

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Амурский государственный университет»

Кафедра

Дизайна
(наименование кафедры)

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ДИСЦИПЛИНЫ

Пропедевтика (основы композиции костюма)

(наименование дисциплины)

Основной образовательной программы по специальностям

070601.65 Дизайн (дизайн костюма)

(код и наименование специальности)

УМКД разработан доцентом кафедры дизайна
(степень, звание, фамилия, имя, отчество разработчиков)
Кукушкиной Зоей Ивановной

Рассмотрен и рекомендован на заседании кафедры

Протокол заседания кафедры от «___» _____ 2012 г. № _____

Зав. кафедрой _____ / Е.Б. Коробий /
(подпись) (И.О. Фамилия)

УТВЕРЖДЕН

Протокол заседания УМСС _____ 070601.65 Дизайн (дизайн костюма)
(указывается название специальности)
от «___» _____ 2012 г. № _____

Председатель УМСС _____ / А.М. Медведев /
(подпись) (И.О. Фамилия)

1 РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1 Цели и задачи освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины Пропедевтика (основы композиции в дизайне костюма) являются:

- получение фундаментального образования, способствующего развитию личности;
- развитие графических навыков на основе теории построения композиции костюма.

Задачами дисциплины являются:

- формирование системы знаний по основам композиции в дизайне костюма;
- изучение свойств и средств композиции дизайна костюма;
- развитие воображения, пространственного мышления, а также основополагающих творческих способностей специалиста-дизайнера;
- формирование графических навыков в композиции эскиза костюма.

1.2 Место дисциплины в учебном процессе

Дисциплина «Пропедевтика (основы композиции в дизайне костюма)» относится к вариативной части дисциплины профессионального цикла учебного плана по направлению 070601.65 «Дизайн».

Дисциплина базируется на школьных курсах преподавания изобразительного искусства программы средней школы, а также цикле художественных дисциплин (Б2), изучаемых параллельно с данной по программе ВУЗа: академический рисунок, проектирование. Дисциплина раскрывает общие законы и приёмы композиции костюма и является предваряющим курсом дисциплин художественное проектирование, курсовое и дипломное проектирование, развивает абстрактное изображение и творческое мышление.

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать: законы, средства и приемы композиции; образно-пластическую и конструктивную структуру формы через практические навыки выполнения композиционных решений;

уметь: грамотно строить различные виды композиции;

владеть: навыками эскизного выполнения композиционных решений различными выразительными художественно-графическими средствами; навыками выполнения плоскостной аппликации элементов композиции; навыками систематизации и структурирования изучаемого материала.

1.3 Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 232 часа.

СД. 03 – 01.. Пропедевтика (основы композиции костюма). Композиционные элементы: точка, линия, пятно, свет, цвет, плоскость, пространство. Соподчинение элементов, приемы гармонизации композиции костюма: контраст, нюанс, тождество; масштаб, масштабность; симметрия, асимметрия; пропорции, ритм, статика, динамика, композиционный центр.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Лек.	Лаб.	Сам.	
1	Основы композиции костюма. Категории композиции. Первичные элементы структуры одежды.	1	1-5	6	6	14	Проверка графических лабораторных работ. 3 нед – сдача лаб. раб. №1
2	Композиционные элементы: точка, линия, пятно, цвет, плоскость. Специфика графической подачи модели одежды.	1	7-12	6	6	14	Проверка графических лабораторных работ. 4 нед – сдача лаб. раб. № 2 8 нед – сдача лаб. раб. № 3
3	Приёмы стилизации фигуры человека.	1	12-18	6	6	12	Проверка графических лабораторных работ. 18 нед - сдача лаб. раб. № 4
4	Формообразование в костюме. Первичные элементы формы.	2	1-2	4	2	4	Проверка графических лабораторных работ. 2 нед – сдача лаб. раб. № 1 5 нед - сдача лаб. раб. № 2
5	Объёмно-пространственная форма одежды. Элементы формы.	2	3-5	6	3	10	Проверка графических лабораторных работ. 8 нед.-сдача лаб. раб. № 3
6	Свойства композиции костюма.	2	6-11	10	5	12	Проверка графических лабораторных работ. 10 нед -сдача лаб. раб. № 4
7	Средства композиции костюма.	2	12-15	10	5	14	Проверка графических лабораторных работ. 15 нед. - сдача лаб. раб. №5
8	Зрительные иллюзии в костюме.	3	1-5	6	6	12	Проверка графических лабораторных работ. 3 нед – сдача лаб. раб. № 1 5 нед - сдача лаб. раб. № 2
9	Цвет в композиции костюма. Гармонические сочетания.	3	6-11	6	6	12	Проверка графических лабораторных работ. 10 нед.-сдача лаб. раб. № 3
10	Понятие тектоники формы. Фактура и рисунок ткани.	3	12-18	6	6	13	Проверка графических лабораторных работ. 18 нед -сдача лаб. раб. № 4
	Итого			66	51	115	Экзамен 3 сем.

1.4 Содержание разделов и тем дисциплины

Дается характеристика основного содержания учебной дисциплины по разделам, темам.

1.4.1. Лекции (66 часов)

№	Тематика и содержание лекционных занятий	Кол-во часов
Первый курс, 1 семестр		
1	Теоретические основы художественного проектирования костюма 1.1 Определение понятия «художественное конструирование»; 1.2 Требования к объектам художественного конструирования; 1.3 Терминология художественного проектирования одежды	6
2	Графические приемы и средства изображения. Способы изображения фигуры человека. 2.1 Знакомство с анатомией человека и построение фигуры по условно-пропорциональной схеме; 2.2 Способы изображения фигуры (способ схемы, способ «муравья»); 2.3 Выполнение зарисовок фигуры человека в костюме, используя фотомодели.	6
3	Приемы стилизации декоративного изображения фигуры человека и его частей. 3.1 Приемы стилизации фигуры человека; 3.2 Стилизация частей фигуры (головы, стоп, кистей рук); 3.3 Графическая подача зарисовки фигуры человека. Черно-белая графика, композиционные средства и приемы изображения.	6
	Итого	18
Первый курс, 2 семестр		
1	Формообразование в костюме. 1.2 Характеристика способов формообразования	2
2	Основы композиции костюма. 2.1 Композиция – как средство художественного проектирования; 2.2 Категории композиции: тектоника и объемно-пространственная структура; 2.3 Первичные элементы объемно-пространственной структуры одежды.	2
3	Объемно-пространственная форма одежды. 3.1 Понятие внешней формы одежды; 3.2 Геометрический вид формы; 3.3 Линии формы; 3.4 Виды силуэтов; 3.5 Вид поверхности формы; 3.6 Размер и масса формы; 3.7 Членение формы.	6
4	Свойства композиции. 4.1 Цельность формы и соподчиненности элементов в костюме; 4.2 Закономерности выявления композиционного центра; 4.3 Симметрия, асимметрия в костюме; 4.4 Статичность и динамичность в костюме; 4.5 Единство характера форм.	10

5	Средства композиции костюма. 5.1 Пропорции и отношения; 5.2 масштаб и масштабность; 5.3 Ритмическая и метрическая согласованность между элементами костюма; 5.4 Принцип тождества, нюанса, контраста. 5.5 Цвет в композиции костюма.	10
	Итого	30
Второй курс, 3 семестр		
1	Закономерности зрительного восприятия формы костюма. 1.1 Понятие зрительных иллюзий; 1.2 Иллюзии восприятия формы; 1.3 Иллюзия восприятия линии на поверхности формы одежды; 1.4 Иллюзии восприятия цвета.	6
2	Художественные системы формообразования в одежде. 2.1 Определение понятия «художественная система»; 2.2 Виды художественных систем в проектировании одежды; 2.3 Процесс создания модной коллекции, средства объединения моделей в коллекции.	4
3	Тектонические системы формообразования в костюме. 3.1 Понятие тектоники формы; 3.2 Оболочковые системы формообразования; 3.3 Каркасные системы формообразования.	4
4	Роль фактуры ткани в формообразовании костюма.	4
	Итого	18

1.4.2 Лабораторные занятия

№	Тема и содержание	Кол-во часов
Первый курс, 1 семестр		
1	Наброски и зарисовки фигуры человека (6 эскизов формата А4, материалы и техника на выбор).	2
2	Условно-пропорциональная схема фигуры человека (2 эскиза формата А4, ч/б графика).	2
3	Стилизация фигуры и ее частей (3 эскиза формата А5, материал и техника на выбор).	8
4	Анализ построения одно и двухфигурной композиции (2 эскиза формата А3, ч/б графика).	6
	Итого	18
Первый курс, 2 семестр		
1	Анализ величины и массы формы костюма (2 эскиза формата А3, материалы и техника на выбор)	2
2	Анализ средств и видов членения в одежде (2 эскиза формата А3, материалы и техника на выбор).	4
3	Анализ ритмических закономерностей в костюме (6 эскизов формата А4, материал и техника на выбор).	4
4	Анализ контраста, нюанса и подобия в композиции костюма (6 эскизов формата А4, материалы и техника на выбор).	3
5	Анализ статики и динамики в композиции костюма (3 эскиза формата А4, материалы и техника на выбор).	2
	Итого	15

Второй курс, 3 семестр		
1	Анализ симметрии и асимметрии в композиции костюма (6 эскизов формата А4, материалы и техника на выбор).	2
2	Анализ цветовой гармонии объемно-пластической формы одежды (8 эскизов формата А4, материалы и техника на выбор).	8
3	Анализ зрительных иллюзий и коррективы формы одежды (4 эскиза формата А5, ч/б графика).	6
4	Анализ художественных свойств материалов (4 эскиза формата А4, материалы и техника на выбор).	2
	Итого	18

1.5 Самостоятельная работа

Самостоятельная работа студентов заключается в подготовке к: практическим занятиям с выполнением индивидуальных заданий.

За весь период обучения предусмотрено 115 часов самостоятельной работы студентов, во время которых прорабатываются творческие эскизы проектируемых моделей одежды и изучаются дополнительные теоретические материалы, предусмотренные календарными планами лекций и лабораторных занятий.

Текущий контроль самостоятельной работы студентов проводится в конце каждой лабораторной работы. Студенты сдают на проверку творческие работы (эскизы), выполненные дома. Выполнение эскизов на заданную тему требует повторения лекционного материала, дополнительной работы с литературой, журналами мод, просмотра страниц Интернета. Преподаватель в ходе занятия проверяет работы студентов, делает замечания, оценивает их.

№	Тема лабораторных занятий, к которым выполняется самостоятельная работа	Объем, часы	Сроки выполнения	Формы контроля
1	Наброски и зарисовки фигуры человека (5 натуральных набросков фигуры, формат А4, карандаш)	10	1-2 неделя	Защита индивидуального задания
2	Условно-пропорциональная схема фигуры человека (копия фигуры человека, формат А4, карандаш, Пармон Ф.М. Рисунок и графика костюма).	10	3-4 нед.	Защита индивидуального задания
3	Стилизация фигуры человека.	10	5-8 нед.	Защита индивидуального задания
4	Построение двух-фигурной композиции	10	9-18 нед.	Защита индивидуального задания
5	Графическая подача модной одежды	8	1-2 нед.	Защита индивидуального задания
6	Анализ величины и массы формы костюма	8	3-4 нед.	Защита индивидуального задания
7	Анализ средств и видов членения в одежде (выполнение отчета)	8	5-6 нед.	Защита индивидуального задания
8	Анализ пластической сопряженности частей костюма (двух-фигурной композиции в туши, формат А3, техника линейно-пятновая)	8	7-8 нед.	Защита индивидуального задания
9	Анализ ритмических закономерностей в костюме (формат А3)	8	9-15 нед.	Защита индивидуального задания

10	Анализ контраста, нюанса, подобию	5	1-2 нед.	Защита индивидуального задания
11	Источник творчества в композиции костюма (выполнение 3-х абстрактных форм костюма на тему предметов быта., формат А5, тушь, кисть, техника линейно-пятновая).	10	3-8 нед.	Защита индивидуального задания
12	Анализ средств композиции (2-х фигурная композиция, формат А3, тушь, перо, кисть, техника линейно-пятновая).	10	9-13 нед.	Защита индивидуального задания
13	Наброски и зарисовки (выполнение 4-х натуральных набросков, формат А4, техника на выбор).	10	13-18 нед.	Защита индивидуального задания
	Итого за год:	115		

1.6 Образовательные технологии

Лекции

Объяснительно-иллюстративный метод. На мультимедийной аппаратуре студентам демонстрируются композиционные решения на различных объектах: в костюме, в макияже, нейл-арте, в графике, в фотографии, в модной полиграфии. **Аналитический метод.** Преподаватель анализирует различные композиционные решения формообразования, обосновывает причины определенного выбора в зависимости от создаваемого эмоционального образа.

Лабораторные

В начале лабораторной проводится **экспресс-опрос** по теме лекции, затем студентам ставится задача **скопировать композиционные решения в форме костюма**. Таким образом, на лабораторных занятиях преподаватель использует **репродуктивный метод** для закрепления полученных на лекции знаний.

Преподаватель обучает студентов использованию аналитического метода в самоанализе своей творческой работы и анализе работ одноклассников.

Самостоятельная работа

После каждой лабораторной преподаватель ставит задачу создания авторской монокомпозиции. В процессе выполнения данного задания студенты применяют **эвристический (продуктивный) метод**. Самостоятельный поиск гармоничного композиционного решения, активизирует процесс усвоения знаний, адаптирует их для анализа современной моды.

В начале семестра преподаватель ставит перед студентами **проблемно-поисковую задачу** подготовки курсовой работы по выбранной теме. При подготовке курсовой работы студенты используют **исследовательский метод**. По выбранной теме студент предпринимает **поиск** информации в библиотеке ВУЗа и в Интернете, **систематизирует и структурирует** собранный материал.

Апplikативные техники репродуктивного и эвристического методов:

1) Составление силуэтных форм костюма из геометрических фигур (прямоугольник, трапеция, треугольник) в чёрно-белой графике.

2) Составление силуэтных форм костюма из овальных фигур в чёрно-белой графике.

3) Составление силуэтных форм костюма из различных геометрических фигур в чёрно-белой графике.

4) Выполнение эскизов костюма с использованием различных пропорциональных соотношений.

5) Выполнение композиции современного костюма с использованием различных соотношений трёх тонов.

6) Выполнение композиции современного костюма с использованием различных соотношений

ношений гармонических сочетаний двух цветов.

7) Выполнение композиции современного костюма с использованием различных соотношений гармонических сочетаний трёх цветов.

Техники для выполнения графических самостоятельных работ (эвристический метод).

- черно-белая графика: линейная, пятновая, линейно-пятновая, линейно-штриховая, уголковая, точечная;

- цветная графика: монохромная композиция + 1 цвет, двух-тональная композиция, двух-цветовая контрастная композиция, двух-цветовая родственно-контрастная композиция, двух-цветовая композиция родственных цветов, трех-тональная композиция, трехцветовая композиция.

1.7 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

В конце девятой учебной недели осеннего семестра и в конце седьмой учебной недели весеннего семестра в соответствии с расписанием назначается время для проведения предварительного просмотра работ. На предварительный просмотр выставляются работы, выполненные на лабораторных занятиях и самостоятельно. Работы просматриваются комиссией (специалистами по данному направлению) с обязательным участием ведущего преподавателя. В ходе просмотра выявляются недочеты, ошибки, которые студент к концу семестра должен устранить.

В конце семнадцатой учебной недели осеннего семестра и в конце четырнадцатой учебной недели весеннего семестра проводится еще один предварительный просмотр студенческих работ, на который студент выставляют полный объем работ, выполненных в аудиторное и внеаудиторное время.

Предварительные просмотры стимулируют работу студентов, позволяют анализировать и сопоставлять работы своих сокурсников.

В конце семестра в период экзаменационной сессии студенты сдают теоретический экзамен по дисциплине и выставляют творческие работы на комплексный просмотр. На комплексном просмотре работы оценивает комиссия во главе с заведующим кафедрой. Комплексный просмотр проходит по установленной методике, работы оцениваются в соответствии с критериями оценки.

По окончании 1,2 семестров студенты сдают дифференцированный зачет. К зачету допускаются студенты не имеющие задолженностей по практической части курса (полностью выполнен объем упражнений и контрольные работы), а также выполнившие и защитившие все задания.

Критерии оценки к зачёту.

Оценка выводится на основании решения комиссия комплексного просмотра работ по следующим критериям: композиционное решение – 1, грамотное решение средств композиции костюма – 1, грамотное использование цвета в эскизе – 1, отражение образной темы – 1, соответствие заданию, требованиям преподавателя – 1. Отсутствие какого либо критерия снижает оценку на соответствующий балл.

В результате усвоения студентами теоретического учебного материала на зачетно-экзаменационной сессии проводится итоговый контроль в форме экзамена. К экзамену допускаются студенты, полностью прослушавшие курс лекций, выполнившие индивидуальные творческие задания. Экзамен проводится по билетам, утвержденным на заседании кафедры. В состав билета входит два вопроса.

1.7.1 Вопросы к экзамену

1. Определение понятия «пропорция». Арифметические пропорции в костюме.
2. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.
3. Геометрические пропорции в костюме.
4. Ритм. Виды ритма, примеры.

5. Пропорции (определение). Пропорции «золотого сечения» в костюме.
6. Цвет в одежде. Гармонические сочетания хроматических цветов в композиции костюма.
7. Масштабность в одежде. Привести примеры.
8. Композиционный центр. Законы его выделения.
9. Средства композиции.
10. Линии в костюме. Привести примеры.
11. Силуэтные формы в костюме.
12. Симметрия и асимметрия.
13. Размер и масса формы. Свойства массы формы.
14. Асимметрия. Виды ее проявления в костюме.
15. Свойства композиции.
16. Элементы объемно-пространственной структуры одежды.
17. Категории композиции: тектоника и объемно-пространственная структура.
18. Понятие внешней формы одежды.
19. Цельность формы и соподчиненность элементов.
20. Симметрия. Виды симметрии в природе и художественном творчестве.
21. Статика и динамика в костюме.
22. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.
23. Свойства композиции.
24. Симметрия. Виды симметрии в природе и художественном творчестве.
25. Цвет и цветовые характеристики.
26. Фактура в композиции костюма.
27. Цветовая гармония в костюме.
28. Особенности структуры, фактуры и цвета ткани.
29. Эмоционально-психологические свойства цветов.
30. Стилизовое решение костюма.

1.7.2 Пояснительная записка в отношении студента

По окончании 3 семестра студенты сдают экзамен по дисциплине, который предусматривает сдачу теоретического материала и просмотр творческих работ студентов за семестр.

Теоретические вопросы по курсу «Основы композиции костюма» доводятся до сведения студентов на последнем занятии.

До экзамена допускаются студенты не имеющие задолженностей по практической части курса (полностью выполнен объем практических работ), а также выполнившие и защитившие все лабораторные работы.

1.7.3 Критерии оценки

Оценка «отлично» ставится в случае:

- правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками; правильного выполнения графических работ.

- Оценка «хорошо» ставится в случае:

- правильного, неполного ответа на один из теоретических вопросов билета, требующего уточняющих дополнительных вопросов со стороны преподавателя или ответа содержащего ошибки не принципиального (второстепенного) характера, которые студент исправляет после замечаний (дополнительных вопросов) преподавателя или недостаточного количества (отсутствия) поясняющих рисунков; правильного выполнения всех графических заданий, правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками; правильного выполнения графического задания без пояснений (не верными пояснениями) или затруднений в ходе выполнения графического задания с которым студент легко справляется после помощи преподавателя.

Оценка «удовлетворительно» ставится в случае:

- неверного ответа (отсутствия ответа) на один из теоретических вопросов билета; правильного графического задания после незначительной помощи преподавателя;
- ответов на теоретические вопросы билета, содержащих ошибки принципиального характера (грубые ошибки); правильного графического задания;
- в случае правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками; неверного выполнения графического задания (не справился с задачей после помощи преподавателя).

Оценка «неудовлетворительно» ставится в случае:

- неверных ответов (отсутствия ответов) на оба теоретических вопроса билета;
- неверного ответа (отсутствия ответа) на один из теоретических вопросов билета и неверное выполнение графического задания.

1.8 Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

а) основная литература:

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.

б) дополнительная литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции : Учеб. пособие: Доп. Мин. обр. РФ/ О.Л. Голубева. -М.: Изобраз. искусство, 2001. -120 с.:ил.

2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.

3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.

4. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.

5. Нестерова В.И. Пропедевтика : учеб.-метод. пособие по дисц.: "Основы композиции в дизайне костюма" для студентов 1 курса спец.: 070601.65 "Дизайн" специализации 03 "Дизайн костюма"/ В.И. Нестерова. -Сочи: Изд-во Сочин. ин-та моды, бизнеса и права, 2007. -88 с.:а-рис.

6. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.

7. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.

8. Кукушкина З. И., Волчкова М. И.

Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

9. Ермолаева Л.П. Основы дизайнерского искусства : учеб. пособие : рек. УМО/ Л.П. Ермолаева. -М.: Архитектура-С, 2009. -152 с.:а-рис.

10. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. – М.: Легпромбылиздат, 1982г.

в) Периодические издания:

- Burda/Бурда
- Collezioni
- Textile World / Airmail
- International Textiles/Интернэшл Текстайлз
- Ателье
- Индустрия моды
- Интерьер+дизайн
- Текстильная промышленность
- Теория моды: одежда, тело, культур
- Швейная промышленность

г) программное обеспечение и Интернет-ресурсы

№	Наименование ресурса	Краткая характеристика
1	http://www.iqlib.ru	Интернет-библиотека образовательных изданий, в которой собраны электронные учебники, справочные и учебные пособия. Удобный поиск по ключевым словам, отдельным темам и отраслям знания
2	Электронная библиотечная система « Университетская библиотека-online » www.biblioclub.ru	ЭБС по тематике охватывает всю область гуманитарных знаний и предназначена для использования в процессе обучения в высшей школе, как студентами и преподавателями, так и специалистами-гуманитариями.

1.9 Материально-техническое обеспечение дисциплины

1) Образцы выполнения работ (эскизы) по темам из методического фонда кафедры дизайна:

2) Теоретический материал подкрепляется иллюстрациями из каталогов одежды, журналов мод, рекомендаций по направлениям моды за разные периоды. На лабораторные занятия для анализа аналогов выдаются следующие журналы и каталоги:

VOGUE, BAZAAR, OFFICIEL, ELLE, MODEN DIANA, BOUTIQUE, BURDA, OTTO, QUELLE, МОДЕЛИ СЕЗОНА, ОБЗОРЫ ЗАРУБЕЖНОЙ МОДЫ

Дидактические средства-учебники, книги по истории искусства, иллюстрации.

3) Учебно-методические плакаты плакаты:

- Анализ величины и массы формы костюма,
- Анализ силуэтной формы костюма,
- Анализ средств и видов членения в одежде,
- Анализ пластической сопряженности частей костюма,
- Пропорции и отношения в костюме,
- Симметрия и асимметрия в костюме,
- Статика и динамика в костюме,
- Анализ ритмических закономерностей в костюме,
- Анализ контраста и нюанса,
- Анализ трехтоновых соотношений в костюме,
- Гармоничные сочетания цветов в костюме,
- Источник творчества в композиции костюма,

Наброски и зарисовки фигуры человека

4) Творческие эскизы студентов для выполнения типовых задач.

5) Набор иллюстраций (картины художников, графика) к курсу лабораторных работ.

6) Мультимедийный проектор, средства коммутации.

7) Специализированные аудитории по рисунку и графике со стендами с образцами графических работ.

2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ (лекции) 66 час.

1 курс, 1 семестр (18 часов).

Тема 1 (6 часов): Понятие интеллектуальной собственности. Промышленная собственность. Авторское право.

План

1. Определение понятий «дизайн» «художественное проектирование», «костюм», «одежда».
2. Требования к объектам художественного конструирования;
3. Дизайн костюма – вид декоративно-прикладного искусства.
4. Задачи дизайна одежды.

Цель: Ознакомление с основными понятиями дизайна костюма и требованиями, предъявляемыми к произведениям декоративно-прикладного искусства.

Задачи:

- Усвоение смысла понятия дизайна как разновидности проектной деятельности
- Ознакомление с историей развития декоративно-прикладного искусства.
- Развитие умения отличать утилитарные и эстетические качества предметов дизайна..

Ключевые вопросы:

1. Что такое дизайн?
2. Какие требования предъявляются к дизайну одежды?
3. Что обозначает понятие костюм, одежда?
4. В чём заключается принципиальное отличие понятий одежды и костюма?
5. Какие требования предъявляются предметам декоративно-прикладного искусства?
6. Какие основные задачи решает современный дизайн?

Литература

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
2. Голубева О.Л. Основы композиции : Учеб. пособие: Доп. Мин. обр. РФ/ О.Л. Голубева. -М.: Изобраз. искусство, 2001. -120 с.:ил.
3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.
4. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
5. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.

Выводы по теме:

Слово *«design»* в переводе с английского может означать следующее: проектировать, создавать новое, задумывать и развивать идеи, а также замысел, проект, процесс создания нового, способность воплощать в реальность идеи или изобретения.

В современном понимании **дизайн** – это художественное проектирование создаваемых тем или иным производством изделий. Целью дизайна является разработка удобных и красивых вещей, целостной предметной среды, в которой существует человек, художественное оформление продукции в соответствии с требованиями господствующей моды на основе научных знаний и технических достижений.

Все виды класса пластических искусств, не смотря на их разнообразие, можно подразделить на две большие группы: изобразительные и неизобразительные, или архитектурно-художественные. Группа *изобразительных* видов включает живопись, скульптуру, графику, фотоискусство. Произведения изобразительного искусства воспроизводят окружающий мир, преломляясь через сознание художника.

К группе *архитектурно-художественных* (неизобразительных) видов относятся архитектура,

прикладное творчество и дизайн.

Произведения архитектурных видов искусства, к которым относится костюм, приобретая *эстетическую* функцию, сохраняют за собой и функцию *утилитарную*. Причем утилитарная функция проектируемых изделий имеет приоритетное значение по отношению к функции эстетической.

В прикладном искусстве создается художественный вариант уже существующего типа изделия или эстетически оформляется вещь после того, как инженер сконструировал ее функционально-техническую форму. Дизайн ориентирован на постановку новых функциональных задач, продиктованных реальными потребностями человека и общества, на решение комплекса проблем, связанных с проектированием новых образцов изделий, с созданием новых назначений предметов или с разработкой принципиально новых вещей. Это делает дизайн динамичным и устремленным в будущее элементом проектной культуры. Дизайнер работает вместе с конструктором или самостоятельно разрабатывает конструктивное решение новой вещи.

Дизайн костюма – это искусство создания костюма как утилитарной вещи и художественного произведения. Теоретической основой дизайна костюма является художественное проектирование одежды.

Дизайн одежды – одно из направлений дизайнерской деятельности, целью которого является проектирование одежды как одного из элементов предметной среды, удовлетворяющей соответствующие материальные и духовные потребности человека.

Одежда образует с человеком зрительное целое и, выполняя заложенные в ней физические функции, должна соответствовать половой принадлежности своего владельца, его возрасту, особенностям внешности и характера.

Созданный в воображении дизайнера прообраз будущей модели одежды реализуется в эскизе, в макете, в образце, дополняется описаниями внешнего вида и способа практического использования. Разрабатывая новые направления развития моды, создавая новые формы одежды, дизайнер, прежде всего, стремится решить проблему ее комфортности, предельной функциональности, эстетичности и гармоничного слияния человека с окружающей средой.

Итак, очевидно, что создание костюма относится к области бифункционального архитектурного искусства. Люди стремятся иметь в своем гардеробе одежду практичную, теплую и удобную, одновременно предъявляя к ней требования эстетического порядка: она должна быть красивой, модной и наиболее выгодно представляющей внешность потребителя.

Тема 2(6 часов): Графические приемы и средства изображения. Способы изображения фигуры человека.

План

1. Знакомство с анатомией человека и построение фигуры по условно-пропорциональной схеме;
2. Способы изображения фигуры (способ схемы, способ «муравья»);
3. Выполнение зарисовок фигуры человека в костюме, используя фотомодели.

Цель: Ознакомление со всеми способами изображения фигуры человека на основе условно-пропорциональной схемы.

Задачи:

- Усвоение правил изображения фигуры человека.
- Развитие умения применять все способы изображения фигуры человека.
- Развитие умения выполнять зарисовки человека в костюме, используя фотомодель.

Ключевые вопросы:

1. Что является модулем в изображении фигуры человека?
2. Какие законы используются при изображении человека в сложных позах?
3. В чём заключается принципиальное различие изображения человека с опорой на

одну и на обе ноги?

4. Чем отличается «способ схемы» от «способа муравья»?

5. Из каких этапов состоит последовательность зарисовки фигуры человека по фото-модели?

6. В чём заключается зависимость изображения одежды и фигуры человека?

Литература

1. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.

2. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.

3. Кукушкина З. И., Волчкова М. И.

Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

4. Ермолаева Л.П. Основы дизайнерского искусства : учеб. пособие : рек. УМО/ Л.П. Ермолаева. -М.: Архитектура-С, 2009. -152 с.:а-рис.

Выводы по теме:

В практике эскизной графики принято почти всегда изображать одежду на фигуре человека.

Рисунок человеческой фигуры более подробно преподается на старших курсах академического и специального рисунка. Поэтому из-за отсутствия практических навыков в рисовании фигуры человека, преподавание ведется с использованием модульной условно-пропорциональной схемы рисования фигуры человека.

Под пропорциями человеческого тела понимается согласованная система всех его размерных величин.

Древнейшие данные об изучении пропорций тела человека были найдены в гробнице пирамиды близ города Мемфиса (около 3000 лет до н.э.). А один из первых канонov построения человеческой фигуры предложил древнегреческий скульптор Поликлет. Согласно этому канону, размер головы человека, принятый как модульная единица, составляет 1/8 часть от всей длины тела.

Этот принцип пропорционирования человеческого тела, принятый за образец всеми античными скульпторами, взял за основу и развил другой античный художник, Лисипп. В качестве размерного модуля он также принял высоту головы, которая по его варианту укладывалась в величине роста 8 раз. При этом величина лицевой части составляла 1/10 часть, а голова вместе с шеей — 1/6 часть от всей длины тела. Кроме того, Лисипп отметил, что если изобразить человека прямо в полный рост с раздвинутыми ногами и распростертыми руками, то горизонтальные касательные линии, проведенные к поверхности головы и к подошвам ног, пересеченные вертикалями, касающимися концов пальцев рук, образуют правильный квадрат. Эта схема в дальнейшем получила название «квадрат древних». По сути дела, это был первый подробный и достаточно точный канон изображения фигуры человека.

В дальнейшем были разработаны разнообразные каноны, в которых за модульную величину принимались размеры головы, лица, носа, кисти рук, позвоночного столба и т. п.

Рисунок фигуры человека выполняется с использованием модульной схемы. Человеческая фигура создана по законам красоты — гармоничные пропорции, в которых соотношения части и целого заключают в себе принцип «золотого сечения». Условное деление тела человека по вертикальной оси происходит по так называемым **конструктивным поясам**. Под конструктивными поясами в моделировании принято понимать круговые линии, образуемые плоскостями сечения, и их горизонтальные проекции, мысленно проводимые на уровнях следующих частей тела: плеч; шеи; груди; талии; бедер; коленей; икр ног; лодыжек; стоп.

Конструктивные пояса в costume могут быть опорными, т. е. от их горизонтального уровня начинается та или иная форма. Например, в одежде прямого или трапециевидного силуэтов опорным является плечевой пояс. В одежде прилегающего силуэта появляется дополнительная опора на линии талии. А в таких изделиях, как юбка и брюки, единственным опорным поясом является талиевый.

Работа над эскизом костюма, как и над рисунком человеческого тела, невозможна без знания пластической анатомии.

В эскизной графике принято упрощать изображение фигуры, приводить ее к простым и понятным геометрическим формам. Сложная форма головы принимается за овал или яйцевидную форму, торс превращается в трапецию, у которой большое основание является плечевым поясом, а малое — талией.

Однако в современной эскизной графике принято изменять соотношения не только горизонтальных размеров. Твердо зная, что голова составляет 1/8 часть от всего роста, художники часто сознательно изменяют эти пропорции. Так, в некоторых эскизах размер головы может относиться к размеру всей фигуры как 1/10 или даже 1/12. Туловище оказывается короче, чем половина фигуры, а бедро и голень удлиняются. Эти искажения естественных пропорций человеческого тела приводят к тому, что зритель воспринимает изображаемого человека еще более высоким и стройным, так как уменьшение размеров головы и удлинение тела и конечностей создает впечатление грациозности, легкости.

Тема 3(6 часов): Приемы стилизации декоративного изображения фигуры человека и его частей.

План

1. Приемы стилизации фигуры человека;
2. Стилизация частей фигуры (головы, стоп, кистей рук);
3. Графическая подача зарисовки фигуры человека. Черно-белая графика, композиционные средства и приемы изображения.

Цель: Ознакомление с приемами чёрно-белой графики, а так же с приёмами стилизации фигуры соответственно стилевому решению костюма.

Задачи:

- Усвоение приёмов стилизации с использованием разной модульной сетки.
- Развитие умения подчинять приемы стилизации стилевому решению модели.
- Ознакомление с приемами черно-белой графики и решение различных задач проектирования.

Ключевые вопросы:

1. Что такое стилизация как вид изображения?
2. В чем отличие зарисовок от набросков в рисунке фигуры человека с натуры?
3. Графические средства, используемые в рисунке: линии, штрихи, тональное пятно. Графические материалы и их применение.
4. Задачи обобщения и стилизации фигуры человека.
5. Условность и стилизация как метод выражения, используемый художниками – модельерами при рисовании.
6. Черно-белая графика и виды графических приёмов в рисовании: рисунок силуэтом, линией, штрихом, отмывкой.

Выводы по теме:

Мода предлагает новый идеал - широкие квадратные плечи, тонкая талия. Вытянутость фигуры достигалась за счет ног, а точнее, - голени, торс был сравнительно коротким.

Пропорции и характер рисунка резко отличаются от предыдущих лет. В моде тонкая талия, покатые плечи, крутые бедра. Обувь зрительно увеличивается, что соответствует широким юбкам. Фигура перестает быть вытянутой в длину, ее пропорции в рисунке приближаются к естественным, модуль укладывается 7 - 7,5 раза, но при этом неестественно вытянута шея, подчеркнута покатошь плеч.

Пропорции рисунка близки к естественной высокой фигуре, модуль укладывается в ней 8-8,5 раза. Исчезают утрированная покатошь плеч и неестественно тонкая талия. Ширина плеч равна ширине бедер.

Во второй половине 60-х годов модный рисунок соответствует предлагаемому модному идеалу - женщина-подросток. Крутые плечи, плоская грудь и довольно узкие бедра, сравни-

тельно короткий торс и длинные ноги. Фигура по пропорциям заключает в себе 8,5 - 9 модулей; причем основное удлинение происходит за счет ног.

К концу 70-х годов отмечается некоторый отход от реалистического изображения фигуры к условности. Сама фигура со сложно закручивающимися прядями длинных волос и увеличенной длиной ног становится как бы элементом орнамента.

В 80-х годах пропорции журнального рисунка вновь приближаются к естественным, за исключением несколько утрированно-расширенных и спрямленных плеч. Уплотнение изображения сменяется подчеркиванием объемности за счет передачи драпировок, сборок, складок, характерных модных форм одежды этого периода в 90-х годах на страницах журналов появляются фигуры, в которых взятый нами модуль укладывается 9-11 раз, а модный рисунок соответствует двум модным образам – «девушка-подросток» и «дама вне возраста». Образ девушки-подростка по пропорциям заключает в себе 10-11 модулей. Узкие плечи, узкие бедра, маленькая голова, длинная тонкая шея, сравнительно короткий торс и длинные ноги. Этот модный образ предлагается для изображения авангардных костюмов и костюмов в спортивном стиле. Модный образ по типу фигуры Софи Лорен по пропорциям заключает в себе 8,5 -9 модулей. Контраст тонкой талии и округлых бедер. Основное удлинение осуществляется за счет ног. Этот образ фигуры хорошо демонстрирует классическую одежду и вечерние платья. В мужской моде на страницах журналов в 90-х годах на первый план выдвигаются тоже два образа. Первый - "сильный физически, даже слегка грубоватый мужчина, сочетающий в разумных дозах умственный и физический труд" (по типу фигуры Арнольда Шварценеггера или Шона Коннери); этот образ по пропорциям заключает в себе 10 модулей и предлагается для изображения одежды классической, спортивной и "ретро".

Второй - юноша-студент, жизнерадостный и беззаботный. По пропорциям 8-9 модулей; этот образ используется для представления молодежной одежды.

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.

Мера условности изображения зависит от вида эскиза и техники его исполнения.

Стилизация в графике костюма – это обобщение, упрощение, плоскостность изображения, выявление через линию и пятно наиболее характерных элементов формы. Стилизация подразумевает отказ от излишней дробности формы тела человека, графичность, при этом возможно удлинение фигуры, а также условно-плоскостная трактовка самого костюма, без детализации.

В качестве изобразительного средства здесь используется линия, точнее ее качество. Наиболее подходящими материалами являются карандаш, перо, гелевая ручка, фломастер. Не менее интересные результаты дает применение мягких материалов – кисти, соуса, угля и др. Здесь, помимо пластических свойств, линия имеет толщину, придающую наброску особую выразительность.

Иные проблемы приходится решать в работе над пятновым наброском. В пятновом наброске контраст тонов пятна дает границу, исполняющую функцию линии; сама площадь пятна, его динамика, дают представление о постановке фигуры, характере движения, жеста; причем эти стороны наброска здесь выявляются намного ярче и нагляднее, чем в линейном исполнении. Это дает возможность также тщательно исследовать силуэт, его пропорции и масштаб и даже фактуру складок одежды, как это делалось в линии.

Линейно-пятновой набросок может передавать не только раппорт клетчатой ткани, но и его изгибы по фигуре или в фалдах; не только фактуру трикотажа, но и модельные детали, конкретизирующие костюм и образ в целом.

Первый курс, второй семестр (30 часов)

Тема 1(2 часа): Формообразование в костюме.

План:

- 1.Определение понятия форма костюма.
- 2.Принцип организации формы.
- 3.Структура формы костюма.
- 4.Геометрия формы, силуэт в костюме.
- 5.Формообразование в проектировании костюма.

Цель: Ознакомление с понятием формообразования в костюме и его основными принципами организации.

Задачи:

- Усвоение понятия формообразования в костюме как основной задачи в создании модели.
- Формирование понятий характеристики базовой и классической формы.
- Ознакомление со структурой и геометрией формы.

Ключевые вопросы:

- 1.Что обозначает термин «форма» и «формообразование в костюме»?
- 2.Какие элементы формы входят в состав костюма?
- 3.Что характеризует силуэтную форму костюма?
- 4.Как характеризуется форма современного костюма?

Литература

1. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайнера и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.: а-рис.

2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.

3. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.

4. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. – М.: Легпромбыздат, 1982г.

Выводы по теме:

В процессе проектирования одежды понятие формы занимает одно из главных мест.

При рассмотрении формы костюма можно выделить четыре основных уровня:

– материально-декоративный уровень – фактура ткани, цвет, декор, линии, отделки, видимые швы;

– уровень конструктивных прибавок – степень прилегания одежды к фигуре в разных местах;

– структурный уровень – структура как геометрическая внутренняя характеристика формы (пропорции, геометрическое оформление, симметрия) и связь между частями;

– уровень пластики фигуры – пластическая форма самой фигуры.

Одним из самых существенных факторов в определении формы костюма является движение.

Развитие формы во времени означает преемственность, появление эталона, современного стандарта, идеала, периодически нарушаемого рукой художника, что ведет к смене стиля, его развитию, новизне. Временное развитие формы является ее важнейшим признаком.

Таким образом, под **формой** костюма следует понимать динамическую модель пространственно-временной системы, обладающей многоуровневой структурой связи между элементами, фигурой и средой.

Основные законы существования формы – целостность и организация.

Форму характеризуют геометрический вид, структура, конструкция, материал и пропорции. Форма, исходная для всех последующих ее вариаций, называется *базовой*. Базовая форма лежит в основе серии изделий, является выражением идеи одежды определенного

стиля. Базовой форме костюма свойственны следующие признаки:

- гармонически связанная целостность, основанная на стабильности и единстве составляющих элементов во времени;
- относительно устойчивое соотношение частей на протяжении длительного времени;
- наличие определенной структуры, отражающей научный, технический и эстетический уровень жизни общества;
- выражение определенного пластического образа;
- единство лежащих в ее основе принципов связи между частями системы по геометрическому виду формы, конструктивным и силуэтным линиям, пропорциональному и ритмическому расположению частей и их симметрии, расположению цветовых и тональных масс, материалу, фактуре и характеру декора.

Структура – это совокупность устойчивых связей элементов формы костюма, обеспечивающих его целостность, сохранение основных свойств при различных внешних и внутренних изменениях.

При исследовании формы целесообразно использовать выделение признаков структуры по степени их значимости в такой последовательности:

- описание геометрической характеристики всей формы, ее внешнего контура – силуэта;
- деталей с уже знакомыми и известными геометрическими фигурами;
- выявление линий наибольшей кривизны, углов, связей, топологии формы;
- установление центра физического или психологического равновесия.

В художественном проектировании процесс формообразования достаточно сложен: он предопределяет и внешний вид объемно-пространственной структуры костюма, и конструкцию одежды.

Суть формообразования состоит в процессе саморазвития объекта, превращающем материал в конкретный предмет. Это последовательное изменение и накопление качественных и количественных признаков формы во времени и в пространстве.

Таким образом, формообразование как процесс представляет собой постоянную перестановку элементов и изменение их свойств. При этом происходит постепенное внутреннее движение отдельных элементов, определяющих внешние признаки формы костюма.

Тема 2 (2 часа): Основы композиции костюма.

План

1. Композиция – как средство художественного проектирования;
2. Категории композиции: тектоника и объемно-пространственная структура;
3. Первичные элементы объемно-пространственной структуры одежды.

Цель: Ознакомление с основными правилами построения композиции костюма.

Задачи:

- Усвоение смысла понятия «композиция» как строительного материала для всех объектов дизайна.
- Ознакомление с творческим процессом композиционного решения костюма.
- Усвоение системы связи элемента объемно-пространственной структуры.
- Усвоение понятия «тектоника».

Ключевые вопросы:

1. Что лежит в основе создания композиции?
2. Какие основные задачи призвана решать композиция?
3. Какие факторы определяют композиционное решение проектируемых предметов?
4. В чём состоит основной закон композиции?
5. Каковы признаки целостности композиции?
6. Какие признаки определяют законченность композиции?
7. Что означает термин «тектоника»?

8. Каковы функции формы костюма?

9. Перечислить основные закономерности композиции в проектировании костюма.

Литература

1. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.: а-рис.

2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.

3. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.

4. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. – М.: Леппромбыздат, 1982г.

Выводы по теме:

Правила создания гармоничного произведения излагает теория композиции, которая изучает общие внутренние закономерности строения форм в искусстве, а также конкретные средства достижения их целостности и единства с содержанием.

Художественное проектирование одежды немислимо без представления о композиции. Разработка эстетической концепции костюма всегда начинается с поиска его композиционного строя.

Слово «композиция» происходит из латинского языка (*compositio*), где употреблялось в значениях «составление», «соединение», «сложение частей».

Художник, какой бы областью творчества он ни занимался, должен уметь так располагать все элементы и детали своего произведения, чтобы оно было максимально выразительным и обладало вместе с тем целостностью. Все должно быть законченным, все должно выражать идею, ничего лишнего, каждая деталь на своем месте. Другими словами, в композиции необходимо соблюдать следующие условия:

- ни одна часть не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;
- части не могут меняться местами без ущерба для целого;
- ни один элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для него.

Композиция костюма – это процесс соединения компонентов его структуры в единое целое в соответствии с закономерностями построения формы, при котором все отдельные элементы находятся в определенной связи и зависимости друг от друга, а также это законченный результат такой деятельности.

Теория композиции базируется на категориях, отражающих наиболее общие и существенные связи и отношения между рассматриваемыми явлениями. В композиции костюма такими категориями являются тектоника и объемно-пространственная структура.

Тектоникой называют зримое отражение в форме вещи работы конструкции и организации материала.

Нарушение тектоники обязательно сказывается на органичности объемной структуры, как и неверное объемно-пространственное решение приводит к погрешностям тектонического характера.

Проектировщик одежды черпает идеи и мотивы, способствующие созреванию образов, из многообразия окружающей действительности: природа, произведения художественной литературы, различных искусств, историческое прошлое общества.

Для того чтобы костюм был удобен, практичен и красив, необходимо знать его назначение и условия использования. Одежда создается и с учетом сложившихся традиций и представлений о способе деятельности и характере поведения человека. Поэтому ее форма, конструктивное и композиционное решение, выбор материалов, отделки и цвета подчиняются основным его функциям: утилитарной и эстетической. Характер одежды определяется рядом объективных факторов, которые невозможно игнорировать при разработке композиционного решения. Ими являются климатические условия, социальное положение, физиология, назначение и технология изготовления.

Композиция включает в себя такие понятия, как композиционное формообразование,

закономерности, средства и приемы гармонизации формы. Композиционное формообразование – это процесс такой пространственной. Вместе с тем их знание дает ту профессиональную подготовку, без которой невозможна плодотворная работа проектировщика одежды. Умение рисовать даже самые сложные модели ни в коей мере не равнозначно знанию художественно-конструкторской грамоты.

В художественном проектировании одежды выделяют следующие основные композиционные закономерности: подчинение компонентов и средств композиции назначению костюма, наличие композиционного центра и соподчинение элементов формы, их соразмерность с фигурой человека и между собой, целостность композиции.

Тема 3 (6 часов): Объемно-пространственная форма одежды.

План

1. Понятие внешней формы одежды;
2. Геометрический вид формы;
3. Линии формы;
4. Виды силуэтов;
5. Вид поверхности формы;
6. Размер и масса формы;
7. Членение формы.

Цель: Ознакомление с композиционными элементами формообразования.

Задачи:

- Усвоение смысла понятия внешней формы одежды.
- Ознакомление с историей развития модных форм женской одежды.
- Ознакомление в основными характеристиками формы, свойствами и элементами формы.
- Классификация силуэтной формы.
- Развитие умения строить форму путем использования разного вида линий.

Ключевые вопросы:

1. Что является основной закономерностью существования формы?
2. Какими физическими свойствами обладает форма
3. Какое значение имеют геометрический вид, конструкция, масса, фактура, цвет для создания формы?
4. Чем характеризуются пластические свойства формы?
5. Назвать условия возникновения художественных качеств одежды.
6. Перечислить виды линий, участвующих в формообразовании и конструкции одежды.
7. В чем отличие конструктивных и конструктивно-декоративных линий?
8. Перечислить основные силуэты современной одежды

Литература

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.: а-рис.
3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.
4. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.
5. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. – М.: Леппробьпиздат, 1982г.

Выводы по теме:

Характер формы костюма, рассматриваемый как его эстетический облик, представляет собой то важное свойство, с которого начинается проектирование, а также то зримое комплексное средство, которое выражает образность вещи, ее эмоциональное воздействие.

Композиционными элементами формообразования являются такие свойства формы, как ее геометрический вид, конструкция, величина, массивность, силуэт, фактура, цвет.

Костюм на протяжении определенного отрезка времени обладает устойчивой организацией отдельных своих частей (предметов одежды и дополнений).

Форму костюма следует рассматривать как объемный пространственный объект, имеющий три измерения. Выделяют следующие основные принципы построения формы:

- обусловленность конструктивных качеств одежды ее функциями;
- пропорциональное взаимодействие частей костюма, связанных с конструктивной основой;
- распределение массы внутри формы одежды в зависимости от значимости частей и свойств материалов;
- выявление поверхности, ограничивающей форму костюма, в соответствии с распределением массы и свойств материалов.

Таким образом, основной закономерностью существования формы является цельность в организации всех ее элементов.

Форма обладает рядом объективных физических свойств, вызывающих у зрителя определенные ощущения и помогающих созданию художественной выразительности костюма. Важнейшими из них, как уже отмечалось, являются геометрический вид, конструкция, величина, массивность, силуэт, фактура, цвет. Чтобы получить полное представление о форме одежды, необходимо исследовать эти ее основные характеристики.

Геометрический вид – свойство формы, определяемое соотношением ее размеров по всем направлениям развития, а также конфигурацией ее поверхности, которая может быть прямолинейной или криволинейной. По соотношению размеров различают линейный, плоскостной и объемный виды формы. По характеру поверхности форма может быть плоской, выпуклой, вогнутой, выпукло-вогнутой, гладкой, ломаной, ступенчатой и т. д.

Конструкция – внутреннее устройство формы, взаимное расположение и сопряжение ее частей, состав элементов структуры одежды.

Величина – это соотношение размеров определенной формы с габаритами других аналогичных форм при их сопоставлении. Сходные по геометрическому виду предметы одежды могут значительно различаться по величине.

Массивность – это зрительно воспринимаемое количество формы одежды в целом или отдельных ее частей. Это свойство определяется рядом факторов. Во-первых, величиной самой формы и ее частей, причем большим габаритам соответствует большая массивность. Во-вторых, масса одежды зависит от ее геометрического вида и силуэта

Масса будет мало ощутима при наиболее разреженном заполнении, а весома при плотном заполнении формы. Значение для массивности формы имеют также цвет, фактура и характер рисунка материала, из которого изготовлена одежда. Немаловажна и величина сопоставляемых с ней предметов, так как масса формы увеличивается при сравнении с меньшими объемными телами, и, наоборот, уменьшается при расположении рядом с большими.

Фактура – характер строения поверхности формы, который может изменяться от абсолютно гладкого до очень рельефного. Различают активную фактуру, имеющую достаточно крупные структурные элементы поверхности, и пассивную фактуру, гладкую или с мелкими, едва различимыми элементами. Активная фактура зрительно увеличивает массивность предмета одежды, делает его более ощутимым и весомым.

Цвет – самая эмоционально выразительная характеристика формы, активно влияющая на восприятие других ее свойств и помогающая созданию образного строя костюма.

Силуэт – это плоскостное изображение объемной формы одежды, акцентирующее ее основные особенности.

Силуэт костюма зависит от размеров, расположения и конфигурации определяющих его линий: линии плеч, линии талии, линии низа, линий бокового контура. Их называют *силуэтными линиями*. Для характеристики силуэта его, как правило, сравнивают с одной простой геометрической фигурой (квадратом, прямоугольником, трапецией, овалом).

Иногда силуэт сравнивают с различными буквами или предметами. Так, силуэт одежды с сильно зауженными плечами и плавным расширением книзу сравнивают с буквой «А», а силуэт юбки, сильно зауженной книзу, называют «бочонком».

Силуэты могут быть классифицированы по виду *геометрической основы*, которая их характеризует, или к которой они приближаются. Кроме того, силуэты можно классифицировать по *степени прилегания* к телу человека, выделяя свободный, расширенный, полуприлегающий, приталенный, зауженный книзу и другие. Именно по этим двум основным признакам изменения силуэта можно сопоставлять и сравнивать формы костюма.

Силуэты, выявляющие и повторяющие естественные контуры фигуры, называют *скульптурными*. К ним можно отнести полуприлегающие силуэты.

Силуэты, отступающие от естественных очертаний фигуры, называют *декоративными*.

Свободные силуэты практически полностью абстрагируются от фигуры, за исключением плечевой опорной поверхности.

Выделены основные силуэтные группы: прямого силуэта, трапециевидного силуэта, полуприлегающего силуэта, приталенного силуэта.

Прямой силуэт по геометрическому виду близок к прямоугольнику или квадрату в зависимости от соотношения вертикальных и горизонтальных размеров, а также к перевернутой бо́льшим основанием вверх трапеции. Ширина такой одежды примерно одинакова, уравновешена на всех уровнях фигуры.

Трапециевидный силуэт по геометрическому виду, как правило, соответствует трапеции с меньшим основанием верху и бо́льшим основанием внизу, что предусматривает наличие в изделии обязательного расширения книзу, которое бывает различным по величине, но всегда начинается выше уровня талии. Такая одежда может быть большого, умеренного или малого объема.

Полуприлегающий силуэт характеризуется своей приближенностью к естественным пропорциям фигуры человека, уравновешенностью ширины на уровнях груди и бедер, геометрически напоминая прямоугольник с изогнутыми навстречу друг другу боковыми сторонами. Такая одежда повторяет форму тела, делая плавный прогиб в области талии на естественном месте, поэтому проектируют ее умеренного или малого объема в зависимости от степени прилегания.

Приталенный силуэт по своему геометрическому виду может быть очень разнообразен, представляя собой комбинацию плоских фигур, которая обязательно предусматривает акцент в области талии.

Традиционными считаются силуэтные формы «песочные часы» и Х-образная, общей чертой которых является плотно облегающий фигуру лиф. Х-образный силуэт напоминает две трапеции, соединенные между собой малыми основаниями по линии талии. Такая одежда имеет заметный контраст между расширенными линиями плечевого пояса и низа и тонкой талией. В изделиях силуэта «песочные часы» малообъемный лиф сочетается с плотно облегающей юбкой, разделяясь линией талии. В результате эта форма не так активна, как Х-образная.

Композиция формы строится путем использования линий разного вида, выполняющих определенную функциональную нагрузку: силуэтных, конструктивных, декоративных, конструктивно-декоративных.

Силуэтные линии – это контуры плоскостного зрительного восприятия объемной формы, характеризующие внешнее очертание одежды, ее объем и пропорции,

Конструктивные линии – это линии, по которым происходит сопряжение составных частей, деталей, элементов формы в единое целое определенной конфигурации.

К ним относят соединительные швы, горизонтальные и вертикальные линии членения формы, рельефы, складки, выточки, подрезы и т.д.

Конструктивно-декоративными называют линии, которые, кроме выполнения функциональной нагрузки по формообразованию, эстетически оформляют одежду.

Конструктивно-декоративными становятся те конструктивные линии, которые сопровождаются декоративным оформлением (строчкой, вышивкой, шнуром, тесьмой и т. д.).

Декоративные линии определяют рисунок эстетического оформления костюма внутри формы и не связаны с его конструкцией. Ими являются различные элементы отделки в виде не образующих форму швов, контурных линий некоторых деталей (воротника, лацкана, манжеты, кармана), полос вышивки, кружева, мережки, тесьмы и т. д.

Содержание композиции костюма, который следует рассматривать как систему взаимодействия главных и соподчиненных элементов, составляет совокупность образующих его частей формы, соотношение их объемов, общие пропорции, силуэт. Формообразование одежды осуществляется, главным образом, конструктивным методом, при этом различают те части формы, из которых складывается основа изделия (лиф, юбка, рукав), а также те, которые служат для внешнего обогащения модельного решения (декоративные элементы, детали).

Одним из основных компонентов композиции являются линии, которые играют большую роль, так как ведут взгляд зрителя по поверхности объемной формы костюма, создавая динамику или задерживая движение. Композиция строится на прямых, кривых и ломаных линиях, причем кривые могут быть с постоянным радиусом кривизны (дуги, окружности) или с переменным радиусом кривизны (параболы, гиперболы, спирали).

Эмоциональное воздействие линий различно. Прямые и дуги окружностей выражают равномерное, спокойное движение, в их природе заложено постоянство изменений. Совсем другие эмоции вызывают линии с переменным радиусом кривизны, они динамичны, выражают неравномерное ускоренное или замедленное движение.

Вертикаль выражает строгость, лаконичность. Она определяет масштабы костюма, его пропорциональное членение на части, способствует зрительному удлинению фигуры. Горизонталь воплощает устойчивость, статичность композиции модели одежды, способствует зрительному уменьшению изделия по вертикали. Диагональная линия предполагает движение, динамику, она типична для композиции с асимметричным расположением элементов или с асимметричными формами деталей.

Источником своеобразия формы является единство ее структуры с назначением и конструктивной основой одежды. Правильный учет функциональных предпосылок формообразования – это неременное условие создания выразительной формы.

Тема 4 (10 часов): Свойства композиции.

План

1. Цельность формы и соподчиненности элементов в костюме;
2. Закономерности выявления композиционного центра;
3. Симметрия, асимметрия в костюме;
4. Статичность и динамичность в костюме;
5. Единство характера форм.

Цель: Ознакомление с основными свойствами композиции костюма.

Задачи:

- Ознакомление со свойствами формы костюма, его соподчиненностью элементов.
- Понятие статичности и динамичности в костюме..
- Усвоение смысла гармонического единства форм костюма.
- Усвоение понятий симметрии и асимметрии.
- Формирование знаний о закономерности выделения композиционного центра.

Ключевые вопросы:

1. В следствии чего создается соподчинение частей костюма?
2. Какие элементы костюма являются основными и второстепенными?
3. Назвать примеры соотношения разных частей формы и закономерности их подчинения.
4. Какова роль композиционного центра в костюме.

5. Назвать средства выражения композиционного центра.
6. Чем обуславливается местонахождение композиционного центра.
7. Какими элементами характеризуется статичность и динамичность в костюме?
8. Чем является симметрия и асимметрия в организации формы костюма?
9. Чем определяется композиционное равновесие?
10. Какова роль единства элементов формы?

Литература

1. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.

2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.

3. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.

4. Нестерова В.И. Пропедевтика : учеб.-метод. пособие по дисц.: "Основы композиции в дизайне костюма" для студентов 1 курса спец.: 070601.65 "Дизайн" специализации 03 "Дизайн костюма"/ В.И. Нестерова. -Сочи: Изд-во Сочин. ин-та моды, бизнеса и права, 2007. -88 с.:а-рис.

5. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. –М.: Летпромбыиздат, 1982г.

Выводы по теме:

Соподчинение – это подчинение менее значимых и второстепенных элементов и частей костюма главным его компонентам и композиционному центру, в результате чего создается целостность формы одежды.

Характерные особенности главных элементов, составляющих основу структуры формы, определяют конфигурацию, размеры и стиль оформления менее значимых и второстепенных компонентов, как правило, декоративных. Соподчинение достигается установлением четких визуальных отношений различных фактур и пластических свойств материалов, пропорционированием сравниваемых величин формы, выбранным ритмическим строем, цветом и другими свойствами композиции.

Если прямоугольник (силуэт условной обобщенной формы одежды) разделить на две неравные части, то большая из них подчиняет себе меньшую при прочих равных условиях. При членении такой же формы на три части появляются три возможности выделения главенствующей из них при прочих равных условиях. Если форма разделена на три равные части, то главной является часть, расположенная посередине. Центральная часть формы главенствует в том случае, если она меньше двух крайних, равных между собой, и, тем более, если она больше них. При членении формы на три неравные части главную роль играет большая из них.

Композиционный центр – это место сосредоточения важнейших связей между всеми элементами формы одежды, основной акцент в целостной композиции, ясно выражающий ее главную идею.

Восприятие основного акцента подготавливают всем построением костюма. Начинают с определения масштаба частей и деталей, а затем средствами симметрии, пропорциональных отношений, ритмической закономерности выполняют расстановку и организацию элементов, объемов, фурнитуры. При этом все должно быть направлено на восприятие главного в одежде.

Композиционный центр может быть создан по-разному: количественно, центральным расположением, качественно, как смысловой фактор (например, отделка). В сложных видах композиции возможно наличие нескольких композиционных центров, взаимосвязанных между собой.

Композиционным центром может стать любой фрагмент формы, но чаще его располагают в верхней части костюма. Причем, важно при выборе места основного акцента согласовываться с индивидуальными особенностями человека, и не только внешними. Например,

композиционный центр костюма не должен быть интереснее и значительнее лица, если он находится возле него. При расположении на уровне груди, талии, по низу одежды, на обуви, спереди или сзади характер основного акцента должен определяться особенностью той части фигуры, где он размещен.

Статичность композиции – это подчеркнутое выражение состояние покоя и неподвижности костюма во всем его строе, в самой геометрической основе. Это устойчивое положение формы в пространстве, которое требует ровных, спокойных ненаправленных движений линий и масс, четких членений по вертикали и горизонтали.

Динамичность композиции – явление, противоположное статичности, это впечатление состояния активного зрительного движения и стремительности костюма, изменения и развития его структуры. Это неустойчивое положение формы в пространстве с элементами направленного движения либо внутри формы при общей ее статичности, либо вне формы вследствие ее асимметричности или в результате выхода в пространство деталей костюма, либо в сочетании внутренней и внешней динамики с движением самой фигуры человека.

Динамика в современной одежде проявляется в асимметричности кроя, в разрушении традиционного комплекта костюма, в свободно падающих полотнищах ткани, в драпирующихся деталях, в широких расклешенных юбках, в асимметричном декоре, в крупных рисунках тканей с иллюзией движения.

Статичность и динамичность композиции проявляются в *геометрической конфигурации формы* костюма, в очертании линий его силуэта. Статичны формы, приближенные к квадрату и кругу.

Присутствие в композиции прямых наклонных линий сообщает костюму повышенную динамичность, и это касается не только силуэтных, но и конструктивных, и декоративных элементов. Динамичными являются также и линии, имеющие переменный радиус кривизны. Они несут в себе идею разнонаправленного движения, организуя костюм по принципу динамики.

Таким образом, в зависимости от характера и направления линий внутри формы не создается или создается различная ее направленность, сохраняется статичность, задаваемая силуэтом, или усиливается динамичность.

Тождественные или нюансные отношения величин характеризуют относительную статичность формы. Контраст в отношениях создает динамичное зрительное движение в направлении преобладающего элемента.

Большое значение в создании рассматриваемых свойств композиции имеет *ритмическая организация* формы. Использование метрического ряда как равномерного чередования одинаковых элементов придает костюму статичность, присутствие же любого вида пропорционально-последовательных закономерностей делает его динамичным.

Симметрия, четко располагая все элементы композиции относительно своей оси, обеспечивает жесткий порядок, не допускающий никакого движения, утверждает идею абсолютного равновесия и неподвижности. Все формы одежды, главным организующим началом которых является ось симметрии, вызывают ощущение покоя, статики.

Изделия с асимметричной композицией достаточно выразительно демонстрируют идею динамичности.

Основным результатом процесса художественного проектирования одежды является достижение гармоничности создаваемого изделия, чего добиваются созданием впечатления композиционного равновесия и целостности формы, художественной согласованности ее элементов, изящности и точности образа.

Композиционное равновесие – это такое состояние формы одежды, при котором все ее элементы сбалансированы между собой. Визуальное восприятие равновесия в композиции костюма нельзя проверить расчетами или геометрическими построениями. Оно основывается только на развитой интуиции проектировщика.

Композиционное равновесие определяется особенностями размещения основных масс формы одежды относительно ее центра и связано с характером организации пространства

внутри силуэта, с пропорциональным, ритмическим и пластическим решением костюма, с цветовыми и фактурными отношениями.

Проблема создания равновесия в композиции такой одежды решается геометрически – соответствием контуров ее силуэта поверхности фигуры. В изделиях для торжественных случаев, когда форма имеет самодовлеющее значение, композиционное равновесие может решаться путем противопоставления костюма форме тела человека.

Гармоничная целостность – это такое состояние формы одежды, которое характеризуется логической завершенностью и единством всех ее элементов.

Целостность формы образуется при взаимодействии ряда средств и свойств композиции костюма, прежде всего, таких как соразмерность, согласованность и соподчиненность частей и элементов одежды. Эти композиционные характеристики, в свою очередь, должны быть решены как гармоничное сочетание пропорций, создающих количественные и качественные соотношения, ритмической закономерности, цвета, характера пластической передачи формы, степени статичности или динамичности, структурной симметрии или асимметрии, композиционного центра. Неделимость, наличие объединяющей конструктивной идеи, органичная связь частей и целого, их взаимная обусловленность – все это признаки целостности композиции.

Тема 7 (10 часов): Средства композиции костюма.

План

1. Пропорции и отношения.
2. Масштаб и масштабность.
3. Ритмическая и метрическая согласованность между элементами костюма.
4. Принцип тождества, нюанса, контраста.
5. Цвет в композиции костюма.
6. Пропорциональные закономерности в костюме

Цель: Ознакомление со средствами построения композиции костюма.

Задачи:

- Формирование знаний пропорциональных закономерностей в костюме.
- Усвоение роли масштаба и масштабности в костюме.
- Развитие интереса к гармоническим цветовым сочетаниям в костюме.
- Усвоение роли ритмических порядков в костюме.

Ключевые вопросы:

1. Дать определение понятия «пропорция».
2. Какие пропорции называются арифметическими?
3. Что такое геометрические, или иррациональные, пропорции?
4. Какая пропорция называется «золотым сечением»?
5. Какие пропорции костюма связаны со строением фигуры человека?
6. Какие основные размерные соотношения учитываются при проектировании костюма?
7. Какие пропорции костюма влияют на образность костюма?
8. Что такое контраст?
9. Что такое нюанс?
10. Что такое тождество?
11. Чем обусловлен выбор контрастного или нюансного решения в композиции костюма?
12. Как может проявляться контраст или нюанс в форме, конструкции, пластике, тональном и цветовом решении костюма?
13. Какие виды контраста в костюме проявляются наиболее активно?
14. Каким образом могут сочетаться в одном костюме контраст и нюанс?
15. Что такое симметрия?
16. Какие виды симметрии существуют в природе и художественном творчестве?

17. Как симметрия влияет на достижение равновесия в композиции?
18. Что такое асимметрия?
19. Как симметрия и асимметрия могут проявляться в костюмной композиции?
20. Дать определение диссимметрии.
21. Как получить асимметричную композицию в костюме за счет аксессуаров?
22. Чем нужно руководствоваться при выборе симметрии или асимметрии в костюмной композиции?
23. Что такое ритм?
24. Что такое метр?
25. Как могут проявляться ритм и метр в костюмной композиции?
26. Дать определение понятию «динамика».
27. Дать определение понятию «статика».
28. Чем нужно руководствоваться при выборе преобладания динамики или статики в костюмной композиции?
29. Как проявляется динамика и статика в силуэтной форме костюма?
30. Как характер конструктивных линий членения костюма влияет на статичность и динамичность композиции.
31. Каково значение метра и ритма для достижения статичности и динамичности костюмной композиции?
32. Как симметрия и асимметрия определяют статичность и динамичность композиции костюма?
33. Перечислить законы выявления композиционного центра.
34. На какие две большие группы делится все многообразие цветов?
35. Перечислить основные характеристики цвета.

Литература

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
2. Голубева О.Л. Основы композиции : Учеб. пособие: Доп. Мин. обр. РФ/ О.Л. Голубева. -М.: Изобраз. искусство, 2001. -120 с.:ил.
3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.
4. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.
5. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
6. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.

Выводы по теме:

В моделировании одежды пропорциональность является необходимым условием существования любого художественно решенного изделия, главным фактором в образовании формы, в достижении единства и выразительности проектируемого костюма.

Пропорции в *искусстве* устанавливают размерные соотношения элементов формы произведения и непосредственно взаимодействуют с понятием его художественного образа. Под пропорцией следует понимать связь, соединяющую внутри сложного целого его составные части, а также определенное движение от одного размера к другому.

Пропорция – это размерное соотношение двух элементов формы.

Пропорция является составным элементом категории меры и выражает закономерность структуры эстетического образа, представляя собой основное средство организации формы.

В организации костюма используют два основных вида пропорций: простые арифметические и сложные геометрические.

Арифметические пропорции строятся на рациональных математических отношениях

целых чисел. Они основаны на модульности, повторении некоторой единой исходной величины, модуля, который является мерой всех частей и принимается за основу расчета размеров предмета.

Простые пропорциональные соотношения выражаются дробью, где числитель и знаменатель – это целые числа от 1 до 8. На отношении 1:1 строятся простейшие геометрические формы – квадрат и куб. Отношения 1:2, 1:3, 1:4, 1:5, 1:6 в прямоугольной форме дают повторение квадрата целое число раз. Отношения 2:3, 2:5, 3:4, 3:5, 5:6 содержат в себе модуль, укладывающийся целое число раз в каждой геометрической величине, входящей в отношение. К простым пропорциональным отношениям относится и так называемый 3:4:5.

Геометрические пропорции получают из несложных графических построений геометрических фигур. Размерная взаимосвязь определенных элементов формы в них выражается иррациональными отношениями дробных чисел.

Сложные пропорциональные закономерности выводились через геометрические построения в процессе поиска гармонии, начиная с глубокой древности. Так, известны «треугольник Пифагора» с углами в 30°, 60° и 90° и гармоничным соотношением сторон; «золотое сечение», получаемое при делении отрезка прямой на две неравные части таким образом, что его целая величина так относится к большей части, как большая часть относится к меньшей; «квадраты Фибоначчи» с резким убыванием отношения стороны к диагонали; «динамические» прямоугольники с отношением сторон, которые дают иллюзию постепенного, едва заметного убывания. Получаемые художественно ценные пропорции при этом математически описывались иррациональными числовыми отношениями. Можно привести примеры некоторых, наиболее известных из них:

– отношение диагонали квадрата к его стороне $a : b = 1:\sqrt{2} = 1:1,42$;

– отношение высоты равностороннего треугольника к половине его основания $a : h = 1:\sqrt{3} = 1:1,74$;

– отношение меньшей части прямолинейного отрезка к его большей части при делении его по принципу «золотого сечения» $a : b = 1:1,62$.

С древних времен человек оценивал размеры предметов относительно габаритов своего тела или сравнивал размеры целой вещи и ее частей. Таким образом, масштабность – это как бы относительная величина предмета.

Масштабность одежды – это соразмерность формы костюма и ее элементов фигуре человека, а также окружающему пространству и заполняющим его формам других предметов. Иными словами, одежда и другие элементы костюма всегда определенным образом соотносимы с размерами тела потребителя, что зависит от условий эксплуатации, назначения изделия и среды жизнедеятельности человека. Все формы, составляющие костюм, должны подчиняться пропорциям реальной человеческой фигуры.

Ритм (от греческого слова «rhythmos») – это объективно существующее явление закономерного повторения или чередования соизмеримых или чувственно ощутимых элементов во времени и пространстве.

Закономерное чередование линий, пятен, плоскостей, членений поверхности, объемов, граней, размерных элементов, а также упорядоченное изменение характеристик формы используется как важное средство композиции для создания выразительности и гармонии отдельных предметов и сооружений или их комплексов.

В проектировании костюма ритмизация позволяет связать в единое целое все части формы. При этом закономерность ритмического построения может проявляться в организации линий силуэта, элементов конструкции, декоративных элементов, цветовых сочетаний, а также в использовании ряда средств композиции, таких как контраст, нюанс, тождество, пропорции, симметрия. Ритм в создании одежды необходим не только тогда, когда его предусматривает конструктивная основа, но и когда он организует применение тона или элементов пластики формы.

Проявление метрического повтора в композиции может быть рядовым и осевым.

Осевой метр всегда обусловлен симметрией фигуры человека относительно условной

вертикальной оси, проходящей через позвоночник. К этому проявлению метрической организации можно отнести порядок расположения с учетом указанного фактора вертикальных конструктивных элементов, орнаментных полос, карманов, клапанов, манжет и т. д.

Осевой метр всегда обусловлен симметрией фигуры человека относительно условной вертикальной оси, проходящей через позвоночник. К этому проявлению метрической организации можно отнести порядок расположения с учетом указанного фактора вертикальных конструктивных элементов, орнаментных полос, карманов, клапанов, манжет и т. д.

Сложная ритмическая закономерность, в отличие от метрического повтора, выражается в постепенных количественных изменениях в ряду чередующихся элементов. Такой вид ритмизации называют *ритмическим повтором*, *пропорционально-последовательным ритмом* или просто *ритмом* (для упрощения терминологии).

Закономерность ритмического повтора может соответствовать различным основным схемам:

- чередование равных элементов формы при изменении интервалов между ними (возрастание или убывание);
- чередование изменяющихся элементов формы (возрастание или убывание) при неизменных интервалах между ними;
- чередование изменяющихся элементов формы (возрастание или убывание) при изменении интервалов между ними (возрастание или убывание);
- чередование изменяющихся элементов формы и интервалов между ними (возрастание или убывание) при их радиальном расположении.

Ритмического повтора можно достичь, используя различные элементы симметрии: ось вращения, зеркальную плоскость, переносы по прямолинейным и криволинейным осям и т. д. Но, в отличие от симметрии, являющейся частным случаем ритмической организации, пропорционально-последовательная закономерность не требует абсолютной одинаковости повторяемых элементов. К осевой ритмике можно отнести порядок распределения отделочных швов, декора, цвета, фактурных вкраплений. При этом регулятором выступает фигура человека, как и в случае осевой метрической организации.

Результат сравнения двух однородных величин в проектировании одежды называют *отношением между элементами*. Сопоставлять можно количественные параметры или какие-либо другие характеристики частей формы, фактуры материалов, цветовых пятен, линий и т. д.

Подобие (тождество) является простейшим видом отношений в костюме и предусматривает повторение в композиции одного элемента, который развивается в разных вариантах, предполагающих полное или примерное сходство по размерам, форме, массе, фактуре, пластике, цвету или другим свойствам.

Наиболее выразительным и активным видом отношений в костюме является *контраст* – ярко выраженное различие между двумя однородными свойствами.

Контраст очень важен в проектировании одежды, так как направлен на обострение восприятия формы, подчеркивает разность характеристик и придает динамичность костюму.

Нюанс – это некоторое переходное состояние между ними, обладающее мягким дополняющим эффектом и предусматривающее слабо выраженное расхождение между однородными характеристиками элементов. Само слово «нюанс» означает отклонение, едва заметный переход.

Чем больше таких мелких различий в форме, тем активнее, динамичнее воздействует композиция на восприятие человека.

Производят хорошее впечатление цветовые нюансные отношения в общей колористической гамме одежды. Фактурные нюансные отношения, как правило, основаны на применении в одной модели тканей-компаньонов. Тем не менее, композиция, построенная на одних нюансных отношениях, может оказаться невыразительной. К нюансировке обычно прибегают на заключительных этапах разработки изделия, однако характер нюанса предусматривается на самой ранней стадии проектирования.

Поэтому композиция, построенная на контрасте, всегда оригинальна и выделяется на общем фоне. Интересное впечатление производит нюанс, самое тонкое и деликатное отношение элементов формы. Костюм с нюансным решением не бросается в глаза, так как его эстетические достоинства раскрываются не сразу. Нюансировка часто выступает как главный способ достижения элегантности одежды.

Примерами контраста по различным свойствам элементов формы являются сопоставления тяжелого и легкого, блестящего и матового, ровного и шероховатого, прозрачного и непрозрачного, а также контраст цветовых тонов, который весьма широко распространен в композиции костюма.

Возможен и явно выраженный контраст сразу по двум признакам: во-первых, по объему частей формы (подчеркнуто маленькая блузка и большая юбка), во-вторых, по светлоте белого и серого цветов. Контраст, являясь очень активным средством восприятия, имеет и отрицательные стороны. Костюм, построенный на контрастных отношениях, довольно быстро вызывает утомление и при частом употреблении надоедает. Поэтому при использовании принципа контраста в композиции следует соблюдать определенную меру.

Цвет является одним из самых выразительных средств в костюме. Он более чем другие признаки, эмоционально воздействуют на чувства, состояние, настроение людей; в костюме это имеет особое значение, поскольку при довольно стандартных современных формах костюма разнообразие моделей достигается применением тканей разных цветовых комбинаций.

В современном костюме применяется все бесконечное разнообразие цветов, оттенков, тонов. При создании костюма обязательно учитываются свойства цвета. Светлые, чистые, теплые цвета как бы приближают и увеличивают предмет, но в то же время делают его легче. Темные, холодные цвета удаляют и уменьшают, но придают тяжесть.

На концах двух взаимно перпендикулярных диаметров круга (по В.М.Шугаеву) располагаются соответственно цвета: желтый и синий, красный и зелёный. В случае одновременного действия на сетчатку глаза желтого и синего (кадмий желтый и ультрамарин) или красного и зеленого цветов при определенном соотношении их интенсивностей получим белый или серый цвет на экране.

К свойствам дополнительных цветов можно отнести:

- изменение интенсивности цвета в случае добавления дополнительного цвета (получение окраски более светлого тона добавляют светло-серый, более темного – темно-серый цвет);
- получение цвета сероватых тонов;
- понижение насыщенности цвета, добавление дополнительного цвета к основному.

Дополнительные цвета располагаются на противоположных концах хроматического круга и при смешении дают светло-серый цвет. Дополнительный цвет к красному – зеленый, к синему – оранжевый, к фиолетовому – желтый. Сочетание этих цветов создает хорошее впечатление, они усиливают, подчеркивают друг друга.

Второй курс, третий семестр (18 часов)

Тема 8 (6 часов): Закономерности зрительного восприятия формы костюма.

План:

1. Понятие зрительных иллюзий;
2. Иллюзии восприятия формы;
3. Иллюзия восприятия линии на поверхности формы одежды;
4. Иллюзии восприятия цвета.

Цель: Ознакомление с воздействием зрительных иллюзий на восприятие костюма.

Задачи:

- Усвоение законов зрительных иллюзий.
- Формирование понятий иллюзий зрительного восприятия формы.
- Ознакомление с типами иллюзий и их ролью в проектировании костюма.

Ключевые вопросы:

1. Каким образом можно использовать зрительные иллюзии в костюме?
2. Какие зрительные иллюзии играют вспомогательную роль в усилении эстетических качеств костюма?
3. Какое значение среди оптических иллюзий имеет цвет?
4. Чем обусловлен принцип членения формы на части?
5. Какова сущность иллюзий переоценки острого угла?
6. Что выражает иллюзия замкнутого и незамкнутого контура?
7. В чём различие иллюзии переоценки вертикали и иллюзии заполненного пространства?
8. Какие части фигуры выглядят эстетичнее с применением иллюзии контраста?
9. В чём сущность иллюзии психологического отвлечения?
10. Как воспринимаются предметы, в которых преобладают горизонтальные линии? Вертикальные?
11. Привести примеры использования оптических корректив в композиции костюма для улучшения внешнего вида фигуры человека.

Литература:

1. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.
2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.
3. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.

Выводы по теме:

Иллюзию, или «зрительный обман», использовали в одежде очень давно.

В моделировании одежды необходимо учитывать законы зрительных иллюзий. Костюм воспринимается только на фигуре конкретного человека, сливаясь с его индивидуальным обликом и манерой поведения. Но не всегда фигура человека соответствует той форме костюма, модной одежде, которую хотелось бы носить. Поэтому в костюме следует подчеркивать желаемые формы и замаскировать невыгодные. Так, узкую грудь скроют расширенные рукава, объемный лиф, низкие кокетки, большие воротники, банты, в костюме на худую высокую фигуру вводят дополнительные поперечные членения или полосы, а короткие ноги «маскируют» длиной платья, высокой линией талии, высокими каблуками и т.д.

Всего существует три типа иллюзий:

- физические, возникающие вследствие отражения или преломления лучей света, когда мы видим изменение направления предмета (ложка в стакане чая);
- физиологические, зависящие от устройства нашего глаза (разная чувствительность глаза для разных мест зрительного поля);
- психологические, к которым относятся восприятие смысла целой фигуры, направление внимания, влияние прошлого опыта.

При заполнении формы костюма полосками или линиями членения возникает особый ряд иллюзий, называемый иллюзией заполненного, промежутка. Дело в том, что эта иллюзия двойственна и зависит от количества линий расчленяющих поверхность.

При членении формы на части важны характер членения величины полученных объемов, их соотношения. Деления могут быть равномерными или неравномерными. В первом случае постепенные плавные переходы создают впечатление высоты, во втором фигура выглядит короче.

Зрительные иллюзии, которые важны для моделирования одежды:

1. *Иллюзия переоценки острого угла* в костюме возникает при различных вставках, косоугольном крае деталей, острых деталях воротника, карманов и т. д. Эта иллюзия основана на том, что обычно небольшие расстояния, заключенные между сторонами острых углов,

переоцениваются, кажутся большими, чем они есть в действительности. Большее расстояние между сторонами тупых углов недооцениваются. При этом замечается изменение в направлении сторон угла; кажется, что острый угол стал больше.

Средние линии кажутся сходящимися к концам и расходящимся к середине, хотя они параллельны. Следовательно, если мы хотим избежать в костюме такой иллюзии, нам следует умышленно несколько свести эти линии в середине, сделать их непараллельными.

2. *Иллюзия замкнутого и незамкнутого контура.* Эта иллюзия заключается в том, что фигура с замкнутым контуром кажется меньше, чем фигура с незамкнутым контуром. Иллюзия незамкнутого контура применяется тогда, когда нужно избежать увеличения размеров чего-нибудь. Если шея короткая, то нельзя делать воротники «под горло», если плечи широкие не нужно подчеркивать ширину такой же формой выреза горловины и воротника

3. *Иллюзия переоценки вертикали.* Вертикальное кажется большим равновеликого ему горизонтального. Иногда эта иллюзия очень значительна и может приближаться к разнице в 1/3. А вертикальная линия кажется больше горизонтальной. Расстояния, находящиеся в верхней части поля нашего зрения кажутся больше, чем расстояния находящиеся в нижней его части. Эта иллюзия характерна для определения пропорций верхней и нижней частей одежды. Тождественные отношения, допустим, длины блузы и юбки зрительно чуть сдвигаются в пользу верха и эта неявная разница вносит беспокойство, так как глаз начинает сравнивать: что больше и что меньше по длине. Разница должна быть явной, т. е. читаться глазом.

4. *Иллюзия заполненного пространства.* Иногда заполненное декором или деталями костюма пространство покажется больше, чем равное ему незаполненное. Нужно избежать нагромождения деталей на той части фигуры, видимые размеры которой опасно увеличивать.

5. *Иллюзия контраста.* Рассмотрим контраст форм, размеров, и пластического рисунка. Маленькая форма рядом с большой, кажется еще меньше, большая форма в окружении маленьких, кажется еще больше. В моделировании контраст используется весьма широко и действие его достаточно очевидно. Например, в большом головном уборе голова будет казаться меньше, чем в маленьком; если вырез воротника широк, то тонкая шея будет казаться еще тоньше; худая рука в просторном рукаве - еще худее; широкие бедра при сильно оттянутой талии будут еще шире.

6. *Иллюзия подравнивания (иллюзия «крученого шнура»).* Эффект заключается в том, что шнур, скрученный из двух полосок разных цветов (к примеру, черной и белой), помещенной на полосатую или клетчатую ткань, дает интересный оптический эффект изменения плоскости ткани: прямые линии приобретают вид изогнутых, сдвинутых, сломанных, спиральных. Используя иллюзию «крученого шнура» на полосатых или клетчатых тканях, можно создать интересные творческие модели в стиле «оп-арт».

7. *Иллюзия подравнивания - ассимиляция (употребление слияния).* Иллюзия заключается в том, что «подобное уничтожается подобным», когда линии, размеры, формы повторяются. Например, квадратный вырез горловины повторяет квадратный подбородок, узкое лицо делается уже при узком вырезе горловины.

8. *Иллюзия полосатой ткани.* Выбор расположения полос (вертикальное или горизонтальное) на полосатой ткани с целью придать строгость полной фигуре зависит от ширины и частоты полос, от их ритмичности. При сложном расположении полос (например, под углом) нужно учитывать, что если углы, образуемые встречными полосами, направлены острием вверх, то это сокращает ширину бедер полной фигуры. Углы полос, расположенных острием вниз, наоборот, зрительно расширяют бедра, даже не смотря на наличие вертикальной вставки по середине .

9. *Иллюзия сокращения объема при делении фигуры по вертикали контрастными по цвету тканями.* Эта иллюзия создается тем, что левая половина из белой ткани, правая половина из черной, левый рукав - из черной, правый рукав из белой, т.е. используется прием асимметрии.

10. *Иллюзия расчленения формы.* Форма одежды читается нечетка, если заполнена ак-

тивным, достаточно крупным рисунком или декором

11. *Иллюзия трехмерного пространства.* Иногда предлагаются модели с иллюзией пространственного решения рисунка, намеренно прорывающего плоскость двухмерного решения, в виде монокомпозиции, крупноразпорной, ткани или трикотажного полотна. Кроме пространственной иллюзии присутствует иллюзия расчленения формы.

12. *Иллюзия пространственности* при постепенном сокращении, сжатии, уменьшении рисунка ткани в моделях, например, в стиле «оп-арт».

13. *Иллюзия психологического отвлечения.* Чтобы скрыть определенный недостаток фигуры, внимание направляют на другое место в одежде или целенаправленно подчеркивают достоинства внешности человека. Например, при «фундаментальном» низе фигуры, композиционным отвлекающим акцентом может быть оформление шеи, плечевого пояса, лица с помощью украшений, декора, дополнений. Наряду с перечисленными видами иллюзий большое значение имеют направленность внимания, расстановка акцентов и доминант. Это создается направлением линий, ритмом деталей и отделкой, контуром деталей и изделия. Бывают случаи, когда линии платья сходятся в одной точке на фигуре или точка пересечения линий располагается за пределами фигуры.

Первый путь создания иллюзий в одежде - фигура остается неизменной, со своими недостатками с точки зрения моды определенного отрезка времени, а изменяется зрительный образ при помощи приемов создания зрительных иллюзий: подчеркиваются вертикали любыми средствами моделирования для придания фигуре стройности, используются клетчатые и полосатые ткани, особое внимание отводится моделированию воротников и выреза горловины и т. д.

Второй путь использования зрительных иллюзий - создание модельной одежды в стиле «оп-арт», который требует геометрически точных сопряжений линий, полосок, клеток, а также превращение плоскости ткани в иллюзорное объемное пространство.

Таким образом, использовать зрительные иллюзии в одежде можно не только для того, чтобы сделать фигуру более или менее идеальной, но и для достижения эстетики значительного и в то же время парадоксального восприятия художественного образа модели.

Тема 9 (4 часа): Художественные системы формообразования в одежде.

План:

1. Определение понятия «художественная система»;
2. Виды художественных систем в проектировании одежды;
3. Процесс создания модной коллекции, средства объединения моделей в коллекции.

Цель: Ознакомление с видами художественных систем проектирования костюма.

Задачи:

- Усвоение смысла понятия «художественный образ» в моде прошлого и настоящего.
- Формирование понятий проектных образов.
- Ознакомление с понятием «комплект», «ансамбль», «гардероб».
- Формирование знаний об этапах создания модной коллекции.

Ключевые вопросы:

1. Какие изменения произошли в понятии художественного образа в современном значении.
2. Что является основополагающим в понятии проектный образ?
3. Дать характеристику трём типам проектного образа.
4. В чём заключается процесс создания комплекта?
5. В чём заключается процесс создания ансамбля?
6. В чём заключается процесс создания гардероба?
7. Какие процессы создания модной формы происходят в связи с трансформацией элементов исторического костюма?
8. Каков процесс создания коллекции моделей?
9. Назвать основные условия объединения моделей в коллекцию.

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции : Учеб. пособие: Доп. Мин. обр. РФ/ О.Л. Голубева. -М.: Изобраз. искусство, 2001. -120 с.:ил.
2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.
3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.
4. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.
5. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.

Выводы по теме:

Художественный образ является всеобщей формой мышления в искусстве. Продукт деятельности художника перестает быть художественным произведением, если он не имеет образного содержания.

при создании новых форм костюма приоритет носителя одежды должен быть неоспорим для проектировщика.

Конечно, это касается, прежде всего, бытовой одежды. В театральном искусстве отношение к костюму несколько иное: здесь на первый план выходят внешние данные, яркая образная выразительность, помогающая раскрыть характеры персонажей, а функциональность становится вторичным вопросом. Поэтому театральный костюм может иметь самые причудливые формы, даже превращаясь иногда в элементы декорации спектакля. Однако созданием такого костюма занимается театральный художник, а не дизайнер, о специфике деятельности которого идет речь.

Проектный образ – это созданная воображением автора художественная модель, отражающая реальный мир, целостная, осмысленная и завершенная в своем строении художественная форма, имеющая предметно выраженный смысл. Проектный образ одежды в значительной степени определяется ее назначением и сферой использования. В него заложены такие факторы, как сознание потребителя и более общие аспекты, связанные с производством, экономикой, культурой и т. д.

Причем основным критерием образа являются яркость, новизна, выразительность, создаваемые комплексом средств композиции. В большинстве случаев художественно-конструкторских решений эффект достигается благодаря глубокому проникновению в сущность вещи и воплощению этой сущности в адекватной форме.

Образ одежды понимается через образ определенного лица, через его индивидуальные особенности, обобщающие и выражающие черты времени. Костюм и сам по себе имеет в какой-то мере образные начала, свой набор элементов, с помощью которых достигается эмоциональная и эстетическая выразительность. Иными словами, одни и те же формы и цвета, сочетаемые в разных объемах, пропорциях, ритмах и последовательности, создают впечатления, подчас совершенно противоположные. Но, пожалуй, самым важным фактором, определяющим образ одежды, является человеческое тело с особенностями изгибов его поверхности и осанки. Фигура обуславливает и характер форм костюма, и ритм их расположения, и цвет, и детали.

Можно выделить три типа образного решения костюма. Во-первых, это общественно-символическое оформление одежды, при котором образность достигает высшей меры обобщения и приобретает особую значимость, превращая костюм в символ Родины, народа, времени. Во-вторых, это образ-картинка, где образность выступает в несколько бутафорско-театрализованном виде. В-третьих, это ассоциативный образ, в котором образность в решении костюма присутствует столь деликатно, что он воспринимается вполне жизненным, современным.

Образное решение костюма и других предметов архитектурных искусств в значи-

тельной мере определяется их стилевой направленностью.

Структурные изменения в костюме происходят постепенно и вызывают перестройку всех его композиционных элементов. Модные трансформации в первую очередь происходят на основных участках (линия плеч, уровень бедер) в следующем порядке:

- вертикально-горизонтальное расположение декоративных, а затем конструктивных линий и деталей;
- диагональное расположение декоративных, а затем конструктивных линий и деталей;
- разрастание композиционной зоны по вертикали и горизонтали;
- смена геометрии формы на данном участке.

В ходе становления модной формы в пределах цикла наблюдается гармоническая деформация элементов костюма и переход их в новую целостность. Установлено, что каждая форма преобразуется по ширине и длине.

Условная модель фигуры, на которую последовательно наносятся все преобразования в структуре костюма, возникающие в пределах исторического цикла, дает наглядное представление о характере смены форм, что может быть использовано в дальнейшем при компьютерном проектировании одежды. Выявлены четыре основные закономерности развития формы костюма:

- сигналом к смене формы служит приближение ее к состоянию безразличия (квадрат, круг);
- пульсация количественных и качественных признаков;
- изменение напряжения формы в процессе ее развития;
- цикличность развития формы.

Смены мод отражаются в конкретных формах костюма, создаваемых проектировщиком, который в своих действиях интуитивно использует законы природы.

Развитие форм костюма XX в. выработало основные стилевые решения одежды по ее назначению, определяемые как классическое, спортивное, романтическое и фольклорное направления.

Путем анализа данных, характеризующих распространение моды в различные периоды, установлены закономерности изменения формы модного костюма во времени. Они заключаются в следующем. Во-первых, практически в каждый период одновременно существует теоретическая мода, отвечающая прямоугольной, трапециевидной и овальной формам костюма. Под теоретической понимается мода, предлагаемая потребителям ее разработчиками, причем в ней сосуществуют все три формы в разном процентном соотношении. Во-вторых, распространение теоретической моды каждой из этих форм во времени носит гармонический характер. В-третьих, периоды развития различных форм практически равны между собой, а фазы смещены. Наиболее оптимальным оказывается прогноз на 12 лет, так как он совпадает с периодом развития формы одежды.

Выявлены четыре основные закономерности развития формы костюма:

- сигналом к смене формы служит приближение ее к состоянию безразличия (квадрат, круг);
- пульсация количественных и качественных признаков;
- изменение напряжения формы в процессе ее развития;
- цикличность развития формы.

Однако не следует забывать, что развитие костюма, с одной стороны, определяется законами формообразования, а с другой – деятельностью человека-проектировщика и человека-потребителя.

Тема 10 (4 часа): Тектонические системы формообразования в костюме.

План:

1. Понятие тектоники формы.
2. Оболочковые системы формообразования.

3. Каркасные системы формообразования

Цель: Ознакомление с системами формообразования.

Задачи:

- Усвоение смысла понятия «архитектоника костюма».
- Формирование представлений о особенностях фигуры человека и соразмерности отдельных её частей.
- Ознакомление с канонами фигуры человека.
- Формирования знаний о различных системах формообразования.

Ключевые вопросы:

1. Какую роль в восприятии композиции играет архитектуроника.
2. Что является главным в фигуре человека для проектирования костюма.
3. Как меняются пропорции человека в связи с возрастом и полом.
4. В чём состоит сущность оболочковой системы образования? Перечислить основополагающие принципы этого метода.
5. В чём отличие оболочковой системы образования от каркасной?

Литература:

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
2. Голубева О.Л. Основы композиции : Учеб. пособие: Доп. Мин. обр. РФ/ О.Л. Голубева. -М.: Изобраз. искусство, 2001. -120 с.:ил.
3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.
4. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.

Выводы по теме:

Особую роль в восприятии композиции играет архитектуроника, или тектоника, т. е. художественно-конструктивное построение любого предмета или с греч. «строительное искусство».

Наиболее значимыми характеристиками фигуры человека в процессе проектирования костюма являются размерные признаки, телосложение, осанка, пропорции.

Большое значение в процессе проектирования костюма имеют морфологические признаки, определяющие внешнюю форму тела человека, которые могут сильно различаться в зависимости от особенностей фигуры, возраста и пола.

Пропорции тела человека существенно трансформируются в зависимости от возраста. У детей в разные периоды роста они различны. Так длина головы новорожденного относится к длине всей фигуры как 1:4, длина верхних конечностей составляет 2/5, а длина нижних конечностей – 1/3 длины тела. Пупок является центром, тогда как у взрослого человека середина фигуры приходится приблизительно на верхний край лонного сращения. Ширина головы новорожденного равна ширине бедер.

Изменения с возрастом заключаются, с одной стороны, в абсолютном увеличении тела в целом, с другой – в резком изменении соотношений между отдельными его частями. При этом нижняя часть имеет большую энергию роста по сравнению с верхней частью тела. Так, длина головы увеличивается примерно в два раза, окружность грудной клетки и длина туловища – в три раза, длина рук – в четыре раза, длина ног – почти в пять раз.

Совокупность таких правил, определяющих в художественном произведении нормы трактовки образа, композицию, систему пропорций, называется канонам.

Канон в переводе с греческого означает правило, предписание.

В наше время применительно к выделенным антропологами типам пропорций фигур рост будет равен восьми таким модулям у человека мезоморфного типа, девяти модулям – у человека долихоморфного типа, семи модулям – у человека брахиморфного типа.

Построение фигуры человека мезоморфного типа пропорций, в котором модулем служит длина головы. Ширина плеч равна полутора модулям, расстояние между сосковыми

точками – одному модулю, уровень расположения талии и локтевого сгиба руки – трем модулям, уровень расположения лобка – четырем модулям, уровень расположения коленного сустава – шести модулям, уровень расположения середины голени – семи модулям, уровень расположения стопы – восьми модулям.

Конструктивные пояса фигуры определяют типовое расположение основных конструктивных членений и формообразующих элементов одежды.

Головной пояс проходит по выступающим лобным буграм и затылочной кости. Он является размерной линией головы и основой для создания покрывающих ее частей одежды и головных уборов, служащих дополнениями к изделиям различного назначения.

Шейный пояс обозначен линией основания шеи. В этой области оформляют горловину плечевого изделия, которая служит основанием для проектирования различных видов воротников.

Плечевой пояс, охватывающий плечевой скат, а также верхнюю часть груди и спины, определяет контуры опорной поверхности плечевой одежды. От грамотной проработки конструкции на этом участке зависит качество посадки изделия на фигуре, форма костюма и его стилевая направленность.

Грудной пояс проходит спереди через самые выступающие точки груди, а сзади по средней части спины.

Талиевый пояс, находящийся в наиболее узкой части торса, является местом основного членения одежды по горизонтали и определяет ширину изделия по талии.

Тазобедренный пояс проходит по верхней части бедер, ягодицам и низу живота, являясь основным конструктивным участком поясной одежды и определяя объем изделия в этой области.

Бедренный пояс охватывает часть ноги от тазобедренного сустава до коленной чашечки. Его учитывают при определении ширины одежды в этой области.

Коленный пояс расположен в месте соединения бедра и голени. Он определяет уровень коленей, положение низа изделия или модельных элементов.

Пояс щиколотки служит для задания длины и ширины одежды на этом уровне, в случае такой необходимости.

Локтевой пояс расположен в месте соединения плеча и предплечья руки. Эта область предполагает определенную ширину на уровне локтя.

Запястный пояс находится в месте сочленения предплечья с кистью руки.

Опорными поверхностями называются участки статического контакта одежды и тела человека. Выделяют верхнюю и нижнюю опорные поверхности.

В зависимости от того, какой опорной поверхности фигуры соответствуют участки статического контакта одежды, ее подразделяют на плечевую и поясную.

Форма верхней опорной поверхности фигуры и опорных участков плечевой одежды зависит главным образом от строения плечевого пояса.

Фигура во многом определяет посадку костюма на человеке. Если в прошедшие века нередко одеждой корректировали фигуру, то в настоящее время женщине необходимо владеть своим телом, красиво и гармонично двигаться, а костюмом создавать впечатление гармоничных пропорций.

Тема 11 (4 часов): Роль фактуры ткани в формообразовании костюма.

План:

1. Фактура ткани – строительный материал формы костюма.
2. Свойства фактуры ткани.
3. Фактура материала, влияющая на выразительность костюма.
4. Количественные, качественные сочетания фактур.
5. Влияние рисунка тканей на композицию модели костюма.

Цель: Ознакомление с ролью фактуры ткани в формообразовании костюма.

Задачи:

- Ознакомление со свойствами фактуры ткани.
- Формирование знаний о элементах поверхности фактуры.
- Свойства ткани в зависимости от вида обработки поверхности.
- Развитие интереса к разнофактурным сочетаниям.

Ключевые вопросы:

1. Каким образом фактура ткани является средством выразительности?
2. Какие свойства материалов соответствуют различным формам костюма?
3. Какие сочетания фактур применяются в современном костюме?
4. В чём состоит значимость светлых тонов ткани, рельефной и бархатистой поверхности в композиции костюма?
5. Каково значение масштаба и характера величины рисунка при проектировании костюма?

Литература:

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
2. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп. УМО в обл. дизайна и изобразительных искусств/ Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова . -М.: Академия, 2003. -432 с.:а-рис.
3. Композиция костюма : учеб. пособие: Доп.УМО по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.
4. Нестерова В.И. Пропедевтика : учеб.-метод. пособие по дисц.: "Основы композиции в дизайне костюма" для студентов 1 курса спец.: 070601.65 "Дизайн" специализации 03 "Дизайн костюма"/ В.И. Нестерова. -Сочи: Изд-во Сочин. ин-та моды, бизнеса и права, 2007. -88 с.:а-рис.

Выводы по теме:

Выявление специфических особенностей тканей было характерно для всех больших исторических стилей, за счет чего достигалась необычная художественная выразительность форм костюма. Не менее важны свойства материалов и для формообразования современной одежды.

У каждой ткани есть определенная толщина, крутка нитей, плотность, переплетение, волокнистый состав и некоторые другие физические и механические свойства, имеющие значение при формообразовании.

Теория и практика проектирования одежды, убедительно доказывают, что при выявлении и использовании конструктивных качеств и других специфических особенностей материалов не только обеспечиваются оптимальные условия работы материала в конструкции, а следовательно, и наименьшие его затраты, но и достигается подлинная художественная выразительность изделий. Форма, в которой соблюдены закономерности тектоники, является единственно правильной и подлинно художественной.

Одним из важных физико-механических свойств материалов, связанных с формой изделия, следует назвать драпируемость тканей, так как именно она в значительной степени определяет способность материала к формообразованию в одежде.

Фактура – характеристика особенностей строения поверхности материала, предусматривающая определенное качество его обработки, внешний вид и способность отражать свет.

Фактура, выступая активным носителем информации о характере поверхности материала, представляет собой действенное средство художественной выразительности и играет немаловажную роль в восприятии пропорциональных отношений формы, соотношении ее с декором, взаимосвязи с модой и процессом формообразования, выполнении функционального назначения костюма.

В зависимости от *характера обработки* поверхности материалов для одежды и аксессуаров, различают гладкую, шероховатую, рельефную, ворсистую и другие разновидности фактуры.

В зависимости от способности поверхности материала *отражать свет*, фактура мо-

жет быть матовой, глянцевой (блестящей) или зеркальной.

С увеличением расстояния до рассматриваемой поверхности очень мелкие детали или членения перестают восприниматься как отдельные элементы формы, а предстают как элементы фактуры. Шероховатость поверхности хорошо видна с близкого расстояния при сильном боковом свете. Если увеличить угол освещения, такой материал будет выглядеть относительно гладким. Поэтому, используя в изделии тот или иной материал, проектировщик должен учитывать те конкретные условия, при которых его фактура будет восприниматься: удаленность от наблюдателя в интерьере или экстерьере, яркость, направление и цвет освещения и др.

Искусственным материалам придаются различные цветовые и фактурные решения способами печатания, тиснения, перфорации, смятия и т. д. Одним из путей обновления и обогащения ассортимента одежды и аксессуаров является непрерывный поиск новых материалов, фактур и рисунков. Каждая фактура материала несет в себе признаки определенного образного звучания.

При выборе материала для проектируемой модели следует также учитывать его массу. Так, тяжелые, матовые, ворсовые ткани зрительно увеличивают форму.

Цвет значительно смягчается на ворсовых материалах и усиливается на блестящих. Поэтому применение разных фактур помогает достижению эффекта тонкой цветовой нюансировки. Этот прием довольно часто используют, стремясь создать одежду оригинальную и нарядную, но при этом сдержанную и цельную по цвету, или применяя символическое значение цвета в костюме, например, в свадебном наряде невесты.

Выделяют приемы качественного и количественного сочетания фактур в одной модели одежды при разработке ее композиции. Под *качественным сочетанием* следует образно понимать, какие материалы в принципе совместимы друг с другом (например, кожа и мех, текстиль и кожа и т. д.). Говоря о *количественном сочетании* фактур, подразумевают, в каких отношениях, пропорциях целесообразно использовать материалы различных фактур, чтобы достичь целостности и выразительности композиционного решения формы костюма.

В настоящее время используются контрастные и нюансные совмещения фактур, в которых композиция построена на тончайших переходах одной фактуры в другую. Появились новые, порой парадоксальные сочетания легких прозрачных тканей с кожей, мохером, натуральным или искусственным мехом.

Эти рискованные соединения раньше никогда не использовались в моделировании одежды.

Фактура насыщена объемными дополнениями: ворсом, узлами, букле, кистями, перьями, жгутами. Это увеличивает общую массу одежды, в то время как гладкая поверхность придает изделиям легкость, пластичность, зрительно уменьшает объем. Кроме того, широко используются мятые, гофрированные, плиссированные и складчатые поверхности.

При поиске фактурных решений поверхности формы, прежде всего, определяют назначение будущего костюма. Так, в одежде костюмно-пальтовой группы возможно сочетание гладких поверхностей с блестящими и рельефными (драп, мех, кожа и т. д.). В изделиях платьево-блузочного ассортимента рельефность будет меньшей по масштабу, вырастет количество орнаментальных решений. В моделях торжественной одежды увеличится доля блестящих и матовых фактур, сочетаний меха с шелком или кружевом, парчи с газом, атласа с бархатом и т. д.

В зависимости от величины рисунка, его светлотного отношения с фоном, степени заполнения рисунком поверхности, характера его расположения одна и та же форма воспринимается по-разному.

Среди конкретных рисунков выделяют геометрические, растительные, тематические и смешанные.

Рисунок геометрического характера строится из чисто геометрических или других сильно геометризованных форм. К ним относятся классические изображения в виде гороха, полосы, клетки, всевозможные комбинации плоских фигур и линий. Растительный рису-

нок содержит изобразительные и стилизованные формы растительного мира (цветы, листья). Тематические рисунки обычно представляют какую-либо сюжетную линию (детские, спортивные). Решение композиции широко применяемых на тканях смешанных рисунков основывается на сочетании растительных и геометрических мотивов. Абстрактные рисунки не имеют определенной темы изображения.

С точки зрения *композиционного решения* одежды рисунки делят на легкие и трудные. К легким для моделирования относят изображения малых и средних размеров, не имеющие направленности, а также рисунки больших размеров без резко выраженных цветовых характеристик и со сплошным заполнением фона. К трудным для проектирования одежды рисункам относят односторонние изображения, имеющие выраженную направленность. Для того чтобы выбрать наиболее выгодное расположение такого рисунка, ткань следует набросить на манекен или фигуру в противоположных направлениях. Трудными являются также изображения больших размеров, выделяющиеся на общем фоне. Ткани с такого рода рисунком необходимо, независимо от орнамента, применять в изделиях простых лаконичных форм с минимальным количеством конструктивных линий.

Трудными можно считать также рисунки в виде гирлянд или полос, организованных различными элементами. В этих случаях нужно учитывать размер изображения, его направление, расположение осевой линии, а также общее цветовое решение. Рисунок не должен зрительно искажать фигуру. При раскрое необходимо следить за совпадением изображений на парных деталях, сохранением раппорта на стыках кокетки и лифа, лифа и юбки, по низу изделия. Рисунок не должен обрываться посередине.

Выбранный узор ткани во многом определяет эмоциональное звучание всего облика человека в одежде в целом. Так, мелкий, редко расположенный рисунок на просторе глади большого поля создает ощущение покоя и равновесия. Геометрический, строго построенный, с отчетливыми границами рисунок придаст внешнему виду такие качества, как внутренняя уравновешенность и соразмерность. Тонко прописанный цветок передает свою нежность и изящество. Четкость узора выделит или даже усилит ту же четкость и в облике. А гармония в рисунке как бы настроит глаз на видение такой же гармоничности в лице, фигуре, походке. Грубая пестрота обезличит характер, и внешность женщины станет заурядной и невыразительной.

Пластические свойства формы определяются характером сопряжения отдельных ее частей, степенью постепенности их перехода друг в друга, которые могут меняться в очень широком диапазоне от максимальной резкости до максимальной плавности.

Пластические свойства формы костюма зависят от ее геометрического вида, конструктивного решения, величины, силуэта.

при создании костюма определенного геометрического вида следует из огромного разнообразия материалов выбрать только те, которые своими пластическими свойствами при определенном конструктивном решении смогут обеспечить постоянство проектируемой формы.

Характер формы костюма – это зримое, комплексное средство выражения образности и эмоционального воздействия одежды.

Форма должна отвечать непосредственному назначению проектируемого изделия, поэтому целесообразность ее построенности в связи с выполняемой функцией является основным и исходным критерием формообразования.

Таким образом, возникает цепочка взаимосвязи ряда значимых в проектировании факторов: функция костюма, пластика материала, пластичность формы, пластический рисунок одежды, обусловленный ее функциональностью.

Степень объемности, зрительная легкость или тяжесть одежды зависят от величины ее формы, которая выражает соотношение между параметрами одежды и фигурой человека, а также между отдельными частями формы. Чем заметнее проявляется разница в размерах одной части костюма по сравнению с другой, тем выразительнее, декоративнее форма и силуэт одежды в целом.

Свойством зрительно увеличивать или уменьшать форму костюма, придавать ей легкость или тяжесть обладает цвет. Величина и масса формы зависят и от заполненности рисунком поверхности материала, а также его фактуры. Ткани с ярко выраженной рельефностью зрительно увеличивает объемность, тяжесть одежды, а гладкие, прозрачные, блестящие поверхности, наоборот, зрительно уменьшают, придают легкость костюму.

Развитие модной формы одежды проходит три стадии: зарождение, развитие и достижение полного расцвета, разрушение и смена предыдущей формы следующей за ней новой.

Одним из основных компонентов композиции являются линии, которые играют большую роль, так как ведут взгляд зрителя по поверхности объемной формы костюма, создавая динамику или задерживая движение. Композиция строится на прямых, кривых и ломаных линиях, причем кривые могут быть с постоянным радиусом кривизны (дуги, окружности) или с переменным радиусом кривизны (параболы, гиперболы, спирали).

Эмоциональное воздействие линий различно. Прямые и дуги окружностей выражают равномерное, спокойное движение, в их природе заложено постоянство изменений. Совсем другие эмоции вызывают линии с переменным радиусом кривизны, они динамичны, выражают неравномерное ускоренное или замедленное движение.

Вертикаль выражает строгость, лаконичность. Она определяет масштабы костюма, его пропорциональное членение на части, способствует зрительному удлинению фигуры. Горизонталь воплощает устойчивость, статичность композиции модели одежды, способствует зрительному уменьшению изделия по вертикали. Диагональная линия предполагает движение, динамику, она типична для композиции с асимметричным расположением элементов или с асимметричными формами деталей.

Гармонично составленную композицию костюма отличает согласованность линий.

Источником своеобразия формы является единство ее структуры с назначением и конструктивной основой одежды. Правильный учет функциональных предпосылок формообразования – это неременное условие создания выразительной формы.

3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1 Методические указания (рекомендации) для преподавателя.

Любая учебная дисциплина имеет свои особенности реализации, не составляет исключение программа курса «Пропедевтика (основы композиции костюма)», при разработке которой был использован ряд педагогических принципов и правил.

Знания современного специалиста по дизайну костюма должны быть фундаментальными, профессионально и практически ориентированными. Именно эти положения и лежат в основе разработки дидактических принципов курса «Пропедевтика (основы композиции костюма)».

Методические рекомендации по изучению дисциплины представляют собой комплекс рекомендаций и разъяснений, позволяющих студентам оптимальным образом организовать процесс изучения данной дисциплины.

Работа с учебниками. При работе с книгами рекомендуется делать конспективные записи, а не копировать текст, например, посредством сканера. То есть работа с источниками – это не только чтение, но и выписывание нужного материала, что повышает уровень усвоения и запоминания.

Работа с конспектом лекций. Знакомство с университетской системой образования происходит уже на первой лекции, где от студента требуется не просто внимание, но и самостоятельное оформление конспектов. Чтобы грамотно его составить, а затем с максимальной пользой использовать, студенту необходимо знать о видах читаемых лекций. Вообще «лекция» представляет собой систематическое, последовательное изложение учебного материала, какого-либо вопроса, темы, раздела. Обычный вузовский курс, в котором последовательно излагается материал по учебной программе, включает следующие виды лекций:

- вводная лекция, где преподаватель дает общие представления о дисциплине, ее предмете и объекте, определяет цели и задачи курса, методологию и методы, рекомендует литературу, дает ее анализ;

- текущие лекции по конкретным темам курса, которые также разделяются на виды. Преподаватель может просто ознакомить с новой темой, выделить основные моменты, объяснить причинно-следственные связи, сделать выводы, - это обычный вариант лекции. Как правило, она не вызывает затруднений в конспектировании.

Вместе с тем может быть прочитана «проблемная» лекция по какому-либо дискуссионному вопросу, на которой приводятся точки зрения и аргументы различных ученых, дается их критический анализ. Это более сложный вариант лекции, так как предполагается, что студенты уже владеют фактическим материалом и основными понятиями. Поэтому без усвоения уже пройденного материала студенту будет сложно понять обсуждаемую проблему. Это, в свою очередь, не позволит студенту правильно законспектировать лекцию и затем использовать записи при подготовке к экзамену.

Заключительная лекция, в которой делаются общие выводы по прочитанной дисциплине, характеризуются итогами и результатами, определяются тенденции, анализируются перспективы.

Таким образом, при работе с конспектом лекций нужно учитывать ее разновидность. Одни лекции дают ответы на конкретные вопросы темы, другие – лишь выявляют взаимосвязь между явлениями, помогая понять глубинные вопросы.

Несмотря на наличие разных видов лекций существует несколько общих правил по их конспектированию и дальнейшей работе с записями.

3.2 Методические указания к лабораторным работам

Первый курс, первый семестр

Лабораторная работа №1

Тема: наброски и зарисовки фигуры человека (2 часа).

Цель: Выполнить линейный рисунок с натуры фигуры человека в одежде в простой

позе с опорой на одну ногу, соблюдая последовательность построения рисунка.

Задание:

1. изучение движения фигуры;
2. композиционное решение листа;
3. определения положения позы фигуры (в виде общего наброска), т. е. определение положения таза, торса, плечевого пояса, конечностей, головы;
4. передача пропорций и конструктивных особенностей строения обнаженной фигуры;
5. выявление обобщенной формы одежды (формы одежды);
6. детальная прорисовка Фомы одежды;
7. построение формы головы, прически, части лица, кистей, стоп на обуви;
8. завершение линейного рисунка.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. В чем отличие зарисовок от набросков в рисунке фигуры человека с натуры?
2. Что такое модуль и как он используется в рисовании фигуры человека?
3. Рисунок фигуры человека в одежде в простых и более сложных позах: с опорой на одну ногу, в повороте, в ракурсах и т. п.

Лабораторная работа №2

Тема: Условно-пропорциональная схема фигуры человека Линейный рисунок – 2 часа.

Цель: выполнить линейный рисунок фигуры человека в одежде в заданной позе (по представлению) с учетом условно-пропорциональной схемы строения фигуры, соблюдая этапность последовательности построения рисунка (от наброска «схемой» до детализации фигуры).

Задание: используя знания и навыки в рисовании анатомической фигуры человека, выполнить в однофигурной композиции линейный рисунок мужской или женской фигуры человека в одежде, соблюдая этапность ведения линейного рисунка:

- осмысление композиции положения фигуры в пространстве. Положение фигуры задается в простой позе с опорой на одну ногу (возможно положение позы с опорой на две ноги) с небольшим разворотом торса;

- воплощение заданной идеи в виде общего наброска «схемой». Набросок выполняется в верхней части в правой стороне листа;

- Выполнение линейного рисунка, соблюдая последовательность построения его;

- композиционное решение фигуры в листе;

- построение общего наброска позы фигуры, т. е. определение положения таза, торса, плечевого пояса, головы, конечностей;

- прорисовка как видимых, так и невидимых поверхностей при глубоком и вдумчивом пространственном осмыслении натуры. Изображение представляется в виде проволочной (каркасной) модели. Для сравнительного анализа желательно использовать натурную постановку фигуры;

- выявление формы одежды на фигуре человека;

- прорисовка элементов внутри формы одежды;

- прорисовка головы, кистей рук, обуви;

- завершение линейного рисунка с учетом линейного графика.

Требованию к оформлению: линейный рисунок выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Рисование фигуры человека по условно – пропорциональной схеме. Пропорции фигуры человека. Трансформация условно- пропорциональной схемы в зависимости от изменения позы.

2. Графические средства, используемые в рисунке: линии, штрихи, тональное пятно. Графические материалы и их применение.

3. Черно-белая графика и виды графических приёмов в рисовании: рисунок силуэтом, линией, штрихом, отмывкой.

Лабораторная работа №3

Тема: Стилизация фигуры и ее частей – 8 часов.

Цель: выполнить зарисовку моделей одежды по журналам мод с последующей их переработкой в плане стилизации и обобщения форм, поиска путей перехода к эскизу костюма, соблюдая последовательность ведения зарисовок.

Задание: используя модели одежды по журналам мод с различным ассортиментом одежды, выполнить две графические зарисовки с учетом стилизации и обобщения форм, соблюдая последовательность выполнения:

1. подбор фотомоделей по журналам мод;
2. изучение моделей одежды (определение названия ассортимента одежды, пола, возраста, назначения, сезонности, материала, силуэта, стиля);
3. анализ моделей одежды:
 - фиксирование положения фигура в пространстве;
 - разбор построения общего наброска позы фигуры, т. е. определении положения таза, торса, плечевого пояса, головы.
4. выполнение зарисовок, соблюдая последовательность их построения:
 - решение двухфигурной композиции в листе;
 - построение фигуры общего наброска «схемой»;
 - прорисовка видимых, так и невидимых поверхностей обобщенной обнаженной фигуры (изображение представляется в виде каркасной модели);
 - выявление силуэтной формы одежды на фигуре;
 - прорисовка деталей и отделки внутри формы одежды;
 - прорисовка головы, кистей рук, обуви;
 - завершение зарисовки с учетом линейной графики.

Требования к оформлению: зарисовки выполняются на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Задачи обобщения и стилизации фигуры человека.
2. Условность и стилизация как метод выражения, используемый художниками – модельерами при рисовании.
3. Черно-белая графика и виды графических приёмов в рисовании: рисунок силуэтом, линией, штрихом, отмывкой.

Лабораторная работа №4

Тема: Анализ построения одно и двухфигурной композиции - 6 часов. (2 эскиза формата А3, ч/б графика)

Цель: выполнить натурные зарисовки фигуры человека в одежде с последующей их переработкой в плане стимуляции и обобщения форм, поиска путей перехода от зарисовок с натуры к эскизу костюма в линейной и пятновой технике исполнения.

Задание: используя натурные зарисовки фигуры человека в одежде с различными силуэтными формами, выполнить два эскиза костюма с учетом стилизации и обобщения форм в линейной и пятновой технике исполнения (на выявление конструктивных и композиционных линий).

Требования к оформлению работы: натурные зарисовки выполняются на листе плотной бумаги (размер листа 30*44) с изображением 2-3 фигур (лист располагается горизонтально).

На листе плотной бумаги (размер листа 22*30) расположить две фигуры с учетом стилизации и обобщения форм с различными силуэтными формами и решить в линейной и пятновой технике исполнения (лист располагается вертикально).

Художественные материалы: гуашь, тушь, черные чернила, кисть, перо.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Требования, предъявляемые к эскизу при проектировании современной одежды
2. Задачи двухфигурной композиции в fashion-эскизе
3. Специфика выполнения рабочих эскизов моделей коллекции
4. Принципы построения двухфигурной композиции.
5. Принципы построения двухфигурной композиции. Разноплановая композиция.

Первый курс, второй семестр

Лабораторная работа №1

Тема: Анализ величины и массы формы костюма - 2 часа.

Цель: на основе модели журнала мод выполнить «эскиз» модели в линейной графике с учетом более совершенного поиска путей перехода к разработке эскиза модели (с проявлением творческого подхода к решению композиции положения головы, торса, верхних и нижних конечностей с учетом характерной стилизации и обобщения форм) и произвести анализ соотношения различных форм (тождество, нюанс, контраст) и композиционного центра в костюме.

Задание: по фотомодели журнала мод разработать эскиз модели в линейной технике, соблюдая последовательность его выполнения:

- композиционное решение фигуры в листе в виде наброска схемой с закладкой изменений положения головы, шеи, торса, верхних и нижних конечностей;
- построение в тонких линиях обобщенной обнаженной фигуры;
- построение в тонких линиях силуэтной формы в целом и ее частей и деталей с учетом четкой переработки и обобщения форм;
- завершение исполнения линейного рисунка с учетом выявления композиционного центра.

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой соотношения различных форм и композиционного центра.

Требования к оформлению: эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Образец описание модели

1. Введение: ассортимент, пол, возраст, назначение, сезонность, материал, силуэт, стиль.

2. Характеристика соотношения различных форм.

При восприятии одежды в целом мы сопоставляем одни ее части с другими. Сопоставлять, сравнивать можно линейные вычисления, площади и объемы, характеристики фактур материалов, величину цветовых пятен и т. д.

Простейшим видом согласованности двух однородных величин является тождество. Небольшие различия в линиях, площадях, массах, фактурах, цвете свидетельствуют о нюансовых отношениях. Ярко выраженное различие – контрастные отношения.

Умеренно-объемная форма лифа заложена плоской геометрической фигурой, перевернутой трапецией, она находится в контрастном соотношении с полуприлегающей формой юбки по линии бедер, с заложенной плоской геометрической фигурой-прямоугольником.

Объемная форма рукава заложена фигурой (неправильная трапеция) и находится в нюансовом соотношении с объемной формой лифа, а с формой юбки находится в контрастном соотношении.

Соотношения различных форм представляют модель более выразительной, динамичной. Части одежды между собой согласованы, соразмерны (как 1/2). Форма воспринимается цельно, она не разрушается различиями.

Тождество, как простейший вид, проявляется в фактуре материала, рисунке, цвете, придавая изделию простоту, ясность звучания.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Художественно-графический эскиз моделирования одежды. Особенности графического изображения модели в техническом рисунке
2. Особенности графического изображения моделей в фор-эскизе
3. Особенности графического изображения моделей в творческом эскизе
4. Задачи и цели стилизации фигуры человека в эскизировании костюма
5. Факторы, влияющие на восприятие и оценку изображаемых в эскизе моделей одежды

Лабораторная работа №2

Тема: Анализ средств и видов членения в одежде – 4 часа. Линейная графика.

Цель: выполнить линейный рисунок фигуры человека в одежде по журналам мод с последующей переработкой в плане стилизации и обобщения форм, поиск путей перехода к эскизу модели, с выявлением конструктивных и композиционных линий и видов членения в одежде, соблюдая последовательность его.

Задание: используя модели одежды по журналам мод, выполнить графический линейный рисунок с учетом перехода решения эскиза модели, соблюдая последовательность его выполнения:

- подбор фотомодели по журналам мод;
- изучение модели;
- линейно-конструктивный анализ модели;
- выполнение линейного рисунка.

Провести описание модели в рабочей тетради с характеристикой конструктивных и композиционных линий; согласно плану (введение, конструктивно-основные линии, конструктивно-декоративные линии, композиционные линии).

Требования к оформлению: линейный рисунок выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Методические указания к выполнению лабораторной работы.

Конструктивные и композиционные линии формы костюма.

Форма костюма создается для фигуры человека (на конкретный подвижный объект). Объемно-пространственная форма костюма выражается силуэтом. Силуэт формы – это комплекс различных сопряженных линий. Линии по своему характеру различают конструктивные и композиционные (декоративные линии). Конструктивные линии подразделяются на конструктивно-основные, которые исполняют утилитарную функцию, и на конструктивно-декоративные, которые исполняют двойную функцию (утилитарную и эстетическую). Декоративные линии исполняют эстетическую функцию.

Конструктивные линии – контурные линии формы в целом и ее деталей, т. е. линии соединения частей и деталей (швы, выточки, складки, защипы, сборки, подрезы, шлицы, линии горловины, линии контура воротника, карманов, хлястиков, шлевок, клапанов).

Конструктивно-основные линии:

1. линии боковых швов рукавов;
2. линии среза низа рукавов;
3. линии пройм рукавов;
4. линии плечевых швов;
5. отрезная линия талии;
6. линии среза низа юбки;
7. линии боковых швов лифа и юбки;

8. линии вытачек;
9. линии протачивания карманов, пат, кокеток, хлястиков, клапанов и т. д.;
10. линии среднего шва спинки.

Конструктивно-декоративные линии:

1. линии складок;
2. линии защипов;
3. линии сборок;
4. линии (боковых) подрезов;
5. линии выреза горловины;
6. линии края (контуров) воротника;
7. линии контуров карманов (линии прорезных внутренних карманов);
8. линии контуров погон;
9. линии контуров пат;
10. линии контуров хлястиков;
11. линии контуров клапанов;
12. линии контуров шлевок;
13. линии полузаносов полочек.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Перечислить виды линий, участвующих в формообразовании и конструкции одежды.
2. В чем отличие конструктивных и конструктивно-декоративных линий?
3. Перечислить основные силуэты современной одежды

Лабораторная работа №3

Тема: Анализ ритмических закономерностей в костюме - 4 часа.

Цель: на основе линейного рисунка модели по лабораторной работе №5 выполнить как эскиз модели в линейной технике с учетом более четкой переработки и обобщения форм, поиска путей перехода к эскизу модели и произвести анализ ритмического развития линий, плоскостей объемов.

Задание: используя линейный рисунок предыдущей лабораторной работы, разработать «эскиз» модели в линейной технике, соблюдая последовательность выполнения:

- композиционное решение фигуры в листе в виде наброска «схемой»;
- построение в тонких линиях силуэтной формы одежды в целом и ее частей, деталей внутри формы с учетом более четкой переработки и обобщения форм;
- выполнение «эскиза» модели в линейной технике.

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой ритма линий, плоскостей, объемов.

Требования к оформлению: «эскиз» модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Методические указания к выполнению лабораторной работы.

Ритм линий

Организация композиции формы платья начинается с вертикальных линий, они являются ведущими, а горизонтальные и наклонные линии завершают образование целостной формы. Внутри формы располагаются горизонтальные прямые кривые линии. Горизонтальные линии помогают членить форму на две основные части, создавая динамику движения формы, а вертикальные линии складок, застежки усиливают динамику движения формы вверх, что характеризует направление современной моды. Кривые линии с переменным радиусом кривизны придают форме платья пластику, мягкость, женственность.

Ритм плоскостей

Силуэтная форма лифа и юбки заложены подобными геометрическими фигурами-трапециями, придавая форме гармонию создания, целостности восприятия красоты. Силуэт-

ная форма рукавов заложена геометрическими фигурами-прямоугольниками, подчеркивая своеобразие, остроту изделия.

Ритм объемов

Форма лифа умеренно-объемной формы. Форма юбки также умеренно-объемной формы с расширенной нижней частью за счет края и встречных складок. Главной объемной частью является форма юбки, создавая целенаправленное движение вверх. Форма рукавов умеренно-объемной формы подчеркивает стройность, динамичность движения формы изделия.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Что такое ритм?
2. Что такое метр?
3. Как могут проявляться ритм и метр в костюмной композиции?
4. Каково значение метра и ритма для достижения статичности и динамичности костюмной композиции?

Лабораторная работа № 4

Тема: Анализ контраста, нюанса и подобия в композиции костюма - 3 часа.

Цель: Выполнить эскиз модели с проявлением отношений элементов по принципу тождества, нюанса и контраста.

Задание: Используя фотомодели из журналов мод выбрать и изобразить модные костюмы с тождественными, нюансовыми элементами. Характеристика соотношения различных форм.

Методические указания к выполнению лабораторной работы.

При восприятии одежды в целом мы сопоставляем одни ее части с другими. Сопоставлять, сравнивать можно линейные вычисления, площади и объемы, характеристики фактур материалов, величину цветowych пятен и т. д.

Простейшим видом согласованности двух однородных величин является тождество. Небольшие различия в линиях, площадях, массах, фактурах, цвете свидетельствуют о нюансовых отношениях. Ярко выраженное различие – контрастные отношения.

Умеренно-объемная форма лифа заложена плоской геометрической фигурой, перевернутой трапецией, она находится в контрастном соотношении с полуприлегающей формой юбки по линии бедер, с заложенной плоской геометрической фигурой-прямоугольником.

Объемная форма рукава заложена фигурой (неправильная трапеция) и находится в нюансовом соотношении с объемной формой лифа, а с формой юбки находится в контрастном соотношении.

Соотношения различных форм представляют модель более выразительной, динамичной. Части одежды между собой согласованы, соразмерны (как $\frac{1}{2}$). Форма воспринимается цельно, она не разрушается различиями.

Тождество, как простейший вид, проявляется в фактуре материала, рисунке, цвете, придавая изделию простоту, ясность звучания.

Требования к оформлению: эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Что такое контраст?
2. Что такое нюанс?
3. Что такое тождество?
4. Чем обусловлен выбор контрастного или нюансного решения в композиции костюма?
5. Какие виды контраста в костюме проявляются наиболее активно?
6. Каким образом могут сочетаться в одном костюме контраст и нюанс?

Лабораторная работа №5

Тема: Анализ статики и динамики в композиции костюма - 2 часа.

Цель: На основе моделей из журнала мод выполнить эскиз модели и произвести анализ статических и динамических форм костюма.

Задание: выполнить динамическую и статическую композицию костюма, раскрывающую данное композиционное свойство и обладающую целостностью и выразительностью формы.

Требование к оформлению: эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Дать определение понятию «динамика».
2. Дать определение понятию «статика».
3. Чем нужно руководствоваться при выборе преобладания динамики или статики в костюмной композиции?
4. Как проявляется динамика и статика в силуэтной форме костюма?
5. Как характер конструктивных линий членения костюма влияет на статичность и динамичность композиции.

Второй курс, третий семестр (18 часов)

Лабораторная работа №1

Тема: Анализ симметрии асимметрии в композиции костюма - 2 часа.

Цель: на основе модели журнала мод выполнить «эскиз» модели в линейной технике с учетом поиска путей перехода к эскизу модели (с учетом переработки и обобщения форм) и провести анализ проявления в композиции одежды симметрии, асимметрии и пропорциональных членений внутри формы.

Задание: по фотомодели журнала мод разработать «эскиз» модели в линейной технике, соблюдая последовательность его выполнения:

- композиционное решение фигуры в листе виде наброска «схемой»;
- построение в тонких линиях обобщенной обнаженной фигуры;
- построение в тонких линиях силуэтной формы одежды в целом и ее частей, деталей внутри формы с учетом более четкой переработки и обобщения форм;
- выполнение «эскиза» модели в линейной технике.

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой симметрии, асимметрии и пропорциональных членений внутри формы.

Требования к оформлению: «эскиз» модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Методические указания к выполнению лабораторной работы.

1. Введение: ассортимент, пол, возраст, назначение, сезонность, материал, силуэт, стиль.

2. Симметрия, асимметрия.

Композиция комплекта (жакет, юбка) построена на симметрии. Проявляется зеркальная симметрия, в которой части, детали по отношению осевой линии переда левая и правая части одинаковы, т. е. как бы зеркально отражены.

3. Пропорциональные отношения

Композиция комплекта строится с учетом пропорций.

- 1) отношение всей длины одежды к фигуре человека – 2/3 (иррациональные)
- 2) длина рукава – классическая (4/4)
- 3) отношение длины жакета к длине комплекта – 9/16 (иррациональные)
- 4) отношение длины юбки к длине комплекта – 16/16 (простые отношения)

5) отношения частей и деталей:

- отношение длины жакета к длине юбки – 9/16 (иррациональные)
- отношение воротника к кокетке – 1/3 (простые)
- отношение воротника к планке – 1/1 (простые)
- отношение кармана к кокетке – 1/2 (простые) (2/5 – иррациональные)

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Что такое симметрия?
2. Какие виды симметрии существуют в природе и художественном творчестве?
3. Как симметрия влияет на достижение равновесия в композиции?
4. Что такое асимметрия?
5. Как симметрия и асимметрия могут проявляться в костюмной композиции?
6. Дать определение диссимметрии.
7. Как получить асимметричную композицию в костюме за счет аксессуаров?
8. Чем нужно руководствоваться при выборе симметрии или асимметрии в костюмной композиции?

Лабораторная работа №2

Тема: Анализ цветовой гармонии объемно-пластической формы одежды - 8 часов.

Цель: разработать по фотомодели журнала мод композицию графического эскиза модели в линейной графике. На основе разработанной композиции эскиза модели выполнить в хроматических цветах, в 2 или 3 тона (цвета подбираются по хроматическому ряду) на основе знаний цветового круга. Произвести описание модели по цвету.

Задание: используя фотомодель по журналам мод произвести разработку эскиза модели с учетом четкого обобщения форм и стилизации.

Методические указания к выполнению лабораторной работы.

Эскиз модели выполнить в хроматических цветах с учетом парности цветов и сочетанием 3-х цветов (согласно количеству ассортимента одежды в комплекте), соблюдая последовательность выполнения:

- проследить использование цветowych пятен в одежде;
- определить по хроматическому ряду сочетание цветов;
- цветовые решения эскиза модели выполнить в плоскостно-декоративной технике с переработкой в линейную графику беловых пятен одежды и других элементов костюма, последнее пятно – цвет тела;
- произвести описание модели по плану.

Двухцветные отношения

- 1) родственные: ж – о; ж – к;
- 2) родственно-контрастные: ж – к, к – с, с – з, з – ж, о – ф, ф – (з+с), (с+з) – (ж+з), и между дополнительными;

3) контрастные: ж – с, к – з, о – (с+з), ф – (ж+з), и между дополнительными.

Трехцветные отношения

(с+з) – (с+к) – ж

Сочетание двух родственных цветов, лежащие в основании равнобедренного треугольника, и цвет, лежащий на вершине треугольника, который является почти контрастным дополнительным цветом.

(з+ж) – (к+ж) – с; (ж+з) – о – с

Сочетание двух родственно-контрастных цветов, лежащих на двух вершинах равносоставленного или равнобедренного треугольника, и третьего цвета, лежащего на противоположной вершине треугольников, которые являются как контрастно-дополнительные.

(з+ж) – (к+ж) – ж; (ж+з) – о – ж

Сочетание двух родственно-контрастных цветов, лежащих в основании равнобедренных треугольников, и цвет, лежащий на вершине треугольников, как их главный.

(ж+з) – о – ф; (ж+з) – (ж+к) – (с+к)

Сочетание трех цветов на основе прямоугольного треугольника, основано на соединении родственно-контрастных цветов.

Требования к оформлению: «эскиз» модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. На какие две большие группы делится все многообразие цветов?
2. Перечислить основные характеристики цвета.
3. Какие цвета называются родственными, родственно-контрастными, контрастными?
4. Какие существуют типы гармонических цветовых сочетаний?
5. Какие существуют варианты гармоний двух цветов и как они составляются?
6. Какие существуют варианты гармоний трех хроматических цветов и как они составляются?

Лабораторная работа №3

Тема: Анализ зрительных иллюзий и коррективы формы одежды - 6 часов.

Цель: выполнить эскизы моделей современной одежды предназначенных для полных фигур и фигур с отклонениями от модного образа.

Задание: на основе моделей журнала мод выполнить эскизы моделей с учетом применения разновидностей зрительных иллюзий:

- иллюзия переоценки вертикалей;
- иллюзия заполненного промежутка;
- иллюзия переоценки острого угла;
- иллюзия контраста;
- иллюзия «крученого шнура»;
- иллюзия подравнивания;
- иллюзия замкнутого и незамкнутого контура;
- иллюзия полосатой ткани;
- иллюзия сокращения объема при делении фигуры;
- иллюзия психологического отвлечения.

Требования к оформлению: «эскиз» модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44 см). Лист располагается вертикально.

Художественные материалы: черная гуашь, акварель, тушь, кисть, перо.

Лабораторная работа №4

Тема: Анализ художественных свойств материалов - 2 часа.

Цель: выполнить эскиз модели на гармоничном сочетании различных фактур материалов и рисунка ткани.

Задание: на основе модели журнала мод разработать композицию эскиза модели в цвете с учетом более совершенного поиска путей перехода к решению стилизации и обобщения формы, соблюдая последовательность выполнения:

- анализ модели по журналам мод;
- разработка композиции эскиза модели в лист (графическое решение);
- выполнение карты образцов поиска решений фактур материалов и рисунка тканей;
- выполнение эскиза модели в цвете с учетом переработки в линейную графику;

Произвести полное описание модели, уделяя особое внимание анализу моды 97 года на раскрытие свойств и средств композиции костюма.

Требования к оформлению: эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги (размер 30*44), карта образцов фактур материалов и рисунка ткани выполняется на листе плотной бумаги (размером 22*30). Описание модели производится на двойном листе.

Художественные материалы: гуашь, акварель, цветные мелки, графиты, цветные карандаши и т. д.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Каким образом можно использовать зрительные иллюзии в костюме?
2. Какие зрительные иллюзии играют вспомогательную роль в усилении эстетических качеств костюма?
3. Чем обусловлен принцип членения формы на части?
4. Какова сущность иллюзий переоценки острого угла?
5. Что выражает иллюзия замкнутого и незамкнутого контура?
6. В чём различие иллюзии переоценки вертикали и иллюзии заполненного пространства?
7. В чём сущность иллюзии психологического отвлечения?

3.3 Методические указания по самостоятельной работе студентов

Объем самостоятельной работы студентов определяется учебным планом.

Для освоения курса «Пропедевтика» предусмотрено, что 115 часов студент должен заниматься самостоятельно. В этой связи студенту необходимо планировать свое время, учитывая, что он наряду с данной дисциплиной должен изучать и другие, входящие в учебный план подготовки специалистов по специальности «Дизайн костюма».

Цель самостоятельной работы студента заключается в глубоком, полном освоении учебного материала и в развитии навыков самообразования. В целом разумное сочетание самостоятельной работы с иными видами учебной деятельности позволяет реализовать три основных компонента университетского образования:

- познавательный, который заключается в усвоении студентами необходимой суммы знаний по избранной специальности, а также способности самостоятельно их пополнять;
- развивающий, то есть выработка навыков аналитического и логического мышления, способности профессионально оценить ситуацию и найти правильное решение;
- воспитательный – формирование профессионального сознания, мировоззренческих установок, связанных не только с выбранной им специальностью, но и с общим уровнем развития личности.

Самостоятельная работа обучающихся под непосредственным руководством преподавателя занимает большое место в различных формах организации учебного процесса.

Дидактические цели самостоятельных внеаудиторных занятий:

- закрепление, углубление, расширение и систематизация знаний;
- самостоятельное овладение новым учебным материалом;
- формирование профессиональных умений;
- формирование умений и навыков самостоятельного умственного труда;
- развитие самостоятельности мышления.

Роль этого вида учебной деятельности особенно возрастает в настоящее время, когда перед учебными заведениями поставлена задача формирования у студентов потребности к постоянному самообразованию, навыков самостоятельной познавательной деятельности.

Важнейшим средством формирования навыков самостоятельной деятельности является выполнение обучающими различных типов видов самостоятельных работ.

Самостоятельная работа по выполнению домашних заданий представляет собой логическое продолжение аудиторных занятий, проводится по заданию преподавателя, который инструктирует студентов и устанавливает сроки выполнения задания. Режим и продолжительность работы выбирает сам студент в зависимости от своих способностей и конкретных условий, что требует от него не только умственной, но и организационной самостоятельности.

Самостоятельная работа студентов складывается из нескольких составляющих:

- работа с текстами: учебниками и дополнительной литературой в виде учебных пособий, методических рекомендаций, научных книг и статей;
- просмотр конспектов лекций; написание отчетов по лабораторным работам;
- подготовка к экзамену, защите курсовой работы.

Самостоятельная работа студентов по дисциплине включает:

- самостоятельное изучение теоретических разделов дисциплины по заданию лектора;
- повторение и углубленное изучение лекционного материала;
- написание рефератов;
- подготовку и выполнение лабораторных работ;
- выполнение индивидуальных заданий, контрольных работ и расчетов;
- подготовку к экзамену.

Во время самостоятельной работы студенты изучают дополнительную литературу по основам ресурсосбережения, особенностям расчета расхода сырья на единицу изделий в зависимости от способа изготовления (раскройный, полурегулярный, регулярный), закрепляют методику решения задач.

4 КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

Текущий контроль знаний служит проверкой усвоения базовых знаний.

Промежуточный контроль знаний студентов осуществляется при выполнении и сдаче каждого задания и защиты лабораторной работы. Нормы оценки знаний предполагают учёт индивидуальных особенностей студентов, дифференцированный подход к обучению, проверке знаний и умений.

В устных и письменных ответов студентов учитывается: глубина знаний, полнота знаний, владение необходимыми умениями, осознанность и самостоятельность применения знаний и навыков выполнения графических работ.

4.1 Итоговый контроль знаний.

По окончании 1,2 семестра студенты сдают дифференцированный зачет. В конце третьего семестра студенты сдают экзамен. К зачету допускаются студенты не имеющие задолженностей по практической части курса (полностью выполнен объем упражнений и контрольные работы), а также выполнившие и защитившие все задания.

Оценка выводится на основании решения комиссия комплексного просмотра работ по следующим критериям: композиционное решение – 1, грамотное решение средств композиции костюма – 1, грамотное использование цвета в эскизе – 1, отражение образной темы – 1, соответствие заданию, требованиям преподавателя – 1. Отсутствие какого либо критерия снижает оценку на соответствующий балл.

Ставится «зачёт» - материал усвоен в полном объеме, изложен логично, основные умения сформированы, выводы точны или в усвоении материала незначительные пробелы, изложение недостаточно систематизировано, в графических работах имеются технологические ошибки. Ставится «незачёт» - в усвоении материала имеются пробелы, материал излагается несистематизированно, отдельные лабораторные работы не соответствуют теоретическому материалу.

Вопросы к зачёту:

1. Дать определение композиции.
2. Что лежит в основе создания композиции?
3. Какие основные задачи призвана решать композиция?
4. Какие факторы определяют композиционное решение проектируемых предметов?
5. В чём состоит основной закон композиции?
6. Каковы признаки целостности композиции?
7. Какие признаки определяют законченность композиции?
8. В чём значение уравновешенности композиции?
9. Что такое композиционный центр и какую роль в композиции он играет?
10. Дать определение понятия «пропорция».
11. Какие пропорции называют арифметическими?
12. Что такое геометрические или иррациональные пропорции?
13. Что такое модуль?
14. Какая пропорция называется «золотым сечением»?
15. Какая пропорция костюма связана со строением фигуры человека?
16. Какие основные размерные соотношения учитываются при проектировании костюма?
17. Какие пропорции костюма влияют на образность костюма?
18. Что такое масштабность?
19. Что определяет масштабность в композиции костюма?
20. Как масштабность связана с пропорционированием?
21. Как учитывается масштабность при создании костюма из ткани с чётко выраженным рисунком?
22. Что такое контраст?

23. Что такое нюанс?
24. Что такое тождество?
25. Чем обусловлен выбор контрастного или нюансного решения в композиции костюма?
26. Как может проявляться контраст или нюанс в форме, конструкции, пластике, тональном и цветовом решении костюма?
27. Какие виды контраста проявляются в костюме наиболее активно?
28. Каким образом могут сочетаться в одном костюме контраст и нюанс?
29. Что такое симметрия?
30. Какие виды симметрии существуют в природе и художественном творчестве?
31. Что такое асимметрия?
32. Как симметрия и асимметрия могут проявляться в костюмной композиции?
33. Дать определение диссимметрии.
34. Чем нужно руководствоваться при выборе симметрии или асимметрии в костюмной композиции?
35. Что такое ритм?
36. Что такое метр?
37. Как могут проявляться ритм и метр в костюмной композиции?
38. Дать определение понятию «динамика».
39. Дать определение понятию «статика».
40. Чем нужно руководствоваться при выборе преобладания динамики или статики в костюмной композиции?
41. Как проявляется динамика и статика в силуэтной форме костюма?
42. Как характер конструктивных линий членения костюма влияет на статичность и динамичность композиции?
43. Каково значение метра и ритма для достижения статичности и динамичности костюмной композиции?
44. Как симметрия и асимметрия определяют статичность и динамичность композиции костюма?
45. Что такое зрительные иллюзии?
46. Как воспринимаются предметы, в которых преобладают горизонтальные линии? Вертикальные?
47. Привести примеры использования оптических корректив в композиции костюма для улучшения внешнего вида фигуры человека.
48. Что такое архитектоника предмета?
49. Чем, в первую очередь, обусловлена архитектоника костюма?
50. Что обеспечивает взаимосвязь тектоники материала и конструкции одежды?

Тестовые задания по оценке остаточных знаний по дисциплине «Пропедевтика» (основы композиции костюма)

Вопрос 1. Что такое дизайн?

а) Это деятельность по использованию научных принципов, технической информации и воображения для определения механической структуры машины или системы, предназначенной для выполнения заранее заданных функций с наибольшей эффективностью и экономичностью.

б) это творческая деятельность, которая вызывает к жизни нечто новое и полезное, что ранее не существовало.

в) Это разновидность проектной деятельности, направленной на создание промышленных изделий как элементов предметной сферы.

Вопрос 2. Укажите требования, предъявленные к конструкции одежды?

а) Эргономичность, экономичность, технологичность, конструктивность, эффективность

ность.

б) Образность, коммуникативность, читаемость формы, техничность, организованность.

Вопрос 3. Что обозначает понятие «костюм»?

а) Система материальных оболочек или искусственный покров тела человека, защищающий его от неблагоприятных внешних воздействий среды и выполняющий наряду с утилитарной функцией функцию эстетичности.

б) Подобранная совокупность предметов одежды, обуви, аксессуаров для всех необходимых случаев жизни одного человека.

в) Образно решенный ансамбль, объединяющий одежду, обувь, прическу, гримм, аксессуары и несущий определенную утилитарно-эстетическую функцию, как выражение образа эпохи, индивидуальности или национальной принадлежности.

Вопрос 4. Что обозначает термин «композиция»?

а) Составление, объединение всех элементов формы художественного произведения в органическое единое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание.

б) Выражение духа времени и социальной среды, создание определенного образа и эмоционального настроения у зрителя и потребителя произведения.

в) Соответствие формы ее художественному содержанию.

Вопрос 5. Что обозначает термин «тектоника»?

а) создание определенной пространственной компоновки элементов, способной обеспечить выполнение рабочей функции.

б) Зримое отражение в форме изделия работы его конструкции и организации материала.

в) соответствие выразительности формы технологии.

Вопрос 6. Что обозначает термин «объемно-пространственная структура»?

а) Определенное взаимодействие элементов структуры (костюма) между собой и с пространством.

б) Органичность соединения элементов в форме.

в) Подчеркнутое выражение состояния покоя, устойчивости во всем ее строе, в самой геометрической основе.

Вопрос 7. Какие линии играют главную роль в формировании силуэта?

а) Силуэтные.

б) Конструктивные.

в) Декоративные.

Вопрос 8. От каких факторов зависит масса формы? (подчеркните нужные факторы).

а) Цвет, рисунок материала, фактура.

б) Симметричность формы.

в) Геометрический вид формы.

г) Величина формы.

д) Соответствие направлениям моды.

е) Степень заполнения поверхности формы линиями, деталями, отделкой.

ж) Величина элементов и деталей по сравнению с самой формой.

з) Соподчинение частей костюма.

Вопрос 9. Какие физико-механические свойства материалов влияют на пластику формы одежды? (подчеркните нужные свойства).

- а) гигроскопичность
- б) воздухопроницаемость
- в) жесткость
- г) устойчивость к светопогоде
- д) поверхностная плотность
- е) упругость
- ж) растяжимость
- з) толщина
- и) драпируемость

Вопрос 10. Какие виды пропорций используются в композиции костюма? (подчеркнуть нужное).

- а) Пропорции простые (арифметические).
- б) Пропорции дифференциальные.
- в) Пропорции иррациональные (геометрические).
- г) Пропорции возрастные.
- д) Пропорции канонические.

Вопрос 11. В результате применения каких видов членения создается впечатление динамики?

- а) Горизонтальные членения
- б) вертикальные членения
- в) Диагональные членения

Вопрос 12. Какие факторы обуславливают статичность и динамичность формы одежды? (выбрать соответствующие факторы).

- а) Строение формы человеческой фигуры.
- б) свойства используемых материалов.
- в) Геометрический вид формы, силуэт.
- г) Эргономичность конструкции.
- д) Соразмерность формы.
- е) Контрастное членение формы.
- ж) Цветовое решение.
- з) Расположение отделки в костюме.
- и) Асимметрия в костюме.

Вопрос 13. Какие закономерности способствуют выявлению композиционного центра? (выбрать соответствующие закономерности).

- а) Закон центральной симметрии.
- б) Закон центрального расположения.
- в) Закон стилевого единства.
- г) Закон количества.
- д) Закон цветовой гармонии.
- е) Закон качества.

Вопрос 14. Какие средства обеспечивают асимметричность костюма.

- а) Зрительные иллюзии.
- б) Ритмические повторы.
- в) Конструктивное решение, членение формы.
- г) Смещение застежки, цветowych пятен, отделки, деталей.
- д) Использование различных материалов и факторов.

Вопрос 15. Выделить приемы активизации метрического повтора.

- а) Увеличение элементов костюма и уменьшение расстояния между ними.
- б) Сбой ритмического ряда.
- в) Усложнение метрического ряда.
- г) Введение симметричных деталей.
- д) Введение контрастных аксессуаров.

Вопрос 16. Какие функции выполняет ритм в композиции костюма.

- а) Функцию масштабности.
- б) Эстетическую функцию.
- в) Организующую функцию.
- г) Функцию эргономической рациональности.
- д) Функцию расчленения.
- е) Пропорционирование.
- ж) Функцию объединения.
- з) Функцию создания зрительной динамики.

Вопрос 17. Перечислить виды ритмической организации в композиции костюмов.

Вопрос 18. Что такое нюанс?

- а) Полное сходство однородных элементов формы.
- б) Отношения, при которых однородные элементы формы имеют мягкое, слабо выраженное отличие.
- в) Отношения, при которых однородные элементы форм сильно отличаются друг от друга, противопоставлены друг другу.

Вопрос 19. Какие свойства повышают зрительно-эмоциональную активность костюма.

- а) Симметрия.
- б) Пропорции.
- в) Ритм.
- г) Тектоничность.
- д) Контраст.

4.2 Подготовка к экзамену

Экзамен – форма итоговой проверки знаний студентов. Особенность экзамена состоит в том, что для него дается время на подготовку (в отличие от зачета). Поэтому для успешной сдачи экзамена нужно активно работать на лабораторных занятиях, выполнить все контрольные задания и до зачетной недели выучить теоретический материал. Для успешного запоминания большого объема информации рекомендуется соблюдать несколько правил:

- подготовка к экзамену должна проводиться систематически, в течение всего семестра;
- интенсивная подготовка должна начаться накануне зачетной недели, т.е. распределить контрольные вопросы таким образом, чтобы успеть выучить их полностью до экзамена;
- время, которое выделяется для сдачи экзамена, надо использовать для повторения материала.

4.3 Экзамен

В результате усвоения студентами теоретического учебного материала на зачетно-экзаменационной сессии проводится итоговый контроль в форме экзамена. К экзамену допускаются студенты, полностью прослушавшие курс лекций, выполнившие индивидуальные творческие задания. Экзамен проводится по билетам, утвержденным на заседании кафедры. В состав билета входит два вопроса.

5.4 Критерии оценки

Оценка «отлично» ставится в случае:

правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками; правильного выполнения графических работ.

Оценка «хорошо» ставится в случае:

- правильного, неполного ответа на один из теоретических вопросов билета, требующего уточняющих дополнительных вопросов со стороны преподавателя или ответа содержащего ошибки не принципиального (второстепенного) характера, которые студент исправляет после замечаний (дополнительных вопросов) преподавателя или недостаточного количества (отсутствия) поясняющих рисунков; правильного выполнения всех графических заданий, правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками; правильного выполнения графического задания без пояснений (не верными пояснениями) или затруднений в ходе выполнения графического задания с которым студент легко справляется после помощи преподавателя.

Оценка «удовлетворительно» ставится в случае:

- неверного ответа (отсутствия ответа) на один из теоретических вопросов билета; правильного графического задания после незначительной помощи преподавателя;

- ответов на теоретические вопросы билета, содержащих ошибки принципиального характера (грубые ошибки); правильного графического задания;

- в случае правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками; неверного выполнения графического задания (не справился с задачей после помощи преподавателя).

Оценка «неудовлетворительно» ставится в случае:

- неверных ответов (отсутствия ответов) на оба теоретических вопроса билета; неверного ответа (отсутствия ответа) на один из теоретических вопросов билета и неверное выполнение графического задания.

Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Определение понятия «пропорция». Арифметические пропорции в костюме.
2. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.
3. Геометрические пропорции в костюме.
4. Ритм. Виды ритма, примеры.
5. Пропорции (определение). Пропорции «золотого сечения» в костюме.
6. Цвет в одежде. Гармонические сочетания хроматических цветов в композиции костюма.
7. Масштабность в одежде. Привести примеры.
8. Композиционный центр. Законы его выделения.
9. Средства композиции.
10. Линии в костюме. Привести примеры.
11. Силуэтные формы в костюме.
12. Симметрия и асимметрия.
13. Размер и масса формы. Свойства массы формы.
14. Асимметрия. Виды ее проявления в костюме.
15. Свойства композиции.
16. Элементы объемно-пространственной структуры одежды.
17. Категории композиции: тектоника и объемно-пространственная структура.
18. Понятие внешней формы одежды.
19. Цельность формы и соподчиненность элементов.
20. Симметрия. Виды симметрии в природе и художественном творчестве.
21. Статика и динамика в костюме.
22. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.

24. Свойства композиции.
25. Симметрия. Виды симметрии в природе и художественном творчестве.
26. Цвет и цветовые характеристики.
27. Фактура в композиции костюма.
28. Цветовая гармония в костюме.
29. Особенности структуры, фактуры и цвета ткани.
30. Эмоционально-психологические свойства цветов.
31. Стилевое решение костюма.

5 ИНТЕРАКТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Одним из элементов педагогической системы являются организационные формы обучения. Они делятся на индивидуальные, коллективные групповые, аудиторные и внеаудиторные. Эта классификация не является строго научной, но позволяет несколько упорядочить разнообразие форм обучения.

Организационные формы обучения – это виды учебных занятий, отличающихся друг от друга дидактическими целями, местом проведения, продолжительностью.

В рамках различных организационных форм обучения преподаватель обеспечивает активную познавательную деятельность обучающихся, используя фронтальную, групповую и индивидуальную работу.

Фронтальная работа предполагает совместную деятельность всей группы: преподаватель излагает материал для всей группы, ставит одинаковые задачи, а студенты решают одну проблему.

При групповой работе учебная группа разделяется на несколько подгрупп, которые выполняют одинаковые или различные задания.

При индивидуальной работе каждый студент получает задание, которое он выполняет независимо друг от друга. Индивидуальная форма организации учебного труда особенно целесообразна для таких видов работ, в которых могут более ярко проявиться индивидуальные особенности и возможности обучающихся.

Для реализации курса «Пропедевтика» используются новые педагогические технологии, ориентированные на специальное обучение поисковым процедурам, формированию культуры творческого мышления.

В рамках учебных занятий предлагается учебное занятие на основе технологии игрового взаимодействия на тему «цветовая гармония двух хроматических тонов».

У студентов в ходе такого занятия приобретает практический опыт совместного участия в обсуждении теоретических проблем. Студент учится точно выражать свои мысли, активно отстаивать свою точку зрения, аргументировано возражать, что обуславливает высокий уровень его интеллектуальной и личностной активности. Главное в работе преподавателя – создание условий интеллектуальной раскованности использования приемов творческой самостоятельности и активности.

Технологии игрового взаимодействия также были использованы в учебном процессе. Игры позволяют моделировать различные ситуации, проектировать способы действия в условиях моделей, демонстрировать процесс систематизации теоретических знаний по решению определенных практических проблем. Они позволяют как бы «прожить» определенную ситуацию, изучить ее в непосредственном действии.

Педагогическая задача – активизация теоретических знаний в условиях, приближенных к реальным.

Цель: активизация творческого потенциала, формирование ценностных ориентаций и установок, необходимых в будущей профессии; приобретение опыта познавательной и профессиональной деятельности (проведения творческого поиска и оформления эскиза моделей модной одежды, используя выводы, полученные в ходе поиска).

Условия и правила игры

1. Минимальное количество участников 5 человек, максимальное – 8.
2. Максимальная продолжительность игры 2 практических занятия, т.е. 4 часа.
3. Пояснения преподавателя должны быть наглядными, т.е. сопровождаться поясняющими схемами.
4. Исследовательский поиск проводится в журналах мод за последние два года.
6. В процессе игры оцениваются деятельность и поведение каждого игрока отдельно и стиль взаимодействия участников.

7. Оценку производит преподаватель, ведущий игру, и сами участники в конце занятия.

8. В деловую игру вводится пакет ситуаций, имитирующих проблемы творческого поиска. Использование их в ходе игры регулируется преподавателем.

Этапы игры.

1. Преподаватель выдает задание студентам.
2. Беседа преподавателя со студентами об опыте создания цветовой гармонии в костюме.
3. Беседа преподавателя со студентом, имеющим новаторские предложения цветовых сочетаний.
4. Выполнение студентами лабораторного задания.
5. Выполнение формальной оценки.
6. Выполнение оценки по существу.
7. Отчет студентов о проделанной работе.
8. Подведение итогов занятия. Рефлексия участников. Оценка студентами качества исполнения эскизов и качества принятых решений.

Ход.

Вводная часть.

После выбора темы на подготовительном этапе выбирался ведущий (им становился преподаватель), участники – остальная группа (6-7 человек). Готовился сценарий – перечень нерешенных, противоречивых вопросов:

- Как менялась модная гамма цветов за последние два года?
- Какое значение имеет цвет в композиции костюма?
- Почему цвет является основным средством композиции костюма?
- Соответствует ли цветовая характеристика назначению модели?
- Являются ли результаты поиска новых цветовых сочетаний интеллектуальной собственностью?
- Зависит ли цветосочетание от цветотипа клиента?
- Стоит ли заниматься творчеством и производить продукцию дизайнера?

Подбиралось помещение для проведения дискуссии, основным условием выбора являлось наличиеобщего стола. Участники знакомились со списком рекомендуемой литературы, проводилось их консультирование.

На втором этапе ведущий вместе с участниками круглого стола определяли проблему, устанавливали регламент выступлений (3-4 минуты) и дискуссии в целом (2 часа), формировали правила:

- выступить должен каждый;
- аргументировано подтверждать свою позицию;
- внимательно выслушивать оппонентов, не перебивать;
- не повторяться;
- не допускать личной конфронтации;
- поддерживать дружескую атмосферу.

Ведущий проводил краткий экскурс по дисциплине «Пропедевтика», добиваясь однозначного понимания терминов, понятий и т.п.

После «информационной атаки», в ходе которой, участники усвоили основную информацию по обсуждаемой проблеме, проводилась постановка вопросов, и давались ответы на них. Слово предоставлялось всем желающим. Участник дискуссии мог внести свои предложения.

Ведущий не мог выступать первым. Его задача – активизировать каждого участника, не допускать высокой активности одних за счет других. Оперативно анализировать высказанные идеи, через 10-15 мин. делать предварительные выводы.

На следующем этапе производился анализ и оценка обсуждения, сопоставлялись поставленные цели и полученные результаты, проводилась оценка результатов, выявлялись по-

ложительные и отрицательные итоги. Подчеркивая важность разнообразных позиций и подходов для альтернативных решений, результатом обсуждения являлось групповое решение в оценке выполненных эскизов и ответов на вопросы.

В конце ведущий вместе с участниками обсуждения формулировал решение, отвечая на, возможно, основной вопрос: «Стоит ли вообще заниматься творчеством и производить продукцию дизайна?».

Общение в ходе дискуссии побуждало студентов искать различные способы для выражения своей мысли, повышало восприимчивость к новым сведениям, новой точке зрения.

В ходе занятия закреплялись сведения, происходило творческое осмысление изученного материала для формирования правильной оценки, активизация учебно-профессиональной деятельности, углубление работы с содержанием, выход за пределы усвоения фактических сведений, творческое применение полученных знаний.

На этом занятии студенты рассматривали свой будущий профессиональный труд с разных позиций: философско-психологической, морально-этической, что давало дополнительный стимул в развитии творческого мышления и становлении специальных компетенций будущих специалистов-дизайнеров. Опыт работы в группе способствовал развитию коммуникативных качеств, особенно актуальных для будущего дизайнера костюма в работе с клиентами.

Задачей педагога была необходимость давать студентам самим принимать решения, анализировать возникающие у них различные идеи и подходы, строить действия в соответствии со своими решениями. Постепенно и последовательно наращивать степень инициативности участников.

При проверке знаний студентов использовались разные виды контроля: индивидуальный устный и творческий, групповой творческий.

Формулировка контрольных вопросов была обусловлена системным подходом от запоминания и воспроизведения изученного материала до решения проблем и задач в графических работах.

Цель первых вопросов – проверить знание изученного материала. Вопросы на проверку понимания (учебные результаты превосходят простое запоминание) предусматривали умение студента преобразования (трансляции) материала из одной формы в другую, способности объяснять, интерпретировать материал. В вопросах на проверку применения (результаты обучения требуют более высокого уровня владения материалом, чем понимание) предусматривалось умение использовать изученный материал в конкретных условиях и новых ситуациях, применение правил, методов, понятий, законов. Владение анализом (учебные результаты характеризуются более высоким интеллектуальным уровнем) проверялось умением разбить материал на составляющие так, чтобы ясно выступала его структура (как теоретический материал воплощен в эскизах). Владение оценкой (достижение учебных результатов по всем предшествующим категориям плюс оценочные суждения) требовало умения оценивать значение того или иного материала для конкретной цели. Причем суждения должны основываться на четких критериях.

Приведем пример контрольных вопросов для проверки усвоения понятия «цвет в костюме и цветосочетание», составленных по выше описанной структуре.

Знание.

1. Дать определение хроматическим цветам.
2. Перечислить виды двухцветных сочетаний.
3. Дать определение дополнительным цветам.
4. Дать определения родственным цветосочетаниям.
5. Назвать составные части родственно-контрастных цветов.

Понимание.

1. Пояснить суть каждого вида двухцветных сочетаний.
2. Определить, в чем заключается отличие родственных цветов от контрастных.
3. Являются ли двухцветные сочетания, разные по светлоте и плотности, гармоническими.

4. Составить схему сочетаний двух цветов в круге М. Шугаева.

Применение.

1. Определить вид двухцветных сочетаний пастельной гаммы.
2. Выбрать двухцветное сочетание из внешнего цветового круга.
3. Определить существенные признаки гармонии двух цветов любой насыщенности.

Анализ.

1. Перечислить и проанализировать существенные признаки предлагаемых сочетаний двух цветов в современной одежде.
2. Проанализировать предложенные сочетания. Выбрать из них:
 - а) сочетание к определенному стилю;
 - б) сочетание к определенному назначению одежды;
 - в) сочетания к авангардной одежде;
 - г) сочетание двух цветов к одежде для определенной возрастной категории.

Синтез.

Выявить существенные классические сочетания и предлагаемые сочетания в современной моде. Составить принцип сочетаний, предлагаемых в студенческих работах.

Оценка.

Проанализировать вид сочетания. Определить вид гармонического сочетания. Можно ли видоизменить способ двухцветного сочетания? Если да, то перестроить привести пример.

В ходе ролевой учебной игры студент проиграл условную практическую ситуацию, что необходимо для его развития, изменения творческих позиций, для формирования ценностных ориентаций и профессиональных интересов, навыков. Каждая роль в ходе занятия приобретала определенную личностную окраску, в ней отражались профессионально значимые или профессионально недопустимые черты личности.

СОДЕРЖАНИЕ

1	Рабочая программа учебной дисциплины	3
1.1	Цели и задачи освоения дисциплины	3
1.2	Место дисциплины в учебном процессе	3
1.3	Структура и содержание дисциплины	3
1.4	Содержание разделов и тем дисциплины	5
1.5	Самостоятельная работа	7
1.6	Образовательные технологии	8
1.7	Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины	9
1.8	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	11
1.9	Материально-техническое обеспечение дисциплины	12
2	Теоретические занятия (лекции)	13
3	Методические указания по изучению дисциплины	43
3.1	Методические указания (рекомендации) для преподавателя	43
3.2	Методические указания к лабораторным работам	43
3.3	Методические указания по самостоятельной работе студентов	53
4	Контроль знаний	55
4.1	Итоговый контроль знаний	55
4.2	Подготовка к экзамену	59
4.3	Экзамен	59
5	Интерактивные технологии и инновационные методы, используемые в образовательном процессе	62