

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ

сборник учебно-методических материалов

Направление подготовки 29.03.05 – «Конструирование изделий легкой промышленности»
Направленность образовательной программы: «Конструирование швейных изделий»

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного
университета*

Составители: Санатова С.В., Кукушкина З.И.

Рисунок и живопись: сборник учебно-методических материалов направления подготовки 29.03.05 – «Конструирование изделий легкой промышленности», направленность образовательной программы: «Конструирование швейных изделий» – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017, 44 с.

© Амурский государственный университет, 2017
© Кафедра дизайна, 2017
© Санатова С.В., Кукушкина З.И., составление

Содержание

1	Краткое изложение лекционного материала	4
2	Методические указания к лабораторным занятиям	23
3	Методические указания для самостоятельной работы студентов	43

1. КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА

В ходе лекционных занятий необходимо вести конспектирование учебного материала. Обращать внимание на категории, формулировки, раскрывающие содержание тех или иных явлений и процессов, научные выводы и практические рекомендации. Желательно оставить в рабочих конспектах поля, на которых делать пометки из рекомендованной литературы, дополняющие материал прослушанной лекции, а также подчеркивающие особую важность тех или иных теоретических положений. Задавать преподавателю уточняющие вопросы с целью уяснения теоретических положений, разрешения спорных ситуаций.

1.1 Задачи дисциплины, понятие о перспективе.

План:

1. Задачи дисциплины, изобразительная грамота в творческой деятельности конструктора.
2. Понятие о перспективе. Характеристика изобразительных средств. Материалы для рисования, бумага.
3. Рисование с натуры.

Под словом "рисунок" мы подразумеваем ясное, выразительное и четкое изображение конкретной формы. Употребляется этот термин в различных видах искусства по-своему, приобретая свое значение. Словом «рисунок» мы называем не только линейный абрис, очертание какого-либо предмета, но и всякое упорядочение формы в изображении. Рисунок присутствует во всех видах изображения: в наброске, гравюре, живописи, чеканке и др.

Великий художник эпохи Возрождения Микеланджело писал: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры, рисунок является источником и душой всех видов живописи, и корнем всякой науки».

Виды рисунка

Простота приемов рисования линий и универсальность принципов построения формы сделали рисунок основой графики и других видов искусства. При сравнении рисунка, например, с чертежом можно выделить его особенности:

- рисунок выполняется от руки, это ускоряет выполнение изображения;
- рисунок делается на глаз, запечатлевая предмет не только как он есть, но и как кажется;
- рисунок нагляден, он иллюзорно передает основные внешние признаки предмета, его материальность, объем, освещенность, пространственное расположение и др.;
- рисунок выражает внутреннее содержание предмета и окружающей его среды, вызывает у зрителя определенные мысли и чувства.

По использованию изобразительных средств рисунки бывают линейными и тоновыми. Линейный рисунок бывает, как правило, легким, светлым, обобщенным. Рисунок тоном позволяет дать более полную характеристику предмета и среды передачей объемности формы, освещенности, материальности и пространственных отношений. Такой рисунок иногда называют тональным. Простейшим видом тонового рисунка является контурный рисунок - силуэт, заполненный одним ровным тоном.

По технике выполнения рисунки бывают оригинальные и печатные. Оригинальные рисунки выполняются художником от руки в одном экземпляре. Печатные рисунки делают оттиском на бумаге и называют эстампами. Существует несколько разновидностей эстампа. Основными считают гравюру (на дереве - ксилография, на линолеуме - линогравюра, на металле - офорт) и литографию (оттиск с литографского камня, на котором сделан рисунок литографским карандашом и травлением кислотами).

По целевому назначению различают академические рисунки и творческие. Академический рисунок – это длительный рисунок, выполняемый с целью обучения рисованию, освоения приемов изображения и изучения различных форм и признаков. Ему свойственна фикса-

ция всех главных черт, определяющих внешний облик предмета изображения. Творческий рисунок – это произведение изобразительного искусства, образно выражающее мысли, чувства и миропонимание художника.

В учебной и творческой работе широко применяют набросок, этюд, эскиз. Наброском называют краткосрочный рисунок. Основным средством выполнения наброска служит линия, дополняемая редкой штриховкой или ее растиркой. Подробное изучение предмета изображения или ее части осуществляется через этюд. В нем прослеживаются и отмечаются в течение сравнительно длительного времени важнейшие внешние и внутренние свойства и признаки объекта. Изученный в этюдах и набросках живой материал в действительности используется для создания творческого рисунка или картины, сочинение которых начинается с предварительного рисунка – эскиза.

Способы рисования.

Рисование по восприятию характеризуется тем, что объект изображения в течение всей работы находится перед рисующим. Этот способ называют также рисованием с натуры.

Рисование по представлению характеризуется тем, что объект изображения отсутствует, не находится перед глазами рисующего. Некогда сформированный в сознании образ рисующий воссоздает по памяти, описанию или воображению. Рисование по представлению развивает зрительную память, насыщает мышление яркими образами и способствует развитию творческого воображения.

Основные принципы рисования.

Принцип от общего к частному. Предмет изображения является целостным организмом. Все его части согласованы между собой. Часть принадлежит данному предмету, без нее она теряет свое содержание. Поэтому начинать изображение следует не с части, а со всей массы предмета, с общего его вида, определяющего положение предмета в пространстве, его размеры и движение.

Принцип от частного к общему. Рисующий, прорисовывая каждую деталь, создает дробную картину, в результате которой разрушается большая форма предмета. Для восстановления целостности формы каждую часть обобщают и подчиняют целому.

Учебные задачи рисования.

Среди учебных задач рисования можно выделить следующие: техника рисунка; композиция рисунка; последовательность рисования; изображение предмета; изображение пространства.

Основные законы перспективы при изображении предметов, окружающей среды.

Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.

Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы.

В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы.

Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения

геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д.

Почему перспективу называют наукой?

Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого».

Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор *Филиппо Брунеллески*. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер.

Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым.

Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями.

Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений.

Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи.

Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, [Павел Петрович Чистяков](#) считал, что умение рисовать и писать, точно зная перспективу необходимо при любом таланте.

Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства.

Рассмотрим общие стороны перспективного рисования.

Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно,

уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе.

Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании.

Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас.

Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д.

Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта).

Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально.

Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.

Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна.

Постановка хорошо видна с определенного места. Это место и есть точка зрения, с которой рисовальщик начинает и заканчивает свою работу.

Картинная плоскость, в самом простом понимании, — обычный лист бумаги, на котором вы рисуете. На него надо перенести видимое глазом пространство, включающее натуру, сделав изображение. Еще понятнее о картинной плоскости скажет пример с окном, за которым мы видим часть необъятного мира. Если представить себе, что вы с одной точки зрения обводите на стекле тонкой кисточкой с черной тушью очертания видимых за окном домов, деревьев, облаков, то именно плоскость стекла в данном случае стала картинной плоскостью.

Интересное явление замечает каждый из нас, находясь, например, на берегу моря. Мы видим гладь воды, заканчивающуюся на границе с небом как бы линией удивительной прямизны, которую в эпоху Возрождения называли горизонтом.

Но еще не менее удивительно и то, что линия горизонта все время находится на уровне наших глаз. Стоит нам присесть, «приседает» вместе с глазами горизонт. Взбираясь на гору у моря, мы видим горизонт в неизменности уровня глаз. Перспективный горизонт — та воображаемая или даже слегка намеченная в изображении горизонтальная линия, которую принято называть линией горизонта. Проведенная на рисунке, она играет основную роль в перспективном построении изображения.

Любой рисунок начинают с линий, и поэтому их положение в пространстве изображения различно. Недаром линии подразделяют на горизонтальные, вертикальные и наклонные.

Для лучшего понимания закономерностей перспективы, связанных с линиями, обратимся к примеру. Если мы встанем точно в середине между рельсами строго прямой железно-

дорожной колеи и будем видеть ее протяженность в условиях степной равнины до самого горизонта, то нам придется воочию убедиться в закономерностях положения линий в пространстве.

Таким образом, на примере рельсов и шпал можно убедиться в наклонности горизонтальных линий к горизонту. Поэтому при работе над рисунком всегда следует точно определить угол наклона горизонтальных линий.

Правила и приемы перспективного рисования следует закреплять на практике, ибо в процессе рисования с натуры усваиваются многие закономерности правдивого изображения предметов и явлений окружающего мира.

В результате освоения лекции учащийся должен знать: историю возникновения перспективы и ее основные правила.

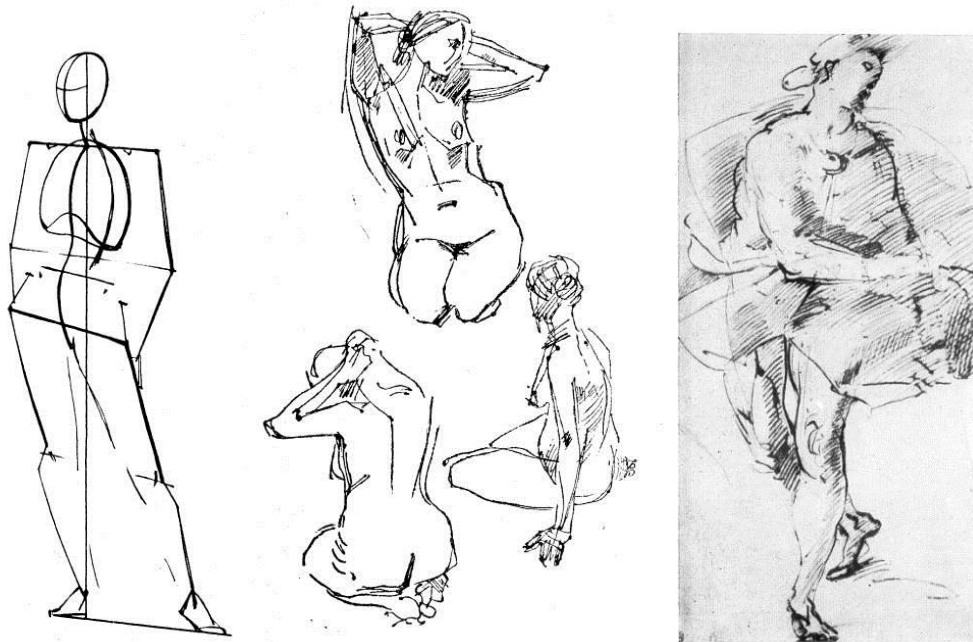
Наброски. Основной формой обучения рисунку фигуры человека, конечно, является длительный рисунок, который вырабатывает умение видеть и анализировать сложную форму тела, вырабатывает чувство пропорциональных и тональных отношений, умение подчинить детали целому. Однако выполняя длительный рисунок, обучающийся порой теряет свежесть восприятия, а подробное изучение и моделировка формы у недостаточно опытного рисовальщика подменяется срисовыванием натуры.

Чтобы развить остроту зрения и свежесть восприятия, умение выявить и зафиксировать главное в пластике фигуры живого человека, необходимы краткосрочные рисунки и наброски с натуры и по памяти.

Поскольку наброски ограничены небольшим временем, то от выполняющего рисунок в короткий срок требуется умение лаконичными средствами и в обобщенной трактовке передать самое существенное и характерное в изображаемой модели – остроту движения и основные пропорции. В наброске отражаются знания и опыт, приобретенные в изучении натуры. В набросках надо стремиться подмечать в натуре главное и характерное, развивать способность к наблюдению, глазомер.

На первых порах в набросках можно использовать простые графитные карандаши с мягкими стержнями. Затем по мере приобретения опыта можно использовать и другие материалы: карандаш «Ретушь», прессованный уголь, сангину, соус, тушь и другие мягкие материалы.

Приступая к наброскам, следует ставить перед собой конкретные задачи и пытаться их решить в ограниченный отрезок времени. Например, выполняя вспомогательный набросок для уточнения позы натуры, можно ограничиться наброском-схемой. Такие наброски помогают понять положение тела и отдельных его объемов в листе бумаги, проанализировать распределение веса и движение крупных форм. Однако это не означает, что все наброски необходимо начинать с построения подобной схемы. Если мы ставим задачу передачи живого впечатления от натуры, ее движения, то главным выразительным средством такого наброска будет живая линия, контур. Именно на контуре сосредоточено внимание рисовальщика в первый момент. При этом построение, постановку, пропорции следует держать в уме, а сам контур должен быть не плоской однообразной линией, а являться границей формы. Живая, точная пространственная линия, являющаяся средством выражения трехмерной формы, – результат долгих и целенаправленных упражнений.



В набросках с натуры следует пытаться передать несколькими линиями пластику фигуры, ее движение.

В зависимости от нажима карандаша, от способа касания бумаги – острым концом или боковой поверхностью грифеля – можно получить широкие или узкие, темные или светлые, мягкие или жесткие линии. Выполнение набросков и зарисовок не только с натуры, но по памяти и представлению активизирует и дополняет работу с натуры. Такие наброски углубляют наши знания в натуре и, в конечном счете, служат воспитанию образного видения.



1.2 Рисунок фигуры человека в костюме

План:

1. Рисунок скелета человека
 2. Условно-пропорциональная схема фигуры человека. Пропорции женской, мужской, детской фигуры: условно-пропорциональная схема в рисовании эскиза модели.
 3. Варианты положения фигуры при эскизировании.
 4. Условно-пропорциональная схема головы. Пропорции строения головы. Положение головы в зависимости от положения корпуса при эскизировании одежды на фигуре.
- Рисунок фигуры человека в костюме. Выполнение эскиза модели из модного журнала.

Для основательного овладения рисунком фигуры человека крайне необходимо не только теоретическое изучение строения костных основ человеческого тела, но и умение грамотно и верно изображать его графически.

Внешняя пластическая форма человеческого тела продиктована ее внутренним строением. Поэтому без четкого понимания причин, обуславливающих изменение внешних форм, невозможно убедительно и правильно построить фигуру человека в рисунке. В противном

случае процесс рисования сведется к пассивному срисовыванию видимых форм и бессмысленному его повторению. Надо твердо усвоить, что рисование, по существу, есть продолжение изучения закономерностей строения человеческого тела. Рисуя человека, студенты должны познавать логику строения его тела и правильно передавать, и конструировать тело так, чтобы его части гармонично сочетались между собой и с целым. Изучение и рисование анатомических основ человеческого тела следует начинать со скелета-каркаса. Кости скелета служат опорой для всех частей тела, а также защищают внутренние органы.

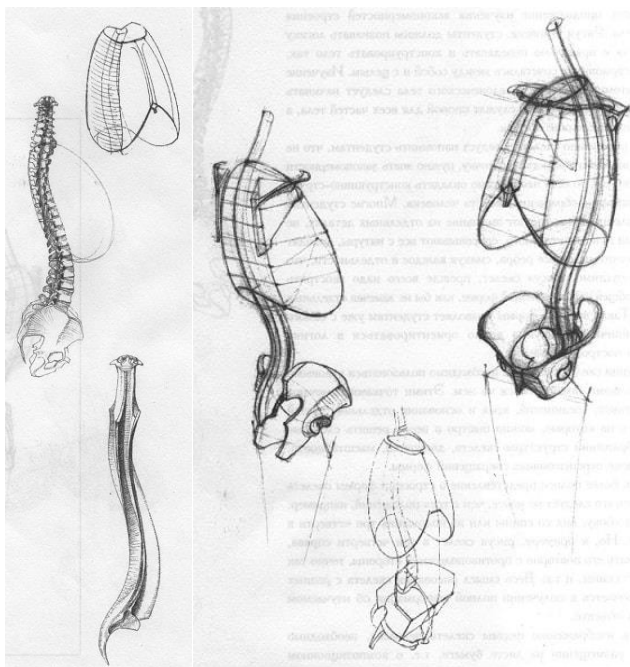
Переходя к рисованию скелета, следует напомнить студентам, что не обязательно срисовывать каждую косточку, нужно знать закономерности внутренней структуры, то есть необходимо овладеть конструктивно-структурными принципами изображения скелета человека. Многие студенты, рисуя скелет, излишне акцентируют внимание на отдельных деталях, не видя и не понимая при этом главного, срисовывают все с натуры, доходят до того, что пересчитывают все ребра, смакуя каждое в отдельности, что изначально недопустимо. Рисуя скелет, прежде всего надо заострить внимание на его общей конструктивной форме, как бы не замечая отдельных ребер и костей. Такое видение формы позволяет студентам уже с самого начала и до окончания рисунка верно ориентироваться в логике конструктивного построения скелета.

При построении скелета человека необходимо пользоваться узловыми характерными точками, имеющимися на нем. Этими точками, помечают места сгиба суставов, соединений, края и основания отдельных частей скелета, опираясь на которые, можно быстро и верно решить сложные задачи при изображении структуры скелета, движений, масштабности, пропорции, а также перспективных сокращений формы.

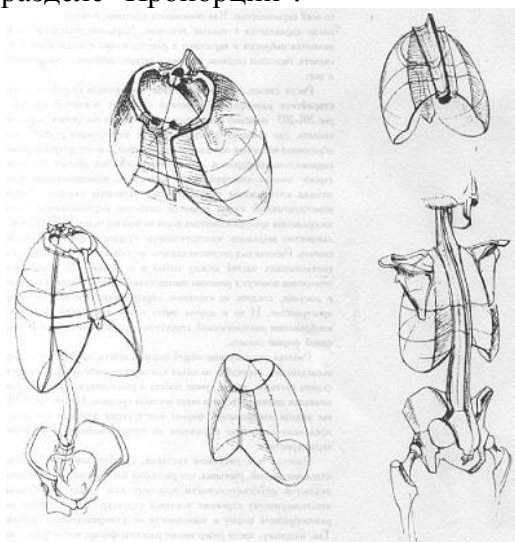
Чтобы иметь более полное представление о строении формы скелета человека, рисовать его следует не менее, чем с трех положений, например: вид спереди, вид сбоку, вид со спины или из положения три четверти в том же порядке. Но, к примеру, рисуя скелет в три четверти справа, незачем изображать его повторно с противоположной стороны, точно так же и сбоку, и со спины, и т.п. Весь смысл рисования скелета с разных положений заключается в получении полной информации об изучаемом и изображаемом объекте.

Приступая к изображению формы скелета человека, необходимо подумать об ее размещении на листе бумаги, т.е. о композиционном решении. Размещая рисунки скелета в трех положениях, нужно учитывать их взаимное расположение по отношению друг к другу. Это необходимо для правильной организации композиционного центра при изображении объекта в различных положениях. В большинстве случаев, как показывает практика, студенты, упрощая свою композиционную задачу, размещают рисунки по принципу очередности, не задумываясь о художественной стороне дела. В результате каждый рисунок смотрится отдельным, в отрыве от единства, отсутствуют целостность и организация всего рисунка на листе. Поэтому, рисуя скелет с различных положений, нужно учитывать следующее. При рисовании вида спереди, сбоку и со спины один из видов должен быть изображен несколько большего размера и, более контрастно, чем остальные. При этом главное положение желательно разместить по центру листа, а вид со спины — на любой из сторон.

Размещать третье положение "вид сбоку" следует таким образом, чтобы лицевая часть была повернута к центру листа. Словом, все три изображения должны располагаться так, чтобы не вызывать ощущения разъединения, а устремлялись к центру и в то же время гармонично уравновешивались в пределах плоскости листа бумаги. По четкости и контрастности рисунка они должны быть различны, иначе рисунки будут смотреться разрозненными, будет отсутствовать целостность.



Приступая к построению рисунка формы скелета, прежде осмотрите модель, изучая ее со всех сторон. Только после этого можно будет начинать работу над построением рисунка. Для начала нужно наметить основные параметры формы скелета: высоту, ширину, пропорциональные членения — уровни расположения лобкового сочленения, плечевого пояса, головы, грудной клетки, таза, кости большого вертела, коленного сустава. Все, что касается пропорции человеческого тела, читайте в разделе "Пропорции".



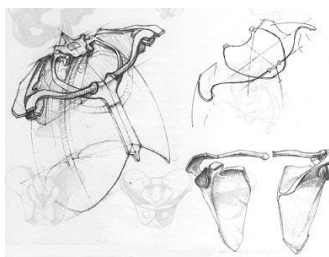
/ Анализ построения обобщенной формы конструкции скелета туловища. Рисунки выполнены по методу Г.Баммеса /

Для более осознанного понимания строения формы скелета можно его рассмотреть без составляющих частей, верхних и нижних конечностей, головой с шеей, так как при рассмотрении скелета в обычном виде внимание студентов рассеивается, и они плохо осваивают логику его строения.

Итак, скелет без верхних и нижних конечностей, а также головы с шеей есть скелет туловища. Туловище, в свою очередь, состоит из таза, грудной клетки и связующего элемента — позвоночного столба. Как видите, туловище состоит из трех составных элементов. (Как все просто!). Поэтому начинать рисунок следует именно с туловища. Вначале нужно порисовать на полях линейную схему скелета туловища в различных положениях и даже в ракурсе. Не спешите с остальными составляющими элементами, пока не разберетесь с основным. Постепенно, по мере продвижения работы, попробуйте разобраться с конечностями. Что касается

головы, кистей рук и ступней ног, то их придется осваивать параллельно, со всей серьезностью. Как показывает практика, большинство студентов плохо справляется с такими деталями. Хорошим упражнением здесь являются наброски и зарисовки с анатомических атласов, схем, таблиц, скелета, гипсовых слепков, а также с натуры, начиная с собственных рук и ног.

Рисуя скелет, не приучайте себя срисовывать отдельные ребра, а старайтесь разобраться в логике строения основной формы. На рисунках выше показано объемно-пространственное построение изображения скелета, где сложная пространственная конструкция грудной клетки образована четырьмя основными плоскостями, а конструкция формы таза рационально обобщена и логично выстроена без лишней детализации, строго линейно-конструктивным методом. С использованием этого же метода изображены все составные элементы скелета. Линейно-конструктивный метод является наиболее рациональным способом изображения пространственных форм на плоскости и позволяет предельно лаконично выразить конструктивную сущность формы и структуру скелета. Работая над рисунком скелета, не забывайте о пропорциональных соотношениях частей между собой и с целым. Правильно взятые отношения помогут в решении поставленной задачи. Следя за пропорцией в рисунке, следите за степенью перспективного искажения форм в пространстве. И то и другое имеет основополагающее значение для изображения анатомической структуры костей скелета, в том числе и самой формы скелета.



/ Конструктивный анализ формы плечевого пояса /

Работая над рисунком общей формы скелета, одновременно, в целях исследования, порисуйте на полях или на отдельном листке конструкцию формы суставов, чтобы лучше понять и разобраться в закономерностях механики движения тех или иных костных суставов.

Работая над рисунком суставов, следует заняться рисованием отдельных костей, учитывая, что рисование как один из способов познания реальной действительности поможет вам лучше разобраться в закономерностях строения костных структур. Кости имеют самую разнообразную форму в зависимости от функционального назначения. Так, например, кости ребер имеют плоскую форму, кости бедра, плеча, предплечья и ключицы — круглую. При этом каждая длинная трубчатая кость состоит из тела — средней части и двух утолщений в области суставов с заметными гранями, тогда как в средней части тела грани более смягченные. При внимательном рассмотрении видно, что все круглые кости так или иначе имеют грани, на что и следует ориентироваться при их изображении. Более подробно читайте об этом в разделе «Пластическая анатомия».

Пропорции тела человека

Стремление найти закономерность в размерах человеческого тела возникло еще в глубокой древности. Художникам и скульпторам необходимо было знать пропорции человеческого тела. Скульпторы древней Греции и Рима за единицу измерения брали размер головы по высоте. Скульптурные изображения Венеры Милосской и Аполлона Бельведерского служат образцом в искусстве до сих пор, так как соединяют в себе одаренность художника и понимание закономерностей в построении человеческой фигуры, ее типичных пропорций (слайд 3).

Знание эстетических норм строения фигуры вырабатывалось человеком в течение веков. Правильное соблюдение пропорций придает правдивость и жизненность схематическому изображению. А при разработке эскизов одежды удобнее и проще пользоваться канонами для построения человеческой фигуры, где единицей измерения является высота головы от темени до подбородка, которая укладывается по высоте всей фигуры восемь раз (слайд 4).

Мужская и женская фигуры имеют различия. Эти различия уже заложены в скелете. Мужчины, как правило, выше ростом, женщины ниже. Средний рост мужчин, обычно - выше 170 см. Рост женщин обычно – ниже на 8–12 см.

У мужчин резче обозначаются костные выступы и рельефы мышц, плечи всегда шире бедер. Мужская фигура несколько отклонена назад.

У женщин плечи уже, бедра шире, туловище длиннее, конечности относительно короче мужских (слайд 4).

У детей в годовалом возрасте нет сужения туловища по линии талии. Ширина груди равна шире головы. Ширина плеч равна высоте головы. Руки от плеча до кисти почти одинаковой толщины. Ноги сравнительно короткие. Толщина ног на линии бедер незначительно отличается от толщины на линии колена. Конечности пропорционально короче. Длина рук доходит до уровня основания туловища. Шея короткая (слайд 5, а).

Фигура ребенка с возрастом вытягивается, худеет. Шея и лицо заметно удлиняются, конечности делаются длиннее, туловище, неизменяясь в длине, меняет форму, увеличивается, намечается талия. К 7-летнему возрасту у мальчиков более удлиняются ноги (слайд 5, б).

С возрастом у девочек (с 12-13 лет) расширяются бедра, появляется округлость груди, выявляется талия. У мальчиков с 13-14 лет расширяются плечи, а таз зрительно становится уже, поэтому талия выделяется четко. Конечности, особенно ноги, удлиняются (слайд 5, в).

Фигура подростков 14-16 лет приближается по пропорциям к фигуре взрослого человека, но в этот возрастной период у подростков ощущается угловатость: туловище короткое, руки, ноги и шея длинные. Но осанка тела правильная, фигура подростка кажется стройнее и легче фигуры взрослого человека (слайд 6).

С возрастом изменяются все размеры частей тела. Голова за весь период роста увеличивается в два раза, туловище – в три, руки – в четыре, ноги – в пять, шея - в семь раз.

Рисование фигуры с применением модульных схем.

Рисовать одежду нужно так, чтобы под ней чувствовалась фигура человека, учитывалась ее пропорции и формы. При рисовании моделей одежды проще и удобнее пользоваться каноном, где за модуль берется высота головы, которая укладывается в высоту фигуры восемь раз (слайд 7).

При рисовании фигуры проводится вертикаль на бумаге, это ориентир необходимый на первой стадии рисунка, чтобы выявить взаимоположение основных форм тела.

И так: Определяем композиционное расположение рисунка на листе бумаги, намечаем его высоту засечками, проводим вертикальную линию, делим ее на восемь частей.

В пределах первого модуля расположится голова, затем на следующем делении будет линия груди (от подбородка). От линии груди намечаем линию талии – линию бедер- середину бедра – линию нижней границе коленной чашечки. От колен пройдет линия середины голени, от середины голени – основание стопы.

Линия плеч пройдет ниже подбородка на одну треть модуля. Ширина плечевого пояса равна двум модулям, ширина шеи – половине модуля. Ширина талии равна одному модулю. Ширина бедер графически (по схеме) определяется так: если соединить точки плеча и талии, из точек пересечения полученной линии с линией груди провести вертикальную линию, получится ось симметрии. По обе стороны от оси симметрии и определяют ширину бедер.

Для изображения конечностей необходимо знать пропорции плеча, предплечья, кисти, голени, стопы, их разметку и построение.

Ширина голени определяется формой икроножной мышцы.

При рисовании стопы необходимо учесть, что высота ее будет равна одной трети модуля, или одной пятой от половины высоты ноги; ширина у лодыжек одна треть модуля, ширина по фалангам пальцев – около трети модуля. В эскизах моделей фигуру обычно изображают в обуви.

Положение рук бывает различно. Одна рука бывает опущена, другая согнута в локте и т.д. По намеченной схеме плечевого пояса (при делении плеча на четыре части) получаем все необходимые параметры для изображения торса.

По намеченной схеме (слайд 7) определяем наклон плеча.

Через крайнюю точку ширины плеча проведем вертикальную линию на линию талии. Таким образом, получим положение локтевого сустава. Когда через крайнюю точку линии груди опустим вертикаль до линии талии, будем иметь направление руки от плечевого пояса до локтевого сустава.

Как известно из анатомического строения руки, она имеет как бы три рычага: направляющие плечевые кости, предплечье и кисти рук. Плечевая часть будет длиннее предплечья, предплечье длиннее кисти. Кисть составляет приблизительно две трети длины предплечья или три четверти модуля. Длина пальцев составляет половину общей длины кисти. Опущенная рука достигает середины бедра. Локоть согнутой руки приходит на линию талии. Чтобы найти положение локтевого сустава согнутой руки, нужно из середины плеча расстоянием, равным до линии талии, провести дугу, пределах которой будет находиться, локоть согнутой руки.

Рисунок фигуры человека в журнальной модной графике, в профессиональных творческих эскизах коллекций моделей одежды, которые выполняют дизайнеры, модельеры, художники – технологи, отличается от натурального рисунка своей условностью, использованием приёмов стилизации и утрировки. При выполнении эскиза модной графики в натуральный рисунок вносятся так называемые модные искажения для придания фигуре модного облика (рис.1). Модные искажения вносят в определённые части тела фигуры, например, в таком рисунке намеренно удлиняются нижние конечности, - они рисуются на 1-2 модуля длиннее (модуль – высота головы).

Стилизация – обобщение и упрощение изображаемых фигур с целью усиления декоративности, приведение их в удобную для орнамента форму или приближающую эту форму к модному идеалу.

Стилизация в искусстве – создание произведений в стиле какого – либо направления, эпохи, воспроизведение приёмов и образной системы стиля. Может быть: стилизация в духе какого-либо художника. Например, можно выполнить эскизы своей коллекции моделей в русском стиле, используя приём стилизации Т.Мавриной в иллюстрациях к сказкам. В свою очередь Т.Маврина выполнила свои иллюстрации в стиле лубка. Может быть: стилизация под так называемый «местный колорит», под народное творчество или примитив. В отличие от действительных произведений соответствующего стиля стилизация обычно имеет оттенок игры, иногда тонкий налёт непреднамеренной пародийности.

Стилизация является эффективным средством при обучении искусству. Создавая произведения в стиле разных эпох, направлений, авторов, студент осознаёт зависимость всей совокупности художественных средств от того, какое содержание хочет выразить художник, и это помогает ему в собственном творческом становлении.

Утрировка – усиление, подчёркивание в рисунке особенностей силуэта, деталей или каких-либо качеств, форм, размеров, пропорций, пластического звучания, движения и т.п. Выбор приёмов стилизации и утрировки связан с заданной темой, авторским замыслом, тенденциями моды.

Для выполнения рисунка фигуры человека в условной манере с использованием приёмов стилизации и утрировки необходимо хорошее знание натурального материала, основой для которого служат многочисленные натурные зарисовки и наброски.

В рисунке, выполненном в условно-стилизованной манере, какие-то моменты опускаются или передаются обобщённо. Например, не обязательно в эскизе модели на фигуре прорисовывать каждый палец кисти руки. Какие-то моменты в подобном рисунке, наоборот, усиливаются, подчёркиваются. Например, оригинальное движение или особенности фигуры, такие как излишняя худоба или полнота. Случайности отбрасываются, а ритмическая и пластическая основа изображения – усиливаются. Мера и степень утрировки и стилизации зависят от заданной темы, творческого замысла, эстетического идеала красоты данной эпохи и др. На протяжении эпох эстетический идеал красоты менялся. Менялся и костюм, помогая выразить этот идеал красоты.

В 20 веке эстетический идеал красоты изменялся по десятилетиям (рис.2). Кутюрье, дизайнеры одежды, художники – модельеры каждый раз выполняли эскизы своих моделей с учётом нового идеала красоты (рис.3).

Рисунок фигуры человека в эскизе – образе должен соответствовать модным тенденциям, наиболее полно выражать авторский замысел, тему, девиз, задание. В рисунках – эскизах моделей одежды на фигуре человека для начинающих рисовальщиков необходимо усвоить для начала 3-4 основные позы-движения фигуры: с опорной левой стопой, с опорной правой стопой, с опорой на обе стопы, фигура в движении «подиумный шаг» (рис.4). В дальнейшем, подкрепляя свои навыки и умения набросками фигуры человека с натуры в условиях аудиторных и самостоятельных домашних занятий, студент придёт к умению свободно выполнять рисунок фигуры человека в разных движениях, позах, поворотах, в любой стилистической направленности.

В нижеуказанных заданиях основное внимание уделяется линейному рисунку, что диктуется задачами подготовки художников прикладной направленности и связано с будущей профессиональной деятельностью с использованием линии и пятна как основных средств передачи замысла.

1.3 Эскизирование моделей в черно-белой графике

План:

1. Эскизирование моделей в черно-белой графике.
2. Использование приемов линейной, линейно-пятновой и пятновой графики при эскизировании моделей одежды.

Графика является наиболее распространенным видом изобразительного искусства. Графика – это один из видов изобразительного искусства, близкий живописи со стороны содержания и формы, но имеющий свои собственные конкретные задачи и художественные возможности. Основным изобразительным средством графики является однотонный рисунок (т.е. линия, светотень); роль цвета остается в ней сравнительно ограниченной.

Графика имеет разнообразные формы и виды. К произведениям графического искусства относятся станковые рисунки, гравюры, литографии, плакаты, газетные карикатуры, торговая реклама и др. Каждая разновидность графического рисунка по технике исполнения имеет свои особенности и художественную выразительность. Среди всего разнообразия специфической является графика журнала мод (обложка, страница, разворот), а также рекламная афиша о показе, демонстрации моделей одежды, буклеты, проспекты, альбомы мод и т.п., одним словом – «мода-графика».

Мода-графика доносит до зрителя культуру костюма, моду, рекламирует одежду, обувь, аксессуары, в целом костюм (модели, комплекты, ансамбли, коллекции), разъясняет зрителю достоинства форм, линий, цвета, а также их характерные конструктивные и технологические особенности.

В изобразительном искусстве как средства выражения используются тон, линия, пятно, штрих, светотень, цвет, фактура. Все средства выражения могут быть реализованы в различных композиционных решениях.

Решение изображения костюма может быть: тональным, светотеневым, линейным, пятновым, линейно-пятновым, штриховым, а также включающим несколько средств.

Когда говорят об изображении костюма, подразумевают, что это не просто совокупность графических средств. Особенность заключается в том, что свойства каждого средства могут передавать разные качественные характеристики в зависимости от замысла, идеи, требований конкретной моды.

С линии начинается процесс проектирования и изображения костюма. По мере нахождения формы костюма и нахождения решения используются возможности линии, выявляются пространственные особенности формы, и взаимосвязи формы со средой.

Стремясь, выявить структурно-пространственные особенности формы и ее взаимосвязи со средой, художник-модельер чаще всего использует линии для выражения движения. Линии могут совмещать в себе те или иные качества. Они могут иметь разный характер начертания: толстые, прямые, и гибкие, тонкие, хрупкие и т.д. В зависимости от направления, толщины, силы тона линия может восприниматься или лежащей на плоскости, или идущей в глубину. Линия может играть двоякую роль, являясь элементом как плоскости, так и объема. Линейный рисунок требует определенного отбора, «абстрагирования».

Необходимо помнить о многообразии акцентирования. Оно может быть пластическим, функциональным, пространственным. Можно акцентировать характерные признаки. Техник работы линией много, и каждый художник вносит в них что-то новое, свое. Однако чтобы систематизировать техники и приемы работы, мы сведем все линии в графике упрощенно к следующим видам:

- точная в одну толщину и одного напряжения;
- разнотолщинная, то почти исчезающая в плоскости бумаги, то мощно выходящая из нее;
- неровная, словно нанесенная дрожащей рукой, но именно от этого имеющая особую чувственность и нервозность.

В разные эпохи у художников различных школ высоко ценилась сила и выразительность линий. Добиться выразительности всегда трудно, особенно в линейном решении.

Пятно, ограничивающее объем формы, используют для ее плоскостной трактовки. При плоскостном решении пятно должно обладать определенной орнаментально-ритмической выразительностью. При использовании пятен одной тональности на разной площади композиция строится и организуется ритмически.

При решении композиции при помощи пятна в качестве материалов можно применять тушь, гуашь, темперу. Целесообразно использовать технику коллажа, трафарета.

В практической работе чаще всего используют пятно и линию. В этом случае преобладает или пятно, или линия. Встречаются рисунки, где пятно играет главную роль, а линия – подчиненную, или главная роль отведена линии, а пятно подчиняется ей. В обоих случаях важно добиться цельности, ясной читаемости. Здесь основой организации композиции является ритм.

Линейно-пятновые изображения в основном не имеют объемных характеристик и открывают большие возможности для насыщения композиций орнаментальными мотивами. 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 дополнения.

Любые формы, имеющиеся в природе, можно получить исходя из фиксации точки на плоскости – при помощи её увеличения, изменения или придания объёмности.

Объёмность в рисунке точками можно получить при помощи их дифференциации (различия, контраста) по размеру, светлоте, форме, расположению и т.д.

Рисунок возникает в результате продуманного размещения чёрных точек на белом фоне, различная концентрация и размеры которых передают светотеневые отношения. Насыщенность точек образует более тёмные области и тень, плавное уменьшение концентрации создаёт осветлённые поверхности.

Рисунок объекта можно начать с контура, а затем нарисовать точки на объекте и фоне (области тени), затем контурные линии убираются и остаются только теневые фрагменты. Согласно другому художественному приёму, на рисунке применяется слабый контур и более активно проработанная светотень.

1.4 Графическое, цветное решение эскиза модели

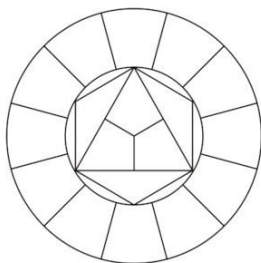
План:

1. Цветовой круг. Хроматические цвета. Характеристика цвета и порядок расположения цветов в цветовом круге. Первичные цвета, получение вторичных и третичных цветов. Оттенки, тональность, насыщенность.
2. Цветная графика. Плоскостно-декоративное выполнение натюрморта
3. Гармонические сочетания цветов в одежде. Однотонные и многоцветные сочетания, правила выбора гармонических сочетаний в одежде.
4. Графическое, цветное решение эскиза модели. Различные графические приемы

Двенадцатичастный цветовой круг. В основе книги Иттена "Искусство цвета" лежит двенадцати частный цветовой круг. На основе этой цветовой схемы строится вся дальнейшая теория и практика работы с цветом. Каждому колористу (и тому, кто хочет им быть) обязательно нужно хотя бы один раз в своей жизни нарисовать такой круг.

Круг состоит из трех элементов:

1. равносторонний треугольник в центре, вписанный в круг
2. достроенный к нему шестиугольник
3. второй круг большего радиуса, который в сочетании с первым образует бублик. Бублик делим на 12 равных секторов.



Круг можно самостоятельно построить карандашом с помощью циркуля и линейки. берем 3 краски. - **это синий, желтый и красный**. Это три чистых цвета, которые лягут в основу цветового круга и из которых мы потом получим все остальные цвета.

1. **Красный, синий, желтый** - это основные цвета, или цвета 1-го порядка. Этими цветами мы раскрашиваем треугольник в центре. И сектора в бублике напротив углов треугольника.



2. Смешивая основные цвета попарно в равной пропорции получаем цвета 2-го порядка - **оранжевый, зеленый, фиолетовый**. Раскрашиваем ими шестиугольник внутри бублика и те сектора, на которые указывают вершины.

желтый + красный = оранжевый,

желтый + синий = зеленый,
красный + синий = фиолетовый.



Очень важно аккуратно смешивать цвета, стремясь к тому, что в пару входило равное число каждого пигмента: 50% красного + 50% желтого, 50% синего + 50% красного. Иначе получившиеся цвета будут иметь цветовой перекося в сторону одного из своих «родителей». Например, вместо чистого зеленого цвета, можно, переборщив с синим компонентом, получить зеленый с синим оттенком. Это будет неправильно.

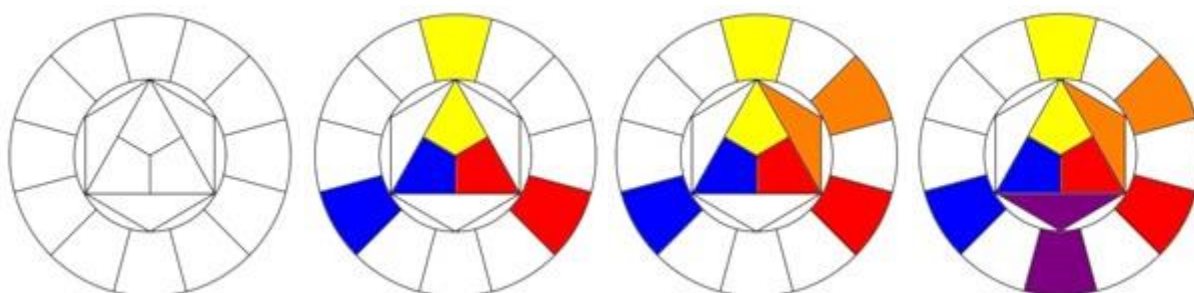
3. Третий шаг - получение цветов 3-го порядка. Это цвета, полученные смешиванием родительского цвета 1-го порядка с соседней производной 2-го порядка.

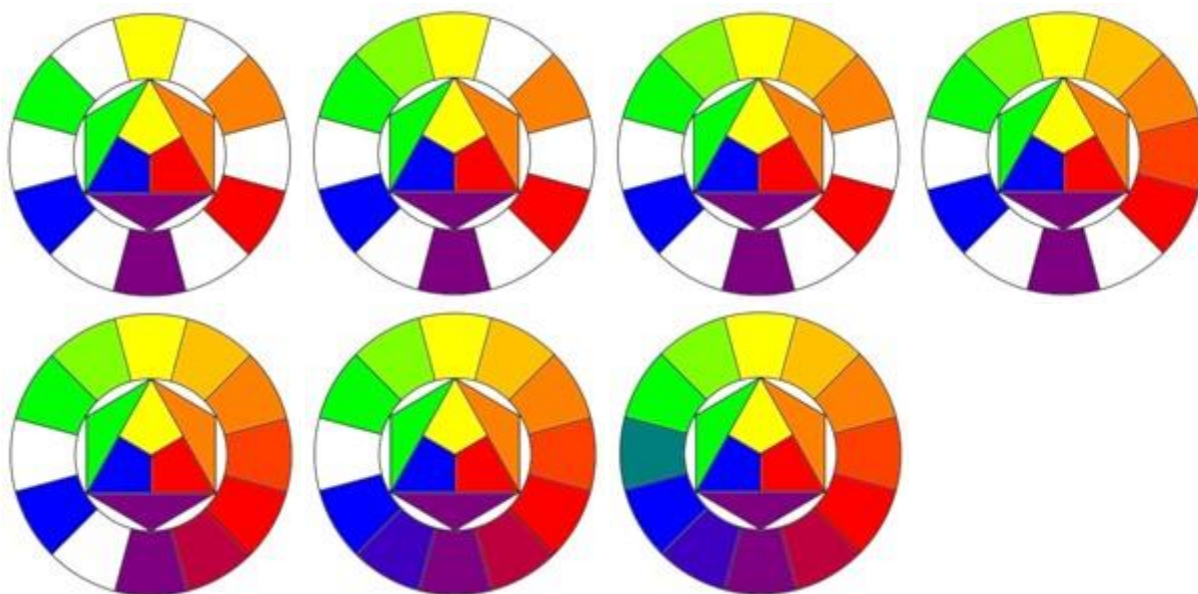
желтый + оранжевый = **желто-оранжевый**,
красный + оранжевый = **красно-оранжевый**,
красный + фиолетовый = **красно-фиолетовый**,
синий + фиолетовый = **сине-фиолетовый**,
синий + зеленый = **сине-зеленый**,
желтый + зеленый = **желто-зеленый**.



Закрашиваем пустые сектора полученными цветами и получаем правильный цветовой круг, в котором каждый цвет занимает свое место, а последовательность цветов соответствует радуге!

Нижеследующие схемы иллюстрируют процесс создания цветовой круга пошагово. Цвета выглядят очень яркими и светящимися благодаря монитору. В реальности при смешивании красок все цвета получатся более темными и не такими звенящими.





Однотонные и многоцветные сочетания, правила выбора гармонических сочетаний в одежде. При ограниченном количестве гармоничных цветов требуется, чтобы составляющие композицию цвета были содержательными, необычными. При умелом составлении композиции цветная графика приобретает особые качества утонченности, изысканности и элегантности.

Выразительные художественно-графические возможности содержит монохромное решение. В таком случае имеет место в композиции тональное развитие одного хроматического цвета. Например, красный, темно- и светло-красный; синий, темно-синий и голубой. Нарядность монохромной композиции (костюма) придает введение в соответствующих пропорциях (по площади) белого цвета. Подбор цветов, построение цветной графики возможны по принципу гармонии родственных, родственно-контрастных или контрастных цветов.

Используя обширный арсенал средств, художник достигает большей убедительности, конкретности в изображении. Умело используя художественную форму, подчиняя формальные средства своей воле, направляя их на осуществление замысла, художник создает произведение, которое привлекает зрителей не только внешне стороной, но и, прежде всего, глубоким содержанием.

Графика ограничена в своих цветовых решениях и никогда не может соперничать в этом отношении с живописью. Цветовые решения в графике существенно отличаются от цветовых решений в живописи. Цветовое пятно в графике, как правило, плоскостное и условное, оно не передает в отличие от живописи тепло-холодных переходов на форме.

Часто художник к черно-белому изображению привлекает всего один цвет, который становится особо значительным, впечатляющим, сложным, содержательным, необычным. Привлекая два-три цвета, график бывает занят поисками силы каждого цвета, наиболее выразительного его расположения, учитывает взаимодействие соседних цветов, возможные наложения их друг на друга.

1.5 Графическая передача фактур и материалов ткани различными техническими приемами

План:

1. Графическая передача фактур и материалов ткани различными техническими приемами.
2. Использование фактурной подачи эскизов при разработке моделей одежды.

Большие изобразительные возможности содержит цветная графика. Отличие графики от живописи – в минимуме цветов (хроматических) в композиции. При ограниченном количестве гармоничных цветов требуется, чтобы составляющие композицию цвета были содержательными, необычными. При умелом составлении композиции цветная графика приобретает особые качества тонченности, изысканности и элегантности.

При выполнении эскизов костюма красками используют различные виды техники – пятновальная заливка, энкаустика, монотипия, аппликация с использованием цветных бумаг и выкрасок и др. Использование различных видов техники графики дает возможность передать в эскизе, например фактурное решение, отражающее образную характеристику замысла художника.

С техникой аппликации человек знакомится, пожалуй, раньше, чем с карандашным рисунком. В детских садах занятия аппликацией помогают детям понять и разобрать различные цвета, получить первые сведения о рисунке, композиции. Аппликация — это наложение на бумагу, ткань, кожу и т. п., разноцветных кусочков бумаги или ткани, кожи и других материалов, создающих тем самым рисунок, орнамент, изображение. Для выполнения аппликации необходим материал для расклейки: разноцветная бумага, картон, старые плакаты, яркие обложки журналов, обрезки ткани, кожи, меха, соломка, папиросная бумага, фольга и пр. Аппликативное решение композиции может быть различной сложности и сочетаться с другими приемами и техниками изображения, создавая композицию в технике «коллаж».

Коллаж – это техника работы, в которой изображения на бумаге можно не только нарисовать с помощью различных инструментов, но и создавать путем монтажа кусочков различных цветных и черно-белых материалов. В одном из элементарных вариантов работы коллаж напоминает мозаику или маркетри, где изображение составляется из подбираемых по цвету и тону кусочков смальты или дерева. Но если эти техники придерживаются подгонки друг к другу граней составляющих изображение кусочков смальты (дерева), то в коллаже из-за незначительности толщины материалов идет и довольно свободная наклеивка их друг на друга. В графике коллаж обычно понимается как сочетание бумажных наклеек. В настоящее время в коллаже активно используются самоклеящийся пластик, фольга, ткани и другие материалы.

Основное свойство коллажа – достижение в изображении фактур поверхности, цвета и качества исполнения, трудно исполнимого или неисполнимого обычными графическими материалами. Дизайнеры используют коллаж в эскизах для более полной имитации материалов, из которых предполагается выполнить данный проект изделия. Это не трюк и не прихоть художника, а сознательная работа с мыслью о материале. Так, для имитации тканей из искусственных волокон часто используют разные сорта кальки (вощенный и простой), кожу имитируют неблестящими полимерными пленками.

На технике коллажа прямо основывается современная практика текстильных панно, использующая различные тканевые фактуры, куски набивных полотен, веревочное плетение, кружево, вышивку, (материалы вшиваются, вклеиваются, вплетаются в основу панно). Такая работа имеет корни в народном искусстве многих стран.

Монотипия — это техника печати, при которой возможен единственный отпечаток с доски. Основные материалы для выполнения графического рисунка в технике монотипии — масляная краска и гладкая поверхность стекла или грунтованного картона, плоская щетинная кисть или валик для фоторабот, бумага.

Монотипия выполняется следующим образом. На лист толстого стекла или плотного картона ватным тампоном наносят тонкий равномерный слой масла (вазелиновое, сливочное и т. п.). Затем берут масляные краски и начинают быстро писать. Особенно хорошо получается монотипия тогда, когда в работе сочетаются пастозные, рельефные пятна с более жидкими. Для подчеркивания рисунка в задуманных местах с целью более острого выражения композиции работу прорисовывают обратной стороной кисти, используют другие материалы. Приемы письма на стекле (картоне) могут быть самыми неожиданными. Не следует писать для монотипии жирно и однообразно, так как при печати краска расплзается, нарушается рисунок и изображение.

Когда рисунок готов на стекле, переходят к печати. Чтобы отпечаток получился хорошим, бумагу надо предварительно намочить и дать ей потом слегка подсохнуть. Влажный лист бумаги осторожно накладывают на доску и несколько раз прокатывают по нему валиком, равномерно надавливая на всю поверхность изображения. Лист с отпечатком осторожно снимают с доски, и монотипия готова. Хорошо напечатанная монотипия передает все характерные черты выполненного на стекле (картоне) изображения.

Для выполнения графики в *технике энкаустики* используются такие материалы, как парафин (или воск), гуашь, спирт и скальпель. Начальным этапом работы является нанесение на лист бумаги (белый, тонированный или с цветовой раскладкой пятен согласно заготовленному рисунку, композиции) слоя парафина. Парафин наносится на бумагу тонким слоем втиранием. Следующим слоем является гуашь — черная или цветная. Для того чтобы фиксировалась краска на жирной поверхности, ее разбавляют спиртом. Нанесение поочередно слоев парафина и краски согласно задуманному может быть продолжено. Графику выполняют, руководствуясь форэскизом или рисунком, посредством выбирания в определенных участках композиции скальпелем белых (или цветных) пятен. При нанесении парафина и краски в несколько слоев предоставляется возможность выбирать пятна на различном слое (до основания или на определенном промежуточном уровне). Для удобства исполнения графической композиции в технике энкаустики начинающие могут на заготовленный лист перенести основные линии рисунка путем продавливания тонко отточенным карандашом. Для этого рисунок можно перевести сначала на кальку, а затем с кальки на заготовленный лист под энкастику. Продавленные линии служат ориентиром для выполнения графической композиции скальпелем.

Выразительность композиции в технике энкаустики заключается в фактурности, мерцании пятен и линий — белых или цветных. Это обусловливается тем, что темная краска не до конца выбрана скальпелем из рельефа бумаги и ее остатки, акцентируя фактуру основы, придают необычность графике.

При использовании любого приёма графической подачи в цветном решении эскизов важно учитывать правила сочетаемости используемых цветов. Для определения сочетаемости

цветов используется хроматический круг – это диаграмма цветов, в основе которой лежит взаимодействие трёх основных цветов: красного, жёлтого и синего. Они определяются как основные, потому что не могут быть разделены на другие цвета. Если смешать основные цвета между собой, получим остальные, которые определяются как вторичные.

2. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ЛАБОРАТОРНЫМ ЗАНЯТИЯМ

Лабораторные занятия – это занятия, проводимые в учебной аудитории, направленное на углубление научно-теоретических знаний и овладение определенными методами самостоятельной работы. В процессе таких занятий вырабатываются практические умения. Перед занятием следует изучить конспект лекции и рекомендованную преподавателем литературу. На лабораторном занятии главное – уяснить связь решаемых задач с теоретическими положениями. Обучение рисунку — это развитие зрительного восприятия, наблюдательности, умение сравнивать между собой предметы и явления, определять сходство и различие, выделять предметы по форме, цвету, фактуре, осознавать увиденное и т.п. Занятия по рисунку приучают к вниманию, рассуждению, точному анализу формы предметов.

Дисциплина «Рисунок и живопись» способствует формированию художественного вкуса, необходимого для специалистов, работающих в индустрии моды.

На лабораторных занятиях курса обучающиеся выполняют зарисовки гипсовых тел, эскизирование моделей одежды на условно-пропорциональной схеме фигуры человека, используя различные графические приемы, знакомятся с различными техническими приемами подачи эскизов костюма, способами стилизации фигуры человека и формы костюма. Обучающиеся работают карандашом, тушью, гуашью и акварелью, создают эскизы по законам композиции, развивают навыки анализа свойств форм, формы костюма.

Логическая связь лекций и лабораторных занятий заключается в том, что информация, полученная на лекции, в процессе самостоятельной работы на практическом занятии осмысливается и перерабатывается, при помощи преподавателя анализируется до мельчайших подробностей, после чего прочно усваивается.

Лабораторная работа №1.

Тема: Рисунок натюрморта из гипсовых геометрических тел.

Цель: получение знаний о принципах построения трехмерного предмета на листе бумаги.

Содержание: Выполнить рисунок с натуры геометрических тел: Куб. Шар. Конус. В задачу входит перспективное построение предметов, передача плавности по законам воздушной перспективы. В задачу студентов входит правильное размещение предметов в листе, передача плановости с помощью линий используя законы линейной и воздушной перспективы, определение пропорции и перспективного построения предметов.

Это задание является началом всего обучения специального рисунка и графики эскиза костюма.

Задание: выполнить линейно-конструктивный рисунок натюрморта, соблюдая его последовательность, в решении задач:

- композиционного размещения предметов в листе;
- передача пропорциональных отношений;
- на основе правил линейной, наблюдательной перспективы определить углы наклона параллельных прямых, относительно линии горизонта и точки зрения, используя знания, полученные на занятиях академического рисунка;
- графическая подача, передача законов воздушной перспективы посредством разнонаправленных линий и линий различной толщины.

Требования к оформлению: Натюрная зарисовка выполняется в карандаше на листе формата А2, А3 лист располагается вертикально или горизонтально.

Рекомендации к выполнению работы:

Полученные на этих моделях навыки пространственного мышления дают возможность на непрозрачных телах почувствовать, связать форму в пространстве, воспринимать и изображать предметы уверенно, убедительно и сознательно.

I этап. Композиционное размещение изображаемых предметов натюрморта выполнять на плоскости листа с таким расчетом, чтобы изображение не было слишком велико (не подходило близко к краям листа) или слишком мелко.

Используется метод композиционного размещения изображаемого натюрморта по крайним точкам, ориентируясь на геометрический центр и края листа бумаги, прорезанного отверстия.

II этап. Выявление пропорциональных соотношений между отдельными частями предмета и его общей формы с другими гипсовыми моделями.

III этап. Выявление конструктивных особенностей формы гипсовых моделей используются линии различного тона и толщины. В зависимости от направления, толщины, силы тона линия воспринимается идущей в глубину или лежащей на плоскости. Линия играет двойную роль, являясь элементом плоскости, а также объема.

Форма гипсовых моделей натюрморта строится бес передачи светотонального состояния, а с помощью системы линий различной активности (изображается передний план предмета толстыми и темными, второй и третий план тонкими и бледными).

Практику выполнения рисунка каркасных фигур начинают с построения объема призмы, как наиболее ясной конструктивной формы геометрических тел. Модель размещают ниже горизонта так, чтобы рисовальщик видел одновременно все три поверхности куба или грани призматических тел.

После определения общих пропорций намечают условную линию горизонта, которая поможет верно определить перспективу. Теперь можно определить пропорциональные соотношения трех граней призмы и углы наклона параллельных ребер: нижней плоскости (основания), боковых и верхней. При этом надо помнить, что по мере удаления от горизонта горизонтальные поверхности «открываются» больше. Акцентированной линией подчеркиваем с нажимом на карандаш, ближний план и мягкими линиями – уходящие в глубину ребра. Самое трудное в рисунке – это передать плоскости, «уходящие» от зрителя в глубину.

На гипсовых моделях можно отрабатывать любые учебные задания, связанные с передачей простой и сложной формы техническими средствами с помощью линии в передаче конструкции и пропорции объемов.



Дальнейшее освоение линейно-объемного метода дает более ярко выраженные результаты, несмотря на ограниченную дифференциацию линий делают графический рисунок и эскиз модели одежды более наглядным и убедительным.



При проектировании костюма в эскизах моделей преобладает линейное решение, умение пользоваться толстой, прямой, гибкой, тонкой, хрупкой линией. Это умение отрабатывается при выполнении задания №1.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Что такое линейная, воздушная перспективы?
2. Какое значение имеет линия горизонта для изображения предметов?
3. Как строится куб, если он расположен выше, ниже или на уровне линии горизонта?
4. Как строится призма, стоящая или лежащая на горизонтальной плоскости?
5. Как строятся тела вращения?
6. Как изображаются в перспективе гипсовые предметы с помощью линий, используя линейную и воздушную перспективу?

Лабораторная работа №2.

Тема: Рисунок простого натюрморта из предметов быта

Цель: получение необходимых знаний по композиции, закрепление знаний законов перспективы, передача пропорций и объемов формы посредством элементов светотени.

Содержание: используя знания и навыки в рисовании гипсовых моделей геометрической формы, выполнить рисунок натюрморта, состоящий из предметов сложной геометрической формы, соблюдая последовательность построения рисунка:

- композиционное размещение предметов в листе;
- изучение, анализ формы предметов, состоящий из комбинации простых геометрических форм (цилиндра, конуса, сферы);
- передача пропорциональных отношений;
- в соответствии с законом линейной и наблюдательной перспективы построить формы предметов;
- графическая подача, передача законов воздушной перспективы посредством тона;
- передача объема при помощи элементов светотени.

Требования к оформлению: Натюрная зарисовка выполняется в карандаше на листе формата А2, А3 лист располагается вертикально или горизонтально.

Рекомендации к выполнению работы:

Процесс работы над натюрмортом можно разделить на четыре этапа: схематизация (начальный этап упрощенного изображения общей формы), типизация (выявление характерных признаков формы предметов путем построения конструкции с помощью вспомогательных линий), индивидуализация (выявление отличных особенностей предметов, включая детали) и обобщение рисунка (подчинение деталей большой форме, выявление главного, выразительного, собирание натюрморта в единое целое).

Начальные стадии построения композиции натюрморта выполняется по аналогии задания №1. Рисунок натюрморта (группы предметов) значительно усложняется еще и потому, что каждый предмет представляет из себя совокупность комбинированной формы (цилиндр, конус, сфера).

В этом задании нельзя ограничиться только линейно-конструктивным построением форм, а нужно стремиться передать тональные градации, сравнивая между собой теневые и освещенные поверхности предметов, силу собственных и падающих теней. При этом штрих

должен быть легким, тени прозрачными. Глубину тона на теневых поверхностях нужно стремиться передать за счет правильно найденных тональных отношений. В течение всей работы над натюрмортом, не следует забывать о необходимости проверки и сопоставления отдельных частей постановки друг с другом, уточнять общую форму предметов, выражая их пластику светотенью штрихом по форме.

Задание на передачу объема при помощи элементов светотени не превалируют в комплексе заданий по спец.рисунку, таким заданиям отводится часть времени тем не менее они необходимы для развития графических навыков. В учебном плане задания по рисунку тесно связаны с заданием по специальной графике методически. Рекомендуется выполнять натюрморт из бытовых предметов в комбинации с драпировкой из ткани в полоску. В этом случае обязательным является передача движения основных складок драпировки и связи рисунка орнамента на ткани с движением драпировки. Изображая складки, учесть излом формы ткани в местах наибольшего провисания, передать свойства поведения рисунка на ткани различной плотности и фактуры.

В данном учебном задании сложность заключается в умении не только изобразить орнамент с равномерным ритмом элементов (орнамента в полоску) относительно движения складок.



На основе зрительных впечатлений от конкретного светотеневого состояния постановки, поиска пластического движения светотени по форме предмета, определение темных, средних и светлых пятен на листе, их сравнительного анализа закладываются богатые возможности для дальнейшей творческой работы над созданием графических листов по теме «Декоративное этюдирование». Эта работа развивает навыки владения линией, штрихом, умение передавать объем с помощью элементов светотени.



Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Что такое тень собственная и тень падающая?
2. Что такое полутон и рефлекс?
3. Что такое свет и блик?
4. Как распределяется свет на предметах граненой формы?
5. Как распределяется свет на предметах имеющих круглые поверхности?
6. Какие виды техники используются в рисунке для передачи объема формы?
7. Что такое контрастность восприятия?

Лабораторная работа №3

Тема: Рисунок натюрморта, состоящего из бытовых предметов и драпировки. Работа является основой для создания декоративных композиций.

Цель: выполнить зарисовку натюрморта с драпировкой с орнаментом в полоску как основу для выполнения стилизованного изображения натюрморта в пятновом, линейно-пятновом и линейном черно-белом изображении.

Содержание: используя выполненный в карандаше рисунок, выполнить несколько копий рисунка натюрморта в уменьшенном изображении (форэскизы).

При выполнении форэскизов использовать способы стилизации:

- изучение, анализ графических приемов, выполнение изображения с помощью пятна, линии, линии и пятна.

Требования к оформлению работы: Натюрная зарисовка выполняется в карандаше на листе формата А2, А3 лист располагается вертикально или горизонтально.

Рекомендации к выполнению работы:

Драпировка в данном случае служит не только фоном, но и органично входит в состав натюрморта как декоративный элемент.

Рисование натюрморта ведется в той же последовательности, что и работа над предыдущими заданиями. Вначале намечаются композиция, движение, конструкция и пропорции общих форм, создавая тем самым основу для дальнейшей работы. Конкретизировав строение формы, переходят к лепке ее светотенью. На этом этапе рисования нужно стараться соблюдать соразмерность деталей по отношению к целому (смотреть задание №2).

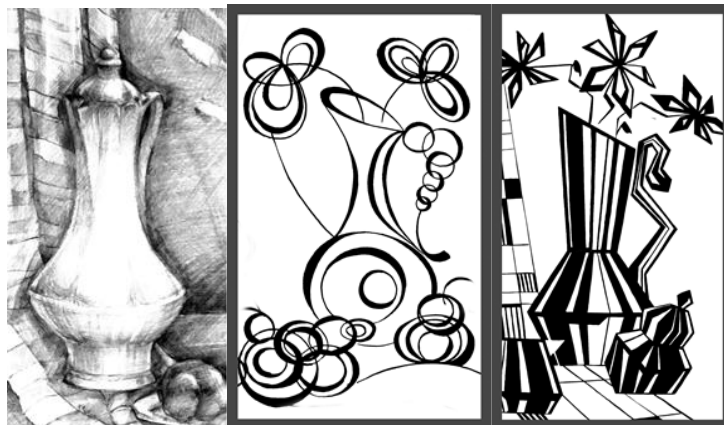
При выполнении форэскизов на формате А5 композицию, выполненную в карандаше формата А3 сколько, изменяют и стилизуют.

Условия упрощения изображения:

1. Ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;
2. Части не могут меняться местами без ущерба для целого;
3. Ни один элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для него.

Используются принципы стилизации:

Стилизация в графике – это обобщение, упрощение, плоскостность изображения, выявление через линию и пятно наиболее характерного, типичного. Стилизация – отказ от излишне объемной моделировки формы, графичность, при этом возможны более удлиненные пропорции предметов натюрморта и фигуры человека, а также условно плоскостная орнаментальная трактовка изображения без лишней его детализации, это отказ от всего случайного и выявление характерного.



Принципы и процесс трансформации, стилизации формы предметов натюрморта в декоративном этюдировании:

1. Любой объект натюрморта может быть переработан фантазией и способностью подметить характерное; можно утрировать природную форму, доведя ее до максимальной остроты, например, предельно округлить пузатенький кувшин, активно вытянуть удлиненную форму груши, подчеркнув пластику предметов нанесением декоративного рисунка. Важно при

этом исходить из особенностей конкретного объекта, нецелесообразно, например, круглую форму заменять на квадратную и наоборот;

2. Произвольное изменение количественного состава предметов - отказ от одних, введение новых. Можно передвигать предметы в композиции, менять их местами, увеличивать или уменьшать их количество, вводить дополнительные объекты, добавлять недостающие драпировки или фрукты для заполнения пространства, но главное – сохранить суть и узнаваемость постановки;

3. Отказ от объемной пространственной формы предметов путем перехода на условную плоскостную аппликативную или силуэтную трактовку;

4. Свободна интерпретация цветовых и светлотных отношений, поиск новых колористических гамм цветов (цветная графика);

5. Преобразование пластического содержания отдельных предметов, создание новой формы посредством анализа и синтеза геометрических форм. Возможно изменение соотношений пропорций как внутри одного предмета, так и между несколькими;

6. Сознательное нарушение или разрушение пространственной перспективы плоскости, использование двухмерной перспективы. Если необходимо показать перспективу в натюрморте, то делать это надо достаточно условно. Избегая выхваченных из действительности натуральных ракурсов нужно превращать их в оправданные, композиционно осмысленные развороты формы. Все приемы должны работать на выявление выразительности композиции и предметов в ней.

Допускаются различного рода условности: предметы можно подвешивать в воздухе, преломлять их форму, изгибая и наклоняя в стороны, устанавливая их на мнимой, условной плоскости. Один и тот же объект в композиции может восприниматься с нескольких точек зрения, например, основание кувшина изображается фронтально, а горлышко – развернуто, как будто на него смотрят сверху, или блюдо с фруктами развернуто к зрителю, что дает возможность увидеть лежащие на блюде фрукты.

Графические разработки декоративного натюрморта целесообразно начинать на оптимальном размере бумаги формата А5. Это делается для того, чтобы глаз привык к определенным пропорциям стандартного листа.

С линии начинается художественное проектирование и изображение костюма в рекламной графике.

Линия может быть кокетливой, нервной или уверенной, воздушной или колючей и т.д.

Линией можно не только пользоваться для плоскостного выражения, но и создавать иллюзию объема и пространства: линия, лежащая на теневой поверхности толще, на световой – тоньше. Пользуясь разнообразием линий, можно создать иллюзию рельефа, объема выступающего и отступающего, простого и сложного пространства. Дизайнеру необходимо виртуозно владеть графической линией для свободного и точного изображения своей идеи в эскизе костюма.

Линии широко используются в декоративной композиции при изображении особенностей предметов натюрморта, выявляя их конструкцию и усиливая впечатление декоративности композиции. Линейный рисунок лучше всего выполнять черным цветом, пером или кистью, используя тушь, гуашь, гелиевую ручку.

Будущему дизайнеру одежды необходимо выработать навыки изображения с помощью линии и штриха: фактуры тканей, меха, трикотажа, поверхностей самых разных материалов. Например, с помощью только линии нарисовать мохнатость меха, пушистость пряжи «мохер и перьев», рисунок трикотажных переплетений, виртуозные изгибы каракуля, разнообразные фактуры отделок: перьев, украшений, кружев, лент, кантов, вышивок, пайеток, стекляруса.

В пятновом изображении декоративного натюрморта используется метод простых геометрических форм, который основан на превращении всей окружающей действительности в простые формы. Пятновая трактовка способствует максимальному силуэтному обобщению формы в плане ее геометризации (с помощью геометрических фигур, таких как овал, много-

угольник, окружность и т.д.), иногда приводят к искусству силуэта, которое имеет свою специфику и свои законы. Стилизованную силуэтную форму вазы или сосуда в пятновом решении можно выразить заливкой рисунка по контуру одним тоном. Для этого используются черная или коричневая краска.

Выполняя изображение белое на черном, или черное на белом, необходимо соблюдать следующие требования к силуэту: он должен быть четким, края аккуратно прорисованы; внутри контура он должен иметь локальное пятно без разводов, для этого лучше пользоваться тушью, а не закрашивать маркером.

С помощью чередования черных и белых пятен можно выразить условные изображения объема или светотень на предметах. Масса белых и черных пятен должна быть уравновешена в количественном плане. Расположить предметы в композиции натюрморта надо в равновесии, при этом разделить плоскость формата вертикальной осью на две части, количество светлых и темных пятен с левой стороны в целом должно равняться той же массе справа.

При использовании оверлеппинга в пятновой графике усиливается впечатление декоративности в композиции. Если в натюрморте предметы зацепляются друг за друга, они не могут отделиться на другой план, поэтому одновременно вторгаются один в другой, разрушая форму, и создают плотно связанную группу.

Линейно-пятновая графика:

Сочетание линии и пятна как нельзя лучше подходит для работы над всеми учебными заданиями по эскизированию костюма. Линейно-пятновые изображения в основном не имеют объемных характеристик и открывают большие возможности для насыщения композиции орнаментальными мотивами, передаче условного объема предметов натюрморта, где линия применяется с освещенной стороны, а пятно – в теневой части.

Удачное, эффектное сочетание линии и пятна используется дизайнерами при изображении рисунка и фактуры текстиля. Певучесть и утонченность линий, переходящая в напряженность мощного аккорда черной плоскости, как нельзя более точно выражает изощренность современных рисунков тканей.

Богатство возможностей линейно-пятновой техники позволяет даже при минимальной палитре черно-белых или двухтоновых изображений создавать интересные композиционные решения. Глубокий тон темного пятна в сочетании с линией выглядит более живым, так как они в соподчинении усиливают звучание друг друга.

Точечное изображение строится на основе точек разной величины, как правило, это след от точечного прикосновения пером, кистью, фломастером или ручкой к поверхности, без движения этим инструментом в какую-либо сторону. Принцип пунктирной манеры (от лат. *punctum* - точка) заключается в создании изображения путем сложной системы точек. Смена тональностей в изображении достигается за счет различной величины, плотности расположения и формы точек.

В заключении работы с декоративным этюдированием натюрморта выполняется задание эмоционально-образного звучания. Декоративная композиция в этом случае создается на основе ощущения, представления, воображения, абстрагирование, стилизация изображения.

В художественном образе декоративного натюрморта один предмет раскрывается через другой, сопоставляются два разных самостоятельных явления. Примером подобного симбиоза может быть композиция, в которой декоративный натюрморт связан с ощущением наводнения. В этой композиции на первый взгляд образ соединяет несоединимое и, благодаря этому, раскрывает потаенные стороны реальных явлений.

Примеры образных композиций (трансформации эмоциональных представлений) декоративного натюрморта представлены на основе произведений С. Дали и т.д. Цель обучения дизайнеров - разработать механизм мышления для генерирования новых идей в форме изображаемых предметов. Из реальной действительности берется все для создания ассоциаций и построения образной композиции. Например, вещи бытового дизайна: чайники, вазы; предметы и явления из природы: небо, дождь, снег, вода, леса, деревья, цветы, горы, ветки, плоды

и т.д. Список предметных ассоциаций может быть бесконечным: в решении композиции используются не только вещи и предметы, но и состояние человеческой психики (печаль, радость, горе, любовь, коварство, зло, добро, тревога, испуг, напряжение, покой).

Специфика использования графических приемов изображения в подаче моделей одежды тесно связано с навыками, полученными в работе над декоративным этюдированием.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Какие элементы светотени используются в рисунке для передачи объема формы?
2. Какие стадии используются в рисовании натюрморта?
3. Как изображается фон в соседстве с предметами?
4. Какими средствами изображается форма драпировок?
5. Как изображается ткань с орнаментом?
6. В какой последовательности нужно рисовать натюрморт из бытовых предметов?
7. От чего зависит форма складок на драпировках?
8. Какую роль в натюрморте играют драпировки?

Лабораторная работа №4.

Тема: Рисование условно-пропорциональной схемы женской и мужской фигуры человека (с опорой на две ноги и на одну ногу).

Цель: изучение правил изображения человека в связи с точкой опоры, изучение пропорций и особенностей постановки фигуры. Использование условно-пропорциональной схемы строения фигуры человека.

Содержание: выполнить зарисовку фигуры человека в одежде, соблюдая последовательность построения рисунка:

- изучение пропорций и пластики тела человека;
- изучение опорно-механических функций скелета человека и изображение способом «схемы»;
- передача пропорций строения фигуры;
- изучение движения фигуры;
- построение общего наброска позы фигуры, т.е. определение положения таза, торса, направления плечевого пояса, головы, конечностей способом «схемы»;
- выявление формы одежды на фигуре человека. Прорисовка головы, кистей рук, обуви;
- завершение линейного рисунка с учетом линейной графики.

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

Рекомендации к выполнению работы:

Изображение (зарисовка) выполняется 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. Одна из основных задач зарисовок - передать впечатление характерного движения.

Работу над зарисовкой фигуры человека в костюме необходимо разбить на этапы и вести ее последовательно. Зарисовку следует начинать с краткого анализа условно-пропорциональной схемы фигуры. Выполнение зарисовок начинается с изучения условно-пропорциональной схемы изображения фигуры человека. В настоящее время художественным каноном считается такая человеческая фигура, у которой длина головы составляет 1:8 часть от всей длины тела – от темени до стоп. Представлен канон изображения женской фигуры, модулем является часть фигуры – высота головы. Вертикаль, равная росту, разделена на 8 отрезков, которые соответствуют конструктивным поясам фигуры. Расстояние от темени до линии талии содержит три модульных единиц, от талии до линии пяток – пять (соотношение этих частей 3:5 является пропорцией «золотого сечения»). Линия талии является основным горизонтальным членением фигуры, делит ее условно на верхнюю и нижнюю части. Такая фигура считается гармонически сложенной, она зрительно удлинена, имеет ясно выраженную область талии, сравнительно небольшую голову, пропорциональные верхние и нижние конечности.

В эскизной графике принято упрощать изображение фигуры, приводить ее к простым и понятным геометрическим формам.

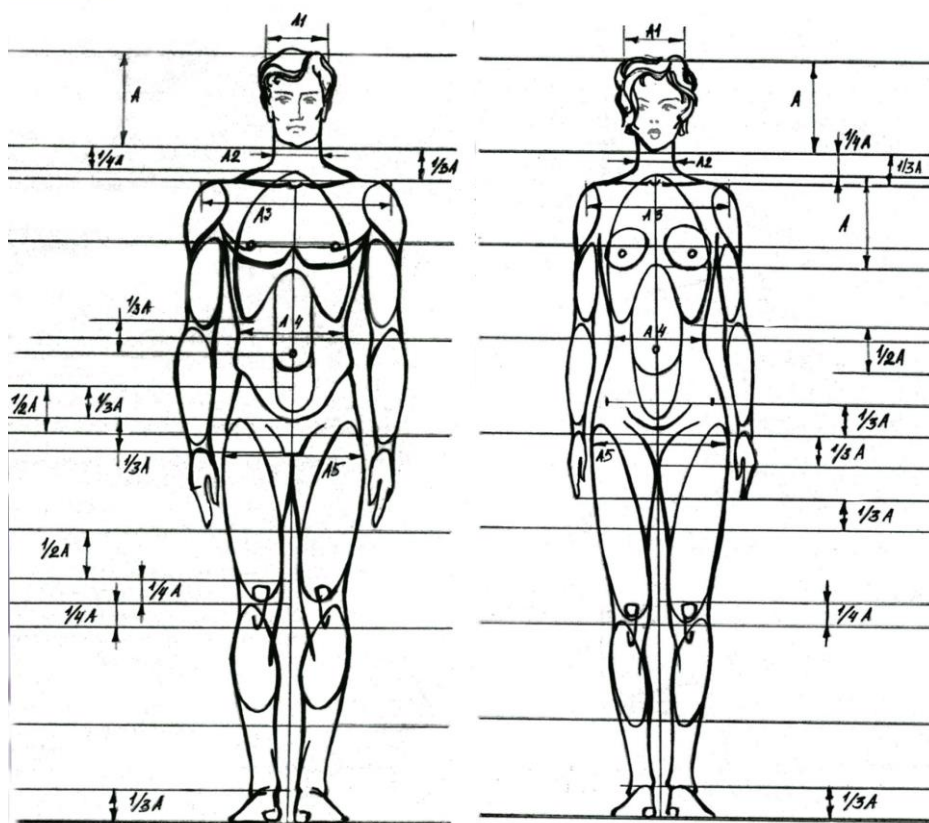


Рисунок – Условно-пропорциональная схема фигуры

Выделяют два способа выполнения набросков: способ «строительных кубиков» и способ «схемы». В первом способе сложные формы тела нужно разложить на геометрические тела, более простые. Исходить сначала требует из крупных объемных форм, постепенно расчленяя их на более мелкие объемы, прорисовывая эллипсы внутри формы или на границе соединения форм. Такие наброски легче выполнить с обнаженной модели, так как формы в ней более понятны. Путем шарнирного соединения простых геометрических массивов возникает учебный манекен, представляющий человеческую фигуру. Геометрическая форма должна представлять каждую часть фигуры: голову, шею, торс, таз, плечи, предплечья, бедра, голени, ступни ног, ладони. Три жестких массива – голова, торс (грудная клетка), таз - соединяются друг с другом. Не имея возможности сгибаться, они могут только изменять положение относительно друг друга в трех плоскостях движения. Сложная комбинация геометрических форм может представлять собой условное изображение фигуры как в статичном положении, так и в движении: голова изображается яйцеобразной формой, шея – форма цилиндра, торс превращается в усеченный конус, у которой большое основание является плечевым поясом, а малое – талией, тазобедренная часть – усеченный конус, бедро – усеченный конус, голень – комбинация двух усеченных конусов (в области икроножных мышц, стопы ног – клиновидная форма).

Способ «схемы» самый кратковременный (3-5 мин). Такие наброски рекомендуется делать со стоящей фигуры с ясно выраженным положением корпуса к опорной плоскости ног.

При опоре фигуры на две ноги осевые линии, проходящие через пояс и таз, параллельны и располагаются горизонтально. Центр тяжести: вертикальная осевая проходит яремную ямку и заканчивается в промежутке между стопами ног.

Если фигура стоит с опорой на одну ногу, то крайняя точка бедра опорной ноги будет находиться выше крайней точки бедра свободной ноги. Не опорная, свободная, нога в этом

случае может иметь положение отставленной в сторону, согнутой в колене, отведенной назад (по выбору).

Уровень коленной чашечки опорной ноги в рисунке находится всегда выше уровня коленной чашечки ноги свободной. Коленная чашечка свободной ноги никогда не может быть выше коленной чашечки опорной ноги.

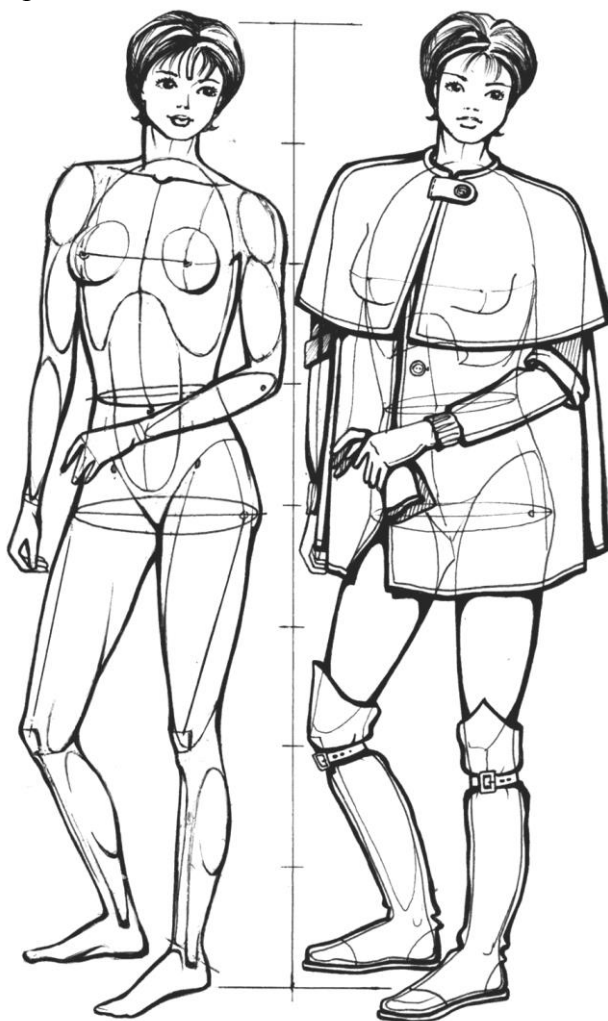


Рисунок - Рисунок фигуры человека в одежде по условно-пропорциональной схеме

Перед началом выполнения рисунка определяют композиционное расположение изображения фигуры на листе бумаги. В соответствии с требованиями модельерского рисунка изображение нужно выполнить во всю высоту листа, так как на фигуре будет получено крупное изображение костюма. Линию пяток рекомендуется наметить немного выше нижнего края листа, учитывая выступающую часть стоп ног позируемой фигуры. После композиционного размещения определяют пропорций фигуры по вертикали, подчиняя их условно-пропорциональной схеме. Рекомендуется рисовать фигуру соответственно модулю (единицы измерения) один к восьми. Данный способ является практичным и быстро исполняемым. Так как дальнейшее изображение фигуры в эскизе будет соответствовать пропорциям модного образа один к девяти и один к десяти.

Проведение направляющих линий общего изгиба торса от яремной ямки по белой линии живота. После изучения условно-пропорциональной схемы определяется направление ног, рук, шеи, головы.

Следующим этапом является построения рисунка основных форм 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.

Одежду на фигуре человека следует изображать в стилизованной обобщенной манере, подчинить формы складок одежды особенностям человеческого тела.

Выделяют характерные складки, 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 тела человека. Одежда из мягких, тонких, легких 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, изображение этих элементов необходимо для последующей их стилизации в эскизе костюма.

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. Освещенная поверхность фигуры в одежде выполняется легкими светлыми линиями, теневая - более толстыми, плотными.

Изучив способы изображения фигуры человека с использованием условно-пропорциональной схемы можно приступить к этапам изображения фигуры в костюме с опорой на одну (левую) ногу.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Выполнение рисунка фигуры человека по условно – пропорциональной схеме. Пропорции фигуры человека.
2. Что такое модуль и как он используется в рисовании фигуры человека?
3. Использование способа «схемы» и других в рисовании фигуры человека.
4. Рисунок фигуры человека в одежде в простых и более сложных позах: с опорой на одну ногу, в повороте, в ракурсах и т. п.
5. В чем отличие зарисовок и набросков?

Лабораторная работа №5.

Тема: Рисование условно-пропорциональной схемы головы. Наброски положения головы в разных ракурсах.

Цель: изучение пропорциональных особенностей головы человека и способов графической подачи, выявление пластической связи головы человека с головным убором различной формы.

Задание: используя знания условно-пропорциональной схемы головы человека, выполнить рисунок головы человека в головном уборе различной формы.

Требования к оформлению: Натурная зарисовка выполняется в карандаше на листе формата А4, лист располагается вертикально.

Рекомендации к выполнению работы:

один из простых методов построения условно-пропорциональной схемы строения головы, состоящий из следующих этапов:

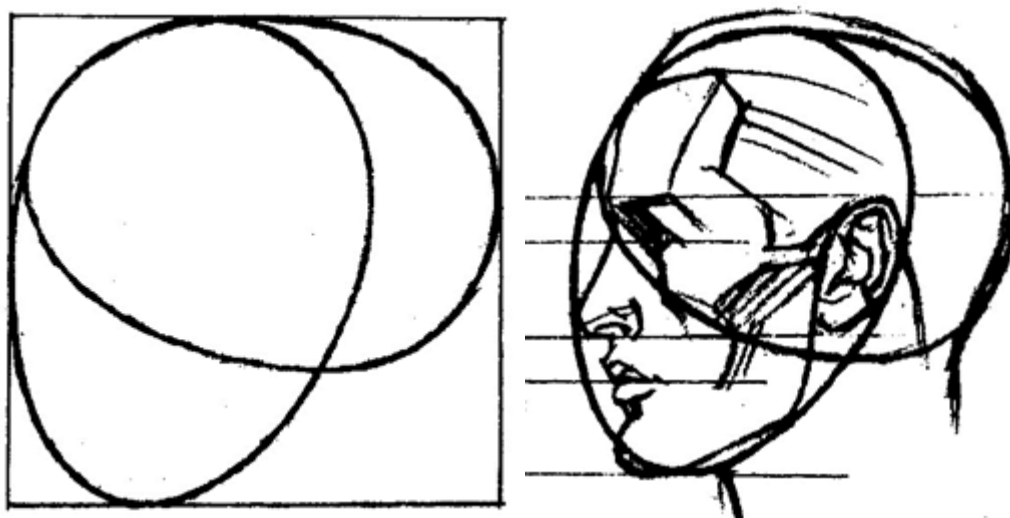
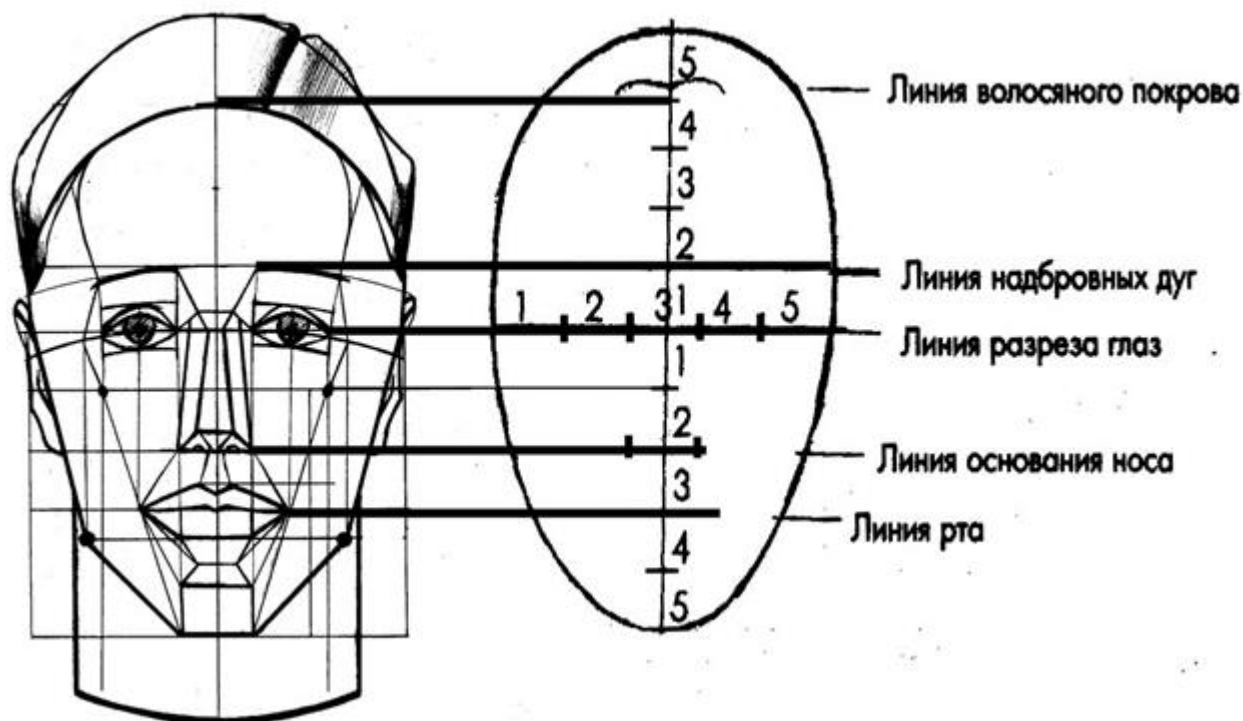
овал лица (пропорции его равны два к трем) делится пополам вертикально и горизонтально.

Вертикальная линия является осью симметрии лица, горизонтальная – линией разреза глаз;

горизонтальная линия делится на 5 равных частей. Вторая и четвертая часть – размер глаз, третья часть – расстояние между уголками глаз;

вертикальная линия делится на 10 равных частей. Верхняя десятая часть – это линия волосяного покрова. Граница между первой и второй частями верхней половины головы – линия надбровных дуг. Граница второй и третьей частью нижней половины головы – линия основания носа. Губы располагаются на границе третьей и четверной части нижней части головы. Уши находятся между двумя дугами, проходящими между линией надбровных дуг и линией основания носа.

Если посмотреть на голову человека в профиль, то видно, что ее высота и ширина примерно равны. Два овала одного размера, вписанные в квадрат, дают примерное представление о форме головы. Завершают рисунок прорисовкой головы, частей лица и прически.



Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Основные пропорции строения головы?
2. Что является основой для изображения головного убора?

Лабораторная работа №6.

Тема: Рисунок фигуры человека в костюме (линейно-конструктивный рисунок).

Цель: закрепления знаний анатомического строения фигуры человека. Выявление формы и движения тела, используя способ «схемы».

Содержание: на основе знаний анатомии и правил выполнения рисунка фигуры человека, выполнить зарисовки фигуры по памяти, представлению и воображению, соблюдая последовательность построения рисунка:

- используя знания и умения выполнения фигуры человека с натуры выполнить зарисовку соответственно условно-пропорциональной схемы;

- выполнить наброски по памяти с различными заданиями на движение фигуры и позы;

- выполнить зарисовки фигуры по представлению и воображению.

Задание является проверочной и закрепляющей работой после темы «Зарисовки фигуры с натуры».

Предлагаются 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 и согнута в колене.
10. Фигура человека с опорой на левую ногу, правая нога согнута в колене.

Требования к оформлению: Зарисовка выполняется в карандаше на листе формата А3 лист располагается вертикально.

Рекомендации к выполнению работы:

Зарисовки по памяти исполняются через некоторый промежуток времени после наблюдения, на основе закрепившихся в сознании зрительных образов.

Зарисовки по памяти полезно провести и в аудитории после исполнения зарисовок с натуры, а затем проверить нарисованное по памяти. Работа над набросками по памяти способствует значительному улучшению работы над наброском с натуры. Глаз становится острым и цепким, способным быстро анализировать увиденное, данный опыт рисования необходим в дальнейшей работе над созданием эскизов моделей костюма.

Зарисовки по представлению связаны с более длительным запоминанием ранее воспринятых объектов и способностью более или менее четко представлять их обобщенный образ в своем сознании.

Зарисовки по воображению, тесно связанные с набросками по представлению, применяются в первоначальных композиционных поисках при решении какой-либо творческой темы. Такой набросок-эскиз выполняется на основе комбинаций своих представлений о человеке, о его характере и модном образе. Варианты заданий на постановку различных поз фигуры рекомендуется использовать на первой стадии построения. В этом случае необходимо воспользоваться способом «схемы» в изображении позы, далее каждая часть фигуры изображается упрощенно – в виде простой геометрической формы (цилиндр, конус и т. д.). Итогом работы является прорисовка одежды на фигуре. Одежду на фигуре человека следует изображать в обобщенной манере, подчинить формы одежды особенностям формы человеческого тела. Нужно выделить небольшое число лаконичных складок, которые подчеркнут пропорции, объем, движение, жест изображаемой фигуры. Если костюм из мягких, тонких, легких тканей, то он четко выявляет и подчеркивает пластику тела. Одежда из плотных толстых тканей обычно скрывает форму, обобщая фигуру. Построение рисунка фигуры, изображаемого «насквозь» под одеждой, оставить в тонких линиях, усилить линии в прорисовке особенностей

костюма. Необходимо подчеркнуть освещенную часть фигуры в одежде легкими светлыми линиями, теневую - более толстыми, плотными.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Какова цель выполнения зарисовок по памяти?
2. Последовательность выполнения набросков и зарисовок по памяти.
3. Чем отличается задание выполнения набросков по памяти от зарисовок по представлению.
4. Какие задачи решает выполнение наброска по воображению?

Лабораторная работа №7.

Тема: Эскизирование моделей в черно-белой графике. Использование приемов линейной, линейно-пятновой и пятновой графики при эскизировании моделей одежды.

Цель: выполнить натурные зарисовки фигуры человека в одежде на основе знаний и умений.

Содержание: 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 элементов светотени 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.

Рекомендации к выполнению работы:

Работу над зарисовками в черно-белом исполнении следует начинать с наброска в карандаше. Построение рисунка фигуры выполняется на основе условно-пропорциональной схемы (восемь модульных единиц). Движение фигуры отвечает построению способа схемы. Графика является самым распространенным видом изобразительного искусства. Точка, линия и пятно – графические элементы, позволяющие создать любое изображение. Навыки выполнения изображения с помощью линии и пятна рассматривались в задании №3.

Линейная графика. С помощью линии определяются границы форм, плоскостей, а также изображаются особенности модели одежды ее конструкции.

В графической подаче одежды используют линии:

1. Тонкая в одну толщину и одного напряжения;
2. Разнотолщинная, то почти исчезающая, то мощно выходящая из нее;

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

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 в форме костюма.

В линейно - пятновой графике основным изобразительным элементом являются черные и белые пятна (плоскости). Работа выполняется на основе зрительных впечатлений от конкретного светотеневого состояния модели человека в одежде. Определяются границы светотени по форме одежды и фигуры, и после этого заполняются плотным черным тоном теневое пятно.



Линия и пятно – самое распространенное сочетание графических средств в эскизах художников-модельеров. 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 всего изображения, обрисовывая лишь какую-то ее часть или деталь. Линейно-пятновые изображения наиболее выразительны, они позволяют в полной мере передать декоративность и материальность фактуры ткани.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Какова цель выполнения зарисовок в линейно-пятновой подаче?
2. Какова цель выполнения зарисовок в пятновой подаче?
3. Что можно выразить линией в эскизе костюма?

Лабораторная работа № 8.

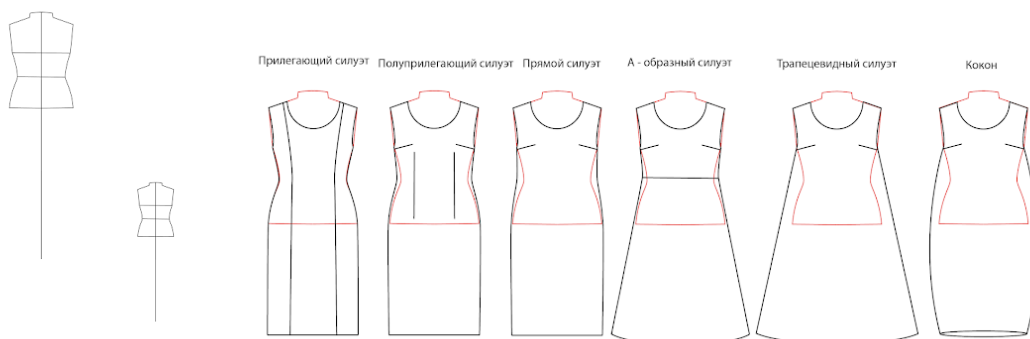
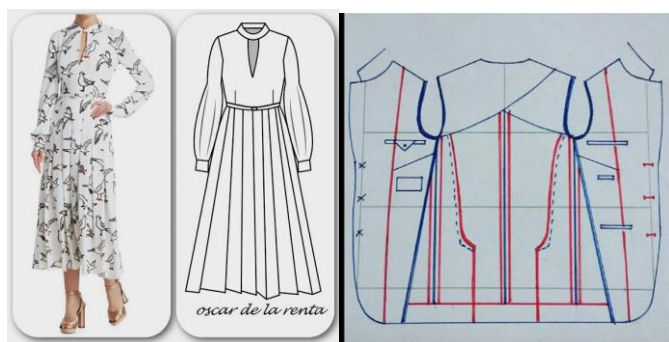
Тема: Технический эскиз для проектно-конструкторской документации.

Цель: получение навыков выполнения технических эскизов.

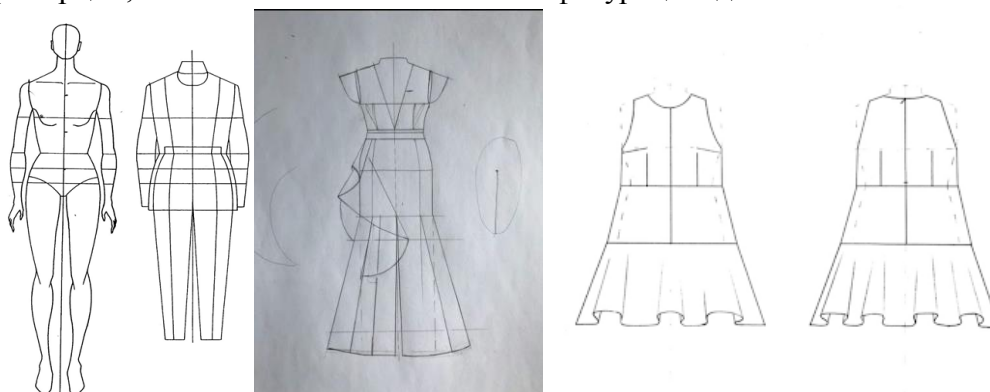
Содержание: Следующей разновидностью костюмографии является технический эскиз. Технический эскиз – это подробная расшифровка всех конструктивных и технологических моментов модели, предложенных в творческом эскизе.

Технический рисунок является элементом визуальной коммуникации для дизайнера, который работает на промышленном производстве: облегчает профессиональное общение между художником и конструктором; дает возможность более точно понять основные конструктивные узлы; нивелирует стилизацию и сводит изображение к единым международным стандартам.

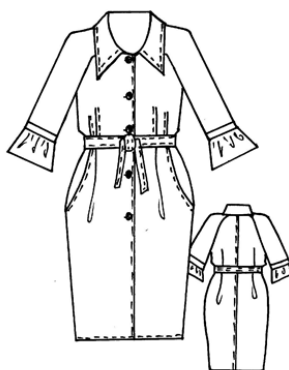
Существует два вида технического рисунка: модель на фигуре-шаблоне и плоскостное изображение модели без фигуры.



Модель на фигуре-шаблоне. Многие дизайнеры пользуются стандартной болванкой, размноженной на ксероксе, либо рисуют фигуру с одинаковым положением рук и ног, абсолютно не видоизменяя ее. Шаблоны мужской и женской фигур выполняются с пропорцией головы 1:8 (голова входит в рост фигуры 8 раз). Это позволяет выполнять эскиз «реальной одежды», учитывая пропорции, соотношение элементов и конфигурацию деталей костюма.



Плоскостное изображение модели без фигуры. В этом случае рисуют вертикальную ось симметрии фигуры, на ней – горизонтали, соответствующие основным конструктивным поясам (плечевому, поясному, бедренному), соблюдая при этом пропорции фигуры.



В точных пропорциях с соблюдением определенных правил, такой технический рисунок может создаваться от руки с помощью карандаша и линейки, а может на компьютере, с использованием программы Coral Draw, Adobe Illustrator, CAD.

Условия выполнения технического рисунка:

наличие Fashion-эскиза как основной идеи;

знание пропорций фигуры (размерное соотношение каждой части тела к другим частям, и ко всей фигуры в целом). В изображении технического рисунка используется модуль – высота головы которого составляет 1:8 всей фигуры;

проработка рисунка с учетом плечевого, талиевого и бедренного пояса для плечевой одежды, и с учетом талиевого, бедренного пояса, линии колен и линии щиколоток для поясной. В моделировании и эскизной графике принято понимать круговые линии и их горизонтальные проекции, мысленно проводимые на уровне линии: плеч, шеи, груди, талии, бедер, коленей, икр ног, лодыжек, стоп. Конструктивные пояса называются в соответствии с названием тех участков тела, на уровне которых они проходят. Плечевой пояс определяет особенности плечевой одежды (платье, жакет, пальто, пелерина, плащ и т. д.), талиевый пояс определяет особенности поясной одежды (юбки, брюки, шорты), бедренный пояс влияет на форму силуэта модели в целом, формируя облегчение или расширение книзу.

Технический рисунок должен быть максимально информативен. Такой эскиз всегда выполняется в графике, так как проблемы цвета решаются в творческом эскизе и могут помешать точному воспроизведению конструктивных особенностей модели. На техническом эскизе точно прорисовывается конструкция моделей, конфигурация деталей (воротников, клапанов, вид отделки, фурнитура), направление конструктивных и декоративных линий.

Характерной особенностью технического эскиза является наличие отделочных строчек. Художник, как никто другой должен отчетливо понимать, что размер и цвет отделочной строчки может значительно повлиять на внешний вид изделия. Именно поэтому все отделочные строчки и детали должны быть изображены в эскизе.

Контрольные вопросы к лабораторной работе:

1. Какова последовательность выполнения рисунка фигуры человека в одежде?
2. Как располагаются складки драпированных форм относительно фигуры человека?
3. Как определить зависимость пластической фигуры складок в соответствии с освещенностью?
4. Какими графическими средствами передается фактура блестящей и матовой ткани?
5. Задачи и цели стилизации фигуры человека в эскизировании костюма?
6. Основные принципы построения однофигурной композиции

Лабораторная работа № 9.

Тема: Цветовой круг. Хроматические цвета.

Цель: Характеристика цвета и порядок расположения цветов в цветовом круге. Первичные цвета, получение вторичных и третичных цветов. Оттенки, тональность, насыщенность.

Содержание: Дизайнеры по костюму руководствуются в своей практической деятельности цветовым кругом, в основу которого положены разработки В.М. Шугаева. Цветовой круг этого автора строится на четырех основных цветах: желтый, красный, синий, зеленый.

Хроматические цвета – это спектральные цвета, которые отличаются друг от друга по трем характеристикам:

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.

В разработке эскизов моделей одежды относительно цветового круга В.М. Шугаева используются четыре вида цветовых сочетаний двух тонов:

сочетание родственных цветов, находящихся в одной четверти круга: желтый, оранжево-желтый, желто-красный;

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

сочетание контрастных или дополнительных цветов, находящихся на противоположных концах диаметра круга. Например, красный и зеленый, желтый и синий (рис. 136 в).

Исходя из теории гармонического сочетания цветов, используются следующие варианты исполнения цветных эскизов:

1. В гармонизируемых цветах присутствует равное количество главных цветов (например, желто-оранжевый и желто-зеленый);

2. Цвета одинаковые по светлоте, т.е. в них присутствует равное количество белого или черного цвета;

3. Цвета одинаковые по насыщенности (это пары взаимно дополнительных цветов, например, оранжевый – синий, они имеют одинаковую силу цвета).

Требования к оформлению: Графические листы выполняются на листе формата А2, А4, лист располагается вертикально. Материалы: гуашь, тушь, перо.

Лабораторная работа №10.

Тема: Гармонические сочетания цвета в одежде.

Цель: Однотонные и многоцветные сочетания, правила выбора гармонических сочетаний в одежде.

Содержание: Создание многоцветного трехтонального плоскостно декоративного решения с целью определения расположения цветовых пятен, обуславливается количеством цветов использованием теории гармонических сочетаний по принципу треугольников:

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

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

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

4. 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;

Использование хроматического цвета в композиции возможно в трех случаях:

1. Размещение цвета для уравнивания тоновых пятен. Необходимо следить, чтобы хроматический цвет повторялся на всех участках композиции, для этого его располагают в определенной ритмической последовательности;

2. Хроматический тон в декоративной композиции может соответствовать среднему или темному тону, например, изображаться на участке полутонов или собственной тени;

3. Для выражения декоративности ткани, ее орнамента и определения композиционного центра, цвет может являться фоном.

Лабораторная работа №11.

Тема: Возможности ограниченной палитры и использование ее в графике эскиза: введение одного цвета, монохромное решение.

Цель: научиться различным приемам цветового оформления эскизов

Содержание: выполнение монохромной композиции в эскизе.

Монохромия – композиция, где цвета подчинены одному главному цвету.

Приглушенные тона (из теневого круга Шугаева) дают хороший эффект при использовании их в большом количестве в сочетании с пастельными тонами того же цвета. Акцентом в модели костюма (композиционным центром) может служить дополнение более яркого тона или даже почти чистого цвета (рис. 138).

Одним из примеров создания монохромной композиции является применение трех родственных цветов: чистый желтый, оранжевый, оранжево-красный. Количество желтого и оранжевого в каждом цвете различно.

Эскиз модели может выполняться в хроматических тонах или на основе ограниченной палитры согласно ассортименту коллекции одежды.

При выполнении цветовых решений эскиза модели в плоскостно декоративной технике используют линейную графику для выявления конструкции костюма.

При выполнении многофигурной композиции нередко допускаются следующие ошибки, которые разрушают целостность композиции:

разобщенность фигур на листе;

одинаковое расположение фигур в одних и тех же позах и на одинаковых расстояниях друг от друга;

разномасштабность фигур (заложен разный модуль в предварительных зарисовках);

разноуровневость одномасштабных фигур (с одинаковым модулем построения фигуры).

Лабораторная работа №12.

Тема: Графическое, цветное решение эскиза модели.

Цель: научиться различным приемам декоративного оформления эскизов.

Содержание: Графическая передача фактур и материалов ткани различными техническими приемами. Различные графические приемы:

- плоскостно-декоративное решение эскиза

- эскиз модели в технике «энкаустика»

- эскиз в технике «монотипия»

- эскиз в технике «аппликация»

- эскиз в технике «коллаж»

Для наибольшей выразительности графического многоцветного костюма с целью имитации фактуры ткани используют различные техники графической подачи.

При выполнении композиции эскиза костюма в цвете используются различные виды техники: плоскостно декоративная техника, монотипия, энкаустика, аппликация с использованием цветных бумаг и выкрасок и др. Использование различных видов техники графических композиций дает возможность передать в эскизе фактурное решение, отражающее образную характеристику замысла художника. Каждая из этих техник обеспечивает свой иллюзорный эффект передачи фактуры материалов изображаемых предметов костюма.

Монотипия – это техника печати, при которой возможен один единственный отпечаток с плотной поверхности.

Монотипия выполняется следующим образом. На поверхность стекла или картона, чередуя пастозные и разбавленные слои, наносится краска (акварель, гуашь, темпера) кистью или ватным тампоном. Техника письма должна быть живой, непосредственной. Особенно хорошо получается монотипия тогда, когда в работе применяется разная фактура – плотные тона прокладываются пастозно и рельефно, светлые места пишутся жидко, каждый мазок четко читается.

Чтобы не допустить высыхания красок и получить оттиск, необходимо ускорить процесс выполнения работы.

Влажный лист бумаги осторожно накладывают на доску или стекло и несколько раз прокатывают по нему валиком, равномерно надавливая на всю поверхность изображения. Изображение эскиза в технике монотипия характеризуется бархатистостью и особой живописностью, используется при изображении моделей костюма из шелковой или шифоновой ткани.

Энкаустика (от греч. *enkaio* – вжигаю) – это особая графическая техника с использованием парафина или воска.

Начальным этапом работы является нанесение на лист бумаги рисунка и выполнение эскиза в плоскостно-декоративной технике. Цвета рекомендуется брать более насыщенные, светлые или яркие. Вторым этапом, поверх цветного изображения наносится втиранием парафин тонким слоем. Следующим слоем является гуашь черная или других темных тонов. Рекомендуется смешать гуашь с мылом или шампунем, чтобы получить гладкую и ровную поверхность.

Графику выполняют, руководствуясь форэскизом или рисунком, линии которого можно предварительно продавить тонко отточенным карандашом или перевести на кальку. Продавленные линии служат ориентиром для выполнения графической композиции заостренным предметом виде цыганской иглы или спицы.

Выразительность композиции в технике «Энкаустика» заключается в фактурности, мерцании пятен и линий – белых или цветных.

Энкаустика эффектно показывает декоративный орнамент ткани в клетку, трикотажное переплетение.

Аппликация – это наложение на бумагу различных материалов, создающих тем самым рисунок, орнамент, изображение.

Использование аппликации с успехом может применяться в костюмном эскизировании. При этом на изобразительную плоскость могут наклеиваться самые разные материалы, чаще всего это разнообразные виды бумаги: цветная однотонная, вырезки из газет и журналов, а также созданная самостоятельно путем окрашивания акварелью и гуашью обычной белой бумаги.

Кроме бумаги на эскиз могут наклеиваться фольга, ткань, кожа, мех, тогда такой способ изображения будет называться коллажем.

Это связано с тем, что изображение строится за счет сочетания пятен различного цвета, формы и размеров. Линия здесь не имеет самостоятельного значения, она является лишь границей пятен.

Техника аппликации обладает определенными достоинствами: она дает возможность, не отвлекаясь на мелкие детали изображать крупные пятна основных силуэтных масс, приводя их к упрощенной геометрической форме.

При работе над коллажем и аппликацией можно использовать следующие материалы: бумага разноокрашенная разных сортов (матовая и глянцевая), калька, бумага с типографическими фактурами, мягкая бумага разных сортов, обои с рисунком.

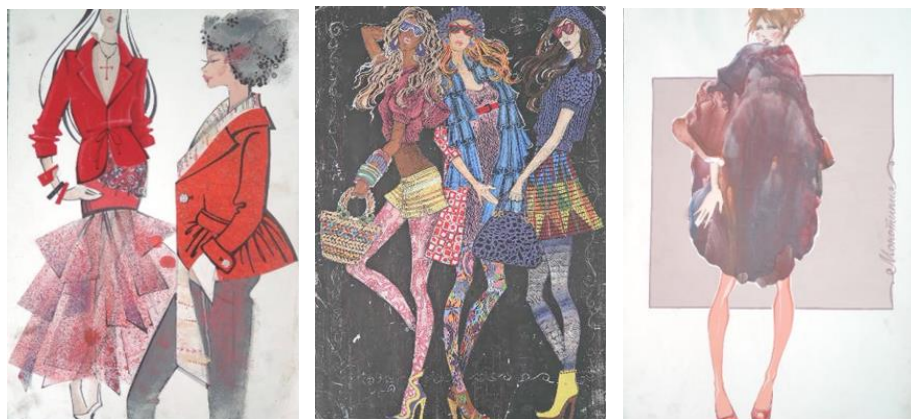
При работе используются искусственные и синтетические материалы: самоклеющаяся пленка разных цветов, искусственный кожзаменитель, текстильные материалы, гладкоокрашенные ткани, ткани с ткацким рисунком.

Аппликативное решение композиции может быть различной сложности и сочетаться с другими приемами и техниками изображения.

Овладение навыками создания художественно-графической композиции является важным этапом в подготовке будущих дизайнеров в области проектирования и разработки моделей при изготовлении костюма.

В результате изучения дисциплины студенты должны уметь обобщать форму предметов, композиционно организовывать графический лист, выделять композиционный центр различными техническими и графическими приемами изображения, владеть разнообразными техниками исполнения декоративной композиции.

Обучение графическим приемам выполнения эскиза завершается творческим процессом освоения общих принципов преобразования всех способов в декоративные образы.



3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа студентов включает освоение теоретического материала, выполнение индивидуальных заданий и подготовку к зачету.

Методические указания позволяют студентам оптимально организовать процесс изучения дисциплины. Учебный процесс реализуется в ходе выполнения таких видов учебной работы как: лекции, лабораторные занятия, самостоятельная работа студентов.

Самостоятельная работа студентов включает освоение теоретического материала, выполнение индивидуальных заданий и подготовку к зачету. Самостоятельная работа студентов по дисциплине «Художественное проектирование одежды» включает работу с учебной литературой, завершение и оформление графических работ, подготовку к занятиям (сбор и обработка материала по предварительно поставленной проблеме) и оформление графических работ для просмотра.

При выдаче заданий на самостоятельную работу используется дифференцированный подход к студентам. Перед выполнением студентами самостоятельной внеаудиторной работы преподаватель проводит инструктаж по выполнению задания, который включает: цель задания, его содержание, сроки выполнения, объем работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки. В процессе инструктажа преподаватель предупреждает о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания. Инструктаж проводится преподавателем за счет объема времени, отведенного на изучение дисциплины.

К зачету допускаются студенты, выполнившие графические работы и участвующие в течение семестра в устном опросе по теоретическому материалу. Зачет проставляется при наличии полного объема аккуратно выполненных графических работ в соответствии с заданием и композиционно правильной компоновкой в формате листа.

Эти методические рекомендации раскрывают рекомендуемый режим и характер различных видов учебной работы с учетом специфики очной формы обучения.

Для подготовки к занятиям, текущему контролю и промежуточной аттестации студенты могут воспользоваться электронной библиотекой ВУЗа, где они имеют возможность получить доступ к учебно-методическим материалам библиотеки ВУЗа. В свою очередь студенты могут взять на дом необходимую литературу на абонементе вузовской библиотеки, а также воспользоваться читальными залами вуза.

Санатова Светлана Виленовна,
доцент кафедры дизайна АМГУ, член Союза дизайнеров России

Рисунок и живопись: сборник учебно-методических материалов направления подготовки 29.03.05 – «Конструирование изделий легкой промышленности», направленность образовательной программы: «Конструирование швейных изделий» – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017, 44 с.

Усл. печ. л. 2,56