

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**  
(наименование дисциплины)

Основной образовательной программы по направлению подготовки  
072500.62 Дизайн (дизайн костюма)  
(код и наименование специальности)

Благовещенск 2012

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 072500.62 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 являются:

**Целью изучения дисциплины является** 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» относится к вариативной части дисциплины профессионального цикла (БЗ Б1) учебного плана по направлению 072500.62 «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.

В процессе освоения данной дисциплины студент формирует и демонстрирует следующие общепрофессиональные компетенции:

Умение использовать свойства и средства составления композиции и переработкой их в направлении проектирования дизайна костюма (ПК-2);

Разработка проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; возможные приемы гармонизации форм, структур и комплексов и систем; комплекс функциональных, композиционных решений (ПК-3);

Владение культурой мышления, способен к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения (ОК-1);

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

**Знать:** основы композиционного построения костюма, применяя основные средства и свойства теории композиции костюма.

**Уметь:** применять полученные знания по пропедевтике при изучении других дисциплин, профессионально владеть навыками композиционного анализ моделей и графической подачей эскиза модели

**Владеть:** научными методами мышления, образным выражением сущности решаемой задачи, правилами организации плоскости эскиза, оригинальности решения и графической культурой исполнения.

## 1.3 Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 7 зачетных единиц, 108 часов.

СДФ. 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	1-3	6	6	4	Проверка графических лабораторных работ. 3 нед – сдача лаб. раб. №1
2	Композиционные элементы: точка, линия, пятно, цвет, плоскость. Специфика графической подачи модели одежды.	1	4-10	14	14	16	Проверка графических лабораторных работ. 5 нед – сдача лаб. раб. № 2 7 нед – сдача лаб. раб. № 3 9 нед – сдача лаб. раб. № 4 10 нед. - сдача лаб. раб. № 5 11 нед. – сдача лаб. раб. № 6
3	Объемно-пространственная форма одежды.	1	11-13	6	6	4	Проверка графических лабораторных работ. 13 нед -сдача лаб. раб. № 7
4	Свойства композиции костюма Приёмы гармонизации композиции костюма: пропорции, масштабность, контраст, нюанс, тождество, ритм	1	14-18	10	10	24	Проверка графических лабораторных работ. 14-15 нед – сдача лаб. раб. № 8 16 нед сдача лаб. раб. № 9 17 нед.-сдача лаб. раб. № 10 18 нед -сдача лаб. раб. № 11
	Итого			36	36	48	Экзамен 1 сем.
5	Тональные отношения в композиции костюма. Характеристика цвета.	2	1-2	4	4	4	Проверка графических лабораторных работ. 4 нед – сдача лаб. раб. №1
6	Цвет в композиции костюма 2-3-х цветные сочетания	2	3-15	8	8	10	Проверка графических лабораторных работ. 6 нед. - сдача лаб. раб. №2 10 нед. – сдача лаб. раб. №3 16 нед.- сдача лаб. раб. № 4
7	Фактура и рисунок ткани в композиции. Имитация ткани.	2	16-18	6	6	10	Проверка графических лабораторных работ. 18 нед.- сдача лаб. раб. № 5
	Итого			18	18	24	Экзамен 2 сем.

#### 1.4 Содержание разделов и тем дисциплины

Дается характеристика основного содержания учебной дисциплины по разделам, темам.

1.4.1. Лекции (54 часа)

**1 курс 1 семестр**

Раздел дисциплины	Содержание лекций	Трудо-емкость. час.
1	Тема 1.1 Основы композиции костюма. Композиция – как средство художественного проектирования. Одежда и костюм. Понятие о дизайне в системе художественной культуры.	2
1	Тема 1.2. Стиль в костюме. Костюм и мода.	2
1	Тема 1.3. Костюм и фигура человека. Графическая подача эскизов костюма. Черно-белая графика, композиционные средства и приемы изображения: точка, линия, пятно, цвет, плоскость.	2
2	Тема 2.1 Приемы стилизации декоративного изображения фигуры человека в костюме.	2
2	Тема 2.2 Объемно-пространственная форма одежды.	2
2	Тема 2.3 Понятие внешней формы одежды. Основные свойства формы.	2
2	Тема 2.4 Геометрический вид формы.	2
2	Тема 2.5 Линии формы.	2
2	Тема 2.6 Виды силуэтов.	2
2	Тема 2.7 Размер и масса формы.	2
3	Тема 3.1 Членение формы.	2
3	Тема 3.2 Свойства композиции.	2
3	Тема 3.3 Отношения между элементами костюма.	2
4	Тема 4.1 Пропорциональные закономерности в костюме.	2
4	Тема 4.2 Масштабность костюма.	2
4	Тема 4.3 Ритмические закономерности в костюме.	2
4	Тема 4.4 Симметрия, асимметрия в костюме.	2
4	Тема 4.5 Цельность формы и соподчиненность элементов в костюме. Закономерности выявления композиционного центра. Статичность и динамичность в костюме. Единство характера форм.	2

**1 курс 2 семестр**

Раздел дисциплины	Содержание лекций	Трудо-емкость. час.
5	Тема 5.1. Тональные отношения в композиции костюма	4
6	Тема 6.1. Двухцветные гармонические сочетания	4
6	Тема 6.2 Трёхцветные гармонические сочетания	4
7	Тема 7.1 Материал и декор костюма	4
7	Тема 7.2 Имитация фактуры ткани в эскизе	2

#### 1.4.2 Лабораторные занятия (54 часов)

##### 1 курс 1 семестр

№ занятия	Содержание лабораторных занятий	Трудоемкость, час.
1	Натурные зарисовки фигуры человека в одежде.	2
3, 2	Рисунок фигуры человека в одежде по условно-пропорциональной схеме. Линейный рисунок.	4
4, 5	Графические зарисовки фигуры человека в одежде (линия и пятно).	4
6, 7	Зарисовки моделей одежды по иллюстративным источникам (по журналам мод) с последующей стилизацией пропорций фигуры, используя 10 модулей.	4
8, 9	Выявление композиционных и конструктивных линий в одежде. Линейная графика.	4
10, 11	Анализ формы и силуэта костюма. Пятновая графика.	4
12, 13	Построение композиции одежды с использованием различных пропорциональных отношений (простых и сложных).	4
14, 15	Приемы гармонизации элементов костюма по принципу тождества, нюанса и контраста. Статика и динамика элементов форм.	2
16	Построение композиции костюма с использованием симметрии, асимметрии и диссимметрии.	2
17	Посторонние композиции одежды с использованием различных ритмичных движений (ритм линий, плоскостей, объемов).	2

##### 1 курс 2 семестр

№ занятия	Содержание лабораторных занятий	Трудоемкость, час.
1	Построение ахроматического ряда.	2
2,3	Выявление изобразительных возможностей ахроматических светлотных различий в композиции костюма.	4
4	Построение хроматического ряда.	2
5-7	Построение композиции костюма на применении хроматических цветов в 2-х, 3-х тоновом решении.	6
8, 9	Построение композиции костюма на сочетании различных фактур материалов, рисунка ткани, на применение гармоничных сочетаний различных цветов.	4

#### 1.5 Самостоятельная работа

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

За весь период обучения предусмотрено 72 часа самостоятельной работы студентов, во время которых прорабатываются творческие эскизы проектируемых моделей одежды и изучаются дополнительные теоретические материалы, предусмотренные календарными планами лекций и лабораторных занятий.

№ п/п	№ раздела (темы) дисциплины	Форма (вид) самостоятельной работы	Трудоёмкость в часах
1	Основы композиции костюма. Категории композиции. Первичные элементы структуры одежды.	Повторение лекционного материала, изучение дополнительной литературы, журналов моды. Проработка творческих эскизов.	4
2	Композиционные элементы: точка, линия, пятно, цвет, плоскость. Специфика графической подачи модели одежды.	Проработка творческих эскизов к лабораторным работам. Изучение дополнительной учебной литературы.	16
3	Объёмно-пространственная форма одежды.	Графическая проработка творческих эскизов. Изучение дополнительной учебной литературы.	4
4	Свойства композиции костюма	Графическая проработка творческих эскизов. Изучение дополнительной учебной литературы, Интернета, журналов моды.	24
5	Приёмы гармонизации композиции костюма: пропорции, масштабность, контраст, нюанс, тождество, ритм	Графическая проработка творческих эскизов. Изучение дополнительной учебной литературы, Интернета, журналов моды.	4
6	Цвет в композиции костюма	Графическая проработка творческих эскизов. Изучение дополнительной учебной литературы, Интернета, журналов моды.	10
7	Фактура материалов, рисунок ткани в композиции костюма	Проработка эскизов. Выполнение карт и образцов.	10

### 1.6 Матрица учебных компетенций

Разделы	Компетенции			Итого Σ общее количество компетенций
	ПК2	ПК3	ОК1	
1			+	1
2	+	+		2
3	+	+	+	3
4	+	+	+	3
5	+		+	2
6	+	+	+	3
7	+	+	+	3

## 1.7 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.

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

Система оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости по дисциплине включает тестовые вопросы, задания для контрольной работы, индивидуальные задания для выполнения графических работ.

Текущий контроль успеваемости по итогам освоения дисциплины проводится в конце каждой лабораторной работы. Студенты сдают на проверку творческие работы (эскизы) с последующей защитой (5 баллов). Выполнение эскизов на заданную тему требует повторения лекционного материала, дополнительной работы с литературой, журналами моды, просмотра страниц Интернета (экспресс-опрос каждой лабораторной – по 2 балла). В конце каждой девятой учебной недели первого и второго семестра в соответствии с расписанием назначается время для проведения предварительного просмотра графических работ. На предварительный просмотр выставляются работы, выполненные на лабораторных занятиях и самостоятельно (5 баллов).

В конце 17 учебной недели первого и второго семестра проводится второй предварительный просмотр лабораторных графических работ, на который студент выставляет полный объем работ, выполненных в аудиторное и внеаудиторное время (5 баллов).

Для самостоятельной работы при выполнении лабораторных работ, решении творческих задач рекомендуется изучить литературу, журналы мод, страницы интернета, на предмет новых идей. Студенту необходимо иметь: художественные принадлежности и бумагу, лекции, персональный компьютер.

### 1.7.1 Вопросы к экзамену

1. Асимметрия. Виды ее проявления в костюме.
2. Геометрические пропорции в костюме.
3. Категории композиции: тектоника и объемно-пространственная структура.
4. Композиционный центр. Законы его выделения.
5. Линии в костюме. Привести примеры.
6. Масштабность в одежде. Привести примеры.
7. Определение понятия «пропорция». Арифметические пропорции в костюме.
8. Особенности структуры, фактуры и цвета ткани.

9. Понятие внешней формы одежды.
10. Пропорции (определение), Пропорции «Золотого сечения» в костюме.
11. Размер и масса формы. Свойства массы формы.
12. Ритм. Виды ритма, примеры.
13. Свойства композиции.
14. Средства композиции.
15. Силуэтные формы в костюме.
16. Симметрия и асимметрия.
17. Симметрия. Виды симметрии в природе и художественном творчестве.
18. Симметрия. Виды симметрии в природе художественном творчестве.
19. Средства композиции.
20. Статика и динамика в костюме.
21. Стилиевое решение костюма.
22. Фактура в композиции костюма.
23. Цвет в одежде. Гармонические сочетания хроматических цветов в композиции костюма.
24. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.
25. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.
26. Цвет и цветовые характеристики.
27. Цветовая гармония в костюме.
28. Цельность формы и соподчиненность элементов.
29. Элементы объемно-пространственной структуры одежды.
30. Эмоционально-психологические свойства цветов.

### **1.9 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.

#### **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	<a href="http://www.iqlib.ru">http://www.iqlib.ru</a>	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 « <b>Университетская библиотека-online</b> » <a href="http://www.biblioclub.ru">www.biblioclub.ru</a>	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.

### 1.10 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:

- 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.

### 1.11 Рейтинговая оценка знаний студентов по дисциплине

Рейтинговый контроль оценки знаний включает оценку видов учебной деятельности студентов по дисциплине, представленных в таблице. К экзамену допускаются студенты, набравшие не менее 33 баллов.

#### 1 курс, 1 семестр

№ раздела	Неделя	Содержание раздела	Вид учебной деятельности	Min кол-во баллов	Max кол-во баллов
<b>Рейтинг №1</b>					
1	1-7	Основы композиции костюма. Первичные элементы структуры одежды.	Защита лаб. р. № 1	3	6
			Защита лаб. р. № 2	3	6
			Защита лаб. р. № 3	4	7
		Итого		10	19
<b>Рейтинг №2</b>					
3	2, 8-12	Композиционные элементы. Специфика графической подачи Объёмно-пространственная форма одежды.	Защита лаб. р. № 4	1	3
			Защита лаб. р. № 5	3	5
			Защита лаб. р. № 6	3	5
			Защита лаб. р. № 7	3	5
		Итого		10	18
<b>Рейтинг №3</b>					
4	13-18	Свойства композиции костюма Приёмы гармонизации композиции костюма: пропорции, масштабность, контраст, нюанс, тождество, ритм	Защита лаб. р. № 8	3	5
			Защита лаб. р. № 9	3	6
			Защита лаб. р. № 10	3	6
			Защита лаб. р. № 11	4	6
		Итого		13	23
		Всего по курсу лабораторных работ		33	60
		Экзамен		22	40
		<b>ИТОГО</b>		<b>55</b>	<b>100</b>

#### 1 курс, 2 семестр

№ раздела	Неделя	Содержание раздела	Вид учебной деятельности	Min кол-во баллов	Max кол-во баллов
<b>Рейтинг №1</b>					
6	5, 1-7	Тональные отношения в композиции. Цвет в костюме	Защита лаб. р. № 1	5	9
			Защита лаб. р. № 2	5	10
		Итого		10	19
<b>Рейтинг №2</b>					

6	8-12	Цвет в композиции. 2-3-х цветные сочетания.	Защита лаб. р. № 3	5	9
			Защита лаб. р. № 4	5	9
Итого				10	18
<b>Рейтинг №3</b>					
7	13-18	Фактура и рисунок ткани в композиции костюма.	Защита лаб. р. № 5	13	23
			Итого	13	23
Всего по курсу лабораторных работ				33	60
Экзамен				22	40
<b>ИТОГО</b>				<b>55</b>	<b>100</b>

#### Соотношение рейтинговой и итоговой оценки

Количество баллов	Итоговая оценка
100-90	Отлично
89-75	Хорошо
74-55	Удовлетворительно
меньше 55	Неудовлетворительно

## 2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ (лекции) 18 час.

### 1 курс, 1 семестр (36 часов).

Тема 1.1(2 часа): Основы композиции костюма. Композиция – как средство художественного проектирования. Одежда и костюм. Понятие о дизайне в системе художественной культуры.

#### 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 *архитектонических (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 1.3 (2 часа):

#### План:

1. Понятие дизайна.
2. Категории искусства.
3. Стилиевые отношения в одежде.
4. Микростили.
5. Форма одежды, соответствующая стилиевому решению.

Цель: Ознакомление с понятием «стиль» в костюме и классификация стилей

#### Задачи:

- Усвоение смысла понятия «дизайн» и «стиль» в одежде.
- Ознакомление с основными стилиевыми решениями в одежде.
- Развитие умения отличать форму костюма разных стилиевых решений.

#### Ключевые вопросы:

1. Какие виды искусства относятся к неизобразительным?
2. Что такое дизайн?
3. В чём отличие формы одежды классического стиля от романтического?

4. Перечислить микростили основных стилей.

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

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.

В системе культурных ценностей человеческой цивилизации ведущее место принадлежит искусству, явлению весьма многогранному и объединяющему в себе музыку, танец, вокал, театр, цирк, кино, пластические виды творчества.

С точки зрения современной эстетики, произведение искусства создается, существует и предстает перед восприятием, прежде всего, как некая материальная конструкция, как сопряжение звуков, объемов, цветовых пятен, слов, движений, то есть как предмет, имеющий пространственную, временную или пространственно-временную характеристику.

Произведение искусства не сводится, конечно, только к этой материальной конструкции, но оно не существует вне и помимо нее, отдельно и независимо от нее. Материально-конструктивная сторона художественного произведения – это условие его существования и одновременно его непосредственный чувственно воспринимаемый облик. Отсюда вытекает деление видов искусств на три класса: *пространственные, временные и пространственно-временные*. Пространственные виды называют также пластическими искусствами. Кроме того, различают искусства *изобразительного* и *неизобразительного* характера. В первом случае в произведении искусства видны ценности, воплощенные в конкретных предметах, образные знаки же имеют изобразительный характер. Во втором случае художественный язык не воссоздает конкретность материального бытия. Так в классе пространственных видов искусства изобразительный строй художественного языка свойственен живописи, скульптуре, графике, фотоискусству, воспроизводящим с различной мерой чувственной достоверности визуальную воспринимаемую действительность либо с помощью реальных трехмерных объемов (скульптура), либо путем их изображения на двухмерной поверхности (живопись, графика, фотоискусство). Неизобразительный строй характерен архитектуре, прикладному искусству и дизайну, где зрительно-пространственные формы не предполагают, как правило, аналогий в реальной действительности.

К группе *архитектонических (неизобразительных)* видов относятся архитектура, прикладное творчество и дизайн. Произведения архитектурного искусства не изображают окружающий мир, а служат созданию предметной материальной среды человека, помогают организации быта, труда и общения людей.

На произведениях декоративного искусства сказывается влияние различных исторических периодов и художественных стилей.

*Стиль* – это совокупность выразительных приемов и художественных средств, обеспечивающих единство образного звучания данного художественного произведения.

*Стиль в одежде* – единство художественных и идейных признаков, приемов, способов, методов создания конкретных моделей одежды, а также совокупность черт, характеризующих определенное модное направление.

На протяжении всего XX века появились различные модные направления в одежде, макростили, которые получали то или иное распространение, становились модными надолго или на короткое время, порой лишь на один сезон. Развитие формы костюма в XX веке выработало основные стилевые решения различных по назначению форм одежды, применяемые при проектировании бытовой одежды:

- Классический,
- Романтический,
- Спортивный,
- Фольклорный (этнический).

В отличие от более ранних исторических этапов, когда довольно долго в costume и искусстве в целом господствовал лишь один какой-то стиль, в моде XX века сформировались, прочно утвердились и существуют различные *микростили*.

Классический стиль (*английский стиль*) пришел из Англии. Это один из старейших стилей в современной одежде. Его называют классикой моды.

На базе классического стиля путем комбинирования отдельных его элементов сформировались следующие микростили: *английский*, «*Шанель*», *деловой и минимализм*.

*Английский стиль* основан на использовании английского костюма и его элементов. Пропорции, силуэт, форма воротника и лацканов английского воротника меняются в соответствии с модой, но непременно сохраняется его стиль. Новым направлением является применение для жакета тонких прозрачных тканей типа шифона, маркизета, органди. Воротники и лацканы таких жакетов имеют жесткую форму за счет прокладок. Вместо блузки в costume может присутствовать топ. Юбка может быть и в складку, и плиссированной.

*Деловой стиль* – это стиль на каждый день для работы, деловых визитов и официальных поездок, он близок к классическому стилю.

От спортивного стиля деловому досталась форма (более свободная, чем в классике), детали, отделка, застежки на молнию, кнопки (в жакетах, брюках), рукав-реглан; от классики – замысел, строгость. Деловой стиль, или бизнес-стиль – это смесь элегантности классического стиля и удобства спортивного.

*Романтический стиль* создает возвышенный, утонченный образ изящно одетой дамы, одежда и головной убор которой с изысканными деталями (жабо, кружевные воротники и манжеты, рюши, вуали). При отделке не используются геометрические орнаменты, изделия не шьются из шерстяных, вельветовых или фланелевых тканей. Романтический стиль развивается в микростилях: *вамп, балетный, гламур, бельевой, беби-долл, нью-лук* (рис. 5). Юбки или платья обычно длинные и широкие. Сумочка маленькая, изысканная через плечо, обувь часто без каблука. Активно используются такие детали, как оборки, складки, рюши, сборки, и легкие материалы (шифон, крепдешин, атлас, штапель, маркизет).

*Спортивный стиль* – стиль, адаптировавший спортивную одежду и ее элементы для повседневной городской одежды. Сохраняя функциональность и комфорт, отличается количеством деталей, материалами, более четким делением на мужскую и женскую одежду. Близок стилю *кэжуал*.

В американской терминологии (англ. *sportwear*) – повседневная одежда. Тот или иной вид спорта является вдохновенным источником для создания модных вариаций спортивного стиля (рис. 10).

В настоящее время спортивный стиль объединяет множество микростилей со сходными признаками: *сафари, милитари, деним, морской стиль, конструктивизм, космический стиль, стиль диско, хай-тек, гранж и др.*

*Фольклорный стиль* – общее название некоторых стилей в одежде, основанных на использовании традиционного народного костюма различных народов мира и его элементов – кроя, системы украшений, орнамента и т.п.

Микростилями фольклорного стиля принято считать *ориентальный стиль, стиль гаучо, кантри, стиль хиппи, деревенский стиль*.

*Эклектика* (от греч. *eklektikos* - выбирающий) – механическое соединение, смешение

разнородных, часто противоположных принципов, взглядов, теорий, художественных элементов и т.п. В моде 1970-х гг. было множество стилей — ретро, этнический, классический, романтический, фольклорный, бельевой, спортивный, милитари, диско и т.д. Разнообразие стилей дало повод к их смешению, в том числе и в одной модели. Этот прием охарактеризовался как *диффузный стиль (эклектика)*. *Эклектика* выражается в стилях «кежуэл», «фьюжн», «гранж», «винтаж» и др.

*Гранж* (амер. сленг Grunge – грязь) – стиль, сформированный американской уличной молодежной культурой в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Явился идеологическим продолжением *стиля панк*. Главный герой стиля – Курт Кобейн – лидер группы «Нирвана», покончивший с собой в 1994 г.

«*Китч*» (от немецкого Kitsch – «дурной тон», «дешёвка», пошлость, безвкусица в литературе и искусстве) было одним из самых любимых критиками XX века. Китчем можно назвать произведение, когда его автору недостает тонкости, вкуса, образования, воспитания и понимания того, что он делает.

Тема 1.3 (2 часа): Костюм и фигура человека. Графическая подача эскизов костюма. Черно-белая графика, композиционные средства и приемы изображения: точка, линия, пятно, цвет, плоскость.

#### 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 фотомодели?

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 навы-

ков 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 costume, 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 2.1 (2 часа): Приемы стилизации декоративного изображения фигуры человека в costume.

### 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 приемами 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.

Литература

1. 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.
2. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
3. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.
5. Ермолаева Л.П. Основы дизайнерского искусства : учеб. пособие : рек. УМО/ Л.П. Ермолаева. -М.: Архитектура-С, 2009. -152 с.:а-рис.

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 покатость плеч.

Пропорции рисунка близки к естественной высокой фигуре, модуль укладывается в ней 8-8,5 раза. Исчезают утрированная покатость 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, сравнительно короткий торс и длинные ноги. Фигура по пропорциям включает 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.

Тема 2.2 (2 часа): Объемно-пространственная форма одежды. Понятие внешней формы одежды. Основные свойства формы. Геометрический вид формы. Линии формы. Виды силуэтов. Размер и масса формы..

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 типами 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.: Лептпромбиздат, 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 2.3 (2 часа): Понятие внешней формы. Основные свойства формы.

План:

1. Характер формы.

2. Пластические свойства формы.

Цель: Ознакомление с основными свойствами формы.

Задачи:

1. Формирование знаний свойств формы.

2. Усвоение роли декоративных частей формы.

Ключевые вопросы:

1. Дать определение формы в костюме.

2. Какие формы называются стабильными элементами костюма.

3. Какие формы называются декоративными элементами костюма.

4. Чем характеризуются пластические формы.

Литература:

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

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. 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:

Форма одежды предполагает определенное взаимодействие всех своих элементов друг с другом и с пространством. Она представляет собой объемную структуру, которая может быть как предельно простой, так и весьма сложной. Независимо от степени сложности формы, система связей всех ее элементов имеет решающее значение для обеспечения подлинной гармонии. Композиция костюма как объемно-пространственной структуры может

развиваться от одного исходного силуэта по принципу изменения его в целом или трансформации какой-либо одной части в том или ином конструктивном поясе.

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).

Формы первого вида относятся к стабильным элементам костюма, их еще называют главными в его структурной организации. Будучи функционально ведущими, они не всегда становятся главными в художественном смысле. Формы второго вида, по существу являющиеся мобильными элементами костюма, определяют как декоративные. Особенностью декоративных частей формы является то, что они не могут существовать самостоятельно, вне главных образующих частей одежды, без подчинения им. Включенные в состав структуры формы, декоративные элементы и различные детали становятся естественно необходимыми только в том случае, если они способствуют эстетической выразительности, развивают и дополняют художественный образ костюма.

Рассматривая одежду как организованную пространственную структуру, состоящую из элементов различных параметров и разного назначения, следует назвать еще одно важное комплексное свойство формы, которое вбирает в себя некоторые признаки уже перечисленных ее свойств. Речь идет о пластичности формы костюма.

**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. Это может придавать форме одежды жесткую сухость, скульптурность, геометрическую четкость разного вида или мягкость, овальность, текучесть, нервную прихотливость. Пластические свойства формы костюма зависят от ее геометрического вида, конструктивного решения, величины, силуэта. Кроме того, немаловажную роль в создании пластики одежды играют фактура и свойства материалов.

Текстильные и другие виды материалов, используемые для изготовления одежды, обладают рядом физических свойств, которые способны во многом определять степень пластичности формы проектируемого изделия (драпируемость, растяжимость, сжатие, изгиб и т. д.). Их поэтому и называют пластическими свойствами материалов, четко обозначая прямую зависимость между ними и характером пластики формы.

Работая с различными материалами, проектировщик должен предвидеть их поведение в будущем костюме, раскрыть их художественные и выразительные свойства. Качество ткани обуславливается волокнистым составом, способом выработки, характером отделки. Все это по-разному воздействует на пластику материалов, на их возможность образовывать мягкие или жесткие складки, плотную или рыхлую структуру, сохраняющую заданный объем или меняющую его, определяя этим весь композиционный строй изделия. Влияние пластики ткани на форму одежды огромно. Поэтому 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.

Кроме пластических свойств одежных материалов для проектировщика важным при создании формы костюма является их фактурная особенность, то есть внешнее проявление структуры ткани. Конкретные фактурные и пластические свойства материала – это как бы неразделимые символы в практике изготовления одежды.

Воспринимая костюм в целом, обычно получают впечатление о характере формы, то есть о том особом синтезированном свойстве композиции, которое вбирает в себя многое от других свойств. Оно проявляется как эстетический облик одежды только в том случае, когда

каждое из рассмотренных ранее свойств формы применен проектировщиком по назначению, использовано для составления гармоничной целостности в соответствии с художественной идеей. Характер формы костюма – это зримое, комплексное средство выражения образности и эмоционального воздействия одежды.

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

Тема 2.4 (2 часа): Геометрический вид формы.

План:

1. Свойства формы
2. Виды формы.
3. Характер поверхности формы

Цель: Ознакомление со свойствами формы.

Задачи:

- Формирование знаний характера поверхности формы.
- Формирование знаний о величине определенной формы и конструкции.

Ключевые вопросы:

1. Дать определение принципам построения формы.
2. Усвоение роли характера формы и её величины.
3. Что такое геометрический вид формы.

Литература

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

**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.

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. Кроме того, при проектировании одежды обязателен учет ее связи с фигурой потребителя. Строение тела человека определяет специфические особенности формы, воспринимаемые как объективность. Характер видоизменения костюма как пространственной структуры находится в прямой зависимости от степени его объемности и от пластических свойств материалов, из которых он изготовлен, что необходимо учитывать в художественном проектировании одежды.

Форма обладает рядом объективных физических свойств, вызывающих у зрителя оп-

ределенные 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. Как правило, между ними существует определенная взаимосвязь и зависимость, изменение одного свойства формы влечет за собой развитие и других ее элементов.

**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.

Тема 2.5 (2 часа): Линии формы.

План:

1. Роль линий в формообразовании костюма.
2. Психологическое восприятие линий
3. Характер и направление линий.

Цель: Ознакомление с видами линий, составляющих форму костюма.

Задачи:

- Ознакомление с силуэтными конструктивными линиями, как основными в формообразовании костюма.
- Ознакомление с воздействиями линий разного направления.

Ключевые вопросы:

1. Какие линии являются силуэтными.
2. Какие линии являются конструктивными.
3. Какие линии являются декоративными.

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

3. 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.

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

Выводы по теме:

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. В движениях линий возможна не только плавность, но и скачки или обратные направления. В любом случае они участвуют в формообразовании, создавая пластическое своеобразие костюма. Сама же пластика формы, проявляясь прямолинейно или криволинейно, может быть мягкой и жесткой, что обуславливается в значительной степени качественными характеристиками материала.

Характер расположения тех или иных линий также влияет на эмоциональное воспри-

ятие композиции костюма. 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. Если основными в нем являются явно не взаимосвязанные линии, то модель одежды теряет художественную ценность, выглядит непривлекательно. Недопустимо также композиционное решение, при котором изделие перегружено различными по характеру, соперничающими друг с другом линиями.

Большинство композиционных решений выполняют по принципу обогащения базовой формы без нарушения основных ее членений. Иногда обязательные конструктивные линии, не участвующие обычно в модельном оформлении, приобретают особую выразительность и имеют декоративное значение. Как правило, в композиции применяют одновременно конструктивные и декоративные элементы, которые взаимно увязываются и соподчиняются. При этом нередко декоративные линии, исполняющие роль основы композиционного замысла, являются ведущими, маскируют и подчиняют себе конструктивные линии. В отдельных случаях исходным моментом в решении композиции модели одежды становятся элементы, связанные с естественными очертаниями фигуры человека. Модными периодически становятся линии разной функциональной принадлежности: силуэтные, конструктивные, конструктивно-декоративные, декоративные.

Прямые горизонтальные линии, ассоциируясь в сознании с линией горизонта, вызывают ощущение покоя, равновесия и неподвижности. Поэтому наличие их во внутреннем членении силуэта, придает форме статичность. 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, внутреннее конструктивное и декоративное членение формы костюма посредством горизонтальных, вертикальных, наклонных и кривых линий меняет образное звучание костюма даже без изменения его силуэта. Особенно активно следует использовать этот прием для поиска образа костюма на стадии эскизной разработки проектируемой модели.

Характер внутреннего членения формы одежды в значительной степени обусловлен геометрией силуэтных линий. При этом внутренняя динамичность или статичность, определяемая конструктивными и декоративными элементами костюма, зачастую имеет второстепенное значение по отношению к динамичности или статичности силуэта, композиционные качества которого можно считать основными. Соподчинение главного и второстепенного компонентов – степени динамичности силуэта и степени динамичности внутренних членений – обеспечивает достижение целостности формы.

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.

Тема 2.6 (2 часа): Виды силуэтов.

План

1. Определение понятия «силуэт» в дизайне костюма.
2. Взаимосвязь конструкций и силуэта.
3. Образование силуэтной формы костюма.
4. Классификация силуэтов костюма.

Цель: Ознакомление с основными силуэтными формами одежды.

Задачи:

- Формирование представлений об образовании силуэтной формы.
- Усвоение классификации силуэтов по двум видам образования.

Ключевые вопросы:

1. Дать определение понятия «силуэт в костюме».
2. Чем создается силуэтная форма?
3. Классифицировать силуэты по геометрическому виду.
4. Классифицировать силуэты по степени прилегания.
5. Какие силуэты соответствуют стилевому решению костюма

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

*Силуэт* – это плоскостное изображение объемной формы одежды, акцентирующее ее основные особенности. Это своеобразная рамка, в пределах которой разрабатывается композиция костюма. Как правило, форму характеризуют фронтальным силуэтом. Обращение к профильному силуэту необходимо в тех случаях, когда фронтальный силуэт не дает четкого представления о модных линиях и формах, а также когда существует несимметричное расположение массы костюма спереди и сзади.

Итак, плоскостное зрительное восприятие объемной формы, ограниченной контурами, дает представление о силуэте одежды. Интересен механизм восприятия глазом формы костюма. Если взять за исходную схему человеческую фигуру с нанесенными на ней конструктивными поясами и точками, обозначающими места костно-мышечных сочленений, и по-разному соединить эти точки линиями, то получаются разные плоские геометрические фигуры – аналоги форм одежды. Ими могут оказаться треугольник, прямоугольник, трапеция, овал, два треугольника с вершинами в общей точке и другие.

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». В основе любого костюма, если не точно, то, по крайней мере, приблизительно, можно увидеть ту или иную геометрическую фигуру.

Таким образом, 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, не фиксирующие талию, и приталенные силуэты, предполагающие различную степень прилегания, но при этом обязательно акцентирующие область талии, которая может иметь различную протяженность и уровень расположения в зависимости от моды.

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

Свободные силуэты практически полностью абстрагируются от фигуры, за исключением плечевой опорной поверхности, в области которой могут существовать различные типы соотношения между ними: полное следование силуэта за плечевым контуром, деформация

естественной линии плеч, частичное выявление плечевого пояса.

*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.

*Трапецевидный 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 бо́льшого, 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.

Тема 2.7 (2 часа): Размер и масса формы.

План

1. Определение понятий «размер» и «масса» формы.
2. Взаимосвязь массы формы с силуэтом костюма.
3. Зрительное восприятие формы.
4. Факторы, влияющие на уменьшение и увеличение массы формы.

Цель: Ознакомление с массой формы и влиянием её на силуэт костюма.

Задачи:

- Усвоение понятия «масса формы».
- Формирование представлений о факторах, влияющих на восприятие массы формы в костюме.
- Развитие интереса к факторам массы формы, корректирующих фигуру.

Ключевые вопросы:

1. Какие изменения массы формы происходят в связи с изменением массы формы?
2. Каким образом можно уменьшить зрительное восприятие массы формы?
3. Каким образом можно увеличить зрительное восприятие массы формы?

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. 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:

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, при этом максимальной массивностью обладают формы, у которых все три измерения близки по величине (куб, шар), а минимальную массу имеют формы, приближающиеся к линейному выражению. Степень заполнения формы в пределах ее границ конструктивными и декоративными линиями, деталями или отделкой также предусматривает различное зрительное восприятие тяжести формы. 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.

Массивность костюма оказывает существенное влияние на восприятие фигуры человека, особенно в случаях отклонения ее параметров от средних стандартных показателей.

Степень объемности одежды зависит от соотношения измерений формы по трем координатам пространства и проявляется в ограниченном диапазоне, не выходя за рамки возможностей человеческой фигуры как опоры для костюма, однако в этих пределах она довольно разнообразна. Наименьшую объемность имеют формы, приближенные к вытянутой прямой или кривой линии, явно выраженные в одном измерении (линейный характер формы), а наибольшую – формы, приближенные к кубу или шару, выраженные в трех измерениях (объемный характер формы). Промежуточной между линейной и объемной формами является выраженная в двух измерениях форма, приближенная к прямоугольнику (плоскостной характер формы).

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.

Основным законом существования формы является цельность организации, которая предусматривает правильное ее построение с точки зрения тектоники, выражающееся, прежде всего, через пропорции, когда все элементы костюма обладают общими свойствами. В перечне основных характеристик формы (геометрический вид, конструкция, величина, массивность, фактура, цвет) особую значимость в связи с развитием моды приобретает силуэт, который можно рассматривать как основное выражение определенных форм одежды в отдельные периоды времени.

### Тема 3.1 (2 часа): Членение формы.

#### План

1. Роль конструктивного и декоративного членения формы.
2. Членение, определяющее зрительную динамику в костюме.

Цель: Ознакомление с условиями членения посредством линий разной направленности.

#### Задачи:

- Усвоение видов членения формы.
- Развитие интереса к активизации зрительной динамики в костюме посредством вертикально-наклонных членений.

#### Ключевые вопросы:

1. Какова роль членений в организации композиции костюма?
2. Каким образом можно использовать разные виды членения?
3. Каков процесс организации динамики и статики в костюме?

### 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. 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:

Динамичность формы одежды во многом определяется *образом жизни человека*, который почти всегда находится в движении. При этом направленность формы, ее динамика проявляется непосредственно и активно, независимо от того, статична или динамична сама композиция костюма. Даже одежда прямого силуэта, будучи самой статичной по форме, в процессе выполнения человеком разнообразных движений постоянно изменяет очертания, приобретая свойства динамичности.

Статичность и динамичность композиции проявляются в *геометрической конфигурации формы* костюма, в очертании линий его силуэта. Статичны формы, приближенные к квадрату и кругу. Несколько динамичны силуэты в виде прямоугольника и овала, но при уменьшении размеров по вертикали их визуальная неподвижность увеличивается. Наиболее динамичными можно назвать трапециевидную и Х-образную формы. В первом случае явно наблюдается восходящее движение, которого становится активнее с увеличением расширения изделия книзу. Во втором случае создается визуальное движение по направлению к уровню талии. Условием возникновения динамичности формы является наличие контраста размеров различных ее частей: плечевого пояса и линии низа изделия как верхнего и нижнего оснований трапециевидного силуэта, а также узкой акцентированной линии талии и линий расширенного плечевого пояса и низа изделия Х-образного силуэта.

Кроме *линий силуэта*, статичность или динамичность композиции костюма обеспечивает и *характер членения формы* одежды. Это во многом связано с психологией восприятия линий различного начертания, их эмоциональным звучанием.

Прямые горизонтальные линии, ассоциируясь в сознании с линией горизонта, вызывают ощущение покоя, равновесия и неподвижности. Поэтому наличие их во внутреннем членении силуэта, придает форме статичность. 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, внутреннее конструктивное и декоративное членение формы костюма посредством горизонтальных, вертикальных, наклонных и кривых линий меняет образное звучание костюма даже без изменения его силуэта. Особенно активно следует использовать этот прием для поиска образа костюма на стадии эскизной разработки проектируемой модели.

Характер внутреннего членения формы одежды в значительной степени обусловлен геометрией силуэтных линий. При этом внутренняя динамичность или статичность, определяемая конструктивными и декоративными элементами костюма, зачастую имеет второстепенное значение по отношению к динамичности или статичности силуэта, композиционные качества которого можно считать основными. Соподчинение главного и второстепенного компонентов – степени динамичности силуэта и степени динамичности внутренних членений – обеспечивает достижение целостности формы.

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.

Тема 3.2 (2 часа): Свойства композиции.

План

1. Цельность формы и соподчиненности элементов в костюме;
2. 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.

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. Чем определяется композиционное равновесие?
6. 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.: Легпромбылиздат, 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.

*Статичность* композиции – это подчеркнутое выражение состояния 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.

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.

Темы 3.3 (2 часа): Отношение между элементами костюма.

План

1. Определение понятия «зрительные отношения между элементами костюма».
2. Отношение элементов по принципу подобия, контраста и нюанса.
3. Использование отношения элементов в создании костюмов различного отношения.

Цель: Ознакомиться с видами отношений элементов костюма.

Задачи:

- Усвоение смысла понятия «отношение элементов» по принципу тождества, нюанса и контраста.
- Формирование знаний использования различных видов отношения элементов в композиции костюма.

Ключевые вопросы:

1. От чего зависит выбор того или иного вида отношений при проектировании костюма?
2. Чем обусловлены тождественные отношения?
3. Чем обусловлены нюансовые отношения?
4. Чем обусловлены контрастные отношения?

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.

Выводы по теме:

В проектировании одежды композиция определяет общие закономерности построения формы, которая может иметь различные членения в зависимости от особенностей фигуры человека, свойств материалов, назначения и технологии обработки изделия, а также предъявляемых к нему требований. Композиционный поиск основан на применении для решения проектной задачи определенных приемов, к числу которых относятся и отношения между элементами костюма.

Цель композиции заключается в создании утилитарно оправданной формы костюма, которая бы имела функциональную и эстетическую ценность, представляла бы собой целостность конструктивного решения с композиционным воплощением. Любое членение формы одежды предполагает определенное взаимодействие получаемых частей. Характерным признаком композиции является то, что каждый из ее элементов не существует изолированно, а находится в окружении и взаимосвязи с остальными элементами, так как при восприятии изделия в целом происходит сравнение, сопоставление их друг с другом.

Результат сравнения двух однородных величин в проектировании одежды называют **отношением между элементами**. Сопоставлять можно количественные параметры или ка-

кие-либо другие характеристики частей формы, фактуры материалов, цветовых пятен, линий и т. д. Положительное восприятие отношения двух сравниваемых величин свидетельствует об их соразмерности или согласованности.

Отношение *соразмерности* в композиции достигается количественным сопоставлением отдельных линейных размеров, площадей, объемов одежды или ее деталей, величин цветовых и фактурных пятен или отделки.

Существует также соразмерность элементов формы костюма с фигурой человека, которая обусловлена тем фактом, что одежда является как бы оболочкой тела и становится объемно-пространственной структурой, только будучи надетой на человека. Для современного костюма характерны целесообразность и функциональность, что определяет его соответствие форме и размерам тела, удобство пользования, обеспечение оптимальных комфортных условий для организма человека в зависимости от назначения.

Отношение *согласованности* возникает при неколичественном сопоставлении характеристик элементов формы костюма: конфигурации линий и деталей, массы отдельных частей и целого, цвета, фактуры или отделки. Изменение любого элемента, как правило, влечет за собой преобразование ряда связанных и взаимодействующих с ним других.

В основу организации отношений соразмерности и согласованности могут быть положены принципы подобия, контраста или нюанса.

**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.

Однако соразмерность и согласованность, основанная на многократном повторении отдельных элементов, быстро вызывает утомление, притупляет восприятие. Поэтому пользоваться тождественными отношениями при проектировании одежды следует крайне осторожно. Принцип подобия считается соблюденным в костюме в том случае, если взятый за основу один элемент или объем повторяется самым различным образом. Так, два основных геометрических вида формы, трапеция и прямоугольник, путем разнообразных сочетаний образуют бесконечное множество вариантов, с помощью которых можно выразить напряженность и контрастность формы или смягчить и нивелировать ее.

Наиболее выразительным и активным видом отношений в костюме является **контраст** – ярко выраженное различие между двумя однородными свойствами. Воплощая противопоставление, борьбу различных начал в форме, контрастные отношения могут осуществляться по массе, цвету, фактуре, характеру линий, площади, геометрическому виду, степени объемности, напряженности, пластичности. Острая выразительность контрастных отношений требует строгой выверенности сопоставляемых элементов и учета определенных закономерностей.

Контраст очень важен в проектировании одежды, так как направлен на обострение восприятия формы, подчеркивает разность характеристик и придает динамичность костюму. Однако его роль бывает различной: в одних случаях он обусловлен конструктивной основой формы, в других – средствами организации ее структуры.

Выбор степени контрастности определяется на основании художественного чутья и практического опыта проектировщика и в большей мере зависит от назначения изделия. Недостаточность контраста может не обеспечить композиции необходимой выразительности, чрезмерность же его может разрушить композиционное единство. Поэтому мера контрастности должна быть ограничена требованиями сохранения целостности формы.

Значение контраста как сочетания противоположного чрезвычайно велико. Человек воспринимает окружающие его предметы, прежде всего, по контрасту их силуэтов во внешней среде. Форму вещей люди распознают только благодаря контрасту света и тени.

Если контраст и подобие определяют основную структуру формы, **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.

Нюансные отношения, предполагающие незначительные различия в линиях, площадях, массах, фактуре, цвете, создают дополнительные, живописные связи между элементами, способствуя гармоничности решения. Чем больше таких мелких различий в форме, тем активнее, динамичнее воздействует композиция на восприятие человека.

При использовании нюанса незначительная разница характеристик должна хорошо восприниматься, читаться глазом. В изделии, построенном на контрасте, как правило, присутствуют элементы, имеющие черты подобия, оттенки сходства. Нюансные проработки элементов при четком контрастном решении формы только подчеркивают идею композиции, заставляя ее звучать еще более выразительно и образно. 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.

Выбор того или иного вида отношений между элементами как средства композиции всегда зависит от художественной идеи или образного содержания костюма, от настроения, которое автор хочет передать и зрителю, и будущему обладателю проектируемой одежды.

Тождественные отношения часто однообразны и монотонны, что предполагает значительную осторожность в их использовании. Контрастное решение визуально очень активно, так как столкновение, противопоставление хотя бы двух начал придает форме выразительность, делает ее заметной, приподнимает над обыденностью. 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.

Тема 4.1 (2 часа): Пропорциональные закономерности в костюме.

План

1. Определение понятия «пропорция».
2. Пропорции и отношения.
3. Пропорциональные закономерности в костюме
4. Значение пропорций «золотого сечения» в композиции костюма.

Цель: Ознакомление с применением различных видов пропорциональных отношений в организации композиции костюма.

Задачи:

- Формирование знаний пропорциональных закономерностей в костюме.
- Развитие интереса к использованию в проектировании костюма арифметических, иррациональных пропорций.

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?

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:

**Пропорция** – это размерное соотношение двух элементов формы. Слово «пропорциональный» означает находящийся в определенном размерном отношении к какой-либо величине. Пропорциональные величины так зависят друг от друга, что с изменением одной из них соответствующим образом изменяется другая величина. В противном случае пропорция нарушается.

**Пропорциональная закономерность** – рассчитанная размерная система, в которой соотношения элементов формы организуют ее объемную пространственную структуру. При этом для практической работы математические теории пропорций имеют только подсобное значение, тогда как решающими факторами являются конкретная композиционная задача во всей ее материальной и эстетической многогранности, опыт человека и его художественный вкус.

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.

Модулем в композиции служит не распространенная единица измерения длины (метр, сантиметр), а величина какой-либо части изделия, детали и узлы которого кратны избранному модулю. В арифметических пропорциях взаимосвязь частей и целого устанавливается путем повторения определенного заданного размера.

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.

Поиски модельерами гармоничных пропорций в костюме привели к тому, что известны рукава, имеющие длину  $\frac{3}{4}$ , пальто длиной  $\frac{7}{8}$ , мини юбки, составляющие  $\frac{1}{3}$  длины всей одежды (при этом  $\frac{2}{3}$  приходится на свитер или блузку). А в 1930-х и 1940-х гг. существовала верхняя одежда типа плаща, которая называлась труакар, занимая  $\frac{3}{4}$  всей длины костюма (на  $\frac{1}{4}$  была видна юбка).

**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  $30^\circ$ ,  $60^\circ$  и  $90^\circ$  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, ед-

ва 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  $a : b = 1:\sqrt{2} = 1:1,414$ ;

– отношение высоты равностороннего треугольника к половине его основания  $a : h = 1:\sqrt{3} = 1:1,732$ ;

– отношение меньшей части прямолинейного отрезка к его большей части при делении его по принципу «золотого сечения»  $a : b = 1:1,618$ .

Пропорциональная закономерность «золотого сечения» может быть описана математическим рядом иррациональных чисел, который исследовал известный итальянский математик Фибоначчи. Для простоты практического использования он предложил приближенную математическую характеристику принципа «золотого сечения», выразив его рядом целых чисел, названных в честь автора рядом Фибоначчи. Каждое последующее число этого ряда (3, 5, 8, 13, 21, 34, 55 и т. д.) образуется как сумма двух предыдущих, а отношение двух чисел каждой пары (3:5, 5:8, 8:13, 13:21 и т. д.) близко к отношению «золотого сечения».

Тема 4.2 (2 часа): Масштабность в костюме.

План:

1. Определение понятия «масштабность» в костюме.
2. Роль масштабности в проектировании костюма.
3. Решение масштабности элементов костюма в зависимости от его назначения.

Цель: Ознакомление с назначением масштабности в композиции костюма.

Задачи:

- Усвоение роли масштаба и масштабности в костюме.
- Формирование представлений соответствия масштабности назначению костюма.

Ключевые вопросы:

1. Чем определяется масштабность в композиции костюма.
2. Что обеспечивает правильную масштабность массы формы, от чего зависит правильное решение масштабности в проектировании костюма.

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

Выводы по теме:

В процессе гармонизации формы одежды пропорции выступают в неразрывном единстве с другим важнейшим композиционным средством – масштабностью, которая напрямую связана с пропорционированием и имеет большое значение в работе над костюмом.

Чувство масштабности – это реальное восприятие мира, восприятие конкретных величин отдельных явлений и предметов, которое возникает только в сравнении их друг с другом. Именно для характеристики соразмерности вещей, целого и отдельных его частей, а также предмета и тела человека используются понятия масштаба и масштабности.

Масштаб изделия определяют, сопоставляя его параметры с некоторой фиксированной величиной, принятой за эталон. 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.

В художественном проектировании масштабность можно определить как соразмерность массы и габаритов изделий и сооружений с массой и размерами человеческого тела, а также соотношенность вещей друг с другом по их обычным параметрам. Формула философов древности «человек есть мера всех вещей» выражает сущность масштабности окружающего предметного мира, созданного людьми, так как все в нем находится в непосредственной масштабной зависимости от тела человека, его размеров и формы.

Все предметы и изделия, используемые людьми в своей жизни и деятельности, соотносимы с размерами тела человека, соразмерны ему в соответствии с назначением и в определенной увязке с окружающей средой. Например, в архитектурном проектировании фигура человека служит мерой, в соответствии с которой задаются членения зданий, их пропорциональный строй и все элементы. Удобство использования потребителем определяет масштабность предметов бытовой техники, мебели, станков, приборов, машин и т. д. Поэтому при проектировании различных объектов стараются добиться и чисто внешнего, и эргономического соответствия фигуре человека. При этом масштабность вещи оказывается в прямой зависимости от антропометрии.

Правильное решение вопросов масштабности в большей степени зависит от понимания свойств материалов, конструкции и способов изготовления изделий. Представления о масштабности постоянно развиваются в связи с тем, что появляются новые технологии, конструктивные решения, и, как следствие, меняется облик окружающих предметов.

Масштабность имеет большое значение в одежде. Положение костюма в пространстве интерьера или внешней среды ставит его в зависимость от своего окружения. Существенным фактором такой связи является соотношение масштабов форм. 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.

Масштабность в костюме проявляется не так, как в архитектуре или технике. Человек находится внутри одежды, и если эта одежда бытовая, а не театральная или сценическая, то все композиционные средства направлены на то, чтобы и общая масса, и членения, и детали костюма соответствовали фигуре человека, обеспечивая удобство использования изделия и в утилитарном, и в эстетическом смысле.

Тема 4.3 (2 часа): Ритмические закономерности в костюме.

План:

1. Определение понятия «ритм» в костюме.
2. Ритмическая и метрическая согласованность между элементами костюма.
3. Роль ритмических чередований в проектировании костюма.

Цель: Знакомление с видами чередований элементов и их роль в проектировании костюма.

Задачи:

- Усвоение смысла ритмических закономерностей в костюме.
- Формирование представлений необходимости использования метрических порядков в костюме.
- Усвоение основных схем метрических и ритмических чередований.

Ключевые вопросы:

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?

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

Выводы по теме:

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

Признак ритма – повторяемость элементов формы и интервалов между ними на плоскости или в 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.

Самым простым проявлением ритмизации является неоднократное повторение какого-либо элемента формы через равные промежутки. В этом заключается сущность простой ритмической закономерности, которую называют метрическим повтором или метром.

Как частный случай ритма, самое его начало, метрический повтор является геометрически правильным принципом ритмизации. Организуя чередование одинаковых элементов через равные интервалы, метр предполагает простейший способ пропорционирования – деление формы на равные части.

Проявление метрического повтора в композиции может быть рядовым и осевым.

Применение рядового метра как композиционного приема предусматривает рациональное расположение чередующихся функциональных элементов при обработке поверхности формы одежды (складки, шлицы, элементы застегивания). Рядовой метрический повтор не сообщает форме активного движения, а создает ощущение упорядоченности и некоторого однообразия.

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.

Метрический повтор – ярко проявляющаяся закономерность организации костюма. Форма и величина элементов при ее использовании должны быть четко выверены, в противном случае действенность этого композиционного средства будет сведена к нулю. Очевидно, что метрическая организация костюма непосредственно связана с пропорционированием.

Метрика обеспечивает форме одежды покой, уравновешенность, но, с другой стороны, придает ее композиции статичность и некоторую монотонность.

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).

Пропорционально-последовательный ритм – понятие достаточно сложное, базирующееся на постепенном закономерном изменении порядка чередования в структуре формы, предусматривающем нарастание или убывание самих повторяющихся элементов или промежутков между ними.

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.

Тема 4.4 (2 часа): Симметрия, асимметрия в костюме.

План:

1. Определение понятий «симметрия», «асимметрия», «диссимметрия» в костюме.
2. Построение композиции костюма с использованием симметрии.
3. Построение композиции костюма с использованием асимметрии.
4. Эмоциональное воздействие асимметрии в костюме.

Цель: Ознакомление с основными видами симметрии и ролью асимметрии в построении композиции костюма.

Задачи:

1. Формирование представления об образовании симметричной формы и виды симметрий.
2. Усвоение роли симметрии и асимметрии в восприятии костюма различного назначения.

Ключевые вопросы:

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?

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

Выводы по теме:

*Симметрия* – закономерное расположение одинаково равных частей относительно друг друга.

В композиции одежды симметрия играет ведущую роль и при характеристике форм костюма участвуют следующие виды симметрии:

1. Классическая (симметрия отражения, переноса, поворота в пространстве, поворота на плоскости);
2. Аффинная (симметрия растяжения, сжатия, сдвига);
3. Подобия ( в двух операциях);
4. Криволинейная (симметрия кручения, сдавливания, слома, простого изгиба).

*Зеркальная симметрия* – наиболее простой для восприятия и распространенный вид симметрии, когда одна половинка предмета представляет собой в композиции как бы зеркальное отражение (относительно линии середины торса детали одинаковы).

В костюме симметрия наблюдается:

1. В силуэте;
2. В конструкции;
3. В размещении деталей (карманы, клапаны, паты и т. д.);
4. В распределении декоративной отделки;
5. Симметрия цветowych пятен.

*Асимметрия* – средство композиции, в котором равенство частей и одинаковость их расположения заменяются зрительным равновесием непохожих друг на друга частей.

Основное средство создания единства в асимметричной композиции – согласованность всех ее частей, подчиненность ее элементов композиционному центру и расстановка акцентов.

Особую остроту и оригинальность имеет асимметрия *по форме* и *по крою* одежды. Часто асимметрия в костюме достигается за счет *внутренних членений* формы – горизонтальных, вертикальных, диагональных. Этот эффект может усиливаться благодаря использованию различных по цвету, рисунку, фактуре тканей.

*Диссимметрия* – частичное нарушение симметрии, асимметрия внутри симметричной формы.

Диссимметрия используется, когда симметричная форма производит излишне строгое впечатление. Диссимметричный акцент – функциональная деталь - платочный карман, рисунок декора, аппликация, аксессуар (пояс, платок, бижутерия).

Симметрия и асимметрия, как два начала, организующие форму костюма, взаимосвязанные и взаимодополняющие приемы композиции. Симметрия воспринимается зрителем как проявление покоя, закономерности, неподвижности, тогда как асимметрия означает движение, случайность, свободу.

Темы 4.5 (2 часа): Цельность формы и соподчиненность элементов в костюме. Закономерности выявления композиционного центра. Статичность и динамичность в костюме. Единство характера форм.

План:

1. Определение понятия «соподчиненность элементов в костюме».
2. Законы определения композиционного центра, статичности и динамичности в костюме.

Цель: Ознакомление с основными свойствами гармонизации элементов костюма.

Задачи:

1. Формирование представлений о порядке соподчиненности элементов в костюме.
2. Формирование знаний законов определения композиционного центра.

Ключевые вопросы:

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.
6. Перечислить законы выявления композиционного центра.
7. Чем создается цельность в костюме?
8. Чем определяется соподчиненность элементов.

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. Моделирование и художественное оформление одежды : Учеб./ сост. Т. О. Бердник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.
3. 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.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

Выводы по теме:

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.

Равновесие и целостность формы являются неотъемлемыми взаимосвязанными свойствами композиции костюма. Композиционная целостность существует, когда изделие физически и зрительно уравновешено. И наоборот, композиционное равновесие возможно только в логически завершенной, цельной форме одежды.

**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.

Равновесие, как и ритм, присуще всему живому. Стоит взглянуть на любое растение или животное, создается впечатление уравновешенности их формы. Визуальное равновесие объемов рукотворных предметов и сооружений вызывает чувство уверенности и устойчивости, а человеческий глаз отдыхает при этом. Противоположное ощущение возникает при виде того, что характеризуется зрительной неуравновешенностью формы или отдельных ее частей.

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. В значительной степени композиционное равновесие обеспечивается пропорционированием формы. Сбалансированная с точки зрения соотношения величин отдельных частей и объемов композиция вызывает ощущение цельности, воспринимается легко и естественно, создавая ощущение удовлетворенности. Всякое неудачное пропорциональное решение кажется неуравновешенным, нестабильным, готовым в любой момент утратить целостность. Любое нарушение равновесия усложняет композицию, запутывает ее, приводя к дисгармонии.

Средством, способствующим правильному распределению основных композиционных масс, обеспечивающим достаточно простое восприятие пространственной организации костюма, является симметрия. В асимметричной форме зависимость всех компонентов ком-

позиции строится на тонкой пропорциональной уравновешенности, сложности ритмических построений, живописности пластической проработки одежды.

Композиционное равновесие зависит не только от соотношения масс костюма, но и от его цветового решения. Например, яркая окраска формы усиливает ее визуальное восприятие. Для сохранения равновесия необходимо правильно применять активность цвета и его количество в цветовой композиции одежды. Так, слишком яркая верхняя часть изделия может вызвать ощущение неустойчивости его силуэта.

Достижение композиционного равновесия в костюме значительно облегчается равновесным строением человеческого тела, которое по своей природе устойчиво. Правильное отношение массы одежды к физической устойчивости фигуры как раз и позволяет достичь равновесия в композиции. Причем распределение масс в костюме всегда происходит с увеличением их размеров вниз или вверх в полном соответствии с опорными конструктивными поясами тела человека. Строение фигуры равновесно в своей основе, что достигается распределением объемов относительно вертикальной оси и их соотношением между собой. Массы костюма выстраиваются в соответствии с той же логикой.

Однако строение фигуры не является гарантом композиционного равновесия. При передней и задней симметричности тела человека его профильный силуэт несимметричен, а равновесие должно предусматривать одинаковое восприятие костюма со всех сторон. Если спереди и сзади устойчивость формы одежды в значительной степени обеспечивается симметричностью фигуры, то при профильном рассмотрении вступает в действие другой принцип построения – асимметрия.

Если ось композиции спереди и сзади совпадает с осью фигуры, то в профильном решении формы важно достичь уравновешенности в распределении визуальных нагрузок, что является достаточно сложной задачей, так как необходимо использовать принцип соподчинения форм, их увязку с физическими параметрами человеческого тела. При этом функциональная обоснованность размещения масс костюма в определенных пределах определяет особенности формообразования. Например, нежелательными являются сильно раздутая форма капюшона или чрезмерно большая масса головного убора, так как они зрительно опрокидывают фигуру.

Достижение композиционного равновесия осуществляется по-разному в зависимости от назначения одежды. В случае если костюм предельно функционален, его форма повторяет тело человека, тектоника изделия совпадает с тектоникой формы фигуры, так как распределение объемов человеческого тела и масс костюма зрительно совпадают. 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.

Являясь итогом многотрудной деятельности проектировщика, целостность обеспечивает восприятие художественной формы костюма как монолитной общности участвующих в создании композиции компонентов. Причем, использование различных средств и закономерностей в процессе гармонизации всех составляющих форму частей, элементов, свойств основывается на знаниях, интуиции и мастерстве художника.

Проявляясь во всех видах искусства, единство элементов формы предстает как важнейшее свойство композиции, а также одно из условий ее существования. Целостность формы изделия в художественном проектировании отражает логику и органичность связи конструктивного решения с его композиционным воплощением.

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 качест-

венные 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.

Гармоничная целостность костюма достигается не только тонкой проработкой композиционных средств и свойств, что составляет основу тектоничности формы. Она определяется и социально-психологическими факторами, функциональным назначением и эргономичностью одежды

Костюм становится общественно значимым, а его композиция воспринимается синонимом прекрасного, характеризуя определенный период времени, если проектировщиком все использовано для создания единства характера задуманной модели, достижения ее гармоничной целостности с оптимальным выходом художественной идеи.

### *1 курс, 2 семестр*

Тема 5.1(4 часа): Тональные отношения в композиции костюма.

#### План

1. Светлотная градация ахроматических тонов.
2. Соответствие тонов в цветовой композиции.
3. Соотношение тонов в двух-, трёхтональной композиции.

Цель: Ознакомление с разновидностями тональной композиции костюма.

#### Задачи:

- Формирование знаний пропорциональных соотношений тонов в костюме.
- Усвоение роли тона в композиции костюма.
- Развитие интереса к разработке тональной композиции моделей различного назначения.

#### Ключевые вопросы:

1. Что обозначает термин «светлотность» в композиции костюма?
2. Какое эмоциональное впечатление производят тона в различных светлотных отношениях?
3. Назвать варианты взаимодействия трёх тонов?
4. Как характеризуется тональная композиция современного 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.: Леппромбыпиздат, 1982г.

#### Выводы по теме:

Все цветовое многообразие цветов можно разделить на две большие группы: ахроматические и хроматические цвета.

*Ахроматические цвета* – черный, белый и все оттенки серого (более трехсот).

Ахроматические цвета не имеют цветового тона и отличаются один от другого только светлотой, которая характеризует степень отличия данного цвета от белого или черного.

Ахроматический ряд, который содержит определенное количество ступеней, отличающихся одна от другой по светлоте, называется равноступенным.

Для получения зрительного впечатления равноступенности ахроматического ряда надо, чтобы средний цвет содержал белого не 50 %, а значительно меньше.

Достаточно взять 13 ступеней ахроматического ряда. Средний цвет должен находиться посередине, разделяя все цвета на две группы: светлые и темные. Этот средний серый цвет является самым спокойным, нейтральным (соответствующую эмоциональную окраску приобретает композиция, где он участвует).

Одни и те же цветовые тона, взятые в разных светлотных отношениях, производят на зрителя различное эмоциональное впечатление.

Равноступенные гармонии серых тонов создают впечатление спокойствия, уравновешенности, иногда даже однообразия. Неравноступенность серых тонов зачастую рассматривается как необходимый способ их гармонизации, благодаря которому усиливается экспрессивность светлотных отношений.

Выполнение ахроматического ряда студентами способствует их зрительному восприятию светлотности хроматических тонов: светло-серый соответствует желтому; серый – зеленому, красному; темный – фиолетовому, синему цвету.

Условием любого изображения на плоскости является заметность пятен по отношению друг к другу. Главное влияние на нее оказывает относительная светлота пятен. Светлотная контрастность является главным средством построения композиции.

Двухтоновые композиции всегда плоскостны. Небольшой глубиной обладают трехтоновые композиции в связи со способностью светлых тонов «выступать», а темных «отступать», но это свойство не нарушает принцип плоскостности. Введение в композицию третьего тона повышает выразительные возможности светлотных отношений.

Трехтоновость обеспечивает ясную читаемость произведения искусства, его конструктивность. В композиции возможно присутствие и большего количества тонов, чем три, но добавочные тона должны приближаться к трем основным, иначе изображение теряет читаемость и художественные качества.

Лучшее взаимодействие площадей трех тонов наступает тогда, когда они связаны математическими пропорциями:

1. Площади светлых, средних и темных тонов равны (примерно по 33%). Возникает композиция спокойная, статичная;
2. Большая площадь светлого (50%), средний тон приближен по светлоте к светлому (31%), мало черного (19%). Композиция светлая, тонально динамичная;
3. Много темного (50%) и сближенного с ним по светлоте среднего (31%), мало светлого (19%). Композиция темная, тонально динамичная;
4. Много среднего (60%), мало светлого и темного тона (по 20%). Композиция графична.

В разработке моделей современной модной одежды двухтональная композиция применяется крайне редко (в производственном костюме, в домашней одежде, в повседневном деловом костюме). Текстильные материалы открывают перед художниками-проектировщиками большой простор для творческих исканий и решений трехтональных композиций в костюме нарядной, элегантной, авангардной одежде.

#### Тема 6.1 (4 часа): Двухцветные гармонические сочетания.

##### План

1. Эмоциональное воздействие цветовых тонов в костюме.
2. Расположение цветовых тонов в круге Шугаева.
3. Свойства родственных, родственно-контрастных и контрастных сочетаний.

Цель: Ознакомление с видами гармонических сочетаний двух цветовых тонов.

##### Задачи:

- Усвоение роли цвета в композиции костюма.
- Формирование знаний принципов двухцветной гармонии.

##### Ключевые вопросы:

1. Что выражает цвет в костюме?
2. Какие свойства цвета учитываются при создании костюма?

3. Как располагаются цвета в круге В.М. Шугаева?
4. Какие цвета называются дополнительными?
5. Назвать основные характеристики цвета.
6. Перечислить виды двухцветных гармонических сочетаний.

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.: Лептпромбыиздат, 1982г.

Выводы по теме:

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.

Основными принято считать четыре основных чистых цвета: красный, зеленый, желтый, синий. Все остальные оттенки получаются путем их смешения и добавления черного и белого – ахроматических, т.е. «нецветных» цветов.

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.

Цвета, при оптическом смешении которых исчезает их хроматизм, называются дополнительными, или взаимно дополнительными.

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. В таких сочетаниях основным, преобладающим должен быть один цвет, а второй – дополнительным, служит отделкой. В то же время четыре основных цвета образуют две пары взаимно дополнительных цветов. Чистый желтый и чистый синий взаимно дополнительных цветов. Чистый желтый и чистый синий взаимно дополнительны именно в силу того, что ни тот, ни другой не имеют оттенков ни красного, ни зеленого, которые могли бы изменить ахроматический цвет, получаемый оптическим смешением чистого желтого и чистого синего. Взаимно дополнительны цвета и другой пары – чистого красного и чистого зеленого так же вследствие того, что они не имеют оттенков желтого и синего, которые могли бы повлиять на ахроматическую смесь чистого красного с чистым зеленым. На этом основании строится цветовой круг, который можно ис-

пользовать практически.

*Основные характеристики цвета:*

1. Цветовой тон – название цвета, например, синий, зеленый, коричневый. Название цветового тона может быть связано с явлением или предметом природы, например, цвет ночного неба, фисташковый.

2. Светлота – степень отличия цветового тона от черного и белого. В спектральных цветах как самый светлый воспринимается желтый цвет, а самый темный – фиолетовый.

3. Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического или наличие белого цвета в основном тоне. Например, красный – насыщенный цвет, цвет цветущей яблони (розовый) – малонасыщенный.

*Двухцветные отношения:*

1. Сочетание *родственных цветов*, находящихся в одной четверти круга: желтый, оранжево-желтый, желто-красный;

2. Сочетание *родственно-контрастных цветов* (два цвета, соединяемые хордой, параллельной диаметру круга в соседних четвертях). Например, оранжевый и салатный, фиолетовый и цвет морской волны;

3. Сочетание *контрастных* или дополнительных цветов, находящихся на противоположных концах диаметра круга. Например, красный и зеленый, желтый и синий.

Художники-проектировщики одежды в своей практической деятельности руководствуются цветовым кругом, разработанным В. М. Шугаевым. Автор предлагает три вида гармонических сочетаний двух цветов и четыре вида гармонических сочетаний трех цветов.

Тема 6.1: Трёхцветные гармонические сочетания (2 часа).

План

4. Эмоциональное воздействие цветовых тонов в costume.

5. Расположение цветовых тонов в круге Шугаева.

6. Свойства родственных, родственно-контрастных и контрастных сочетаний.

7. Принципы сочетаний трёх цветов в круге Шугаева.

Цель: Ознакомление с видами гармонических сочетаний двух, трёх цветовых тонов.

Задачи:

- Усвоение роли цвета в композиции costume.
- Формирование знаний принципов двухцветной и трёхцветной гармонии.

Ключевые вопросы:

7. Что выражает цвет в costume?

8. Какие свойства цвета учитываются при создании costume?

9. Как располагаются цвета в круге В.М. Шугаева?

10. Какие цвета называются дополнительными?

11. Назвать основные характеристики цвета.

12. Перечислить виды двухцветных и трёхцветных гармонических сочетаний.

Литература

1. Композиция costume : 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 costume : 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 costume. –М.: Легпромбылиздат, 1982г.

Выводы по теме:

Художники-проектировщики одежды в своей практической деятельности руководствуются цветовым кругом, разработанным В. М. Шугаевым (рис.27). Автор предлагает три вида гармонических сочетаний двух цветов и четыре вида гармонических сочетаний трех

цветов.

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.

Основными принято считать четыре основных чистых цвета: красный, зеленый, желтый, синий. Все остальные оттенки получаются путем их смешения и добавления черного и белого – ахроматических, т.е. «нецветных» цветов.

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.

Цвета, при оптическом смешении которых исчезает их хроматизм, называются дополнительными, или взаимно дополнительными.

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. В таких сочетаниях основным, преобладающим должен быть один цвет, а второй – дополнительным, служит отделкой. В то же время четыре основных цвета образуют две пары взаимно дополнительных цветов. Чистый желтый и чистый синий взаимно дополнительных цветов. Чистый желтый и чистый синий взаимно дополнительны именно в силу того, что ни тот, ни другой не имеют оттенков ни красного, ни зеленого, которые могли бы изменить ахроматический цвет, получаемый оптическим смешением чистого желтого и чистого синего. Взаимно дополнительны цвета и другой пары – чистого красного и чистого зеленого так же вследствие того, что они не имеют оттенков желтого и синего, которые могли бы повлиять на ахроматическую смесь чистого красного с чистым зеленым. На этом основании строится цветовой круг, который можно использовать практически.

*Основные характеристики цвета:*

1. Цветовой тон – название цвета, например, синий, зеленый, коричневый. Название цветового тона может быть связано с явлением или предметом природы, например, цвет ночного неба, фиштакковый.

2. Светлота – степень отличия цветового тона от черного и белого. В спектральных цветах как самый светлый воспринимается желтый цвет, а самый темный – фиолетовый.

3. Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического или наличие белого цвета в основном тоне. Например, красный – насыщенный цвет, цвет цветущей яблони (розовый) – малонасыщенный.

*Двухцветные отношения:*

1. Сочетание *родственных цветов*, находящихся в одной четверти круга: желтый, оранжево-желтый, желто-красный;

2. Сочетание *родственно-контрастных цветов* (два цвета, соединяемые хордой, параллельной диаметру круга в соседних четвертях). Например, оранжевый и салатный, фиолетовый и цвет морской волны;

3. Сочетание *контрастных* или дополнительных цветов, находящихся на противоположных концах диаметра круга. Например, красный и зеленый, желтый и синий.

Художники-проектировщики одежды в своей практической деятельности руководствуются цветовым кругом, разработанным В. М. Шугаевым. Автор предлагает три вида гармонических сочетаний двух цветов и четыре вида гармонических сочетаний трех цветов.

***Трехцветные отношения*** (по принципу треугольников):

1. Три цвета в вершинах *равностороннего треугольника*, вписанного в цветовой круг: одна из его сторон параллельна диаметру круга. На вершине расположен главный цвет, который является контрастно-дополнительным цвету, входящему в пару других цветов;

2. Два родственных цвета в основании *узкого равнобедренного треугольника* сочетаются с третьим на его вершине, который является контрастно-дополнительным к этим двум;

3. *Плоский равнобедренный треугольник*. Два родственно-контрастных цвета и третий главный объединяет первых два;

4. Три родственно-контрастных цвета сочетаются по принципу *прямоугольного треугольника*. Гипотенуза треугольника является диаметром цветового круга.

Тема 7.1(2 часа): Материал и декор 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. дизайнера 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:

Выбор материалов определенных свойств и соответствующих конструкций для различных форм одежды осуществляется, как правило, на основании личного опыта и интуиции проектировщика. Часто этому предшествует долгая предварительная работа, поиск ткани, которая хорошо создает и держит форму. Материал растягивают в долевом, поперечном и косом направлениях, сминают, выдергивают из него нити, скручивают, драпируют, взвешивают и т. д. Важно выбрать то качество ткани, которое в большей степени передает свойства формы изделия. Тщательно и кропотливо разрабатывают также новые варианты покроя и методы технологической обработки, с помощью которых можно воспроизвести задуманную форму. При этом следует не только выбрать ткань определенного качества, но и правильно установить направление нитей в деталях, определить количество и точное расположение всех конструктивных элементов, не допуская никаких случайных швов, вытачек, лишних деталей.

Как правило, в практическом моделировании одежды ткань подбирают к определенной форме, но бывают моменты, когда материал сам как бы подсказывает форму костюма. В любом случае, от того, насколько точно совокупность свойств используемых материалов соответствует форме проектируемого изделия, зависит качество готовой одежды. Кроме того, очень важным моментом является выбор *фактуры* материалов, из которых костюм изготовлен.

*Фактура* – характеристика особенностей строения поверхности материала, предусматривающая определенное качество его обработки, внешний вид и способность отражать свет. Иными словами, под фактурой следует понимать свойство поверхности формы костюма, обуславливающее в значительной степени ее визуальное восприятие, создающее зрительный образ изделия.

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.

Фактура материала зависит от плотности и величины микроискажений поверхности. Элементы фактуры могут быть различными по величине. Одни столь малы, что зрительно не различаются. Другие крупнее, поэтому воспринимаются как самостоятельные части формы, а количество их достаточно невелико, так что все они ясно различимы. Во втором случае элементы фактуры поверхности становятся уже элементами рельефа поверхности.

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 может быть матовой, глянцевой (блестящей) или зеркальной. Отражаясь от матовой поверхности, световые лучи рассеиваются. От зеркальной поверхности отраженные лучи идут под тем же углом, под каким падают на нее. Глянцевая поверхность отражает свет одновременно и зеркально, и рассеянно.

В одежде материалы с зеркальной фактурой применяют довольно редко. Как правило, при создании костюма используют матовые и глянцевые ткани, которые получают способность тем или иным способом отражать свет за счет волокнистого состава и вида переплетения.

Восприятие фактур, обладающих различными свойствами, осуществляется визуально и на ощупь, и зависит от многих факторов, которые должен учитывать проектировщик, стремясь достичь наибольшей выразительности создаваемого костюма. Важнейшими из них являются удаленность поверхности материала от зрителя и характер ее освещения. Так, например, 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 силь-

ном 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.

Для изготовления одежды используют достаточно большой перечень различных материалов: текстильные материалы, кожа, мех, пленочные материалы и т. д. Характер фактуры зависит от вида материала и способа его обработки. Фактура натурального материала должна в первую очередь выигрывшно подчеркивать его природные достоинства. 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. Применяя различные по фактуре материалы, можно достичь большой художественной выразительности и разнообразия, даже если при разработке одежды используются одинаковые или близкие формы. При выборе материала для проектируемой модели следует также учитывать его массу. Так, тяжелые, матовые, ворсовые ткани зрительно увеличивают форму. Недостаточное внимание к свойствам фактур часто приводит к неудачному сочетанию в одном изделии различных материалов, что может вызвать раздробленность композиции и дисгармонию формы.

Использование в одной модели материалов, имеющих различные фактуры, придает внешнему виду изделия дополнительную выразительность. Особенно интересный эффект получают в том случае, когда все ткани, участвующие в создании костюма, тождественны по цвету и различны по фактуре. Дело в том, что восприятие одного и того же цвета сильно меняется в зависимости от качества поверхности. Например, 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.

Практически не бывает несовместимых фактур, однако иногда случается неумелое их соединение. Тогда они начинают не только спорить, но и уничтожать красоту друг друга. Не существует рецептов правильного совмещения разнохарактерных фактур без разрушения целостности изделия. Главными критериями в работе проектировщика с тканями, имеющими различные поверхности, являются его интуиция, вкус и чувство меры.

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.

Сочетание различных по фактуре материалов в одном изделии может преследовать различные цели: оригинальность художественного замысла, требования упрощения технологической обработки, повышение эксплуатационных качеств одежды, экономия дорогостоящих материалов и т. д.

Применение в одной модели материалов разных фактур дает возможность подчеркнуть особенности каждой поверхности. 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. Характерна перегруженность моделей объемными поверхностями. Металлизированные, с различным бле-

ском ткани, трикотаж и другие материалы переходят из торжественной одежды в повседневные изделия. 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.

При восприятии формы костюма фактура выявляет его структурные соотношения, оттеняет тектонические характеристики и особенности сочетания отдельных частей или обостряет звучание композиционных приемов и средств гармонизации, иллюзорно изменяя значимость и размер отдельных частей или элементов.

Так, прозрачные ткани светлых тонов способны как бы растворить форму в пространстве, соединить ее с фоном или сделать совершенно невидимой. Бархатные же поверхности делают форму активной, тем более, если фактура усилена тональными характеристиками. Блестящие ткани с эффектами мерцания создают ощущение некоторой таинственности формы, неуловимости ее контуров. Рельефность, как основной отличительный признак фактуры, в сочетании с гладкими поверхностями может усилить основной ритм или дополнить масштабные характеристики так же, как и зрительно увеличить объем целой формы или отдельной ее части. Посредством фактурного противопоставления материалов можно более активно выявить и конструктивные особенности выбранной формы.

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 7.2 (2 часа): Имитация фактуры ткани в эскизе.

План:

1. Визуальное восприятие фактуры.

2. Пассивные фактуры.

3. Активные фактуры.

4. Пластические свойства фактуры.

5. Влияние фактуры на форму костюма.

6. Условные графические приемы, выражающие фактуру ткани.

Цель: Ознакомление со свойствами фактуры и графическими приемами её изображения.

Задачи:

• Усвоение смысла пассивных и активных фактур.

• Ознакомление с пластическими свойствами фактуры.

• Развитие умения подбирать фактуру соответственно форме и стилю костюма.

• Развития умения выполнять графическими приемами имитацию фактуры ткани.

Ключевые вопросы:

1. Какими пластическими свойствами обладает фактура?

2. Какими пластическими свойствами обладают активные фактуры?
3. Какими пластическими свойствами обладают пассивные фактуры?
4. Каким образом форма костюма соответствует фактуре ткани?
5. В чем заключаются основные графические приемы изображения фактуры?

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:

*Фактура* – видимая поверхность, строение ткани, структура, переплетение ткани.

Фактура различается визуально и на ощупь: гладкие, скользкие, зернистые, шероховатые, рельефные ткани.

Визуальное восприятие фактуры:

1. Пассивные фактуры – однородная, нейтральная поверхность.
2. Активные фактуры – очень декоративные, набивные, рельефные.

Фактуры, определяемые «на ощупь», обладают пластическими свойствами: мягкость, текучесть, скульптурная жесткость. Эти свойства определяют характер формы костюма.

Формы костюма определяют характер применения фактуры. Геометрическая четкость прямого силуэта воплощается путем применения жестких тканей (джинс, плащевые ткани, тафта). Овальные силуэты рекомендуется выполнять из пластичных, мягких тканей (трикотажные полотна, натуральный или искусственный шелк).

К модным фактурам относятся: твиды, букле, гобеленовые материалы, набивной шелк, ворсистые материалы имитирующие мех, материалы с металлизированным напылением, лен, хлопок.

В графике костюма фактуры материала выполняются условными графическими приемами, знаками:

- линией и точкой – ощущение прозрачности, нежности, мягкости;
  - пятном – активные резкие фактуры и рисунок (клетка, горох).
- Для передачи фактуры используются различные виды графической подачи:
- энкаустика (клетка, букле, мех, трикотаж);
  - монотипия (шелк, шифон);
  - трафарет, аппликация (геометрический рисунок ткани, джинс, вельвет);
  - набрызг, напыление (твидовые поверхности).

При подборе материала для одежды большое значение имеет *рисунок*, нанесенный на его поверхность. 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.

Все многообразие рисунков тканей можно классифицировать по различным признакам. По *характеру окраски* различают материалы гладкокрашенные, набивные, пестротканые, меланжевые, гладкокрашенные с выраженным ткацким рисунком. По своему *содержанию* рисунки могут быть конкретные или абстрактные. 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.

Кроме того, рисунки бывают различной степени *динамичности*. По этому признаку выделяют статичные изображения с вертикально и горизонтально расположенным орнаментом, динамичные изображения с преобладанием диагонального направления орнамента и комбинированные изображения, соединяющие в себе статику и динамику. Следует выделить также ткани с купонным расположением рисунка и каймой.

Рисунок может иметь различное *заполнение фона*: от полного заполнения до редко разбросанных форм. Рисунки могут быть с размытыми орнаментами, сливающимися с фоном и напоминающими окраску поверхности мрамора.

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.

При композиционном решении различных видов одежды необходимо в первую очередь учитывать художественное оформление материала. Непродуманное, безразличное отношение к рисунку зачастую приводит к тому, что ткань, красивая в куске, теряет весь свой вид в неудачно спроектированном изделии. Бывает и наоборот, когда невзрачный на вид материал преобразуется в хорошо продуманной композиции.

Чтобы научиться угадывать ткань еще в куске, важно понять, что каждый узор в одежде требует особого подхода. Рисунок на ткани нельзя рассматривать как картинку на стене. Он, прежде всего, обрамление внешнего облика потребителя, фон для создания его индивидуального образа. Как бы ни был красив сам по себе узор, он не украсит человека, если не будет соответствовать ему, гармонизировать с чертами лица, фигурой, возрастом, темпераментом. В связи с этим к выбору рисунка на ткани следует предъявлять достаточно высокие требования при проектировании одежды.

Создавая композицию той или иной модели, надо помнить, что на набивных тканях конструктивные линии, модельные элементы и мелкие детали мало заметны и невыразительны. Например, если драпировка, выполненная из гладкокрашеной ткани, оттеняющей каждую фалду и складку, почти всегда удачна, то в изделии из набивной ткани она будет плохо просматриваться. Особенно это относится к тканям со сплошным заполнением мелким рисунком, когда восприниматься будет только общий силуэт одежды.

Композицию костюма необходимо соизмерять с масштабом, размером и характером рисунка таким образом, чтобы он не дробил, не сбивал формы и располагался так, чтобы фигура зрительно не деформировалась. Узор должен всегда поддерживать ощущение гладкой поверхности, как говорят художники, «держаться в плоскости»: ни один из его элементов не должен зрительно казаться ближе или дальше остальных, иначе объемные изображения на-

рушат восприятие форм тела.

Самыми проверенными в этом смысле мотивами являются те, которые человечество отобрало на протяжении всей истории развития костюма: геометрические, растительные и, конечно, цветы. Ромбы, полосы, крапинки, горох привлекательны тем, что просты, нейтральны, не утомляют глаз, оживляют поверхность одежды свободным, ни к чему не обязывающим ритмичным чередованием темных и светлых пятен, при этом не мешают видеть человека, своеобразие его индивидуальности.

Считается выигрышным тот случай, когда рисунок материала объединен одноцветовой гаммой, особенно, если она яркая, насыщенная, а в узоре преобладает тот же цвет, что и при оформлении фона. Классическими являются сочетания белого с контрастными темными: черным, синим, коричневым. При этом предпочтительным является вариант, предусматривающий небольшие вкрапления одного цвета на преобладающем поле другого, например, белого на темном или наоборот. Если же узор многоцветен, то всегда кажутся более гармоничными, приятными для глаза те ткани, где собраны только теплые или только холодные цвета. В особо осторожном подходе нуждается материал, в котором трудно определить общий тон.

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.

Характер рисунка может создавать настроение праздника или будней, способствовать рабочему состоянию. Поэтому нужно ясно представлять, каково функциональное назначение проектируемой одежды. Так, чем больше строгости и порядка требует обстановка, тем проще и скромнее по цвету должен быть рисунок. В этом случае уместны мелкие геометрические узоры, полоска, клетка, горох, стилизованные с уклоном в геометрию цветы. В нарядном же платье должно быть что-то необычное, яркое, притягательное для глаз, например, крупные узоры, сильный контраст цветов или особая нежность их сочетаний.

Таким образом, нельзя упрощенно подходить к разработке композиции одежды из тканей с узором или спокойно копировать изделия одной модели, выполняя их из материалов с самым разным художественным оформлением. Если же вникнуть в характер рисунка, то значительно расширится круг возможных композиционных решений, и одежда станет выразительнее в силу того, что выявленная логика рисунка материала будет подкреплена конструкцией.

## 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)», 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)».

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 (2 часа):* Натюрные зарисовки фигуры человека в одежде.

*Цель:* Выполнить линейный рисунок фигуры человека в одежде с натуры (в простой позе с опорой на одну ногу), с учетом условно-пропорциональной схемы строения фигуры.

*Задание:* Используя знания и навыки в рисовании анатомической фигуры человека, выполнить в однофигурной композиции линейно-конструктивный рисунок фигуры человека в одежде, соблюдая последовательность построения рисунка:

1. Изучение движения фигуры;
2. Композиционное решение листа;
3. Определение положения позы фигуры (в виде общего наброска): 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 формы одежды;
7. Построение формы головы, прически, части лица, кистей, стоп в обуви;
8. Завершение линейного рисунка.

*Требования к оформлению:* Натюрная зарисовка выполняется в карандаше на листе формата А3, лист располагается вертикально.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Набросок – неполное, обобщенное изображение, выполняемое в короткий промежуток времени (3-5 мин). Задача наброска – передать форму рисуемого объекта в основных пропорциях и характерном движении.

Зарисовка – более полное, чем набросок, изображение, выполняемое с натуры в относительно короткий промежуток времени (10-20 мин). В зарисовке отсутствуют мелкие детали и ненужные подробности, показываются только главные массы формы тела и одежды, отдельные характерные детали. Тщательная проработка всей формы в зарисовке отсутствует, она свойственна длительному рисунку.

Одна из основных задач зарисовок - передать впечатление характерного движения.

Линия обладает большими изобразительными возможностями. Пользуясь только одними линиями, не вводя в рисунок светотени, можно не только изобразить пропорции фигуры человека, но и передать её положение в пространстве, объём и характер движения одежды.

В линейной зарисовке линии должны быть разнообразными по тону - от самого тёмного и до самого светлого, разными по толщине, резкими и расплывчатыми, сплошными и прерывающимися. Они то усиливаются, то слабеют, то приближаются, то удаляются, исчезая совсем и вновь появляясь во всю силу. Аккуратное вырисовывание формы непрерывными линиями одинаковой толщины придаёт рисунку сухой, резкий и, вместе с тем, вялый вид. Такой рисунок так же скучен, как монотонное пение или чтение без интонации. Самый правильный по пропорциям и перспективе рисунок, обведённый жесткими и одинаковыми по толщине линиями, будет производить неприятное впечатление сухого чертежа. Если же линии в рисунке разнообразные: сильные и жирные, легкие и еле заметные, то линейная зарисовка хорошо вписывается в плоскость бумаги, становится объемной, пространственной и живой.

Различные изменения в характере линий не должны быть случайными и произвольными, они должны быть связаны с натурой. В зарисовке контурные линии силуэта и границы поверхностей форм разделяются штрихом разного качества, как по тону, так и по ширине и мощности. В тональных частях линия проводится сильным нажатием карандаша, в освещенных и на выпуклых частях фигуры и одежды - слабым нажатием. Те элементы, которые бросаются в глаза с первого взгляда и характеризуют композиционный центр, изображаются резче и отчетливее, а остальные рисуются тонкими, светлыми и прерывистыми линиями.

Для быстрого и правильного выявления характера линий, подчеркивающих форму, следует поглядеть на натуру, прищурив глаза, чтобы увидеть ее обобщенно.

По мере накопления опыта в быстром линейном рисовании в зарисовку можно вводить светотень, стараясь большими теневыми пятнами передать объем.

Итак, пропорции, движения и характер - вот те свойства натуры, которые передаются

в зарисовке и в наброске. Если все эти условия соблюдены, то зарисовка может иметь и самостоятельную художественную ценность.

*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.

*Рекомендуемая литература:*

1. 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.
2. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
3. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

## **Лабораторная работа №2**

*Тема (4 часа):* Рисунок фигуры человека в одежде по условно-пропорциональной схеме. Линейный рисунок.

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

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

1. 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;
2. Воплощение заданной идеи в виде общего наброска «схемой». Набросок выполняется в верхней части в правой стороне листа;
3. Выполнение линейного рисунка, соблюдая последовательность его построения:
  - 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 линейной графики.

*Требования к оформлению:* линейный рисунок выполняется в карандаше на листе плотной бумаги формата А3. Лист располагается вертикально.

*Варианты заданий:*

1. Фигура человека с опорой на две ноги, голова развернута влево
2. Фигура человека с опорой на левую ногу
3. Фигура человека с опорой на правую ногу
4. Фигура человека с опорой на две ноги, левая рука на бедре
5. Фигура человека с опорой на правую ногу, левая рука на бедре

6. Фигура человека с опорой на левую ногу, правая рука на бедре
7. Фигура человека с опорой на две ноги, правая рука на бедре
8. Фигура человека с опорой на левую ногу, обе руки на бедрах
9. Фигура человека с опорой на правую ногу, левая нога приближена к правой в коленях
10. Фигура человека с опорой на левую ногу, правая нога согнута в колене.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Работу над зарисовкой фигуры человека в костюме необходимо разбить на этапы и вести ее последовательно.

1-я стадия. Зарисовку следует начинать с краткого анализа условно-пропорциональной схемы (мужской, женской) фигуры. Внимательно рассмотреть натуру с различных точек и выбрать наиболее, на ваш взгляд, интересное положение, обратив внимание и на эффекты освещения.

2-я стадия. Проанализировать позу натуры. При опоре фигуры на две ноги осевые линии, проходящие через плечевой пояс и таз, параллельны и располагаются горизонтально. Вертикальная линия центра тяжести будет проходить через яремную ямку и середину расстояния между следками ног. Если же фигура стоит с опорой на одну ногу, то со стороны опорной ноги осевая линия, проходящая через таз, поднимается выше, чем со стороны расслабленной ноги. Для сохранения равновесия частей тела в рисунке осевая линия, проходящая через плечевой пояс, должна иметь направление движения, обратное осевой линии тазового пояса. Вертикальная линия центра тяжести при этом будет проходить через яремную ямку к плоскости внутренней лодыжки опорной ноги.

3-я стадия. Перед началом выполнения рисунка определяют композиционное расположение изображения фигуры на листе бумаги. Рисунок нужно поместить во всю высоту листа, верхние точки рисунка фигуры намечаются очень близко к его верхнему краю. Линию пяток рекомендуется наметить немного выше нижнего края листа, учитывая выступающую часть стоп ног позируемой фигуры.

4-я стадия. Определение пропорций фигуры по вертикали, подчиняя их условно-пропорциональной схеме. Легко касаясь карандашом бумаги наметить направляющие линии, характеризующие общее движение головы, шеи, плечевого пояса, грудной клетки, таза, бедер, голени, предплечий, локтя и кистей рук по отношению друг к другу, а также определить направление относительно вертикалей и горизонталей.

5-я стадия. Проведение направляющих линий общего изгиба торса от яремной ямки по белой линии живота. Определение общих направлений ног, рук, шеи, головы.

6-я стадия. Рисунок основных объемов тела, обобщенных до простых геометрических тел и их комбинации. Грудной клетке нужно придать форму усеченного бочонка, тазобедренной части - трапециевидную форму, шее - форму цилиндра, голове - яйцевидную форму, бедро рисовать в виде усеченного конуса, голень - в виде комбинации двух усеченных конусов (в области икроножных мышц), стопам ног - клиновидную форму. Построение основных объемов вести с учетом перспективного построения и пространственного расположения форм.

7-я стадия. Построение рисунка формы одежды на фигуре. Одежду на фигуре человека следует изображать в стилизованной обобщенной манере, подчинить формы складок одежды особенностям человеческого тела. Нужно выделить небольшое число лаконичных складок, которые подчеркнут пропорции, объем, движение, жест изображаемой фигуры человека и тем самым усилят выразительность костюма. Рисовать складки так, чтобы ни одна из них со своими тенями в глубине не пересекала ни одной формы тела, то есть, чтобы углубления складок не оказалось глубже, чем поверхность одетой формы человека. Одежда из мягких, тонких, лёгких тканей четко выявляет и подчеркивает пластику тела. Одежда из плотных толстых тканей обычно скрывает форму, обобщая фигуру. Особое внимание сосредоточить на прорисовке складок в местах сгиба локтей, колена, плеча, в области груди и живота.

8-я стадия. На последнем этапе работы необходимо отказаться от вспомогательных

линий. Начиная тональную проработку формы и передачу материальности, следует обобщить рисунок. Построение рисунка фигуры, изображаемого "насквозь", оставить в тонких линиях, усилить линии в прорисовке особенностей костюма. Необходимо подчеркнуть в линиях светотеневой контраст: освещенная часть фигуры в одежде выполняется лёгкими светлыми линиями, теневая - более толстыми, плотными.

*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.

*Рекомендуемая литература:*

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

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

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

5. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

### **Лабораторная работа №3**

*Тема (4 часа):* Графические зарисовки фигуры человека в одежде (линия и пятно).

*Цель:* выполнить натурные зарисовки фигуры человека в одежде с последующей их переработкой в плане стилизации 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 три эскиза костюма с учетом обобщения форм в линейной, пятновой и линейно-пятновой технике исполнения. Решаются задачи: выявление силуэтных форм в костюме с помощью пятна, выявление конструктивных особенностей – с помощью линий, подача рисунка тканей и условного объема – с помощью линий и пятна.

*Требования к оформлению работы:* натурные зарисовки выполняются на листе плотной бумаги формата А3 с изображением 3 фигур в линейной, пятновой и линейно-пятновой технике исполнения (лист располагается горизонтально).

*Художественные материалы:* гуашь, тушь, гелевая ручка, фломастер, кисть, перо.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Графика является самым распространенным видом изобразительного искусства. Точка, линия и пятно – графические элементы, позволяющие создать любое изображение.

*Линейная графика.* В этом виде исполнения основным графическим элементом является линия. С помощью линии определяются границы форм, плоскостей.

В графической подаче одежды линия бывает:

1. Точная в одну толщину и одного напряжения;
2. Разнотолщинная, то почти исчезающая, то мощно выходящая из нее;
3. Неровная, словно нанесенная дрожащей рукой, но именно от этого имеющая особую чувственность.

Линия широко используется в рабочих эскизах, при изображении особенностей модели, выявлении конструкции.

*Пятновая графика.* В пятновой графике основным изобразительным элементом являются черные и белые пятна (плоскости). В крайнем выражении пятновая графика приходит

к искусству силуэта – черный силуэт на белом фоне или белый силуэт на черном. Пятновая графика более условна, чем линейная, она двухмерна и не имеет глубины. На изображение здесь работает сочетание различных по конфигурации пятен и плоскостей, которые определяют изобразительные формы. Пятно отвечает за тон, фактуру, силуэт, объем.

*Линейно-пятновая графика.* Линия и пятно – самое распространенное сочетание графических средств в эскизах художников-модельеров. Линия и пятно эффектно работают в графических листах, но требуют такта в их применении. Линия может нести одинаковую изобразительную нагрузку с пятном, а может служить дополнением, например, силуэтного изображения. Линия в линейно-пятновой графике может и не быть контуром всей фигуры, а обрисовывать лишь какую-то ее часть или деталь. Такие изображения наиболее выразительны, они позволяют в полной мере передать декоративность и материальность изображаемых поверхностей.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. В чем отличие зарисовок от набросков в рисунке фигуры человека с натуры?
2. Графические средства, используемые в рисунке: линии, штрихи, тональное пятно.

Графические материалы и их применение.

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

*Рекомендуемая 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 по спец. 052400 "Дизайн"/ Г. Г. Гусейнов [и др.]. -2-е изд., стер.. -М.: Академия, 2004. -432 с.:а-рис.
3. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.
5. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

#### **Лабораторная работа №4**

*Тема (4 часа):* Зарисовки моделей одежды по иллюстративным источникам (по журналам мод) с последующей стилизацией пропорций фигуры, используя 10 модулей.

*Задача:* выполнить зарисовку моделей одежды по журналам мод на 8 модулей с последующей их переработкой в плане стилизации и обобщения форм (на 10 модулей), поиска путей перехода к эскизу костюма, соблюдая последовательность ведения зарисовок.

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

1. Подбор фотомodelей по журналам мод;
2. Изучение моделей одежды. Определение названия ассортимента одежды, пола, возраста, назначения, сезонности, материала, силуэта, стиля;
3. Анализ моделей одежды:
  - фиксирование положения фигуры в пространстве;
  - разбор построения общего наброска позы фигуры, т. е. определение положения таза, торса, плечевого пояса, головы, конечностей;
4. Выполнение зарисовок, соблюдая последовательность их построения:
  - решение двухфигурной композиции в листе (фигуры на 8 и 10 модулей);
  - построение фигуры общего наброска «схемой»;

- прорисовка как 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 формата

A3. Лист располагается вертикально.

*Художественные материалы:* карандаш или гелевая ручка.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Основа эскиза костюма – прорисовка фигуры человека, в первую очередь – обобщенной, обнаженной фигуры. Фигура - каркас для костюма, костюм – его оболочка. Чем лучше, грамотней нарисована фигура, тем лучше смотрится костюм.

Последовательность выполнения зарисовки по журналам мод:

1. Выбор фотомодели (поза фигуры должна быть удачной для показа конструкции одежды, не должно быть дополнительной опоры фигуры, отказаться от поднятых рук у фотомодели);
2. Анализ движения фигуры фотомодели (определить опорную ногу);
3. Определение композиции в листе;
4. Определение яремной ямки и осевой на фотомодели;
5. Фиксация на фотомодели подбородка, середины переносицы, лба, середины глаз, яйцеобразной формы головы;
6. Определение направления линии плеч;
7. Определение опорной ноги фигуры: через яремную ямку опустить перпендикуляр, нога, к которой он приблизится, является опорной (если перпендикуляр находится между щиколотками, то обе ноги опорные);
8. Определение изгиба торса от яремной ямки по линии середины торса (белой линии живота);
9. Определение направления линии груди, которая будет параллельна линии плеч;
10. Определение направления линии талии;
11. Определение линии бедер, параллельной линии талии (бедро опорной ноги поднято вверх, не опорной – вниз);
12. Определение линии колен (опорное колено выше);
13. Определение положения щиколотки опорной ноги (касается или приближается к осевой);
14. Определение расстояния от середины коленной чашечки одной ноги до коленной чашечки другой ноги (использовать модуль – высота головы);
15. Определение положения рук (у опущенной руки локоть находится на уровне талии);
16. Рисунок основных объёмов тела, обобщённых до простых геометрических тел и их комбинации.
17. Построение рисунка формы одежды на фигуре

Ширина и толщина всех частей тела фотомодели соотносится с высотой ее головы (модулем).

В декоративно-прикладном искусстве, к которому относится эскизирование костюма, слово «стилизация» имеет следующий смысл: *обобщение изображения путем упрощения формы предмета, рисунка с помощью специфических приемов.* Эскиз костюма – это образ, идеал, в нем возможны отклонения от канонов, утрировка пропорций тела человека (в разумных пределах).

Авторская стилизация – это творческая переработка художником окружающей действительности и внесение в нее своих мыслей, чувств, индивидуальных оттенков при ее отображении.

В современной графике принято изменять соотношения не только горизонтальных размеров. Голова составляет 1/8 часть от всего роста, но художники часто сознательно изменяют эти пропорции: размер головы может составлять 1/9 или 1/10. Туловище оказывается короче, а бедро и голень удлиняются. Благодаря этим искажениям естественных пропорций человеческого тела, зритель воспринимает изображаемого человека более высоким и стройным. Эскиз создает впечатление грациозности, легкости.

Выбирая прием стилизации нужно учитывать факторы:

- назначение и ассортимент изображаемой одежды;
- ее принадлежность к определенной возрастной группе;

Важно определить степень стилизации. Мера условности изображения зависит от вида эскиза и техники его исполнения, но незнание анатомии человека и неумение правильно рисовать фигуру нельзя замаскировать никакой стилизацией.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. Какие требования предъявляются к выполнению зарисовок модели по иллюстративным источникам?
2. Какова последовательность выполнения зарисовок моделей?
3. Какие способы изображения фигуры используются при выполнении зарисовок моделей?
4. Какие требования предъявляются к выполнению эскиза стилизованной фигуры на 10 модулей?

*Рекомендуемая литература:*

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
2. 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.
3. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Эскизная графика: учеб. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 134 с.

### **Лабораторная работа №5**

*Тема (4 часа):* Выявление композиционных и конструктивных линий в одежде. Линейная графика.

*Задача:* 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, конструктивно-декоративных и декоративных линий.

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

- подбор фотомодели по журналам мод (вид спереди и вид сзади);
- изучение модели;
- линейно-конструктивный анализ модели;
- выполнение линейного рисунка.

Провести описание модели в рабочей тетради с характеристикой конструктивных, конструктивно-декоративных и декоративных линий, согласно плану: введение, выбор конструктивных линий, конструктивно-декоративных линий, декоративных линий.

*Требования к оформлению:* линейный рисунок выполняется на листе плотной бумаги формата А3. Лист располагается вертикально.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Форма костюма создается путем конструктивного решения и сопряжения отдельных

объемов. Контуры одежды, ее отдельных частей и деталей можно рассматривать как линии. 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, а также определяющие конфигурацию костюма на виде спереди и в профиль:

- линия плеч;
- линия талии;
- линия низа;
- линии бокового контура.

*Конструктивные линии* – это линии, по которым происходит сопряжение составных частей, деталей, элементов формы в единое целое определенной конфигурации. Это линии соединения частей и деталей, выполняющие утилитарную функцию:

- соединительные швы;
- горизонтальные и вертикальные линии членения формы;
- рельефы;
- отрезная линия талии;
- вытачки;
- линии протачивания карманов, пат, кокеток, хлястиков, клапанов;
- линия среднего шва спинки.

*Конструктивно-декоративными* называют линии, которые, кроме выполнения функциональной нагрузки по формообразованию, эстетически оформляют одежду. Их конструктивность заключается в обеспечении внутреннего построения формы костюма, а декоративность – во внешнем ее украшении и модельном обогащении:

- линии складок;
- линии защипов;
- линии сборок;
- линии подрезов;
- линии выреза горловины;
- линии края (контуров) воротника;
- линии контуров карманов (линии прорезных внутренних карманов);
- линии контуров пагон;
- линии контуров пат;
- линии контуров хлястиков;
- линии контуров клапанов;
- линии контуров шлевок.

Конструктивно-декоративными могут стать те конструктивные линии, которые сопровождаются декоративным оформлением (строчкой, вышивкой, шнуром, тесьмой, фигурная линия низа жакета, юбки, линии полузаноса полочек).

*Декоративные линии* определяют рисунок эстетического оформления костюма внутри формы и не связаны с его конструкцией:

- линии отделки кантом;
- линии отделки бейкой;
- линии отделки декоративной строчки;
- линии отделки швов;
- линии отделки кружевом;
- линии отделки литьем;
- линии отделки буфов;
- линии отделки тесьмой;
- линии отделки лентами;
- линии отделки вышивкой;

- линии отделки аппликации;
- линии отделки сеткой;
- линии отделки бахромой;
- линии отделки кистями;
- линии отделки шнуром.

Иногда обязательные конструктивные линии, не участвующие в модельном оформлении, приобретают особую выразительность и имеют декоративное значение.

*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. Какие линии в одежде называются силуэтными, конструктивными?

4. Какие линии в костюме выполняют эстетическую функцию?

5. Какие линии в костюме выполняют утилитарную функцию?

*Рекомендуемая литература:*

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

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

### **Лабораторная работа №6**

*Тема (4 часа):* Анализ формы и силуэта костюма. Пятновая графика.

*Задача:* 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 силуэта модели.

*Содержание работы:* используя модели одежды по журналам мод, выполнить графический линейный рисунок с учетом перехода в пятновую графику, соблюдая последовательность его выполнения:

- подбор фотомодели по журналам мод;
- изучение модели и геометрии силуэта костюма;
- линейно-конструктивный анализ модели;
- выполнение эскиза в пятновой графике.

Провести описание модели в рабочей тетради с характеристикой модных силуэтов согласно плану: название ассортимента, пол, возраст, назначение костюма, сезонность, материал, силуэт, стиль. Особое внимание обратить на соответствие геометрической формы силуэта стилю (классический, романтический, спортивный, фольклорный).

*Требования к оформлению:* рисунок в пятновой графике выполняется на листе плотной бумаги формата А3. Лист располагается горизонтально.

#### **Краткий теоретический и учебно-методический материал:**

Силуэт является наиболее точной и исчерпывающей характеристикой формы.

*Силуэт* – это плоскостное изображение объемной формы одежды, акцентирующее ее основные особенности. Это своеобразная рамка, в пределах которой разрабатывается композиция костюма.

Силуэты могут быть классифицированы по виду *геометрической формы*:

1. *Прямой;*
2. *Трапецевидный;*
3. *Овальный;*
4. *X-образный;*
5. *A-образный;*

6. Силуэт «ампир» (модели с завышенной талией)

7. Комбинированный (из нескольких фигур).

Силуэты можно классифицировать по степени прилегания к телу человека:

1. Свободный;
2. Расширенный;
3. Полуприлегающий;
4. Приталенный (прилегающий);
5. Зауженный книзу.

Силуэты, выявляющие и повторяющие естественные контуры фигуры, называют *скульптурными* (полуприлегающие и приталенные силуэты, акцентирующие талию).

Силуэты, отступающие от естественных очертаний фигуры, называют *декоративными*. Они маскируют или скрывают линии поверхности тела человека, зрительно деформируют и искажают его пропорции и формы, как бы отвлекая от них внимание.

Основные силуэтные группы:

*Полуприлегающий силуэт* характеризуется своей приближенностью к естественным пропорциям фигуры человека, уравновешенностью ширины на уровнях груди и бедер. 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. Является одним из самых популярных в моде последних лет.

*Прямой силуэт* по геометрическому виду близок к прямоугольнику или квадрату, а также к перевернутой трапеции с большим основанием вверх. Ширина такой одежды примерно одинакова, уравновешена на всех уровнях фигуры. Прямой силуэт может иметь жесткий, четко выраженный контур или мягкие, скругленные очертания. Одежда прямого силуэта по степени прилегания к фигуре бывает большого, умеренного или малого объема.

*Трапецевидный силуэт* по геометрическому виду соответствует трапеции с меньшим основанием сверху и большим основанием внизу. Расширение книзу изделия бывает различным по величине, но всегда начинается выше уровня талии. Такая одежда может быть большого, умеренного или малого объема. Одним из традиционных представителей данной группы является А-образный силуэт.

*Овальный силуэт* по геометрическому виду близок к яйцеобразной форме и может проходить по линии плеч, рук, спускаясь далее вниз до принятого уровня длины.

*Приталенный силуэт* по своему геометрическому виду может быть очень разнообразен, представляя собой комбинацию плоских фигур, которая обязательно предусматривает акцент в области талии, по-разному расположенный относительно естественного уровня. 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.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. Перечислить основные силуэты современной одежды
2. Перечислить силуэты по видам геометрической формы.
3. Перечислить силуэты по способу прилегания.
4. Назвать главные линии силуэта.

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

4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.
5. Кукушкина З. И. Пропедевтика (Основы композиции костюма): Учебно-методический комплекс для специальности: 072500.62 – «Дизайн», специализации: «Дизайн костюма»

### **Лабораторная работа №7**

*Тема (4 часа):* Построение композиции одежды с использованием различных пропорциональных отношений (простых и сложных).

*Задача:* выполнить эскиз модели в линейной технике, используя фотомодель и произвести анализ пропорциональных отношений отдельных частей костюма.

*Задание:* 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 (черно-белая графика).

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой пропорций костюма.

*Требования к оформлению:* эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги формата А3. Лист располагается вертикально.

*Художественные материалы:* черная гуашь, гелевая ручка, тушь, кисть, перо.

#### **Краткий теоретический и учебно-методический материал:**

*Пропорция* – это размерное соотношение двух элементов формы.

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

*Арифметические пропорции* строятся на математических отношениях целых чисел. Они основаны на модульности: модуль принимается за основу расчета размеров предмета.

За единицу измерения (модуль) берут высоту головы человека или величину какой-либо части изделия. Взаимосвязь частей и целого устанавливается путем повторения заданного размера.

Простые пропорциональные соотношения выражаются дробью, где числитель и знаменатель – это целые числа от 1 до 8. Например: 1:1, 1:2, 1:3, 1:4 и т.д.

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 египетский треугольник с соотношением сторон 3:4:5.

Арифметические пропорции соответствуют рукаву длиной  $\frac{3}{4}$ , пальто  $\frac{7}{8}$ , короткий жакет  $\frac{1}{3}$  к длине юбки, кокетка  $\frac{1}{3}$  ко всей длине полочки и т. д.

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

Сложные пропорциональные закономерности:

- «треугольник Пифагора» с углами в  $30^\circ$ ,  $60^\circ$  и  $90^\circ$  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 квадрата к диагонали;

- «динамические» прямоугольники с отношением сторон 1:2, 1:3, 1:5, 1:8, которые дают иллюзию постепенного, едва заметного убывания.

Самой гармоничной и наиболее популярной среди геометрических пропорциональных закономерностей считается пропорция «золотого сечения», которая, составляя основу многих природных явлений, является и мерой человеческого творчества, законом красоты, создавая впечатление приятности и согласованности.

«Золотое сечение» может быть выражено в виде ряда: 3:5, 5:8, 8:13, 13:21 и т. д. или в отношении: 1,62:1.

Форма одежды и ее пропорции соответствует естественным пропорциям тела человека, отношение 3:5, 5:8 свидетельствуют о гармонических пропорциях фигуры и называются «золотым сечением».

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

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?

*Рекомендуемая 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.

### **Лабораторная работа № 8**

*Тема (4 часа):* Тема: Приемы гармонизации элементов костюма по принципу тождества, нюанса и контраста. Статика и динамика элементов форм.

*Задача:* выполнить эскиз модели в линейной технике, используя фотомодель и произвести анализ композиционных приемов связи частей формы костюма.

*Задание:* разработать эскиз модели в двухфигурной композиции, применяя линейно-пятновую технику, 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 линейно-пятновой технике (черно-белая графика).

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой модели костюма, в связи с его назначением и использованием контрастных и нюансовых отношений элементов.

*Требования к оформлению:* эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги формата А3. Лист располагается вертикально.

*Художественные материалы:* черная гуашь, тушь, кисть, перо, гелевая ручка.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Разработка композиции костюма включает в себя не только пропорции, построенные на числовом значении, но и на визуальном, чувственном ощущении, к которому относится тождество, нюанс и контраст элементов.

*Подобие (тождество)* – полное сходство однородных элементов формы (форма, линии, массы, объемы, фактура, цвет).

Соразмерность и согласованность, основанная на многократном повторении отдельных элементов, быстро вызывает утомление, притупляет восприятие. Поэтому пользоваться тождественными отношениями при проектировании одежды следует крайне осторожно, по-

тому как костюм приобретает статичный характер.

*Контраст* – резкое различие формы, размеров, пластики, цвета, фактур. Контраст очень важен в проектировании одежды, так как направлен на обострение восприятия формы, подчеркивает разность характеристик и придает динамичность костюму.

Контрастные отношения между элементами костюма в модной одежде используются в последние 5 – 10 лет и являются самыми актуальными.

*Нюанс* – отношения, при которых однородные элементы приближаются друг к другу по сходству, но имеют некоторые различия.

Нюансные отношения, предполагающие незначительные различия в линиях, площадях, массах, фактуре, цвете, создают дополнительные, живописные связи между элементами, способствуя гармоничности решения. Чем больше таких мелких различий в форме, тем активнее, динамичнее воздействует композиция на восприятие человека.

Вся элегантная одежда построена на применении нюансовых отношений: использование тканей-компаньонов, соотношение пастельных тонов, направленности конструктивных линий.

Если контраст и подобие определяют основную структуру формы, *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.

Выбор того или иного вида отношений между элементами как средства композиции всегда зависит от художественной идеи или образного содержания костюма, от настроения, которое автор хочет передать зрителю и назначению проектируемой одежды.

Статика и динамика элементов формы являются приемом гармонизации композиции костюма. В каждой композиции костюма присутствуют статичные и динамичные элементы.

*Динамика* – целенаправленное движение взгляда от большей массы к меньшей.

Динамика в современной одежде проявляется в асимметричном крое, свободно драпирующихся деталях, широких клешеных юбках, в крупных рисунках тканей и т. д. Динамична форма треугольника, трапеции, овала.

*Статика* – устойчивое положение формы в пространстве. Не вызывает зрительной активности форма квадрата, круга.

*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. Как может проявляться контраст или нюанс в форме, конструкции, пластике, тональном и цветовом решении костюма?
6. Какие виды контраста в костюме проявляются наиболее активно?
7. Каким образом могут сочетаться в одном костюме контраст и нюанс?
8. Дать определение понятию «динамика».
9. Дать определение понятию «статика».
10. Чем нужно руководствоваться при выборе преобладания динамики или статики в костюмной композиции?
11. Как проявляется динамика и статика в силуэтной форме костюма?
12. Как характер конструктивных линий членения костюма влияет на статичность и динамичность композиции.

*Рекомендуемая 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 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.

### **Лабораторная работа №9**

*Тема:* Построение композиции костюма с использованием симметрии, асимметрии и диссимметрии.

*Задача:* на основе модели журнала мод выполнить эскиз модели в линейно-пятновой технике (черно-белая графика) с учетом стилизации фигуры и костюма и провести анализ проявления в композиции одежды симметрии, асимметрии, диссимметрии.

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

- композиционное решение трехфигурной композиции 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 линейно-пятновой технике с передачей рисунка и фактуры тканей.

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой симметрии, асимметрии и диссимметрии.

*Требования к оформлению:* построить одномасштабную трехфигурную композицию. Эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги А3. Лист располагается вертикально.

*Художественные материалы:* черная гуашь, гелевая ручка, фломастер, тушь, кисть, перо.

#### ***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

*Симметрия* – закономерное расположение одинаково равных частей относительно друг друга.

В композиции одежды симметрия играет ведущую роль и при характеристике форм костюма участвуют следующие виды симметрии:

1. Классическая (симметрия отражения, переноса, поворота в пространстве, поворота на плоскости);
2. Аффинная (симметрия растяжения, сжатия, сдвига);
3. Подобия ( в двух операциях);
4. Криволинейная (симметрия кручения, сдавливания, слома, простого изгиба).

*Зеркальная симметрия* – наиболее простой для восприятия и распространенный вид симметрии, когда одна половинка предмета представляет собой в композиции как бы зеркальное отражение (относительно линии середины торса детали одинаковы).

В костюме симметрия наблюдается:

1. В силуэте;
2. В конструкции;
3. В размещении деталей (карманы, клапаны, паты и т. д.);
4. В распределении декоративной отделки;
5. Симметрия цветowych пятен.

*Асимметрия* – средство композиции, в котором равенство частей и одинаковость их расположения заменяются зрительным равновесием непохожих друг на друга частей.

Основное средство создания единства в асимметричной композиции – согласованность всех ее частей, подчиненность ее элементов композиционному центру и расстановка акцентов.

Особую остроту и оригинальность имеет асимметрия *по форме* и *по крою* одежды.

Часто асимметрия в костюме достигается за счет *внутренних членений* формы – горизонтальных, вертикальных, диагональных. Этот эффект может усиливаться благодаря использованию различных по цвету, рисунку, фактуре тканей.

*Диссимметрия* – частичное нарушение симметрии, асимметрия внутри симметричной формы.

Диссимметрия используется, когда симметричная форма производит излишне строгое впечатление. Диссимметричный акцент – функциональная деталь - платочный карман, рисунок декора, аппликация, аксессуар (пояс, платок, бижутерия).

Симметрия и асимметрия, как два начала, организующие форму костюма, взаимосвязанные и взаимодополняющие приемы композиции. Симметрия воспринимается зрителем как проявление покоя, закономерности, неподвижности, тогда как асимметрия означает движение, случайность, свободу.

*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?

*Рекомендуемая 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. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.

### **Лабораторная работа №10**

*Тема (2 часа):* Посторонние композиции одежды с использованием различных ритмичных движений (ритм линий, плоскостей, объемов).

*Задача:* выполнить эскиз модели по журналам мод в линейно-пятновой технике с учетом более четкой переработки и обобщения форм, поиска путей перехода к эскизу модели и произвести анализ ритмического развития линий, плоскостей, объемов.

*Задание:* разработать эскиз модели в линейно-пятновой 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 линейно-пятновой технике.

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

*Требования к оформлению:* эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги А3. Лист располагается горизонтально (3 модели на листе).

*Художественные материалы:* черная гуашь, гелевая ручка, фломастер, тушь, кисть, перо.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Одним из важнейших средств приведения многообразных элементов формы к единству являются ритмические закономерности.

*Ритм* (от греческого слова «*rhythmos*») – это явление закономерного повторения или чередования соизмеримых или чувственно ощутимых элементов формы. Основное значение – такт.

С помощью ритма художник усиливает звучание главной идеи произведения.

В композиции костюма выделяют два основных вида ритмической организации:

- простая ритмическая закономерность (метр, метрика);
- сложная ритмическая закономерность (ритм, ритмика).

*Метр* – чередование какого-либо элемента формы через равные промежутки.

Метрическая закономерность проявляется в:

1. Чередовании одинаковых элементов с нулевым интервалом между ними (интервалом является граница раздела между элементами);
2. Чередовании одинаковых элементов с интервалом определенной фиксированной величины;
3. Повторении равных элементов и интервалов при их радиальном расположении.

Проявление метрического повтора в композиции может быть рядовым и осевым.

*Рядовой метр* предусматривает расположение чередующихся элементов при обработке поверхности формы одежды (складки, шлицы, элементы застегивания).

*Осевой метр* всегда обусловлен симметрией фигуры человека относительно условной вертикальной оси, проходящей через позвоночник (порядок расположения вертикальных конструктивных элементов, орнаментных полос, карманов, клапанов, манжет и т. д.).

Метрика обеспечивает форме одежды покой, уравновешенность, но, с другой стороны, придает ее композиции статичность и некоторую монотонность.

*Ритм* - изменение порядка чередования в структуре формы, нарастание или убывание самих повторяющихся элементов или промежутков между ними.

Иногда ритм называют ритмическим повтором или пропорционально- последовательным ритмом.

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.

Ритм может иметь различную направленность:

- вертикальную;
- горизонтальную;
- диагональную;
- радиально-лучевую;
- спиральную.

Ритм участвует в организации формы одежды и ее элементов:

1. Чередование линий;
2. Чередование объемов;
3. Чередование плоскостей;
4. Чередование цветowych пятен.

#### **Образец описания модели:**

##### *1. Краткое описание модели:*

- название ассортимента;
- пол;
- возраст;
- назначение;
- сезонность;
- материал;
- силуэт;
- стиль.

##### *2. Ритм линий*

Одним из компонентов композиции костюма являются линии, они играют большую роль в определении поверхности объемной формы. Композиция строится на прямых, кривых и ломаных линиях.

Организация современной композиции формы костюма начинается с вертикальных линий, они являются ведущими, а горизонтальные, наклонные и овальные линии завершают образование целостной формы. Внутри формы располагаются горизонтальные прямые и 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 костюма пластику, мягкость, женственность.

Линии имеют эмоционально-психологическое воздействие в костюме:

- *вертикальные линии* создают впечатление прочности, основательности, стройности. Они подчеркивают рост, достоинство, придают величественность, строгость. Они кажутся самостоятельными, стабильными, негнушимися.

- *горизонтальные линии* придают эффект ширины, впечатление строгости, утверждают статичность, затормаживают пластическое развитие формы, создают иллюзию полноты, спокойствия, стабильности.

- *диагональные (наклонные) линии* подчеркивают движение, обладают свойствами вертикальных и горизонтальных линий, могут уменьшить или увеличить полноту в зависимости от угла наклона и направления.

- *круглые (овальные) линии* смягчают угловатую форму, помогают скрыть контуры тяжеловесной фигуры, придают костюму мягкость и женственность.

##### *3. Ритм плоскостей*

Силуэтная форма костюма заложена геометрическими фигурами (трапеция, овал, прямоугольник), что придает композиции гармонию созвучия, целостность восприятия, красоту. Силуэтная форма деталей соответствует форме костюма, подчеркивая своеобразие и актуальность изделия.

##### *4. Ритм объемов*

Направление моды предлагает костюму умеренно-объемную форму. Главной объемной частью является жакет или лиф изделия. Нижняя часть костюма уравнивает верхнюю часть и завершает образование всей формы. Форма деталей (рукав, воротник) соответствует стилевому решению: они имеют объемную форму, или умеренно-объемную. Соответственно возникают нюансовые отношения или контрастные между всеми элементами костюма.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. Что такое ритм?

2. Что такое метр?
3. Как могут проявляться ритм и метр в костюмной композиции?
4. Чем нужно руководствоваться при выборе преобладания динамики или статики в костюмной композиции?
5. Как проявляется динамика и статика в силуэтной форме костюма?
6. Как характер конструктивных линий членения костюма влияет на статичность и динамичность композиции.
7. Каково значение метра и ритма для достижения статичности и динамичности костюмной композиции?

*Рекомендуемая 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 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.

### **Лабораторная работа №11**

*Тема:* Композиционный центр в костюме.

*Задача:* на основе моделей журнала мод выполнить эскиз в черно-белой графике плюс один цвет (ограниченная палитра) и провести анализ проявления в композиции одежды композиционного центра.

*Задание:* по фотомодели журнала мод разработать эскиз модели в линейно-пятновой технике, применяя цвет в области композиционного центра (четыре модели на листе), 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 цветом композиционного центра.

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

Произвести описание модели в рабочей тетради с характеристикой законов выявления композиционного центра.

*Требования к оформлению:* эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги А3. Лист располагается горизонтально.

*Художественные материалы:* гуашь, гелевая ручка, фломастер, тушь, кисть, перо.

#### ***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Грамотно решенная композиция костюма обязательно имеет тот главный элемент (или элементы), вокруг которого организованы все другие подчиненные ему фрагменты и части формы – композиционный центр.

*Композиционный центр* – это главное место, доминанта, в целостной форме костюма.

На определение композиционного центра работают следующие законы:

1. *Закон смыслового фактора:* часть будет главенствовать по смыслу (например, эмблема, девиз, цвет, отделка);
2. *Закон количества:* часть целого доминирует по большей величине над остальными частями (например, большой воротник);

3. *Закон центрального расположения*: при равных прочих условиях доминирует часть, расположенная в центре, посередине;

4. *Закон качества*: главенствует та часть свойства или группы свойств, которая качественно отличается от других (например, фактурой материала);

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.

В сложных видах композиции возможно наличие нескольких композиционных центров, взаимосвязанных между собой, где один является основным, другие – дополнительными.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. Дать определение понятию «композиционный центр».
2. Перечислить законы выявления композиционного центра.
3. Какое значение композиционный центр имеет для достижения динамичности композиции костюма?

*Рекомендуемая 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 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.

***Первый курс, первый семестр.***

***Лабораторная работа №1***

*Тема (2 часа):* Построение ахроматического ряда.

*Задача:* построить ахроматический ряд и проследить возможность построений ахроматических светлотных композиций (2-3 тона).

*Содержание работы:* выполнить ахроматический ряд с 13-тью вариантами плавного перехода светлотных различий (от черного к белому). Определить нюансировку средних тонов (постепенный переход от светло-серого к плотным тонам), соблюдая последовательность выполнения:

1. Вычертить шкалу градации ахроматических тонов (12см \*39 см);
2. Определить средний по светлотности тон, который находится на седьмой позиции (соответствует цвету стали);
3. Продолжение работы вести сверху вниз от светлого к темному или, наоборот, от темного к светлому, соблюдая нюансировку тонов.

*Требования к оформлению:* работа выполняется на листе формата А3.

*Художественные материалы:* черная и белая гуашь, кисть.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Все цветовое многообразие цветов можно разделить на две большие группы: ахроматические и хроматические цвета.

*Ахроматические цвета* – черный, белый и все оттенки серого (более трехсот).

Ахроматические цвета не имеют цветового тона и отличаются один от другого только светлотой, которая характеризует степень отличия данного цвета от белого или черного.

Ахроматический ряд, который содержит определенное количество ступеней, отличающихся одна от другой по светлоте, называется рвноступенным.

Для получения зрительного впечатления равноступенности ахроматического ряда надо, чтобы средний цвет содержал белого не 50 %, а значительно меньше.

Достаточно взять 13 ступеней ахроматического ряда. Средний цвет должен находиться посередине, разделяя все цвета на две группы: светлые и темные. Этот средний серый цвет является самым спокойным, нейтральным (соответствующую эмоциональную окраску приобретает композиция, где он участвует).

Одни и те же цветовые тона, взятые в разных светлотных отношениях, производят на зрителя различное эмоциональное впечатление.

Равноступенные гармонии серых тонов создают впечатление спокойствия, уравновешенности, иногда даже однообразия. Неравноступенность серых тонов зачастую рассматривается как необходимый способ их гармонизации, благодаря которому усиливается экспрессивность светлотных отношений.

Выполнение ахроматического ряда студентами способствует их зрительному восприятию светлотности хроматических тонов: светло-серый соответствует желтому; серый – зеленому, красному; темный – фиолетовому, синему цвету.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. На какие две большие группы делится все многообразие цветов?
2. Перечислить основные характеристики цвета.
3. Какие существуют варианты двухтональных композиций?
4. Какие существуют варианты трёхтональных композиций и как они составляются?

*Рекомендуемая литература:*

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

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

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

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

## **Лабораторная работа №2**

*Тема (4 часа):* Выявление изобразительных возможностей ахроматических светлотных различий в композиции костюма.

*Задача:* выполнить эскиз модели в ахроматических светлотных различиях, в трехтонном решении. При этом четко определить варианты изобразительных возможностей ахроматических светлотных композиций в 2 и 3 тона.

*Задание:* выполнить эскиз модели одежды в ахроматических светлотных различиях с учетом ахроматического ряда, соблюдая последовательность исполнения работы:

- выполнение линейного рисунка (в тонких линиях) двухфигурной композиции эскиза модели;

- определение по ахроматическому ряду варианта решения цветowych пятен одежды и их гармоническая связь с цветом тела человека, прически, головного убора, обуви, и других элементов костюма;

- передача основных цветowych пятен одежды;

- передача цвета обнаженных участков человеческого тела, прически и других элементов костюма, дополняющих один из вариантов ахроматических отношений;

- завершение эскиза модели с помощью линейной графики.

Произвести описание модели с характеристикой использования изобразительных возможностей решенной цветовой композиции в ахроматических светлотных различиях.

*Требования к оформлению:* эскиз модели выполняется на листе плотной бумаги фор-

мата АЗ.

### ***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Условием любого изображения на плоскости является заметность пятен по отношению друг к другу. Главное влияние на нее оказывает относительная светлота пятен. Светлотная контрастность является главным средством построения композиции.

Двухтоновые композиции всегда плоскостны. Небольшой глубиной обладают трехтоновые композиции в связи со способностью светлых тонов «выступать», а темных «отступать», но это свойство не нарушает принцип плоскостности. Введение в композицию третьего тона повышает выразительные возможности светлотных отношений.

Трехтоновость обеспечивает ясную читаемость произведения искусства, его конструктивность. В композиции возможно присутствие и большего количества тонов, чем три, но добавочные тона должны приближаться к трем основным, иначе изображение теряет читаемость и художественные качества.

Лучшее взаимодействие площадей трех тонов наступает тогда, когда они связаны математическими пропорциями:

1. Площади светлых, средних и темных тонов равны (примерно по 33%). Возникает композиция спокойная, статичная.
2. Большая площадь светлого (50%), средний тон приближен по светлоте к светлому (31%), мало черного (19%). Композиция светлая, тонально динамичная.
3. Много темного (50%) и сближенного с ним по светлоте среднего (31%), мало светлого (19%). Композиция темная, тонально динамичная.
4. Много среднего (60%), мало светлого и темного тона (по 20%). Композиция графична.

В разработке моделей современной модной одежды двухтональная композиция применяется крайне редко (в производственном костюме, в домашней одежде, в повседневном деловом костюме). Текстильные материалы открывают перед художниками-проектировщиками большой простор для творческих исканий и решений трехтональных композиций в костюме нарядной, элегантной, авангардной одежде.

#### *Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. Какие виды двухтональных композиций применяются в современной одежде?
2. Перечислить основные характеристики цвета.
3. Какие существуют варианты двухтональных композиций?
4. Какие существуют варианты трёхтональных композиций и как они составляются?

#### *Рекомендуемая литература:*

1. Степучев Р. А. Костюмографика: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 286 с.
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. Пармон Ф.М. Рисунок и мода - графика : Учебник: рек. УМО/ Ф. М. Пармон. - Екатеринбург: Изд-во Гуманитар. ун-та, 2004. -256 с.:а-ил.
4. Кукушкина З. И., Волчкова М. И. Композиция костюма: практикум: учеб.-метод. пособие – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. – 67 с.
5. Кукушкина З. И. Пропедевтика (Основы композиции костюма): Учебно-методический комплекс для специальности: 072500.62 – «Дизайн», специализации: «Дизайн костюма»

### **Лабораторная работа №3**

*Тема (2 часа):* Построение хроматического ряда.

*Задача:* построить хроматический ряд с растяжкой по светлоте и с введением черного цвета. Проследить возможность построения хроматических композиций в 2-3 тона.

*Задание:* выполнить хроматический ряд (развертка цветового круга В. М. Шугаева). Определить последовательность цветовых тонов, дать характеристику светлоты каждого

цвета с введением черного и характеристику насыщенности с введением белого в каждый цвет.

*Требования к оформлению:* работа выполняется на листе формата А3. Размер одного варианта тона 2\*3 см (общие размеры таблицы 24\*34см). Необходимо проследить за тем, чтобы ряд композиционно вписался в лист.

*Художественные материалы:* гуашь, кисть.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

1. Первый этап работы заключается в порядковом расположении основных тонов (желтый, красный, синий, зеленый) и их производных (оранжевый, фиолетовый, бирюзовый, салатный).

2. Определение насыщенности каждого тона в трех вариантах, постепенно добавляя в основной тон белила. В этом этапе важным является соответствие малонасыщенных тонов по вертикали таблицы (в столбцах).

3. Заключительным этапом работы является упражнение на изменение насыщенности каждого тона при постепенном добавлении в него черного цвета, не доводя его до глухого бесцветного черного тона.

*Основные характеристики цвета:*

1. Цветовой тон – название цвета, например, синий, зеленый, коричневый. Название цветового тона может быть связано с явлением или предметом природы, например, цвет ночного неба, фисташковый.

2. Светлота – степень отличия цветового тона от черного и белого. В спектральных цветах как самый светлый воспринимается желтый цвет, а самый темный – фиолетовый.

3. Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического или наличие белого цвета в основном тоне. Например, красный – насыщенный цвет, цвет цветущей яблони (розовый) – малонасыщенный.

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. На какие две большие группы делится все многообразие цветов?

2. Перечислить основные характеристики цвета.

*Рекомендуемая литература:*

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

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. 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.

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

**Лабораторная работа №4**

*Тема (6 часов):* Построение композиции костюма на применении хроматических цветов в 2-3 тона.

*Задача:* разработать по фотомодели журнала мод двухфигурную композицию эскиза модели.

На основе разработанной композиции эскиза модели выполнить эскиз в хроматических цветах, в 2 или 3 тона, применяя один из вариантов гармонических сочетаний ( 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.

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

- проследить использование актуальных цветовых тонов в современной одежде по фотомодели;
- определить по хроматическому ряду сочетание цветов;
- цветовые решения эскиза модели выполнить в плоскостно-декоративной технике последующей переработкой в линейную графику. Двухфигурная композиция выполняется с решением двухцветного сочетания и трехцветного сочетания (по принципу «треугольников»);

- произвести описание модели по плану.

*Требования к оформлению:* работа выполняется на листе формата А3.

*Художественные материалы:* гуашь, кисть, гелевая ручка.

***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

Художники-проектировщики одежды в своей практической деятельности руководствуются цветовым кругом, разработанным В. М. Шугаевым. Автор предлагает три вида гармонических сочетаний двух цветов и четыре вида гармонических сочетаний трех цветов.

***Двухцветные отношения:***

1. Сочетание *родственных цветов*, находящихся в одной четверти круга: желтый, оранжево-желтый, желто-красный.

2. Сочетание *родственно-контрастных цветов* (два цвета, соединяемые хордой, параллельной диаметру круга в соседних четвертях). Например, оранжевый и салатный, фиолетовый и цвет морской волны.

3. Сочетание *контрастных* или дополнительных цветов, находящихся на противоположных концах диаметра круга. Например, красный и зеленый, желтый и синий.

***Трехцветные отношения*** (по принципу треугольников):

1. Три цвета в вершинах *равностороннего треугольника*, вписанного в цветовой круг: одна из его сторон параллельна диаметру круга. На вершине расположен главный цвет, который является контрастно-дополнительным цвету, входящему в пару других цветов.

2. Два родственных цвета в основании *узкого равнобедренного треугольника* сочетаются с третьим на его вершине, который является контрастно-дополнительным к этим двум.

3. *Плоский равнобедренный треугольник*. Два родственно-контрастных цвета и третий главный объединяет первых два.

4. Три родственно-контрастных цвета сочетаются по принципу *прямоугольного треугольника*. Гипотенуза треугольника является диаметром цветового круга.

***Контрольные вопросы к лабораторной работе:***

1. Какие цвета называются родственными, родственно-контрастными, контрастными?

2. Какие существуют типы гармонических цветовых сочетаний?

3. Какие существуют варианты гармоний двух цветов и как они составляются?

4. Какие существуют варианты гармоний трех хроматических цветов и как они составляются?

***Рекомендуемая литература:***

1. 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.

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

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

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

**Лабораторная работа №5**

*Тема (4 часа):* Построение композиции костюма на сочетании различных фактур ма-

териалов, рисунка ткани, на применение гармоничных сочетаний различных цветов.

*Задача:* выполнить эскиз модели по журналам мод в однофигурной композиции с изображением гармонического сочетания различных фактур материалов и рисунка ткани.

*Содержание работы:* 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 графической подачи (имитации) фактур материалов и рисунка тканей;
- выполнение эскиза модели в цвете с передачей фактуры материала (джинс, твид, шифон, мех и др.).

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

*Требования к оформлению:* эскиз модели и карта образцов фактур материалов выполняется на разных листах плотной бумаги формата А3 (не менее 9 образцов).

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

#### ***Краткий теоретический и учебно-методический материал:***

*Фактура* – видимая поверхность, строение ткани, структура, переплетение ткани.

Фактура различается визуально и на ощупь: гладкие, скользкие, зернистые, шероховатые, рельефные ткани.

Визуальное восприятие фактуры:

1. Пассивные фактуры – однородная, нейтральная поверхность.
2. Активные фактуры – очень декоративные, набивные, рельефные.

Фактуры, определяемые «на ощупь», обладают пластическими свойствами: мягкость, текучесть, скульптурная жесткость. Эти свойства определяют характер формы костюма.

Формы костюма определяют характер применения фактуры. Геометрическая четкость прямого силуэта воплощается путем применения жестких тканей (джинс, плащевые ткани, тафта). Овальные силуэты рекомендуется выполнять из пластичных, мягких тканей (трикотажные полотна, натуральный или искусственный шелк).

К модным фактурам относятся: твиды, букле, гобеленовые материалы, набивной шелк, ворсистые материалы имитирующие мех, материалы с металлизированным напылением, лен, хлопок.

В графике костюма фактуры материала выполняются условными графическими приемами, знаками.

- линией и точкой – ощущение прозрачности, нежности, мягкости;
  - пятном – активные резкие фактуры и рисунок (клетка, горох).
- Для передачи фактуры используются различные виды графической подачи.
- энкаустика (клетка, букле, мех, трикотаж);
  - монотипия (шелк, шифон);
  - трафарет, аппликация (геометрический рисунок ткани, джинс, вельвет);
  - набрызг, напыление (твидовые поверхности).

*Контрольные вопросы к лабораторной работе:*

1. Перечислить виды графической подачи фактуры материала.
2. Назвать свойства фактуры материала и соответствие их форме костюма.
3. Перечислить модные фактуры ткани и их название.

*Рекомендуемая литература:*

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

ник. -Ростов н/Д: Феникс, 2001. -346 с.

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

5. Кукушкина З. И. Пропедевтика (Основы композиции костюма): Учебно-методический комплекс для специальности: 072500.62 – «Дизайн», специализации: «Дизайн костюма»

### **3.3 Методические указания по самостоятельной работе студентов**

Объем самостоятельной работы студентов определяется учебным планом.

Для освоения курса «Пропедевтика» предусмотрено, что 16 часов для выполнения курсовой работы, 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

### 4.1 Текущий 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.

### 4.2 Итоговый контроль знаний.

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.

#### Вопросы к экзамену

*Первый курс, первый семестр.*

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.

*Первый курс, первый семестр.*

1. Цвет в одежде. Типы цветовой композиции.
2. Свойства композиции.
3. Симметрия. Виды симметрии в природе и художественном творчестве.
4. Цвет и цветовые характеристики.
5. Фактура в композиции костюма.
6. Цветовая гармония в костюме.
7. Особенности структуры, фактуры и цвета ткани.

8. Эмоционально-психологические свойства цветов.
9. Стилевое решение костюма.
10. Характеристика цвета.
11. Гармонические сочетания двух цветов.
12. Гармонические сочетания трёх цветов по способу треугольника.
13. Информация о костюме, получаемая через цвет.
14. Изобразительные возможности ахроматических тонов.

Образец экзаменационного билета.

1. Определение понятия «пропорция». Арифметические пропорции в костюме.
2. Стилевое решение костюма (используется информация из журналов мод).

#### **4.3 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.

#### **4.4 Тестовые задания по оценке остаточных знаний**

*Тестовые задания по оценке остаточных знаний по дисциплине «Пропедевтика»*

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.
- 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 фор-

мы одежды? (подчеркнуть 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 стилового 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) Укрупнение 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.

## 6 ИНТЕРАКТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Для реализации компетентного подхода программа дисциплины «Основы ресурсосберегающих технологий» предусматривает использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий.

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 обучаемых, 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 обучаемых.

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 цветочных 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 цветочных 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 наличие общего 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 положительные 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	4
1.5	Самостоятельная работа	6
1.6	Матрица учебных компетенций	7
1.7	Образовательные технологии	8
1.8	Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины	8
1.9	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	9
1.10	Материально-техническое обеспечение дисциплины	10
1.11	Рейтинговая оценка знаний студентов по дисциплине	11
2	Теоретические занятия (лекции)	13
3	Методические указания по изучению дисциплины	56
3.1	Методические указания (рекомендации) для преподавателя	56
3.2	Методические указания к лабораторным работам	56
3.3	Методические указания по самостоятельной работе студентов	81
4	Контроль знаний	83
4.1	Текущий контроль	83
4.2	Итоговый контроль знаний	83
4.3	Критерии оценки	84
4.4	Тестовые задания по оценке остаточных знаний	84
5	Интерактивные технологии и инновационные методы, используемые в образовательном процессе	62