусстве, когда на поверхность наклеиваются лоскутки материалов, отличающиеся по цвету, фактуре, а также само произведение, выполненное этим приемом. Использование техники коллажа с успехом

применяют в костюмном эскизировании. При этом на изобразительную плоскость наклеивают самые разнообразные виды бумаги: цветная однородно окрашенная, созданная полиграфическим методом (вырезки из газет, журналов), созданная самостоятельно путем окрашивания акварелью или гуашью. Кроме бумаги на эскиз могут наклеиваться фольга, ткань, кожа, мех. Особенности данной техники – рисунок достаточно обобщен и условен. Изображение строится за счет сочетания пятен различной формы, размера и цвета. Линия не имеет самостоятельного значения. В таком эскизе трудно, а иногда невозможно показать мелкие детали формы и конструктивные особенности изображаемого изделия. Изображение имеет плоскостной характер. Достоинствами коллажа является возможность, не отвлекаясь на мелкие детали изображать крупные пятна основных масс, приводя их к упрощенной геометрической форме. Это освобождает от скованности, которая есть у начинающих рисовальщиков из-за неумелого рисования фигуры человека и костюма, позволяет воспринимать форму предметов цельно. Коллажи выглядят довольно эффектно, обладают особой выразительностью. Применяя в коллажах лоскутки ткани, меха, кожи, можно довольно точно передать материальность костюма. Иногда коллаж используется не в чистом виде, а в сочетании с другими техниками: одни пятна могут быть закрашены или нарисованы, а другие приклеены.

Сочетание различных приемов выполнения эскиза позволяет разносторонне и наиболее полно раскрыть дарование и замысел автора уже на первоначальном этапе процесса творчества.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Как влияет фактура на форму костюма и взаимодействует с ней?
2. В чем отличие активной фактуры от пассивной?
3. Какие графические приемы передачи фактуры?

Литература

1. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 162)
2. Гусейнов Г. М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с. <https://studfiles.net/preview/4436918/page:7/>
3. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды – М.: ЛЕГКАЯ ИНДУСТРИЯ, 1968. – 220 с. <https://studfiles.net/preview/1843274/page:7/>

Лекция 4. Ритмический строй

План

1. Метр как простейшая форма выражения ритма.
2. Разновидности ритмов

Закон повторения в дизайне проявляется тогда, когда линии, форма, цвет, текстура используются больше одного раза. Повтор придает ощущение упорядоченности.

Простой **повтор** состоит из одного повторяющегося элемента (ряд пуговиц, складки, мотив рисунка, форма карманов). Сложный повтор – когда в композиции повторяются элементы двух и более видов (цвет и рисунок, линии овала лица и форма выреза и аксессуаров). По способу организации элементов в дизайне повтор может приобретать различные направления: вертикальное, горизонтальное, диагональное, спиральное, радиально-лучевое (веерное). В каждом случае возникает новый характер движения, а значит, новое образное звучание.

Горизонтальный повтор элементов вызывает ощущение устойчивости и равновесия.

Вертикальный повтор – фигура приобретает стройность.

При диагональном и особенно при спиральном повторе возникает активное стремительное движение, обусловленное динамикой наклонных линий.

По частоте повтор бывает регулярным – с одинаковой частотой повторения, и нерегулярным. Из-за недостатка разнообразия регулярный повтор может быть утомительным. Нерегулярный повтор представляет большой интерес в дизайне, так как позволяет глазам сравнивать небольшие изменения.

Гармоничный внешний вид достигается при условии повторения контуров лица (овал лица) в формах вырезов, воротников, аксессуаров, рисунках и орнаментах.

Выбирая украшения или очки, остерегайтесь не нужно точно повторять в их контуре овал лица. Например, к круглому лицу больше подойдут серьги в форме овала, раковины или «слезы», чем абсолютно круглые. А квадратное лицо будет лучше смотреться с серьгами в форме треугольника, звездочки. Квадратные серьги только подчеркнут форму лица.

Закон градации можно представить как один из видов повторов. Она используется при необходимости создать более яркий и динамичный образ. **Градация** – когда два и больше идентичных элемента с каждым повторением изменяются в сторону увеличения или уменьшения. Этот закон подчеркивает качество постепенно изменяющегося элемента, заставляя глаза следить за этим процессом. Например, красный может постепенно переходить в коричневый, а оливковый плавно переходит в зеленый – это очень гармоничный эффект. Градация в одежде может проявляться в следующих видах:

- изменяется величина чередующихся элементов при сохранении интервалов между ними,
- сохраняется величина чередующихся элементов при изменении интервалов между ними,
- изменяется и величина элементов, и интервалы между ними,
- нарастание и убывание кривизны линий, наклонов этих линий к общей оси и друг к другу,
- организация контрастности цвета (от светлого к темному), тональности и цветовых пятен.

Линия, форма, пространство, светлота, цвет часто используются в градации, но в тканях градацию трудно достичь, ее редко используют. Использование градации цвета дает удивительный эффект в создании образа. Если цвет глаз повторить в большой площади (в аксессуарах), то создается очень доверительный образ. Если в одежде повторить цвет кожи или волос, то создается индивидуальный элегантный образ.

Ритм является одним из важнейших композиционных средств. Он способствует организации всех элементов композиции, приведению их к порядку. **Ритм** – закономерное повторение и чередование соразмерных элементов, приводящее их к гармонической целостности и придающее композиции особую выразительность. В современной одежде ритм отделки, рисунков тканей и трикотажа, драпировок и складок применяется очень широко.

Частный случай ритма – это метр, который является геометрически правильным ритмом. Метр организует чередование равных по величине элементов через равные промежутки. Метрическая организация часто используется в композиции костюма. Она может быть рядовой и осевой. Рядовой метр – это размещение петель и застежек на одежде, складки на юбке. Осевая метрика проявляется в расположении карманов, клапанов, манжет, порядок распределения вертикальных конструктивных и декоративных линий – рельефов, вытачек, складок. Осевой метрический повтор обусловлен вертикальной осью симметрии фигуры человека. Метр обеспечивает композиции костюма упорядоченность, но, с другой стороны, придает ей некоторую монотонность.

Метрический порядок может замедлить или усилить динамичность ритма. Благодаря ритму произведения мы способны воспринять его образ.

Под ритмом подразумевается соотношение частей с учетом их последовательности, чередование элементов формы, которые создают различные временные соотношения. Объединяясь в определенной последовательности, части формы образуют ритмические фигуры, из которых в свою очередь складывается общий ритмический рисунок произведения.

Если необходимо создать более динамичный образ, используют ритм, который выражается количественными изменениями в ряду чередующихся элементов. Для хорошо выраженного ритма достаточно трех видов элементов. Ритм проявляется в:

- изменении порядка нарастания или убывания ритмического ряда,
- объеме элементов,
- структурности,
- тоновой, цветовой насыщенности,
- закономерном изменении элементов, отличающихся один от другого, но связанных между собой единым приемом изменения,
 - в характере и размещении элементов,
 - количестве.

В костюмной композиции может сочетаться несколько видов ритмов.

Ритм в костюме может проявляться в трех видах:

- изменяется величина чередующихся элементов при сохранении интервалов между ними,
 - величина элементов сохраняется при изменении интервалов,
 - изменяются и величина, и интервалы.

По способу организации элементов в костюме ритмический порядок может приобретать различные направления: вертикальное, горизонтальное, диагональное, спиральное, радиально-лучевое и комбинированное. В каждом случае появляется новый характер движения и новое образное звучание костюма. Горизонтальная ритмика придает композиции костюма визуальную устойчивость, приземленность, вертикальная – создает ощущение стройности фигуры. Спиральный, диагональный и радиально-лучевой ритм придает активное движение модели, которое обусловлено динамикой наклонных линий.

Ритмическая организация задает форме композиционное движение, которое можно усиливать или ослаблять, изменяя порядок нарастания и убывания ритмического ряда, объем элементов, их структурную, тоновую, цветовую насыщенность. Ритм подчеркивает идею образа, подчиняет его общему настроению. Ритм может быть плавным, когда используется постепенное изменение, вызывая ощущение покоя и умиротворения, а может быть отрывистым. Создавая доверительный образ, используют плавный ритм, при жесткости, драматизме, авторитарности используют отрывистый ритм.

Благодаря ритму усиливается звучание — идеи. Художник, меняя ритмические соотношения, изменяет характер образа. В пределах формы правильное решение ритма помогает охватить произведение в целом. Благодаря ритму взгляд подсознательно соединяет точки в пространстве. Если повторяющиеся точки или элементы отстоят далеко друг от друга, то взгляд как бы перепрыгивает с одного места на другое и модель лишается ритма.

Последовательное закономерное изменение (возрастание или убывание) форм или интервалов между ними определяет собой прогрессивный, или гармонический, порядок ритма.

Многочисленное регулярное чередование элементов форм и интервалов между ними образует ритмические ряды. Плотность (массивность) или разреженность ритмического ряда зависит от соотношения величин элементов и интервалов между ними.

Построение структуры формы осуществляется с помощью интервалов конечного размера или нулевых интервалов, т.е. без интервалов.

Различают ритмы: убывающие, нарастающие, радиальные, скачкообразные.

Композиционная ритмика в костюме должна начинаться с установления ритмического порядка главных форм. В костюме это: три формы, облегающие голову (воротник, капюшон, головной убор), корпус (лиф и юбка), и руки (рукава). Общий ритмический строй дополняется ритмикой мелких членений. Костюм может быть построен на ритмизации как прямых, так и кривых линий (нарастание и убывание кривизны линий, их наклон к общей оси и друг к другу).

Ритмическая организация цвета является важным вопросом в композиции костюма. Цвет может выступать как элемент композиции, подчиненный другому, более важному композиционному средству, или как главный организующий элемент. Здесь важно достичь цветовой гармонии. Ритмическая организация цветовых пятен часто соединяется с метрической организацией рисунка ткани. Например, полосы с равной шириной цвета и промежутка. При ритмизации цвета важно учитывать, что фигура визуальна должна удерживаться в устойчивом положении, то есть тяжелый цвет разместить внизу костюма, а легкий – вверху.

Ритмические движения пластической формы могут быть самыми разнообразными, но должны подчиняться общему композиционному решению костюма.

Виды ритмических движений в костюме:

- взаиморасположение и соотношение силуэта одежды с формой головного убора, прической и аксессуарами,
- ритмические членения одежды деталями из различных по цвету и фактуре материалов (блузка и юбка, воротники, рукава, манжеты),
- горизонтальные и вертикальные членения одежды посредством поясов, кокеток, вставок и т.п.,
- членение одежды рельефными декоративными швами, складками, сборками, и т.п.,
- ритмика, связанная с использованием в одежде тканей с орнаментными набивными и ткаными рисунками.

Перечисленные виды ритмики в костюме можно рассматривать как способы орнаментации изделия, как принципы внутреннего заполнения силуэта. При этом пластический образ костюма диктует характер и расположение членений в одежде.

Повторяющаяся группа элементов (с интервалами) называется периодом ряда.

Впечатление монотонности ряда перебивается элементами для активизации впечатления от общей формы. Прогрессивный ритмический ряд основывается на закономерностях арифметической или геометрической прогрессии. При построении ряда на основе арифметической прогрессии соблюдается постоянная разность, а на основе геометрической прогрессии — постоянное отношение между величинами соседних элементов или интервалов ряда.

Достичь единства конструкции и формы можно, сопоставляя с точки зрения ритма отдельные ее части и этим узаконивая жизненность формы.

Чередование равных по величине элементов образует равномерное движение. В этом движении некоторые элементы выделяются зрительным "ударением" — акцентами.

Элементы, на которые приходится акценты, называются активными и. Элементы, не имеющие акцентов, — пассивными.

Скорость нарастания движения элементов называется темпом. Темп бывает медленным, умеренным, нарастающим и быстрым. Темп имеет эмоциональные оттенки.

Для придания структуре формы большей выразительности применяют различные способы ускорения движения, усиления динамичности.

Ритм, метр и темп имеют огромное значение, так как они определяют динамику формы, организованность и характер образа.

Произведение в целом может быть составлено из связанных частей одинакового или разного метрического или ритмического характера, при этом возможны четыре случая

соединения построений: равномерных и равноритмичных; равномерных и разноритмичных; разноритмичных и равномерных; разноритмичных и разноритмичных.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Дайте определение метра и ритма.
2. Что представляет собой нарастающий, спиральный, радиально-лучевой ритмы?
3. Что представляет собой убывающий ритм?

Литература

1. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 78)
2. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с <https://studfiles.net/preview/1666687/page:2/>

Лекция 5. Монокомпозиция

План

1. Принципы организации монокомпозиции на плоскости.
2. Ось симметрии.

В проектировании трикотажных изделий часто используется способ декорирования плоскости рисунками, не имеющими раппортного повторения (монокомпозиция).

Возможности применения монокомпозиции в костюме чрезвычайно широки - от самых простых решений в форме эмблемы, близкой по композиционной структуре монораппортным орнаментам, до сложных композиций, состоящих из значительного числа орнаментальных мотивов.

При использовании монокомпозиции как активного композиционного акцента выбирается лаконичная силуэтная форма костюма и ведется разработка рисунка в соподчинении с этим силуэтом .

Принципы построения монокомпозиции имеют определенные закономерности:

- монокомпозиция строится на замкнутой плоскости изделия с четко за данными размерами;

- все композиционные элементы составляют гармоничное целое и имеют ярко выраженный композиционный центр;

- расположение и ритмическая организация элементов монокомпозиции определяет ее пластическое движение.

При проектировании монокомпозиции крайне важно соблюдение основных условий построения сложных композиций:

- установление оптимального варианта, обеспечивающего равновесие композиционных элементов и фона;

- организация ритмического движения мотивов и доминанты, ориентированной на определенную часть плоскости;

- строгая уравновешенность по цвету всех мотивов в верхней и нижней, а также в правой и левой частях плоскости.

Также немаловажное значение в организации монокомпозиции имеют следующие аспекты психологии зрительного восприятия:

- обеспечение зрительного равновесия композиции;

- оптическая иллюзия, возникающая в процессе восприятия композиции;

- простота элементов, составляющих композицию.

Одной из главных задач при работе над монокомпозицией является *обеспечение зрительного равновесия* всех компонентов системы в направлениях вверх и вниз, вправо и влево.

С физической точки зрения, *равновесие* - это состояние, в котором действующие на некоторый объект силы взаимно компенсируют одна другую. Равновесие определяется факторами направления и веса. Вес и направление зависят от местонахождения элементов. Равновесие способствует тому, чтобы композиция воспринималась легко и просто. Неуравновешенная композиция выглядит случайной и несостоятельной, т. к. в соответствии с психологией восприятия по Р. Арнхейму психологическое поле всегда стремится к наиболее упорядоченной организации.

В организации уравновешенной монокомпозиции особое внимание следует уделять *оптическим иллюзиям*, влияющим на визуальное и эстетическое восприятие рисунка.

Каждый творчески работающий дизайнер должен знать проблемы, связанные с оптическим обманом и учитывать возникающие в связи с этим проблемы.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Что является собой монокомпозиция?
2. Какие главные задачи при работе над монокомпозицией?
3. Что представляет собой уравновешенная монокомпозиция?

Литература

1. Голубчикова А. В. Основы конструирования трикотажных изделий – М.: ФЕНИКС, 2010 – 146 с. https://studopedia.ru/3_78757_kostyuma.html
2. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260с http://referatwork.ru/category/tehnologii/view/486176_kostyuma

РАЗДЕЛ II.

Ритмический строй рапортного рисунка.

Лекция 6. Понятие рапорта и мотива, как способа построения орнамента.

План

1. Типы орнаментов. Способы сочетания мотивов.
2. Симметрия и ритм. Линейный орнамент.
3. Сетчатый орнамент.

Ритм — главное организующее начало линейной композиции. В орнаменте полосы и клетки ритм неразрывно связан с пропорциями, масштабом рисунка и рапортным построением ткани.

Важнейшим признаком ритма является повторяемость элементов композиции и интервалов между ними.

Ритмические ряды в рисунке полосы и клетки образуются чередованием более выразительных элементов, называемых акцентами (доминантой рисунка),

и менее выразительных, называемых интервалами. Ритмические ряды могут быть равномерными, убывающими и нарастающими контрастно или нюансно. В линейном орнаменте различают два вида ритмических закономерностей (повторов): метрическую — метр и собственно ритмическую закономерность — ритм.

Метрическая закономерность — простейшее проявление ритма в орнаменте с характерным повторением одинаковых линий при равных интервалах между ними. Метрическую закономерность в построении линейного орнамента можно определить как простое повторение, т. е. чередование одинаковых линий и интервалов между ними. При этом проявляются полная симметрия и равенство пропорций рисунка и фона. Ширина линий равна расстоянию между ними, роль орнамента играет цвет, выделяющийся за счет

своей насыщенности, светлоты или за счет фактуры поверхности. Простой метрический ритм можно построить на одинаковых по ширине линиях и одинаковых интервалах, но не равных между собой. На основе простого повторения одинаковых линий возникает единство целого, соразмерность рисунка и фона.

На простой метрической закономерности построены классические полосы и клетки, узор которых воспринимается легко и просто. Возникнув в глубокой древности, метрический линейный орнамент благодаря своей лаконичности и простоте технического исполнения существует до сих пор и служит украшением современных тканей и текстильных изделий.

Сложную метрическую закономерность (в данном случае композиции) можно построить на чередовании одинаковых по ширине линий, отличающихся цветом, светлотой или фактурой, расположенных на одинаковом расстоянии друг от друга, т. е. на сочетании разных метрических простых рядов, на чередовании одинаковых линий с разными интервалами между ними.

В отличие от простых в сложных метрических композициях их выразительность усиливается за счет контраста пропорциональных соотношений, контраста светлоты, цвета и фактуры. При насыщенности линейной композиции несколькими метрическими рядами необходимо выделить один из них как доминанту. Второстепенные ряды должны дополнять главный и усиливать его выразительность. При построении линейных метрических композиций необходим строгий отбор, они не должны быть перегружены различными по характеристикам линиями (рис. 9, г). Художникам нужно помнить о правиле трех-компонентности. Все в композиции должно быть обдуманно, выверено, не должно быть ничего лишнего. Ясность восприятия и единство композиции достигаются противопоставлением одной группы полос другой.

Ритм и пропорции влияют на масштаб рисунка, а масштаб рисунка зависит от раппортного построения ткани и ее назначения. Закономерное повторение раппорта по вертикали и горизонтали образует конструктивную схему рисунка — раппортную сетку. Метрический ритм полос — простейший случай раппортного построения. Раппорт в линейной композиции — это частный случай ритма. Например, в рисунке, построенном на чередовании полос, раппорт цветного рисунка линейный, полособразный, в клетке — сетчатой по вертикали. И, наоборот, в ассиметричной клетке, выгнутой. В симметричной клетке раппортом является квадрат, в ассиметричной клетке, выгнутой по вертикали. И наоборот, в ассиметричной клетке выгнутой по горизонтали, раппорт прямоугольный, а также вытянутый по горизонтали.

Масштаб в ремизных тканях чаще всего не завуалирован раппортным построением, а читается четко даже на расстоянии. Такие ткани играют существенную роль в костюме и интерьере. Своим рисунком они влияют на зрительное восприятие пропорций костюма и самой фигуры или пространства интерьера. Например, рисунок плательно-костюмной ткани в полосу может зрительно вытянуть женскую фигуру, уменьшить ее в объеме и, наоборот, сделать короче и шире. Зрительное восприятие масштаба рисунка зависит от его светлотного и колористического решения. Крупная клетка, построенная на контрастных цветовых и светлотных отношениях, декоративна и заметна на большом расстоянии. Если изменить ее колористическое решение, построив его на сближенных светлотных и цветовых отношениях (на нюансе), видно, что крупный масштаб рисунка воспринимается спокойно, не заметен на расстоянии и меньше влияет на зрительное восприятие пропорций костюма и фигуры.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие типы орнаментов вам известны?
2. Что такое раппорт?
3. Что представляет собой сетчатый орнамент?

Литература

1. Голубчикова А. В. Основы конструирования трикотажных изделий – М.: ФЕНИКС, 2010 – 146 с. https://studopedia.ru/3_78750_ornament-ego-proishozhdenie-i-osnovnie-vili.html

Лекция 7. Методы поиска художественного образа

План

1. Метод ассоциаций.
2. Метод аналогий.
3. Бионический метод аналогий.

Среди множества функций, которые несет в себе современный костюм, особое положение занимает его эстетическая функция. Каждый костюм, создаваемый автором-дизайнером, можно рассматривать как средство выражения художественного видения мира.

Художественный образ — есть средство отражения автором своего видения мира.

Проектный образ костюма — это созданная в результате художественного проектирования костюмная форма, отвечающая всем требованиям композиции костюма и имеющая функциональное назначение в среде потребления. Дизайнер должен всегда идти по пути поиска образной выразительности костюма. В процессе обучения перед студентами стоит задача научиться переводить свои авторские впечатления и ощущения от окружающего мира в образы проектируемых костюмов, находя в многообразии жизни творческие ассоциативные источники для своей проектной деятельности.

Эвристика (от греч. *Heurisko* - отыскиваю, открываю) - это наука, изучающая продуктивное творческое мышление. Использование самых разнообразных эвристических методов позволяет разбудить в будущем дизайнера инициативу, раскрыть его индивидуальные творческие способности, развить логику мышления в профессиональном направлении. Рассмотрим несколько методов:

• **Метод ассоциаций** - один из способов формирования идеи. Он может дать наибольший эффект в том случае, если творческое воображение дизайнера обращается к разным идеям окружающей действительности. Развитие образно-ассоциативного мышления дизайнера, приведение его «мыслительного аппарата» в постоянную «боевую готовность» - одна из важнейших задач в обучении творческой личности, способной мобильно реагировать на окружающую среду и черпать оттуда продуктивные ассоциации.. Дизайнер одежды из реальной действительности может взять почти все, что каким-то образом может трансформировать, преобразовать в одежду: мотив, фрагмент чего-то или источник целиком. Творческими источниками при проектировании одежды могут быть любые явления природы, события в обществе, предметы действительности, которые нас окружают. Дизайнера одежды всегда интересуют форма вообще, сопряжение объемов, сочетание разнообразных построений. Ассоциации могут быть любые: предметные, абстрактные, психологические, ирреальные. Форма лужи на асфальте, блеск льда, фактура грязи на дороге или земли на пашне, капли дождя на стекле, морозные рисунки на окне - все это дает пищу для придумывания.

• **Метод аналогий** - метод решения поставленной задачи. При этом методе используются аналогичные решения, взятые из народного костюма, национальной одежды, инженерных решений, произведений архитектуры и т.д. Дизайнер сталкивается с интерпретацией творческого источника и превращает его путем трансформаций в проектное решение. Этот метод применяют достаточно часто и широко, особенно на стадии образного решения объекта в проектировании. Новые интересные решения получаются при

образовании не визуальных признаков творческого источника, а одного из способов создания вещи, например:

Способ «несшитой одежды» можно позаимствовать из истории костюма (плащи, тоги, накидки);

Способ «переплетения» подскажут изделия декоративно-прикладного искусства, народный костюм;

Способ «создания объемной фактуры» придет из растительных форм, цветов, листьев, корней и др.;

Способ «членения большой формы на составляющие» навеют средневековые доспехи и модульное проектирование.

- **Бионический метод** заключается в анализе конкретных объектов бионики. Например, проанализировав механику крыльев насекомых, разработать новые формы запахивания, наслоения верхней одежды, трансформации деталей. Свечение некоторых насекомых может натолкнуть на идею разработки обуви со встроенным автономным освещением дороги. Таким образом, бионический подход в дизайне позволяет получить неординарные решения конструктивных узлов, новых свойств поверхностей и фактур. Кроме того, этот метод предполагает пристальное внимание дизайнера перенести на объекты природы; увидеть в обычном интересную идею, принцип, способ.

- Невозможно точно объяснить чудо рождения новой идеи. У каждого творца это происходит по-разному. У одного модельера рождает образы новой коллекции музыка, создающая особый эмоциональный настрой, у другого — созерцание живописных полотен, у третьего интерес, вызванный необычным видом и характером поведения какого-либо животного. Так или иначе, что-то заставляет художника взяться за карандаш или кисть и зафиксировать свои первые ощущения на бумаге, чтобы впоследствии воплотить их в реальные костюмы. Путь, которым идет дизайнер, трансформируя источник творчества в костюмную форму, можно представить следующим образом. Если это предмет материального мира — архитектурное сооружение, народный или исторический костюм, природный объект и т. п., то прежде всего художник изучает его, рассматривает, пытается проанализировать и выявить основные характерные признаки. При этом важное значение имеют внешний вид предмета, его пропорции, форма, пластика рисующих форму линий, цвет и фактура, а также связь его с окружающей средой. Интересны также превращения, происходящие с формой в процессе ее движения. Если объектом изучения является живое существо, то нужно обратить внимание на характер его передвижения, позы и т. д.

- Затем можно переходить к следующему этапу — выполнению набросков с натуры, отмечая наиболее характерные особенности формы, принципы ее внутренней ornamentации, колористическое решение. На основе этих зарисовок выполняется серия рисунков, где реальный образ источника трансформируется в более условный, обобщенный, стилизованный. Самая трудная задача на этапе создания эскиза — определить, что в источнике подлежит преобразованию и в чем суть этого преобразования. Другими словами, нужно найти способ превращения натуралистичной формы в декоративную. Очень важно на этом этапе, изображая условный образ, не утратить естественности и живости образного первоисточника. Последовательный ряд дальнейших зарисовок на основе первоначальных набросков постепенно приближается к силуэтам проектируемых костюмов. Интересно, что образный источник может дать одновременно несколько импульсов и направлений развития идеи. Так, например, форма цветка дает толчок к разработке силуэтной формы костюма, линий внутреннего членения, приемов декоративного оформления, цветового, фактурного решения и т. д. Рассматривая серии эскизных зарисовок, можно наглядно представить себе поэтапный процесс преобразования источника творчества в современный бытовой костюм.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Что представляет собой метод ассоциаций?
2. Что представляет собой метод аналогий?
3. Опишите бионический метод аналогий.

Литература

1. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 159)
2. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с <https://studfiles.net/preview/1666687/page:5/>
3. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды – М.: ЛЕГКАЯ ИНДУСТРИЯ, 1968. – 220 с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/109_osnovi_hudoj_konstruirovania_jensko_i_odejdi_chernnih_1977/031.htm

Лекция 8. Силуэт – как основа визуализации художественного образа

План

1. Прямой, трапецевидный, овальный силуэты и их модификации.
2. Геометрические составляющие силуэта.

Если спроецировать объемную форму на плоскость, то можно получить ее силуэт. Другими словами силуэт — это плоскостное восприятие формы. Силуэт является наиболее исчерпывающей характеристикой формы предмета. За все время развития одежды было создано множество вариантов силуэтов, но при этом их можно свести к нескольким основным видам. Рассмотрим их более подробно. Не случайно смена модных направлений в костюме характеризуется сменой силуэтов. Силуэт костюма зависит от характера линии плеча, формы лифа, головки рукава, уровня линии талии и низа изделия. Делится на следующие геометрические формы :

- 1. Прямой;**
- 2. Трапецевидный;**
- 3. Овальный.**

Прямой силуэт один из самых популярных видов силуэтов. По геометрическому виду он близок к прямоугольнику или квадрату, в зависимости от соотношения Вертикальных и горизонтальных размеров. Одежда прямого силуэта прекрасно подходит ко всем типам фигур, так как она успешно маскирует их возможные недостатки. В такой одежде линия талии не акцентируется и горизонтальные размеры примерно одинаковы на всех уровнях фигуры. Одежда прямого силуэта может иметь жесткий, четко выраженный контур, а может иметь мягкую, скругленную форму, что определяется пластическими свойствами материалов.

Трапецевидный силуэт характерен для расклешенной одежды. По геометрическому виду этот силуэт соответствует трапеции, у которой верхнее основание - это линия плеча, а нижнее линия низа изделия. Чем больше разница между размерами этих оснований, тем больше степень расклешения. В этой силуэтной форме линия талии также не подчеркивается. Одежда трапецевидного силуэта с незначительным расклешением книзу визуально делает фигуру более стройной, поэтому такая форма может рекомендоваться людям полным и невысокого роста. Такой вариант трапецевидного силуэта называется еще «силуэтом-А».

Овальный силуэт. По сути дела он представляет собой модификацию прямого силуэта, но в отличие от последнего имеет округлую форму плеча и зауженную линию низа изделия. Таким образом, самая широкая часть одежды овального силуэта - это область талии и бедер.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие отличия прямого, трапецевидного и овального силуэтов?
2. Какие геометрические составляющие силуэта?

Литература

1. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 91)
2. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с. <https://www.docme.ru/doc/1113214/2811.osnovy-teorii-hudozhestvennogo-proektirovaniya-odezhdy>
3. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260 с. https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/018.htm
4. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды – М.: ЛЕГКАЯ ИНДУСТРИЯ, 1968. – 220 с. <https://studfiles.net/preview/1843274/page/5/>

Лекция 9. Цветовые гармонии. Ахроматические и хроматические цвета

План

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цветовой тон, светлота и насыщенность.
3. Родственные гармонии. Родственно-контрастные гармонии. Контрастные гармонии.

Главными называют цвета: красный, синий, жёлтый и зелёный

Цвета подразделяют на две большие группы: хроматические и ахроматические.

Хроматические – «цветные».

Ахроматические – белый, серый, черный.

Цвета условно делят на теплые и холодные.

Теплые цвета – цвета содержащие желтый и красный.

Холодные цвета – цвета, расположенные от фиолетовой до зеленой зоны цветового круга.

Теплые цвета более динамичные, выступающие и объемные, чем холодные.

Холодные цвета кажутся удаляющимися по мере усиления тона.

Цвет имеет три характеристики: цветовой тон, светлоту и насыщенность.

Цветовой тон определяется названием цвета: алый, малиновый.

Насыщенность – это отличие хроматического цвета от равного с ним по светлоте серого цвета.

Большой контраст составляют цвета, находящиеся на противоположных диаметрах цветового круга:

красный-зеленый, оранжевый - синий.

Малый контраст – цвета, находящиеся под углом 90 градусов друг к другу.

2. Гармония контрастных цветов. Квадрат

«Квадрат» – разновидность гармонических сочетаний контрастных цветов из четырёх цветов, равноудаленных друг от друга

3 Гармония контрастных цветов. Тетрада

«Тетрада» – разновидность гармонических сочетаний контрастных цветов из четырёх цветов, в которой по две пары цветов, расположенных напротив друг друга.

4. Гармония родственных цветов

Родственные цвета – это цвета, взятые из промежутков от данного цвета до следующего главного.

Гармонические сочетания родственных цветов достигаются благодаря использованию нескольких, находящихся рядом в цветовом круге. Благодаря близости расположения, такие цвета легко сочетаются. У этой гармонии может быть много глубины, ей присуще богатое своеобразие и элегантный вид. Гармония родственных цветов основывается на подобию цветовых тонов (или на легком их противопоставлении по цветовому тону) и вызывает ощущение уравновешенности и спокойствия.

5. Гармония двух родственных и одного контрастного цвета.

Цвета расположены в углах равнобедренного треугольника, вписанного в круг. *Гармонические сочетания родственно-контрастных цветов* – наиболее распространенный вид цветовых гармоний, образующий равнобедренный треугольник в цветовом круге. Здесь гармония достигается через использование какого-либо цвета и цветов, смежных с его дополнительным. Такие цвета более мягкие, нежели сочетание просто двух дополнительных цветов.

6. Монохромные гармонические сочетания построены на основе одного цвета. Они создаются путем комбинирования выбранного цвета с его светлыми и темными оттенками, полученными путем добавления белого и черного цветов. В результате можно добиться, с одной стороны, сильного тонального контраста, а с другой – тонких цветовых отношений. Общий цветовой тон придает однотональным сочетаниям спокойный уравновешенный характер.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Что представляют собой родственные гармонии?
2. Что представляют собой родственно-контрастные гармонии?
3. В чем особенность контрастных гармоний?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с.

https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/026.htm

2. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 72)

РАЗДЕЛ III

Композиционное формообразование костюма

Лекция 10. Композиционные элементы формообразования.

План

1. Форма - как объемно – пространственная характеристика костюма.
2. Геометрический вид и масса. Конструкция - как «скелет» формы. Силуэт.
3. Структура костюма.
4. Цвет – как визуальная характеристика формы.

Всякий предмет обладает формой, которую мы воспринимаем как «внешность» предмета, информирующую зрителя о его конфигурации, конструкции и месте, которое она занимает в окружающем пространстве. Таким образом, форма является основной объемно-пространственной характеристикой любого объекта материального мира. Вопрос формообразования костюма составляет сущность моделирования и является главным вопросом композиционного поиска. Создание художественно-выразительной формы — основная задача художника-модельера, так как именно изменение формы одежды и является модой. Форма обладает рядом объективных физических свойств

Рассмотрим важнейшие из них:

- **величина** - это соотношение размеров формы с размерами других форм при их сопоставлении; создавая композицию, нужно учитывать, что при сопоставлении разных по величине форм размеры большей из них воспринимаются преувеличенными; важным является также то обстоятельство, что из двух одинаковых по величине форм та из них будет казаться крупнее, которая расчленена на меньшее количество частей (это свойство формы имеет значение при проектировании одежды для полных людей - чтобы визуально уменьшить их фигуру, необходимо расчленить форму костюма на множество мелких частей);

- **геометрический вид** - это свойство определяется соотношением ее размеров по всем направлениям развития формы; различается линейная, плоскостная и объемная формы; по характеру поверхности форма может быть плоской, выпуклой, вогнутой, выпукло-вогнутой, ступенчатой и т. д.;

- **массивность** - это плотность заполнения формы, определяющая ее «вес»; предельные состояния массивности - от пустой формы до максимально заполненной массой; наиболее массивными кажутся формы, у которых все три измерения близки по своим размерам (такие как куб, шар), чтобы уменьшить ощущение массивности формы, визуально облегчить ее, нужно приблизить ее к линейному характеру;

- **фактура** - характер строения поверхности формы, который может варьироваться от абсолютно гладкого до рельефного; различается активная фактура, имеющая достаточно крупные структурные микроэлементы поверхности, и пассивная - гладкая или с мелкими, едва различимыми элементами; активная фактура зрительно увеличивает массивность предмета, делает его более «материальным» и «весомым»;

- **цвет** - самая эмоционально-выразительная характеристика формы, активно помогающая формированию образного строя изделия и влияющая на восприятие других свойств формы; более подробно о цвете как о выразительном средстве создания композиции речь пойдет в дальнейшем. Таким образом, чтобы получить полное представление о форме любого предмета, необходимо изучить ее свойства-характеристики - величину, геометрический вид, массивность, фактуру и цвет.

Масса геометрической формы.

1. Зависимость массы от величины формы: большей по величине форме соответствует большая масса.

2. Зависимость массы от геометрического вида формы: если сравнить разные фигуры с одинаковой площадью поверхности, то формы приближенные к квадрату и кругу будут казаться тяжелее.

3. Зависимость массы формы от фактуры: гладкая светлая фактура или мелкая и редкая «облегчает» вес объекта, крупная и объемная фактура «утяжеляет» форму.

4. Зависимость массы от формы от нанесенных рисунков: крупные интенсивные рисунки «утяжеляют» вес объекта, мелкие и утонченные — «облегчают».

5. Зависимость массы формы от цвета: белые и светлые поверхности предмета всегда легче, чем яркие, тем более темные.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Как зависит масса от величины формы?
2. Какая зависимость массы формы от фактуры?
3. Какая зависимость массы формы от цвета?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/017.htm
2. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/021.htm
3. Голубчикова А. В. Основы конструирования трикотажных изделий – М.: ФЕНИКС, 2010 – 146 с. https://studopedia.ru/3_78738_ponyatie-formi-v-kostyume.html
4. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 91-145)

Лекция 11. Костюм - как композиционно и конструктивно связанная система объемов

План

1. Целостность композиции в костюме.
2. Соразмерность частей костюма.
3. Композиционный центр.
4. Равновесие в костюме.
5. Пропорции в костюме.

Целостность композиции костюма.

Гармония – это связь различных частей в единое целое. Нарушение законов композиции вызывает чувство неудовлетворенности, сигнал о нарушении целостности.

В законе единства и целостности композиции получили отражение и воплощение природные принципы организации объектов окружающего мира.

Соподчинение элементов композиции.

Ставя задачу организации гармоничной композиции из нескольких элементов, необходимо объединить эти элементы единством пластического формообразующего решения, а также единством колористического и фактурного решения, путем соподчинения элементов композиционному центру. Композиционный центр является выразителем художественного образа, несет смысловую нагрузку. Задача композиционного центра – привлечь внимание, выделить достоинства или раскрыть содержание всей композиции. При организации композиционного центра следует учитывать законы визуального восприятия плоскости.

Закон выделение главного в составе целого.

Композиционный центр это главное место, доминанта, служит для фокусировки внимания зрителя на деталях композиции. На определение композиционного центра работают следующие законы:

1. Закон смыслового фактора: деталь главенствует по смыслу, например, принт, надпись;
2. Закон количества: большая деталь преобладает над остальными;

3. Закон центрального расположения: преобладает деталь над остальными;
4. Закон качества: главенствует деталь с активной фактурой или цветом.

В дереве главное, вокруг чего объединяются все его части, - ствол; у животных - это позвоночник. В композиции главное - композиционный центр. Закон главного в целом показывает, вокруг чего объединены части целого. *Композиционным центром* называется тот предмет (часть предмета или группа предметов), который расположен в составе целого так, что первым бросается в глаза

Предмет, выполняющий роль композиционного центра, не обязательно должен быть самым крупным - просто он должен привлекать внимание зрителя, приглушать отвлекающие контрасты и второстепенные детали, подчиняя все главному.

В костюме роль композиционного центра обычно отводится деталям. Контраст делает образ костюма более ярким и выразительным (рис. 9). На рисунке 9 (а) центром композиции является огромный бант. В композиции платья, изображенного на рисунке 9 (в), доминируют рукава: они привлекают внимание необычной формой и массой. Акцент в костюме на рисунке 9 (б) поставлен на плече; контраст прямого облегающего платья и округлой детали создает классический и немного экстравагантный образ.

Центр композиции в костюме есть практически всегда. Если костюм полностью черного цвета, центром композиции может быть прическа или макияж. Если композиционным центром является какая-либо деталь (шляпа, перчатки, бант, рукава), то она должна отличаться цветом, формой, фактурой или массой, привлекать внимание интересным дизайном. В этом случае все другие детали и аксессуары служат фоном и призваны подчеркнуть центр, а не отвлекать от него внимание.

Если центр композиции расположен по центру фигуры, то он привлекает внимание к телу - к груди, талии, бедрам. Акцент, перенесенный в нижнюю часть, к ногам, придает образу устойчивость, основательность. Если композиционный центр отсутствует, то образ не читается, не выразителен, не запоминается или распадается, то есть не отличается целостностью.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Что включает в себя закон смыслового фактора в композиции костюма?
2. Что представляет собой закон количества?
3. Как называется закон, в котором главенствует деталь с активной фактурой или цветом?

Литература

1. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 64)
2. Данилова О. Н. Архитектоника объемных форм. – М.: ВГУЭС, 2005. – 100 с. <https://studopedia.org/12-27627.html>
3. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды – М.: ЛЕГКАЯ ИНДУСТРИЯ, 1968. – 220 с. <https://studfiles.net/preview/1843274/page:4/>

Лекция 12. Пластика как свойство выражения формы

План

1. Влияние пластики линии на восприятие формы костюма.
2. Влияние пластики ткани на формирование костюмных форм.
3. Мягкая и жесткая форма костюма

Костюм, как и любой другой предмет, имеет множество различных линий, совокупность которых дает нам исчерпывающую информацию о форме и частях, составляющих ее как цельность. По своему назначению линии костюмной формы подразделяются на:

- **силуэтные линии** - описывающие контур предмета, его абрис; они дают обобщенное представление о форме, не конкретизируя частности внутри самой формы;

- **конструктивные линии** - располагающиеся внутри силуэта и показывающие конструкцию этой формы, т. е. каким образом отдельные элементы и части формы составлены в целое; в костюме такими линиями являются все швы, линии соединения рукава с лифом, лифа с юбкой, а также выточки, складки и др.;

- **декоративные линии** - это линии рисунка декоративных отделок, а также орнаментации ткани; если они совпадают с конструктивными линиями, то их называют конструктивно-декоративными; в народной одежде орнаменты, отделочные материалы (кружева, ленты, тесьма) и другие декоративные элементы часто располагаются вдоль линий конструкции изделия, создавая конструктивно-декоративные линии. Значение различных линий в костюме очень велико, однако далеко неоднозначно. К самым важным линиям, безусловно, можно отнести силуэтные линии, так как именно они определяют общий характер костюмной формы, ее пластическую организацию. Эти линии невозможно скрыть и замаскировать. Изображая костюм, художник прежде всего наносит линии силуэта и только потом начинает этот силуэт членить на более мелкие части.

Вторыми по значению линиями являются **конструктивные**. Их можно свести в костюме до минимума, но совсем без них обойтись нельзя, так как это линии соединения отдельных частей формы в целое изделие. Однако, если это предполагает модель, конструктивные линии можно сделать незаметными, особенно когда изделие изготавливается из ткани с активным рисунком.

Линии, без которых одежда вполне может обойтись, - **декоративные**. В функциональном отношении они не имеют значения, однако придают модели нарядность и выразительное образное звучание. В строгой классической одежде или в одежде, в которой преобладает утилитарная функция, декоративные линии практически исключаются. Начертательный характер линий в костюме зависит главным образом от пластических свойств материалов, из которых костюм изготавливается. Существуют ткани и материалы плотные, жесткие, хорошо удерживающие приданную им форму. Если одежда сшита из подобных материалов, то ее форма описывается прямыми или ломаными линиями. К таким материалам относятся плотные шерстяные и синтетические ткани, толстая кожа, пленочные материалы и др. Другие материалы обладают мягкой пластикой - они создают неустойчивые, «текущие» формы. Здесь преобладают волнистые и кривые линии. К материалам с такими свойствами можно отнести натуральный шелк, тонкую хлопчатобумажную и шерстяную ткань, а также мягкую тонкую кожу или замшу. Линии с различным пластическим характером создают разное образно-эмоциональное звучание изделий. Это можно наблюдать на примере костюмов, изображенных на рис. 8 и 9. В первом случае платье, изготовленное из легкого шелка, имеет округлую, мягкую форму, описанную плавными линиями, что создает ощущение нежности, романтичности.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Как влияет пластика линии на восприятие формы костюма?
2. Как влияние пластика ткани на формирование костюмных форм?
3. Что представляет собой мягкая и жесткая форма костюма?

Литература

1. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с <https://studfiles.net/preview/1666687/page:4/>
2. Голубчикова А. В. Основы конструирования трикотажных изделий – М.: ФЕНИКС, 2010 – 146 с. https://studopedia.ru/3_78742_plasticheskaya-sopryazhennost-form.html
3. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды – М.: ЛЕГКАЯ ИНДУСТРИЯ, 1968. – 220 с. <https://studfiles.net/preview/1843274/page:6/>

РАЗДЕЛ IV

Архитектоника костюма Лекция 13. Виды симметрии

План

1. Классическая симметрия.
2. Симметрия подобия.
3. Афинная симметрия.
4. Криволинейная симметрия.

Формообразование костюма основывается на четырех группах симметрии.

1. «Классическая». Виды: зеркальное отражение совместимое равенство, поворотное равенство.

2. «Подобие». Виды: параллельное движение; спиральное движение.

3. «Афинная». Виды: сдвиг; растяжение и сжатие.

4. «Криволинейная». Виды: изгиб; сдавливание; слом; кручение.

«Классическая». Зеркальное отражение

зеркальная симметрия - наиболее простой для восприятия и распространенный вид симметрии, когда одна половина предмета или композиции представляет собой как бы зеркальное отражение другой;

«Классическая». Совместимое равенство

Совместимое, или переносное, равенство получается в том случае, если формы при наложении совмещаются всеми своими точками. Необходимым условием этого равенства является движение в заданном направлении.

«Классическая». Поворотное равенство

Поворот в пространстве совершается вокруг вертикальной оси и характеризует идеально геометризированные формы симметрии цветков растений.

«Подобие». Параллельное движение

Уменьшающиеся формы исчезают в особенной точке, увеличивающиеся уходят в бесконечность. По этому принципу сделаны матрешки, собирающиеся одна в другую. Принцип симметрии параллельного движения (пример - Матрешка)

«Подобие». Спиральное движение

Симметрия подобия спирального движения заключается в последовательном повороте форм относительно оси поворота на определенный угол с одновременным увеличением или уменьшением масштаба. Этот вид симметрии подобия называется «операция L», которая складывается из последовательно произведенных поворотов вокруг оси подобия, обозначаемой символом L, на некоторый угол и операции K. Симметрия подобия

спирального движения, или винтовая симметрия, наблюдается во многих формах живой и неживой природы, например моллюски со спиральными раковинами. Винтовая симметрия присуща растущим формам как живой, так и неживой природы, она наблюдается в расположении листьев у растений. Винтовая симметрия обеспечивает динамику объема или пространства вдоль своей оси

«Аффинная». Сдвиг

Аффинная симметрия искажает форму костюма из-за растяжения, сжатия и раздувания его элементов, а потому именно этот вид применяется для изменения основных пропорций формы для усиления стилистической пластики костюма или кардинального изменения образа при сохранении основных формообразующих компонентов.

«Аффинная». Растяжение, сжатие

В костюме преобразование аффинной симметрии сжатие - идентично укорочению частей одежды - лифа или юбки.

«Криволинейная». Изгиб

Изгиб - это деформация исходной симметричной формы, в результате которой она приобретает криволинейную ось и поверхность. Изгиб формы может быть произведен в одном или нескольких направлениях. В зависимости от степени изгиба оси соответственно меняется силуэтная пластика форм

«Криволинейная». Сдавливание

Криволинейная симметрия в костюме возникает в периоды его развития, известные своей искусственностью (каркасные конструкции, деформация пропорций фигуры человека), напряженностью, когда спокойных средств оказывается недостаточно для выражения-состояний. Для геометрических моделей преобразования сдавливания служат исторические прототипы двух форм. Первая форма - это форма одежды на фигуре с так называемой осинной талией, которая достигалась деформацией тела корсетом. Вторая - это формы одежды на фигуре, уплощенные в профиль, которые были модны в 1920-х и 1960-х годах. (средневековые и модерн с образный силуэт)

Сдавливанием называется деформация, изменяющая симметричную форму в месте приложения деформирующего усилия, в результате форма сохраняет массу, но существенно меняет пластику.

«Криволинейная». Слом

Слом в костюме проявляется как раздробленность формы воланами, сборками, разрушающими монолитность формы, что можно увидеть на рис. 16, или резкое изменение силуэтной формы. Дробная пластика измельченных силуэтов наиболее характерна для преобразований слома криволинейной симметрии.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие особенности классической симметрии?
2. Какие особенности симметрия подобия?
3. Что представляет собой аффинная симметрия?
4. Что представляет собой криволинейная симметрия?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с.

https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/022.htm

2. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 169)

3. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с <https://studfiles.net/preview/1666687/page:9/>

4. Данилова О. Н. Архитектоника объемных форм. – М.: ВГУЭС, 2005. – 100 с.
<https://studopedia.org/12-27615.html>

5. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260с . <https://www.docme.ru/doc/1113214/2811.osnovy-teorii-hudozhestvennogo-proektirovaniya-odezhdy>

Лекция 14. Виды пропорций

План

1. Золотое сечение в costume.
2. Контрастная пропорция, нюансная пропорция, тождественная пропорция.
3. Варианты построения костюмных форм на основе различных пропорций.

Второй закон композиции — закон пропорций.

Важнейшим средством создания гармоничного образа являются пропорции. Закон пропорций определяет отношение частей целого друг к другу и к целому.

Пропорции выступают в виде различных математических отношений, как простых, так и иррациональных.

Простые (арифметические) пропорции - это отношения целых чисел. В основе арифметической модульной пропорции лежит исходная величина - модуль, принимаемая за основу для расчета размеров всей фигуры объекта или его части. Элементарный пример - мерная лента, где модулем является 1 см.

Самой гармоничной иррациональной пропорцией считается **золотое сечение**, когда меньшая часть относится к большей так, как большая часть относится к целому. Согласно этому канону голова человека составляет $1/8$ длины тела, а линия талии делит его как $5/8$.



Деление отрезка по принципу «золотого сечения»

Принцип золотого сечения (3:5, 5:8). Соблюдение этого принципа вызывает наиболее гармоничное восприятие; рекомендуется для делового стиля. Пропорции строятся исходя из длины юбки, то есть сначала выбирается наиболее подходящая длина юбки, а затем по правилу золотого сечения рассчитывается длина жакета.

Первый закон композиции - цельность, или наличие целого.

Важным признаком цельности является согласованность всех элементов костюма по трем принципам - **контраста, нюанса и подобия**.

Контраст - это резко выраженная противоположность, противопоставление, которое может осуществляться по форме, цвету, объему и фактуре материала.

Нюанс - своего рода переходная величина от контраста к подобию; нюанс выражается малозаметным изменением в форме элементов костюма, их фактуре и цветовой гамме.

Подобие (тождество - равенство) - повторение в различных вариациях одного и того же элемента

Контрастные пропорции (1:4, 1:5) - более активно привлекают внимание окружающих. Целесообразнее использовать их для вечерних костюмов.

Подобные пропорции (1:1) - вызывают ощущение статичности, покоя; рекомендуются для повседневной и домашней одежды.

Подобная пропорция – тождество.

Закон пропорций определяет отношение частей целого друг к другу и к целому.

Пропорции человеческой фигуры. Тектонические точки.

Тектонические точки фигуры – основные опорные точки, соответствующие особенностям анатомии и принципам работы опорно-двигательного аппарата.

Человеческая фигура в основном имеет пропорциональное строение и в идеальном случае имеет в своем анатомическом образовании открытый еще в античности принцип «золотого сечения».

Конструктивными поясами называются круговые линии и их горизонтальные проекции (проведенные по опорным поверхностям фигуры человека), создающие художественную форму костюма, соответствующую пропорциям тела человека.

Понятие «конструктивные пояса» определяет местоположение конструктивных опорных линий, т.е. линий, от которых начинается та или иная форма деталей или членений в костюме.

Основными конструктивными поясами являются:

1/ плечевой, 2/ талевой, 3/ бедренный.

Плечевой пояс определяет плечевую одежду, т.е. ту, которая крепится на плечах - пальто, плащи, пелерины, пончо, платья и др.

Талевые подразумевает крепление поясной одежды (т.е. форма может развиваться от линии талии, а также облегать бедро). Это - юбки, брюки всех видов.

Бедренный пояс существенно влияет на характер силуэта в целом - от плотного облегания по бедрам может начинаться расширение формы изделия: годе, складки из-под кокеток, сборки и т.п.

Конструктивные пояса называются конструктивно-декоративными, если на их уровне располагаются украшения: бижутерия, различного рода отделки.

К остальным конструктивным поясам относятся: 4/ головной, 5/ шейный, 6/ грудной, 7/ коленный, 8/ щиколоточный.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Что представляет собой золотое сечение в костюме?
2. Какие соотношения контрастной пропорции, нюансной пропорции, тождественной пропорции?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с.

https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/020.htm

2. Голубчикова А. В. Основы конструирования трикотажных изделий – М.: ФЕНИКС, 2010 – 146 с. https://studopedia.ru/3_78744_podobie-nyuans-kontrast.html

3. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260с. <https://www.docme.ru/doc/1113214/2811.osnovy-teorii-hudozhestvennogo-proektirovaniya-odezhdy>

Тема 15. Архитектоника костюма

Понятие «архитектоника» (*от греч. - строительное искусство*) в общем виде включает единство художественного выражения закономерностей строения, соотношения нагрузки и опоры, присущих конструктивной системе. В широком смысле архитектоника - композиционное строение любого произведения искусства, обуславливающее соотношение его главных и второстепенных элементов. Главная закономерность архитектоники состоит во всестороннем единстве формы и содержания. Архитектоника выявляется в распределении масс, в ритмическом строе форм, в пропорциях, отчасти - в цветовом строе произведения. Архитектоническая связь элементов формы является основным

выразительным средством. (от греч. Tektonike - строительное искусство) – взаимосвязь формы, конструкции и свойств материалов. Желаемая форма одежды может быть достигнута с помощью хорошо отработанной конструкции изделия. И форма, и конструкция одежды в значительной степени зависят от таких свойств материалов как драпируемость, жесткость, формовочная способность и др. Тектоничность одежды во многом зависит и от тектоники швейных материалов. Под тектоникой ткани понимаются её пластические свойства. Форма костюма содержит в себе определённые взаимосвязи всех её элементов между собой и пространством. Форма представляет собой объёмно-пространственную структуру, которая может быть и предельно простой, и очень сложной.

Каркасные системы организации костюма основываются на внутренних жестких конструкциях, задающих определенную форму костюму и являющихся остовом, на котором держится верхний слой собственно костюма. Каркасные тектонические системы костюма моделируют и деформируют фигуру человека, подчиняют ее заданной форме: зона, корсет, криолин, вертюгад, панье, турнюр.

Костюм можно рассматривать как объёмную форму, внутреннее пространство которой обеспечивает комфорт для жизнедеятельности человека. Сходство общих принципов формообразования костюма с архитектурой выражается в образно-ассоциативном проявлении внешней формы. Часто используются определения «монументальный», «монолитный» костюм для подчеркивания укрупненности форм, лаконичности их решения, что достигается использованием тяжелых тканей спокойных цветов и простотой конструкции. В понятие архитектоники входит как внешняя структура произведения, так и деление его на части, та или иная последовательность, группировка элементов. В разные исторические периоды применялись разнообразные строительные материалы и технологии, существенно влияющие на создание архитектурных конструкций. Современный уровень развития техники, использование железобетона, стекла, пластических масс и других новых материалов позволяют создавать необычные формы зданий в виде шара, спирали, цветка, ракушки, колоса и т.п.

Процесс проявления стилового единства и в костюме и в архитектуре позволяет использовать содержащийся в этом явлении принцип обратного действия – намеренного поиска форм костюма от архитектуры как от источника творчества. Мы можем найти этому подтверждение, если попытаемся сравнить одежду и архитектуру народов Севера с одеждой и архитектурой арабов, африканских племен и др.

Архитектура постоянно привлекает внимание художников-модельеров, и они черпают мысли из наследия зодчества разных народов. Разумеется, не прямые аналогии, а образные ассоциации, родившиеся в процессе тщательного отбора, могут быть основанием для создания новой формы костюма. Изучая тот или иной образец архитектуры, художник отбирает линии, массы, формы, пропорциональность членений здания, их функциональный смысл, будь то членения объемов, обеспечивающих прочность и красоту, или членения функционального значения – чередование проемов и сплошных масс.

Архитектура для художника-модельера – это прежде всего линии зданий, внутренние и внешние. Кривизна линий, разная степень их эмоциональной напряженности вызывают аналогию с линиями, которые могут стать линиями одежд (например, линии и конфигурация вытянутого прямоугольника, овала; отдельные фрагменты архитектурных сооружений – купол, арка). Если купол напоминает головной убор – в древнерусской храмовой архитектуре он шлемовидный, то линия арки, сама по себе являющаяся символом устойчивости проема и перекрытия, находит свое преломление в линиях широких плечевых и поясных одежд, полукруглых в своем силуэте.

Линии, которые извлекает художник из архитектуры, должны нести эмоциональный заряд.

Одним из первых архитекторов в моде был Чарльз Джеймс (1906-1978), который ввел в моду стеганые атласные пальто - прототип современных дурых вещей. Архитектор

по образованию, один из ключевых дизайнеров 60-х Пако Рабанн известен своими экспериментами с нетипичными для моды материалами - бумагой, пластиком и металлом.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. В чем заключается тектоничность материалов?
2. От каких факторов зависит общая архитектура костюма?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001– 83 с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/022.htm
2. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 169)
3. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с <https://studfiles.net/preview/1666687/page:9/>
4. Данилова О. Н. Архитектура объемных форм. – М.: ВГУЭС, 2005. – 100 с.
<https://studopedia.org/12-27615.html>
5. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260с . <https://www.docme.ru/doc/1113214/2811.osnovy-teorii-hudozhestvennogo-proektirovaniya-odezhdy>

Лекция 16. Оптические иллюзии и применение их в костюме

План

1. Классификация иллюзий.
2. Геометрико-оптические иллюзии.
3. Восприятие и установка фигуры. Иллюзия формы в зависимости от цвета.

Одним из приемов гармонизации фигуры является использование зрительных (оптических) иллюзий. Оптические иллюзии, феномен зрительного восприятия человека, применяются уже несколько столетий в архитектуре и изобразительном искусстве.

Зрительные иллюзии – это закономерно возникающие у разных людей впечатления искажения размера, формы и цвета предметов в определенных условиях их восприятия.

К костюму имеют отношение типы иллюзий, связанные с восприятием цвета, направлением углов, размеров линий, форм, переоценки площадей. Применяя законы зрительных иллюзий в проектировании одежды, можно зрительно изменить фигуру человека: уменьшить или увеличить, расширить или сузить, скрыть какие-то недостатки. Зрительный обман при создании одежды используется уже очень давно, история костюма знает немало примеров создания зрительных иллюзий. Так, например, очень широкие и пышные юбки помогали сделать талию уже, завышенная линия талии зрительно удлиняла ноги, воротник «фреза» создавал иллюзию маленькой, изящной головки. Для зрительного увеличения роста использовали вертикальные декоративные отделки в костюме и высокие головные уборы.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Что представляют собой геометрико-оптические иллюзии?
2. Как видоизменяется иллюзия формы в зависимости от цвета?

Литература

1. Данилова О. Н. Архитектоника объемных форм. – М.: ВГУЭС, 2005. – 100 с. <https://studopedia.org/12-27635.html>
2. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с. https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/053.htm
3. Голубчикова А. В. Основы конструирования трикотажных изделий – М.: ФЕНИКС, 2010 – 146 с. https://studopedia.ru/3_78747_vospriyatie-formi-v-svyazi-ee-vnutrennim-zapolneniem.html

Лекция 17. Метр и ритм в костюме

План

1. Ритмы в современном дизайне одежды.
2. Вертикальный, горизонтальный, диагональный, радиально-лучевой, спиральный ритмы.
3. Ритмизация деталей, отдельных частей костюма

Ритмическая организация костюма

Четвертый закон композиции — закон ритма.

Одним из важнейших средств приведения многообразных элементов формы к единству, упорядочения их расположения является ритм, который присущ различным явлениям и формам природы.

В архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве ощущение ритма вызывается чередованием элементов или закономерным изменением свойств в определённом пространстве. Например, в архитектурных сооружениях ритмичное распределение окон по вертикали и горизонтали. Ритм можно наблюдать и в плоскостном изображении: орнамент на обоях, на коврах, на тканях. Признак ритма - повторяемость элементов формы и интервалов между ними на плоскости или в пространстве. Закономерное чередование линий, пятен, поверхностей, объемов используется как важнейшее средство композиции для создания выразительности и гармонии.

Ритмические повторы одного и того же мотива или формы могут быть равномерными или неравномерными (нарастающими или убывающими). Повторяемость элементов, мотивов или форм наиболее часто используется двух типов: простая (статическая или метрическая) и сложная (динамическая). Ритм может быть спокойным и беспокойным, может быть направленным в одну сторону (орнаментальная кайма) или сходящимся к центру (узор в центре подноса), направленным как по горизонтали, так и по вертикали. Частые членения в горизонтальном направлении, как и в вертикальном, могут создавать впечатление беспокойства.

Метр и ритм. Метрический повтор в композиции, или «метр», как его называют, - это неоднократное повторение какого-либо элемента с одинаковым интервалом или без него. Повторы в костюме носят весьма разнообразный характер в зависимости от того, какие это элементы, каков их размер и шаг, повторяется ли один элемент (простой вид метра - пуговицы, петли) или одновременно несколько разных элементов и каждый со своим шагом (например, группа пуговиц, карманы, шлевки, хлястики, паты, погоны и т.п.).

Метр в костюме

Шаг - расстояние, интервал между элементами. Зачастую в костюме используется несколько рядов метрически повторяющихся элементов: пуговицы + карманы, пуговицы + декоративные отделки и т.п. Это - сложный метр.

Метрический повтор в принципе может создать монотонность и однообразие, но в костюме чаще всего он функционально оправдан (застежка на пуговицы должна быть равномерной для удобства) и связан с конструкцией, но иногда его можно использовать искусственно, как средство организации формы. Это должны быть не случайные, а строго закономерные вкрапления, композиционно развивающие всю систему костюма

Важнейший признак ритма — повторение элементов и интервалов между ними. Закон ритма выражает характер повторения или чередования частей целого. Ритм всегда подразумевает движение. Ритм может быть активным, порывистым, дробным или плавным, спокойным, замедленным. Частный случай ритма — *метр*, то есть геометрически правильный ритм. Метр организует чередование равных по величине элементов через равные промежутки и представляет простейший способ пропорционирования (деления на равные части). Метр создает впечатление упорядоченности и уравновешенности.

Ритм в костюме могут создавать такие элементы:

1. членение (линии конструктивные или декоративные),
2. цвет (полоски, клетка и пр.).
3. фурнитура (пуговицы и пр.).

По способу организации ритм в костюме может быть пяти видов:

- горизонтальный (горизонтальные полоски);
- вертикальный;
- спиральный;
- диагональный;
- радиально-лучевой.

Последние три вида придают форме впечатление стремительного движения. Метрическая организация в костюме может быть рядовая (складки) или осевая (пуговицы, карманы).

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие особенности вертикального и горизонтального ритма?
2. Какие особенности диагонального, радиально-лучевого и спирального ритмов?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001 – 83 с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudozhestvenoe_oformlenie_odejdi/024.htm
2. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 78)
3. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с. <https://studfiles.net/preview/1666687/page:2/>
4. Киселева Т.В. Основы теории художественного проектирования одежды. – М.: БГПУ, 2005 – 260с. <https://www.docme.ru/doc/1113214/2811.osnovy-teorii-hudozhestvennogo-proektirovaniya-odezhdy>

Лекция 18. Моделирование объемно - пространственных структур (ОПС)

План

1. Построение рельефной поверхности из листового материала.
2. Построение объемной формы из листового материала.
3. Моделирование формы на основе разрезных структур.

Объемно-пространственные структуры в архитектонике рассматриваются как системы материальных форм, обладающие целостностью и художественной выразительностью. Элементами объемно-пространственных структур являются пространство, объем, поверхность и т.д., а их композиция определяет общие закономерности построения формы. Работа по созданию формы в костюме требует от художника тонкого проникновения в характер материалов: понимания их назначения, чувства пластических возможностей. В живой природе развитие формы происходит для каждого вида своим определенным путем, в своем определенном ритме, с развитием, в первую очередь, несущих, а потом несомых элементов (или фиксацией циклов развития – годовичные кольца дерева, дугообразное развитие раковины). Этот процесс отражается на внешнем строении формы. Формообразование объектов во многом стало определяться технологическими особенностями их создания, что утвердило свои ритмы организации внешней формы (ритмы кладки деревянных изб, каменных крепостей, кирпичных стен, плетенных лаптей, вязаных изделий). Фигура человека объемна и существует во времени и пространстве. Костюм, надетый на человека, приобретает соответствующие объемные формы и также развивается в пространстве и во времени в процессе эксплуатации.

Рассмотрим, например, что собой представляет костюм из трикотажного полотна. Трикотаж получается путем вязания петельной структуры из различного сырья. Петельная структура состоит из отдельных объемных петель, которые связаны между собой и ориентированы относительно друг друга по ширине, высоте и глубине, образуя при этом некое пространство, которое и называется трикотажным полотном, имеющим заданную объемно-пространственную структуру.

Моделирование объемных поверхностей.

Для того чтобы плоскость перевести в рельеф, а затем в объем, необходимы определенные технические операции. Одна из них – сгибание листа бумаги по какой-нибудь прямой или изогнутой линии. Если же складывать бумагу в определенном ритме, то при этом появляются ребра жесткости, которые не только изменяют внешний вид поверхности в сторону упорядоченности, но и меняют физико-механические свойства этой поверхности. Ребра жесткости придают бумаге большую упругость, пластику, а так же возможность выдерживать большие нагрузки.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

1. Какие элементы объемно-пространственных структур?
2. В чем заключается построение объемной формы из листового материала?
3. В чем особенности моделирование формы на основе разрезных структур?

Литература

1. Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: ФЕНИКС, 2001– 83 с.
https://sinref.ru/000_uchebniki/02600_kroika_i_shitio/004_modelirovanie_i_hudojestvenoe_oformlenie_odejdi/022.htm
2. Горина Г. С. Моделирование формы одежды. – М.: ЛЕГКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ, 1981 – 184 с. (С. 169)
3. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с <https://studfiles.net/preview/1666687/page:9/>
4. Данилова О. Н. Архитектоника объемных форм. – М.: ВГУЭС, 2005. – 100 с.
<https://studopedia.org/12-27624.html>