

**Міністерство освіти і науки України
Державний вищий навчальний заклад
«Криворізький державний педагогічний університет»**

С.Л.КУЧЕР

СПЕЦІАЛЬНИЙ МАЛЮНОК ТА ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ

Навчально-методичний посібник



Кривий Ріг - 2017

К 95

Затверджено науково-методичною радою факультету дошкільної і технологічної освіти ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет»

протокол № 2 від 26.10.2017р.

Рецензенти:

Савченко Л.О., доктор педагогічних наук, завідувач кафедри педагогіки та методики технологічної освіти;

Перепелиця О.В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри психології, педагогіки та менеджменту Миколаївського обласного інституту післядипломної освіти.

Кучер С.Л. Спеціальний малюнок та основи композиції: Навчально-методичний посібник. – Кривий Ріг: Криворізький державний педагогічний університет, 2017. – 234 с.

У навчально-методичному посібнику представлено зміст лекційного курсу з дисципліни «Спеціальний малюнок та основи композиції» згідно навчальної програми, завдання та методичні рекомендації для виконання практичних завдань та самостійної роботи, тестові завдання та глосарій. Теоретичний матеріал лекцій складає підґрунтя для формування дизайнерських компетенцій майбутнього вчителя технологій, що реалізуються при виконанні практичних робіт. Графічні роботи виконуються на кожному практичному занятті, що сприяє розвитку графічних умінь та формуванню проектної культури студентів.

Призначено для студентів спеціальності 014.10. Середня освіта (Трудове навчання та технології).

© Кучер С.Л.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
Блок 1. СПЕЦІАЛЬНИЙ МАЛЮНОК	
<u>Змістовий блок 1. Основи образотворчої грамоти для вчителя трудового навчання</u>	
Тема 1.1. Типи проектно-графічних зображень	7
Тема 1.2. Виразно-зображувальні засоби та особливості їх використання в проектній графіці	19
Тема 1.3. Закономірності сприйняття і засоби передачі простору та об'єму в малюнку.....	28
<i>Практична робота 1.</i> Тестування художньо-творчих здібностей і умінь	34
<i>Практична робота 2.</i> Способи відтворення фактур і текстур матеріалів у рисунку	36
<i>Практична робота 3.</i> Правила зображення простих геометричних тіл (конус, куб, циліндр, куля, піраміда). Передача об'єму засобами світлотіні. Складні фігури на базі простих	39
<i>Практична робота 4.</i> Зображення складок і драпіровок за схемами.....	43
<i>Практична робота 5.</i> Зображення драпіровок з природи (з фіксацією в одній і двох точках, бант)	45
<u>Змістовий блок 2. Основи пластичної анатомії</u>	
Тема 2.1. Особливості будови тіла людини. Значення пропорцій фігури і обличчя	47
Тема 2.2. Типи фігури і статури людини	59
<i>Практична робота 6.</i> Малювання голови людини (анфас, профіль). Частини обличчя. Зачіски	64
<i>Практична робота 7.</i> Малювання жіночої фігури.....	68
<i>Практична робота 8.</i> Малювання кінцівок у різних положеннях. Кисть і рука. Нога і стопа	70
<i>Практична робота 9.</i> Схематичне зображення статичної фігури (з опорою на дві або одну ногу)	72
<i>Практична робота 10.</i> Зображення динамічної фігури. Схематичне зображення фігури в русі.....	73
Блок 2. ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ	
<u>Змістовий блок 3. Колір в композиції</u>	
Тема 3.1. Колір. Властивості кольору	75

<i>Практична робота 11.</i> Кольорові системи	86
<i>Практична робота 12.</i> Теорії кольору. Кольорові сполучення.....	87
<i>Практична робота 13.</i> Вивчення особливостей сприйняття кольору	87
<i>Практична робота 14.</i> Тестування кольорового типу зовнішності	88
<u>Змістовий блок 4. Основи композиції в дизайні</u>	
Тема 4.1. Площинна композиція. Основи декоративної композиції.....	93
Тема 4.2. Закономірності об'ємно-просторової композиції.....	108
<i>Практична робота 15.</i> Поняття про декоративну композицію. Засоби виразності площинної композиції	115
<i>Практична робота 16.</i> Композиційні зв'язки частин форми. Засоби виразності об'ємно-просторової композиції.....	116
<i>Практична робота 17.</i> Силует та його сприйняття в композиції	118
<u>Змістовий блок 5. Ескізне проектування одягу</u>	
Тема 5.1. Графіка і композиція творчого ескізу модельєра	122
Тема 5.2. Технічний (площинний) рисунок одягу.....	131
Тема 5.3. Дизайнерське портфоліо. Прийоми оформлення графічних робіт	137
<i>Практична робота 18.</i> Малювання окремих технологічних вузлів. Символи, вимоги до зображення.....	142
<i>Практична робота 19.</i> Малювання конструктивних та декоративних деталей. Кишені та манжети.....	143
<i>Практична робота 20.</i> Малювання декоративних деталей. Малювання декору на швейних виробах (вишивка, аплікація, в'язані візерунки тощо).....	144
<i>Практична робота 21.</i> Технічний малюнок аксесуарів. Сумка. Прикраси. Краватки, банти, шарфи	145
<i>Практична робота 22.</i> Технічний малюнок взуття (за схемами). Пропорції стопи	146
<i>Практична робота 23.</i> Манекен. Фронт, 3/4 , профіль	147
<i>Практична робота 24.</i> Малювання конструктивних та декоративних деталей. Коміри і вирізи горловини	148
<i>Практична робота 25.</i> Технічний малюнок поясного одягу. Спідниці.....	151
<i>Практична робота 26.</i> Технічний малюнок поясного одягу. Брюки	152

<i>Практична робота 27.</i> Технічний малюнок плечового одягу. Малювання лінії плеча і рукавів.....	153
<i>Практична робота 28.</i> Технічний малюнок блуз і суконь	154
<i>Практична робота 29.</i> Технічний малюнок сорочки і жакета (піджака)	156
<i>Практична робота 30.</i> Малювання фор-ескізів моделей жіночого одягу (з журналів)	158
<i>Практична робота 31.</i> Малювання одягу на фігурі	160
<i>Практична робота 32.</i> Правила оформлення технічної картки одягу. Виконання технічної картки ряду моделей-аналогів	161
<i>Практична робота 33.</i> Творче малювання фор-ескізів комплектів жіночого одягу.....	162
<i>Практична робота 34.</i> Створення ескізу одиничного виробу.....	164
<i>Практична робота 35.</i> Створення ескізів модельного ряду колекції.....	166
<u>Змістовий блок 6. Композиція костюму</u>	
Тема 6.1. Костюм як культурне явище. Асортимент одягу.....	167
Тема 6.2. Стил ь як основа композиції.....	176
Тема 6.3. Індивідуальний стил ь в одязі та імідж. Поняття про базовий гардероб.....	189
Тема 6.4. Характеристика святкового та вечірнього одягу.....	193
<i>Практична робота 36.</i> Вивчення властивостей форми в одязі.....	197
<i>Практична робота 37.</i> Вивчення асортименту одягу за стил ьовими напрямками	200
<i>Практична робота 38.</i> Графічний аналіз форм костюму ХХ-ХХІ ст.....	201
<i>Практична робота 39.</i> Використання різних способів і прийомів побудови в композиції історичного костюму	202
<i>Практична робота 40.</i> Вивчення індивідуального типу фігури. Розробка рекомендацій по формуванню індивідуального гардеробу у відповідності з особливостями зовнішності.....	203
<i>Практична робота 39.</i> Розробка капсули професійного одягу	210
<i>Практична робота 40.</i> Розробка капсули сценічного вбрання.....	213
Рекомендована література та ресурси	217
Додатки.....	219

ВСТУП

Жодна галузь науково-пізнавальної і практичної діяльності людини не може обійтися без образотворчої (наочної) інформації, тобто передачі змісту графічними засобами, його ілюстрування. Для майбутнього вчителя технологій важливо не тільки володіти знаннями і вміннями з обробки різноманітних матеріалів, але й вміти заздалегідь “побачити” майбутній виріб, спроектувати його за законами гармонії, композиції, поєднання доцільності і естетичних характеристик.

Мета вивчення дисципліни «Спеціальний малюнок та основи композиції» полягає у професійно-художній підготовці студентів у галузі проектного (технічного) малюнку, засвоєнні ними образотворчої грамоти, набутті і удосконаленні умінь і навичок виконання ескізів одягу на фігурі людини, оволодінні технічними прийомами роботи з різними графічними матеріалами.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент отримує елементи дизайнерської компетентності, а саме:

Знання:

- Основи образотворчої грамотності і проблеми лінійно-об’ємного малюнку
- Закони і правила перспективи
- Основні властивості і засоби композиції
- Закономірності створення гармонійної композиції
- Основи пластичної анатомії і пропорції фігури людини

Уміння та навички:

- Роботи з різноманітними графічними матеріалами і засобами
- Виконання технічного малюнку, як засобу показу і пояснення творчого задуму
- використання образотворчих та виразних засобів графіки для створення ескізних зображень, із свідомим застосуванням можливих прийомів гармонізації форм, структур та композицій;
- зображувати предмети і тіла в просторі згідно законів перспективи;
- Навички лінійно-конструктивної побудови
- Зображувати різні види фактур
- Уміння використовувати технічний рисунок для зображення видимих і уявних предметів;
- Малювати з натури, по пам’яті, за уявою; виконувати короткочасні начерки фігури людини
- Розробити ескіз модного ансамблю, що включав би зображення моделі одягу (на стилізованій фігурі людини) в різних техніках виконання
- Оцінки рівня композиційного і конструктивного вирішення моделей
- Створювати орнаментальну композицію
- Здатність розроблювати проектну ідею та втілювати її засобами проектної графіки і макетування;
- застосовувати в проектному малюнку різні образотворчо-виразні засоби, техніки і матеріали у відповідності до поставлених завдань і найбільш відповідними художньо-проектній ідеї
- формулювати задум, виконувати згідно нього начерки та ескізи, виготовляти пошукові макети або моделі з різних пластичних матеріалів.

Блок 1. СПЕЦІАЛЬНИЙ МАЛЮНОК

Змістовий блок 1. Основи образотворчої грамоти для вчителя трудового навчання

Тема 1.1. Типи проектно-графічних зображень

1. Основні поняття образотворчого мистецтва.
2. Типи проектно-графічних зображень.
3. Графічне зображення костюму. Техніки fashion-ілюстрації.

ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

В основу класифікації часом покладаються різні ознаки, але жоден з них не бездоганний. Мистецтва намагаються ділити на *просторові, або образотворчі* (графіка, живопис, скульптура) і *часові, або пластичні* (музика, театр, кіно).

Образотворче мистецтво – галузь діяльності людини, спрямованої на художньо-естетичне відображення дійсності, людських переживань, почуттів та емоцій, уявлень та фантазії у художніх творах. Образотворче мистецтво створює статичний твір, передаючи впізнаваний вигляд предметів. Традиційно ділиться на такі **види**: живопис, графіка, скульптура, архітектура, декоративне мистецтво.

Живопис використовує мову ліній і колірних плям для створення двовимірного зображення.

Скульптура завдяки тривимірності дозволяє більш натуралістично зобразити реальність.

Графіка (від грецьк. grapho – пишу, наношу лінію) – вид образотворчого мистецтва, що включає рисунок і такі друковані художні твори, як: ілюстрацію в книжках, журналах і газетах, плакати, гравюри, поштові та грошові знаки, емблеми тощо. Графіка створює двомірне зображення засобами використання лінії. Замість плям виступають фрагменти зображення, виділені лініями. Різноманітність жанрів графіки залежить від особливостей матеріалів (чорно-біла і кольорова) і техніки (гравюра передбачає серійне виготовлення відбитків спочатку зробленого рельєфного зображення, яке, в свою чергу, теж допускає різні матеріали і техніку). З розвитком технологій розвинувся і такий новий жанр, як комп'ютерна графіка, що має інші, нові можливості.

Рисунок як самостійна галузь творчості є головним видом графіки. Рисунок відрізняється від творів друкованої графіки саме тим, що не може бути відтворений в багатьох рівноцінних екземплярах.

Слід розрізняти терміни «рисунок» і «малюнок», про що свідчать статті у тлумачних словниках української мови. Зокрема, у Словникові-довіднику з правопису та слововживання Сергія Головащука (2004 р.) надається наступне роз'яснення:

Малювати – зображувати когось, щось на площині олівцем, пером, фарбами тощо; переносно – зображати словами; викликати в уяві певні образи тощо. Від слова «малювати» походять: малюнок, малювання.

Рисувати – креслити. Похідні – рисунок, рисування.

Рисунок – зображення чого-небудь рисками на площині; креслення.

Рисунок походить від прадавнього слова риса, тобто риска, лінія, що утворило й рисувальник, обрис, нарис, зарисовка. Слово рисунок доречним є й тоді, коли

мовиться про сукупність лінійних елементів у картині, характерні особливості танцю, спектаклю, музичного твору (рисунок танцю, рисунок мелодії, рисунок ролі тощо). Синонімами рисунка є візерунок, шкіц (ескіз), креслення, контур. Синонімами малюнка виступають образ, образок, картинка, мальовання, малювання, куншт. Коли мають на увазі ілюстрацію, то вживають і малюнок, і рисунок (малюнок, щоправда, в цьому значенні трапляється частіше). Але там, де йдеться про креслення, може бути лише рисунок.

Малюнок взагалі – зображення на певній поверхні, зроблене від руки сухою або рідкою фарбувальною речовиною (або прошкрябане твердим інструментом на більш м'якій основі) за допомогою таких виразних засобів як лінія, штрих, пляма. Різними сполученнями цих засобів досягається пластичне моделювання, тональні і світлові ефекти.

Рисунок виступає і самостійним видом мистецтва, і допоміжним засобом для створення живописних, скульптурних, архітектурних, декоративних та інших творів. Рисунок слугує засобом передачі інформації у посібниках, як елемент оформлення наукових праць. Зарисовки технічних деталей, ескізи костюмів і деталей одягу, вузлів обробки виробів є невід'ємною частиною виробничого процесу.

Рисунки відрізняються за технікою, характером, призначенню, жанрами та темами.

Станковий рисунок – ретельно опрацьований твір, виконаний на мольберті (станку художника), на окремому аркуші.

Художній рисунок є основою образотворчого мистецтва, мета якого – образний і емоційний показ об'єктів та явищ навколишньої дійсності. Навчання основам художнього зображення ґрунтується на пізнанні законів композиції, лінійної та повітряної перспектив, пластичної анатомії та оптики.

Науково-пізнавальний рисунок має пояснювальний характер об'єктів чи явищ навколишнього світу. Він допомагає вивчити зовнішню і внутрішню будову об'єкта. Такі рисунки зустрічаються в підручниках із природознавства, ботаніки.

Технічний рисунок передає зовнішній, часто і внутрішній вигляд деталі, вузла, машини. На відміну від художнього перспективного рисунка, технічний рисунок є умовним. В основі побудови такого рисунка лежать аксонометричні проєкції, які вивчають в курсі "Креслення".

За часом виконання рисунки можуть бути швидкі і довготривалі. Нашвидкуруч виконуються **начерки і зарисовки (скетчі)**, в яких художник фіксує своє загальне уявлення про натуру. Більш ретельно виконуються ескізи, рисунки в академічній манері, інші види графічних робіт.

З діяльністю дизайнера одягу неодмінно пов'язане ескізування – це графічний етап роботи дизайнера над дизайн-проектом. Вміння передати ідею в ескізній графіці є однією з професійних компетентностей дизайнера.

Ескіз – площинне зображення, втілення на папері чи іншому матеріалі (картоні, полотні) початкових творчих ідей, задумів художника.

Види графічних композицій, що застосовуються в проектуванні одягу відносять наступні:

- фор-ескіз (скетч, начерк)
- технічний рисунок (робочий ескіз)
- творчий (художній) ескіз (fashion-ілюстрація)

- рекламна графіка (сторінка або розгортка журналу мод, обкладинка журналу мод, альбом, буклет, проспект/флаєр, плакат-афіша)

Кожному виду графічних робіт відповідають своя міра відображення і вираження форми, матеріал, техніка (манера) роботи.

ФОР-ЕСКИЗИ

Графічна частина роботи над дизайн-проектом завжди починається з виконання форескізів (скетчів).

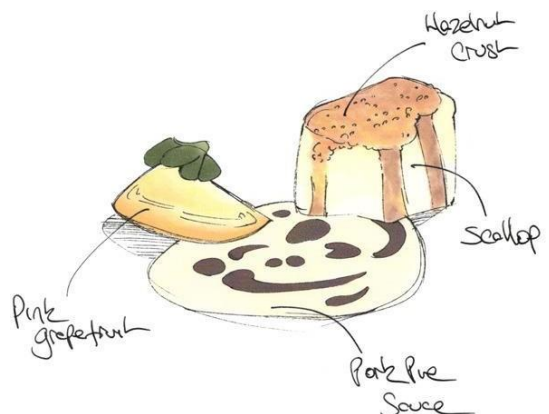
Фор-ескіз - це початковий ескіз, начерк ідеї форми, графічне зображення, в якому відображається або вся форма в силуетному вирішенні, або її фрагмент.



Форескіз є буквально чернеткою для створення ескізу. Зазвичай форескіз передує ескізу, частіше - ще при першій зустрічі із замовником, з його слів. Можна його також назвати графічним завданням на проект. Це швидка зарисовка головної концепції ділянки, без опрацювання деталей.

В сучасному дизайні широко застосовується поняття «скетч» як зрозумілий заміник слів начерк, зарисовка, ескіз.

Скетч (від англ. sketch - ескіз, нарис, зарисовка) - це короткочасний начерк, ескіз, зображення невеликих розмірів (зазвичай не більше альбомного аркуша), виконаний на папері або картоні, інших матеріалах. Письменники і журналісти роблять позначки в блокнотах для майбутніх текстів, художники малюють скетчі для майбутніх картин, кулінар робить зарисовки презентації страви, візажист продумує кольори для макіяжу. При цьому мета у всіх одна - створення коротких і швидких заміток, за допомогою яких можна швидко пригадати те, що хотілося відобразити. Часто скетчі використовуються для проектування майбутньої картини. За допомогою них можна, не



заглиблюючись у подробиці, спланувати основні частини сюжету: розташування і форму предметів, лінію горизонту рух, тіні тощо.

Зарисовка – зображення, виконане з природи у відносно короткий проміжок часу. Часто зарисовка носить певний проміжковий характер, тобто є допоміжним матеріалом для подальшої роботи над ескізами, композиціями. В зарисовці багато може бути пропущено або ледве помічено, а основна увага художника може бути спрямована на певну деталь (характер, ритм, колорит).

Виконують скетчі-начерки на ходу, не вносячи в них ніяких виправлень. Головне - зловити і встигнути перенести на папір важливий момент. Начерк повинен бути компактним за розміром. Для роботи використовується папір будь-якої якості і щільності. Виконується робота олівцем або ручкою.



Начерк за своєю суттю - це спонтанне вираження творчої думки, яке відбувається в один прийом. Він являє собою неповне, узагальнене зображення, виконане в короткий термін. Завдання начерка – передати форму певного об'єкту в основних пропорціях і характерному русі, враження від цієї форми на відміну від рисунку, де необхідна проробка всієї форми.

Начерк може бути виконаний у таких варіантах:

- від початку до кінця безпосередньо з природи одночасно з паралельним спостереженням;
- комбінованим способом – спочатку за спостереженням з природи, потім без природи по пам'яті;
- по пам'яті, тобто через деякий час після закріплених в уяві зорових сприйнять;
- за уявою «від себе», фіксуючи уявлення про окремі раніше сприйняті предмети.

Найголовніша задача скетчів - вони допомагають зберегти те, що важливо запам'ятати. Кілька впевнених штрихів по чистій поверхні листа - і виходить начерк майбутньої картини, з якого відразу видно, як розташовані предмети або в яких позах знаходяться люди, а також чітко видно всі особливості форми того чи іншого об'єкта. Через деякий час художник повертається до свого начерку і по ньому малює всю сцену детально.

У роботі дизайнера або fashion-ілюстратора широко використовується скетчбук – альбом або блокнот, в якому виконуються різноманітні начерки і ескізи. Саме такий скетчбук часто виступає як портфоліо дизайнера.

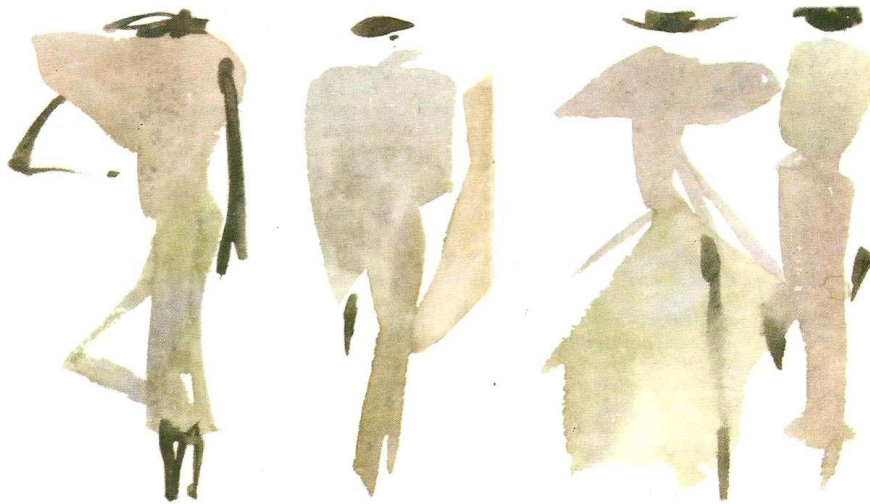


Модельєр виконує фор-ескізи швидко, легко, без уточнення конструкції моделі. Цей вид ескізів вважають самим емоційним, живим і безпосереднім зображенням костюму, де гостро, навіть дещо гіперболізовано виражено сутність художнього образу певної моделі або колекції. Фор-ескіз завжди зображує костюм на фігурі людини, причому часто у характерному ракурсі, - модельній позі. Таким чином, попередній малюнок дає уявлення не лише про образність костюму, але і про загальний імідж одягненої в нього людини. Це - вираз первісної думки про форму одягу-костюма, в якій, проте, визначаються пропорції і ритм фрагментів і членувань силуету. Це - задум форми костюма, зроблений безпосередньо, жваво, без прив'язки до якогось конкретного матеріалу. Фор-ескіз служить вираженню актуальної думки художника на задану тему і часом є найточнішим «результатом», до якого модельєр повертається, перевіряючи ним почуття, яке викликається формою, і звучання (гостроту) задуманої форми як камертоном.

Фор-ескіз як форма графічної роботи застосовується і для створення одного ескізу, однієї ідеї форми і організації костюма, і для зображення серії костюмів - колекції.

Оскільки основною задачею фор-ескізу є фіксація початкових уявлень автора про форму костюму, він являє собою лаконічний рисунок, виконаний за допомогою ліній і плям такими графічними засобами як олівець, фломастер, чорна туш.

Іноді художник хоче у попередньому ескізі відобразити загальний колорит, а також пластичний рух кольорових плям майбутньої моделі. У такому випадку фор-ескізи виконуються в кольорі за допомогою акварелі або гуаші. Вони виконуються нашвидкуруч, легко, без використання детального рисунку олівцем. Тут присутній лише натяк на силует, його конструктивну основу, фактуру і якість матеріалів, з яких буде виготовлено костюм. Зате ескізи наочно демонструють колористичне рішення цих моделей, пропорційне співвідношення і динаміку кольорових плям, загальний емоційний настрій.



Фор-ескізи спонукають художника-модельєра до подальшої проробки ідеї колекції, уточненню комплектності всіх костюмів, з яких вона складається, їх конструктивних особливостей, до вибору швейних матеріалів для виготовлення колекції з урахуванням пластичних властивостей, фактури, тенденцій моди.

ТВОРЧИЙ ЕСКІЗ

Творчий ескіз (fashion-ілюстрація) – це зображення моделі чи колекції, виконані на папері великого формату або в графічному редакторі з достатньо детальною проробкою не лише загальної форми одягу, але й окремих її елементів.



Творчий ескіз відрізняється від фор-ескізу великим розміром, більш докладним промальовуванням форми, пропорцій, виявленням ліній і форм з метою виявлення їх виразності. У творчому ескізі передбачається опрацювання колірної композиції костюма, його матеріального втілення, а також функціональної спрямованості (одиничний виріб, комплект, ансамбль тощо). У цьому ескізі частково намічається також думка про конструктивне вирішення. Він являє собою нібито ілюзорний макет костюма, певний сценарій подальшого ходу

виконання композиційної думки.

Робота над творчим ескізом - другий, більш складний етап творчої роботи. Якщо немає творчості, виникає заземлена схема. Творчий ескіз - результат аналізу нових обставин, всіх чинників реалізації художньої думки в матеріалі. По суті, це синтез ідеї, матеріалізації і графічного майстерності, володіння яким породжує винахідливість в засобах і техніці зображення. Вони ставлять творчий ескіз в ранг мистецтва. Творчий підхід до ескізу в дизайні змінюється із плином часу, моди, із розвитком графічних засобів. Ескізи одягу, виконані модельєрами середини ХХ сторіччя, відрізняються за стилем виконання від ескізів ХХІ сторіччя.



Ескіз маленької чорної сукні Г.Шанель і К.Лагерфельда

Таким чином, художній ескіз повинен відображати оригінальну ідею моделі, але й одночасно показати шлях до її втілення в умовах виробництва. В ательє «от кутюр» костюм створюється згідно творчого ескізу художника-модельєра. Але для масового пошиття одягу, поряд з розкриттям художніх достоїнств власного проекту, дизайнери створюють такі малюнки, де найкраще виявлено і технічні (конструктивні й технологічні) особливості моделі - робочі (технічні) ескізи.

Призначення творчого ескізу - не тільки висловити основну думку, а й розповісти про неї, про її втілення в матеріалі і про те, як костюм виглядає на людині. Тому до завдань правдивої та виразної матеріалізації додаються завдання правдивості руху людини в костюмі - правдивості функціонування складного комплексу «фігура - костюм».

ТЕХНІЧНИЙ МАЛЮНОК

Технічний малюнок – малюнок-схема, що точно передає силует, пропорції і деталі костюмної форми, а також її конструктивну основу.

Технічний малюнок – це наочне графічне зображення об'єкту, виконане від

руки (або за допомогою графічного редактора) в окомірному масштабі, в якому зрозуміло розкрита технічна ідея об'єкту, правильно передана його конструктивна форма і вірно знайдені пропорційні співвідношення (інші назви - конструктивний ескіз, робочий ескіз). У ньому розробляється конструктивна схема костюма.

Робочий ескіз виконується, як правило, лише лінією. Мета такого ескізу - докладна розповідь про конструктивні лінії, членування, які будують форму. Цей ескіз орієнтований на певну пластику матеріалу, з якого має бути виконана задумана форма костюму.

Робочий ескіз буває двох видів: він зображає костюм або на фігурі, або без неї. Оскільки малюнок форми костюма, її пластика опрацьовуються в творчому ескізі, в робочому ескізі

присутність фігури не є обов'язковою. Більш того, опрацьовувати конструкцію форми в цілому і в деталях зручніше без фігури, на площині. Робочий ескіз виконується окремо від творчого ескізу, на іншому аркуші паперу. Коли виникає необхідність на одному і тому ж аркуші висловити художню думку і дати її технічну розшифровку, його поєднують з творчим ескізом.



ГРАФІКА ЖУРНАЛУ МОД – FASHION-ІЛЮСТРАЦІЯ

Рекламна графіка – графічна продукція, покликана привабити споживача до нової моделі або колекції.

Вона відноситься до підсумкових видів графічних робіт і має на меті пропагування модних тенденцій та продуктів дизайну.

Реклама модної форми костюма включає в себе плакат-афішу, буклет, проспект, журнал і ін. Кожен з цих видів реклами містить у собі інформацію про модель, яка складається з малюнка пропагованої форми і тексту. Кількість тексту і «кількість» зображення різні, в залежності від призначення того чи іншого рекламного листа. Наприклад, така форма реклами, як плакат, містить мінімум тексту і максимум зображення, тому що завдання плаката - звернути увагу глядача на пропоновану форму одягу, а якщо це плакат-афіша, що буває найчастіше, то не тільки звернути увагу, але і зупинити глядача, змусити його побачити форму і прочитати текст, що сповіщає про те, де ця форма буде демонструватися. Мета - зупинити, щоб миттєво, буквально на ходу, передати коротку інформацію, обумовлює графіку зображення. Це повинна бути гранично лаконічна по силуету, пластично красива форма, чітко зображена, тому легко читається і запам'ятовується.

Плакат - це символічне зображення ідеї форми костюма, тому йому властиві такі ознаки, як одиничність і оригінальність. Якщо плакат зроблений талановито, він не потребує розшифровки.

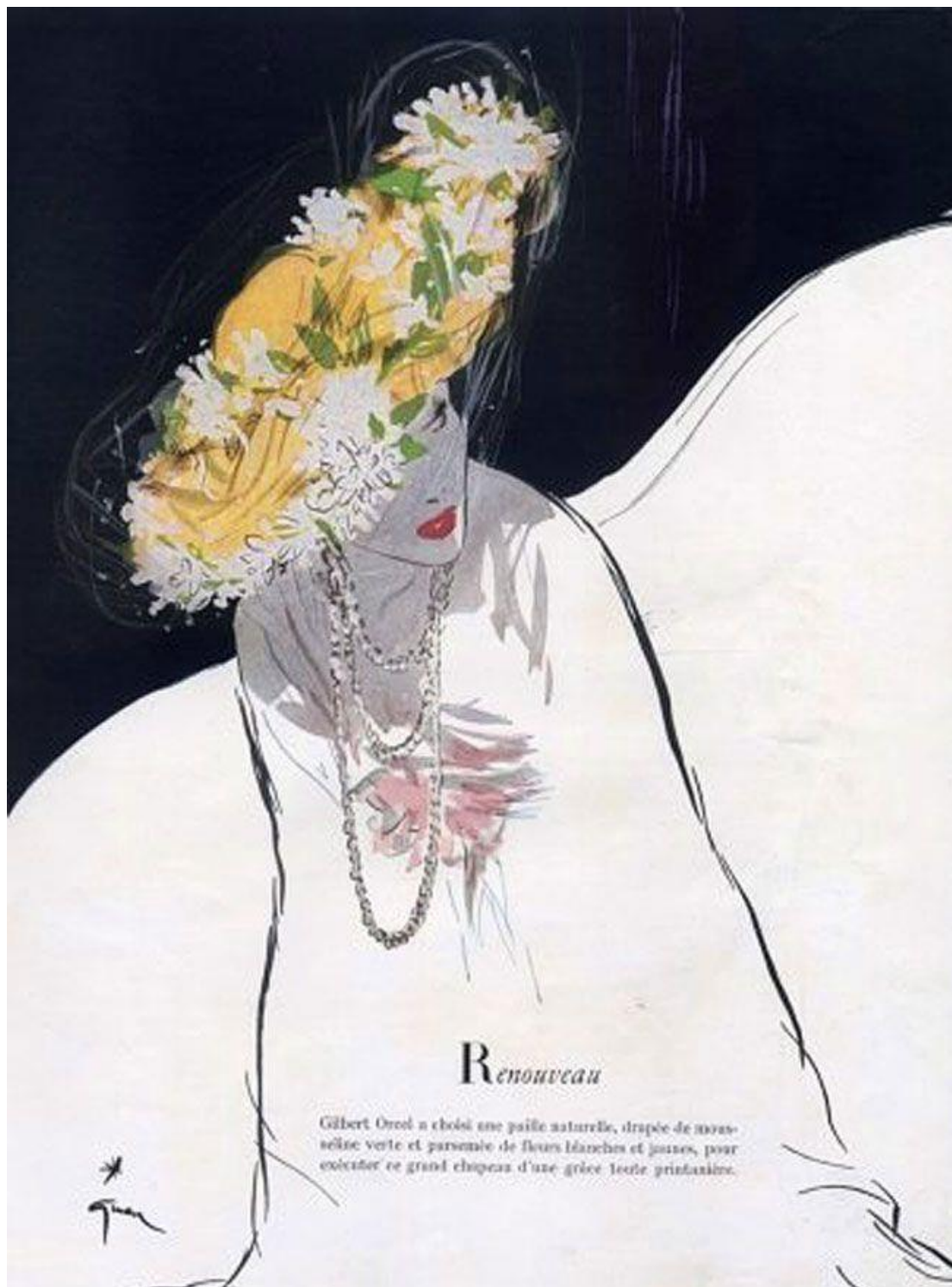
До рекламної графіки відносять такі види зображень, як проспект і буклет. І те, і інше - книжкова форма реклами, що містить значну кількість тексту, що пояснює образотворчу інформацію.

У художника-модельєра робота з моделювання форми одягу найбільше пов'язана з таким видом графічної інформації, як журнал мод.

Журнал мод інформує людей про останні тенденції в моді, пов'язані з формою, кольором і конструкціями моделей одягу. Обсяг журналу дозволяє в достатній мірі висвітлити всі аспекти моди. Він розрахований на певні межі сприйняття, на які здатний читач і перехід за межі яких робить інформацію безглуздою. Так як інформативність модного журналу забезпечується перш за все завдяки зображенням, вони займають більше місця на сторінках журналу, ніж текст. Текст, що пояснює зображення, і зображення чергуються один з одним. Композиція журнальної сторінки за своїм значенням близька до композиції творчого ескізу, тому для нас найбільш цікавою і зручною формою рекламного зображення буде журнальна сторінка.

Для графіки журналу мод характерно особливий, одночасно яскравий і лаконічний стиль виконання, оскільки fashion-ілюстрація покликана ознайомлювати споживачів з тенденціями моди, найкраще представити переваги нових моделей одягу, взуття, аксесуарів.

Журнальна сторінка має різне значення за змістом, залежно від її місця розташування в журналі. У журналі є обкладинка з її чотирма сторінками, форзац і сторінки. Обкладинка схожа на плакат, її мета, так само як і плаката, зупинити увагу на головному. Дізнатися про нього можна тільки потім, не поспішаючи гортаючи сторінки. На сторінках обкладинки найчастіше зображуються найбільш істотні ознаки моди - характерно оформлена голова жінки, зачіска, грим, прикраси, найбільш гостра форма модного одягу, її силует.



По суті, журнальна сторінка займає проміжкове положення між плакатом і творчим ескізом. Творчий ескіз - зображення безвідносно до композиції тексту, який майже завжди присутній в журнальному аркуші, як, втім, і в плакаті. У плакаті - мінімум тексту, в журналі його більше, проте не настільки, щоб він «забивав» зображення моделі. Ілюстрація і там на першому місці. Тільки на плакаті вона зображується символічно, як знак модельєрської ідеї, а на журнальній сторінці зображення цієї моделі описове - розглядаючи його, ми отримуємо відомості про пластику силуету одягу, її форму, крій, організацію костюму в комплекс, пластичну єдність його з фігурою людини тощо.



ин, з яких належало виготовляти костюми, з'явилися у XVII ст. у Франції. У 1679 році у Франції, в Ліоні, виходить друком журнал «**Mercure Galant**», з якого починається історія модного глянцю. Журнал прикрашали малюнки, зроблені вручну відомими французькими художниками. Тут публікувалися новинки літератури, розповідалося про світські події, а також друкувалися модні огляді, до яких додавалися картинки з описом моделей і вказівками, коли і що слід одягати, а іноді піддавалися критиці модні нововведення. У результаті модні ідеї почали мандрувати не лише у середині країни, але й із країни в країну.

Журнальна сторінка може вбирати в себе відразу кілька графічних прийомів - лінію, пляму, аплікацію, фотомонтаж та ін.

Модельєр, розробляючи рекламний плакат, тяжіє до збільшення зображення в порівнянні зі звичайним ескізом. Збільшений ескіз, призначений для презентації проекту (експозиції на виставках, форумах), в своїй принциповій побудові нагадує журнальну сторінку.

Перші модні аркуші, де вказані були навіть кольори тканин



В Європі з'являються такі видання як «Journal des Luxus und der Moden», «The Lady's Magazine» и «Gallery of Fashion». У Парижі журнали починають виходити один за одним: «Galerie des modes et costumes francais» (1778), «Cabinet des modes ou les modes nouvelles» (1785), «Journal des Dames et des Modes» (1797).

Поступово з кінця XVII ст. видання з гравюрами, що зображали модний одяг, стали впевнено входити в життя людей. А перші справжні журнали про моду виникли у другій половині XIX ст., викликавши значний інтерес публіки.

В журналах з'являються додатки з модними викрійками. З 1890 року деякі журнали починають використовувати фото світлини, які в подальшому замінили гравюри і акварелі. Також починається безпосередня співпраця дизайнерів одягу з редакцією журналів мод.

В листопаді 1867 р. в США вийшов друком пеший номер Harper's Bazaar – найстарший із журналів про моду, що дожив до наших днів. Спочатку це був щотижневик, але з 1901 року став видаватися щомісячно. Видання публікувало зразки французької та німецької моди в газетному форматі.

1892 рік – народження ще однієї американської легенди - журналу Vogue. Це був щотижневик, в якому розповідалося про новини моди і суспільства і відображався стиль життя вищого світу Америки. На сторінках Vogue вперше з'явилися постановочні зйомки – фотосесії, замість просто манекенниць, що демонструють модні туалети.



1920-і й 1950-і роки вважають «золотим віком глянцю». Розквіт різноманітних жіночих журналів був пов'язаний в першу чергу з модернізацією друкарських технологій, а внаслідок цього, зниженням вартості видавничої продукції. Зростали тиражі, підвищувалася якість ілюстрацій, що робило журнали дуже привабливими як для рекламодавців, так і для читачів.

Не зважаючи на розвиток фотографії, довгий час і донині в журналах використовуються модні ілюстрації, виконані відомими дизайнерами і молодими художниками. Модна ілюстрація в наш час набуває якості мистецтва і цінується за оригінальність підходу, стиль, індивідуальний впізнаваний почерк художника, новий погляд на звичні речі.

Відомі художники, що створили свій власний стиль і цінуються за внесок в історію модної ілюстрації – це Чарльз Гібсон, Поль Ірібе, Жорж Барб'єр, Рене Грюо, Ерте, Керолайн Сміт, Боббі Хілсон, Девід Даунтон та інші.

Тема 1.2. Виразно-зображувальні засоби та особливості їх використання в проектній графіці

1. Образотворчі засоби: лінія, пляма, штрих.
2. Матеріально-технічні засоби у спеціальному рисунку.

Образотворчі засоби: лінія, пляма, штрих

Графічне зображення форми костюма, зроблене руками художника-модельєра, має бути чимось більшим, ніж її простим зображенням. Якими ознаками має воно володіти, щоб не здаватися прозаїчним, бути виразним, викликати живу емоційну реакцію у того, для кого створюється нова форма костюма, краса його ліній, кольорів? Так відбувається, коли лінії силуету насичуються художником різним емоційним змістом, чинним на наші почуття і сприяє появі відчуттів чогось нового, естетично більш досконалого.



Малюнок художника-модельєра - це не суха замальовка з умовними позначеннями (лініями рельєфів, виточками та ін.). Змістом його є краса, до якого б функціонального рангу костюм не відносився. Тому, перш ніж зобразити модель нової форми, художник повинен зрозуміти матеріал, відчутти його пластику, здатність утворювати силует, складки, зборки, сприймати обробку тощо.

Мистецтво малюнку, як і будь-яке інше, має свою образну мову. До основних художньо-виразних засобів малюнку відноситься лінія, пляма, штрих, світлотінь, тон. За допомогою цих засобів художники передають своє сприйняття і

бачення світу, діляться із глядачем тим, як вони осмислюють і оцінюють побачене.

Лінія – головний виразний засіб малюнку. Лінія художника відрізняється від креслярської. Її емоційна палітра різноманітна: вона може бути тонкою, вишуканою і жорсткою, гострою, незграбною, може бути сміливою, рвучкою і невпевненою, боязкою.

Лінія також може мати просторовий характер: то підсилюватися, то слабнути та зовсім зникати, а потім знову з'явитися і звучати на всю силу олівця.

Рівень сучасного моделювання одягу зобов'язує художника володіти лінією так само, як і формою. Синтез графічного майстерності і почуття матеріалу - якість, властиве сучасному художнику-модельєра. В даний час майже немає модельєрів, які не володіють малюнком. Застосування різних за характером ліній дає художнику можливість розв'язувати пластичні і просторові завдання.

Штрих – це короткий слід пера або олівця, найпростіший елемент техніки

малювання. Різними за напрямом і характером штрихами передаються об'ємно-пластичні і просторові властивості об'єктів, їх фактура. Системою штрихів можна відтворити виразні ефекти руху, світла і тіні.



Якщо контур лінійного малюнку залити всередині рівним кольором, утвориться силует – пляма.

Плямою зазвичай називають деяку площу чорно-білого або кольорового заповнення всередині силуету форми. У зображенні форми використовується різна площа плями - від найбільшого, рівного всій силуетній площі форми, до малого в різному ступені, поступово наближається до лінії. В руках художника, що проектує форму, пляма також має служити красі.

Силует – площинна кольорова пляма на темнішому або світлішому фоні. Виразність силуету залежить від форми, положення і освітленості фігур і предметів. За допомогою плями можна виражати не лише форму, але і характер моделі, сюжетну ситуацію.

Малюнок плямою може і не бути силуетним. В ньому можуть бути використані градації тонів, тобто поступові переходи від темного до світлого.





Девід Даунтон

Фор-ескіз виконується лінією (рис. 3.5.10.) І плямою (рис. 3.5.11.). Як матеріали застосовуються олівець, туш, акварель, фломастер і ін.

Оскільки основним завданням фор-ескізу є фіксація самої первісної думки про форму костюма, він являє собою лаконічне чорно-біле або кольорове зображення пропорцій і ритму, що утворюють форму.

Матеріально-технічні засоби у спеціальному малюнку

Образотворчі матеріали, за допомогою яких можна замальовувати, креслити, створювати різного виду зображення, становлять окрему групу оформлювальних засобів.



Фарби, вугілля, пастель, туш, олівці, фломастери застосовуються для виконання зображень, що несуть не тільки естетичний, але й інформаційний зміст. Ці образотворчі матеріали необхідні для виконання малюнків, шаржів, ескізів, креслень, графіків, таблиць, схем, а також засобів наочної агітації. Дана група матеріалів надає різноманітні зображувально-виразні властивості, які можуть бути надзвичайно специфічними, що набувають різного вигляду залежно від індивідуально-творчої манери художника. Творча манера роботи художника дозволяє йому вибірково

ставитися до образотворчих матеріалів, використати їх з урахуванням особистого відношення та трактування кожної освітлюваної події або факту. Використання різних видів техніки графіки дає можливість передати в ескізі, наприклад, фактурне рішення, що відображає образну характеристику задуму художника. Для графічної передачі фактур матеріалів (шкіра, текстиль, хутро) використовуються різні прийоми виконання малюнку.

Перед тим, як розпочати роботу над рисунком, необхідно підготувати наступні матеріали: білий рисувальний папір, графітні олівці різної твердості. Такі матеріали як вугіль, сангіну, туш, соус, пастель тощо можна використовувати в роботі над швидкими нарисами.

Папір. Найзручніший для виконання рисунків – щільний, добре проклеєний білий папір. Він має бути ледь шорстким, щоб олівець навіть від легкого дотику залишав на ньому м'яку лінію.

Кольоровий папір використовують здебільшого для рисунків і начерків олівцями, сангіною чи фломастерами. Папір з глянцевою поверхнею малопридатний для зображення (олівець, фарби, пастель ковзають по ньому і залишають малопомітні сліди), а ось тушшю на ньому працювати добре.

Олівці. Для виконання рисунків використовують прості олівці. Найкраще складні рисунки, що розраховані на дві та більше години, виконувати чорними графітними олівцями середньої м'якості (М, 2М), а швидкі начерки – більш м'якими (3М, 4М). У багатьох країнах м'якість олівця позначається літерами латинського алфавіту "В" і "Н" (рис. 1.1), які відповідають нашим літерам "М" і "Т".

Олівець графітовий (слово запозичене із польської, утворене від *olov*, себто «свинець», оскільки спершу використовували свинцеві стержні) застосовується досить широко.

Графітні олівці застосовуються для розмітки в оформлювальних роботах або при виконанні ескізів. Олівці, що мають різний ступінь м'якості (М, 2М, 3М, 4М, 5М, 6М або В, 2У, 3В та ін.) і твердості (2Т, 3Т, 4Т, 5Т, 6Т або Н, 2Н, 3Н тощо), а також проміжні - ТМ або НВ - застосовуються в креслярських, оформлювальних, станкових роботах.



Кольорові олівці також використовуються для ескізної роботи, створення фрескізів. За допомогою кольорових олівців можна домогтися швидкого локального колірної вирішення невеликих поверхонь в ескізі, що сприяє створенню вірного загального враження від майбутньої роботи. Таким чином, кольорові олівці часто створюють колірну основу, що підсилюється фарбами в остаточному варіанті.

Вугілля (малювальне) виготовляється способом обпалювання гілочок або паличок різних порід дерева. Ступінь м'якості визначається обпалюванням і породою дерева.

В залежності від характеру заточування вугілля можна отримати і тонкі чіткі лінії, і рівномірно зафарбовану площину. Вугілля надає зображенню глибокого чорного оксамитового кольору із різними переходами.



Вугілля застосовують як темний матеріал, а крейду — як світлий. Крейдою виконують переважно шрифтові роботи на темному тлі.

Роботи, виконані вугіллям і крейдою, необхідно закріплювати, для чого застосовують лак-сікатив, а пульверизатором наносять закріплюючий шар, що складається з розведеного у воді молока.

Кольорова крейда використовується для стаціонарного оформлення, а також для постійного відновлення інформації на динамічних стендах з показниками температури, вологості; крейдою успішно виконують інфографіку доповідей. Крейдою виконується оформлення класної дошки під час уроків, гурткових занять зі школярами різних вікових груп.

В художніх ескізах часто користуються фломастерами, як тонкими, так і широкими.

Яскраві плями виконуються маркерами, якими малюють і шрифти, начерки, замальовки. При роботі із фломастерами потрібно пам'ятати, що нанесена лінія виправлена бути не може, тому потрібно розміряти свої рухи, виконувати їх без помилок, упевнено й лаконічно.

Звичка працювати різнобарвними фломастерами виробляється досить повільно, але ті, хто навчився ефектно користуватися ними, оцінять їх зручність. Часто чорні фломастери заміняють чорними кульковими ручками, що дають гарні ефекти при виконанні контурів малюнка.



Олівці й фломастери для художника стають не тільки інструментами, але в більшій мері образотворчими матеріалами, які дозволяють досягати різного ступеня складності професійного оформлення.

Пастель є м'яким образотворчим матеріалом, до складу якого входять крейда, барвник і сполучні компоненти. Пастеллю малюють на папері, картоні, оргаліті

та інших шорстких поверхнях. Виконані пастеллю зображення вимагають закріплення лаком-фіксатором (іноді використовують лак-спрей для волосся). Пастеллю ніжних відтінків покривають більші поверхні, що дозволяє оформляти модульні планшети, вітрини стаціонарної виставки, стінгазети.

Пастеллю виконуються художні роботи різних жанрів - пейзажі, портрети. Пастеллю можна малювати поверх акварелі, гуаші, коли ці фарби висохли. В модній ілюстрації пастель використовується досить поширено.

Акрилові фарби мають широке застосування в художніх роботах, використовуються в живописі, у декоративно-оформлювальному мистецтві. Застосовуються для ґрунтування поверхонь й їхнього фарбування.



Туш — довговічна, міцна фарба, що практично не змінює згодом своїх кольорів. Вона застосовується в готовому вигляді, буває чорна й кольорова, але кількість колірних відтінків обмежена. Туш випускається у твердому вигляді у формі паличок, плиток, які розводяться водою, а також у рідкому виді в скляних і пластмасових флаконах, пластмасових балончиках (призначена для креслярських робіт).

Тушшю виконуються креслення, і в цьому випадку нею працюють на кальці, іноді на креслярському папері. Туш використовується в станковій і книжковій графіці, у цьому випадку працюють пером, очеретинкою, щетинним чи м'яким пензликом. Туш дає рівну заливку поверхні, надає інтенсивний і глибокий тон малюнку, легко наноситься на папір штрихом різної товщини. При роботі тушшю поверх просохлого шару акварелі, гуаші при включенні туші в барвистий шар пастелі виходить оригінальна техніка, що називається змішаною. Туш застосовують для виконання відмивань, а також для створення чорно-білих ескізів в оформлювальному мистецтві. Кольорова туш використовується для написання заголовків, виконання допоміжних малюнків, графіки при оформленні стендів, стінгазет.

Фарби являють собою складну речовину, до складу якого входять барвні пігменти, зв'язувальні речовини у вигляді рослинного клею, рослинних масел, що й визначає їхню якість, властивості, спектр застосування й художнє призначення.



Акварель — це прозора клейова фарба, що розводиться й змивається водою. До складу акварелі входять барвник, зв'язувальні речовини, такі, як мед, гуміарабик, вишнева камедь, сливовий, мигдальний й інший клеї.

Акварельні фарби випускаються в різному пакуванні: кюветах (чашечках) і тубах (тюбиках). При оформленні працюють як чистими кольорами, так і складними, змішаними. Акварель застосовується для підфарбування, тонування невеликих площин паперу, написання шрифтів, малюнків та ін.

При роботі аквареллю барвистий шар наносять рівно м'якою кистю, один раз, щоб фарба стікала по піднятому аркуші, натягнутому на

планшет. Кожен барвистий шар повинен повністю просушуватися. В акварель не додають білила. Білий папір, по якому працюють аквареллю, виконує роль білила, підсвічування. Світло, що проникає крізь прозорий шар фарби, стає насиченим, тому акварель має неповторні кольори, чистотою, легкістю.

Акварель часто стає єдиною фарбою, засобами якої можливо виконати



настільки виразний ескіз оформлення, що враження від нього дозволяє представити завершений виріб, виставочний ансамбль, зовнішній вигляд тематичної виставки, інформаційного стенда, експозицій малих форм.

Акварель вважається графічним матеріалом, техніки роботи аквареллю по сирому й аллапріма застосовуються при навчанні станковим мистецтвом. Навички, образотворчий досвід роботи аквареллю розкривають більші можливості в розвитку почуття кольору, пропорцій, окоміру. Техніки лессування й відмивання

застосовуються при виконанні технічних малюнків, ескізів й остаточних варіантів виробів. При виконанні ескізів фарбами використовуються також різноманітні оздоблювальні техніки – заливка плямою, енкаустика, монотипія, змішані техніки.

Акварель - багатий образотворчий матеріал, що дозволяє вирішувати колористичні завдання, краще усвідомлювати конструктивні рішення, виражати ідею мовою мистецтва.

Гуаш — клейова фарба, непрозора на відміну від акварелі, розводиться водою. Зв'язувальною речовиною є рослинні клеї з додаванням крохмалю, декстрину й інших речовин. Для отримання світлих тонів застосовується білило. При змішуванні гуаші виходять багаті відтінки кольорів, а при нанесенні її на поверхню отримують рівні бархатисті відтінки.

Гуаш надає художникам великі можливості в станкових видах образотворчого мистецтва й декоративно-оформлювальному мистецтві. Гуаш розрізняється по застосуванню. У станковому живописі, графіку й декоративно-прикладному мистецтві використовується



художня гуаш. Існує й плакатна гуаш із більше вираженими укривними властивостями, призначена для художньо-оформлювальних робіт, а також гуаш із високими кольоровими властивостями й широким спектром застосування.

Темпера відрізняється від гуаші тим, що до її складу входять зв'язувальні речовини — клей і масло. Темпера розводиться водою, після висихання не розмивається. Вона має широке застосування в образотворчому, декоративно-прикладному й оформлювальному мистецтві. Види темпері — казеїново-масляна, яєчно-масляна, полівінілацетатна.

Петриківський розпис зазвичай виконується яєчно-акварельною темперою.

Олійні фарби (художні) мають широке застосування в різних видах образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва. Олійні фарби гарні для зовнішніх робіт, де потрібно підвищена водотривкість. Олійні фарби розводяться розріджувачами, скипидаром, масляним лаком, оліфою. Олійними фарбами працюють по заґрунтованій поверхні, обробленій клейовими, емульсійними або масляними ґрунтами.



Олійна фарба створює міцне покриття, яке може мати різну поверхню: блискучу, матову, зернисту. Ці ефекти досягаються в результаті зміни складу олійної фарби та використання різних інструментів. Олійні фарби застосовуються для оформлення інформаційних стендів, дощок пошани, написання великих і невеликих заголовків, оформлення виставочних вітрин. Пофарбовані олійними фарбами предмети декоративно-оформлювального мистецтва довго зберігаються на відкритому повітрі й у приміщенні. Із цієї причини саме олійними фарбами покривають поверхні щитів, різних конструкцій на дитячих ігрових площадках, вітрини тематичних виставок, виставкового устаткування. При розробці ескізів необхідно точно підібрати колірне рішення більших поверхонь, урахувати зміну кольорів залежно від умов висвітлення, тому що точність у підборі кольорів для олійних фарб має істотне значення.

Анілінові фарби використовуються для фарбування тканин (наприклад, для розпису тканини в техніку батика). Іноді аніліновими фарбами офарблюють тканини, які згодом застосовуються для драпірування поверхонь.

Водоемульсійні фарби виготовляються на синтетичних емульсіях, застосовуються в готовому виді, розводяться водою. Ними офарблюють більші поверхні, всілякі матеріали: папір, дерево, тканини, а також стіни й стелі при оформленні інтер'єра. Для одержання ніжних відтінків водоемульсионні фарби можуть змішуватися з аквареллю й гуашшю. Щоб барвистий шар водоемульсионі фарб став міцним, непрозорим, потрібно кілька шарів покриття. Фарбування проводиться по просохлому нижньому барвистому шарі.

Тема 1.3. Закономірності сприйняття і засоби передачі простору та об'єму в малюнку

1. Поняття перспектива, пропорції в рисунку.
2. Основні правила роботи при малюванні з натури
3. Світлотінь як засіб передачі об'єму тіл в рисунку
4. Зображення складок і драпіровок

Костюм безпосередньо пов'язаний з формою тіла людини, тому майбутній фахівець з конструювання одягу повинен знати будову тіла людини і вміти малювати фігуру чоловічу, жіночу та дитячу.

Тіло людини являє собою складну пластичну форму, яка складається із поєднання різноманітних геометричних об'ємних тіл. Тому початкові заняття з малюнку зводяться до побудови простих геометричних тіл в різних положеннях, ракурсах, поєднаннях.

Задача малюнка – найбільш правдиво передати обриси, форму, пропорції видимих предметів.

Пропорції – розмірні відношення висоти до ширини одної частини предмета до іншої.

Кожен предмет чи об'єкт має певні, тільки йому властиві пропорції. У впізнаванні предмету ні колір, ні матеріал не відіграють такої ролі як пропорції. Порушення пропорцій в зображенні руйнує правдивість малюнку.

Малювання натуральних об'єктів виконується наступними способами: з натури, по пам'яті та за уявленням.

Малювання з натури – найкращий спосіб навчитися спостерігати предмети, встановлювати характер загальної форми, встановлення пропорцій і співвідношення частин предмету та графічно передавати їх об'єм в просторі.

В малюванні з натури використовують метод «візування», тобто визначення пропорцій на відстані. Вимірюють, скільки разів менший розмір вкладається у більший розмір. Основа метода базується на тому, що співвідношення між величинами не зміниться,

Під формою розуміється геометрична сутність поверхні предмета, яка характеризує його зовнішній вигляд та обриси.

Для кращого розуміння форми зображуваного об'єкту в цілому перед початком роботи рекомендується роздивитися його з різних боків.

Малюнок будь-якого предмету незалежно від його складності починають з того, що розмічають в аркуші паперу в цілому (контури). Потім, переконавшись в правильності пропорцій наміченої форми, промальовують її деталі.

Силует предмета – це площина, обмежена його контуром. З деякої відстані перш за все помічають колір і силует, що має великий вплив на відчуття.

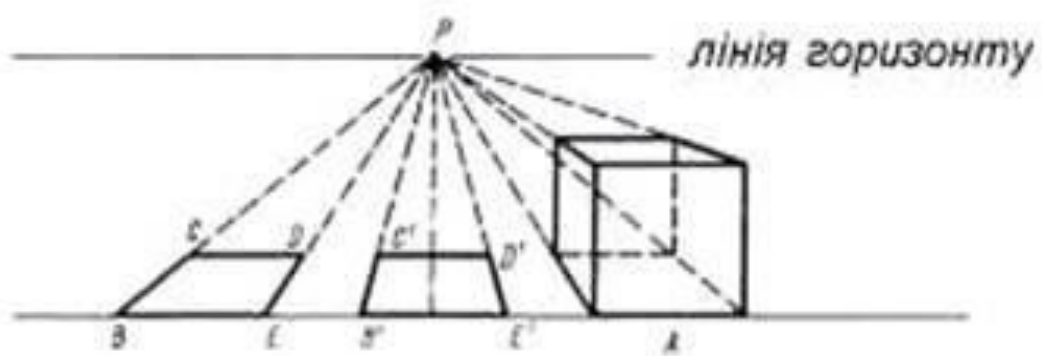


Рис. 1. Послідовність обудови куба в лінійній перспективі.

Найважливіша задача навчання рисунку – розвиток у рисувальника здатності бачити і зображувати форму предмета в просторі. Цьому допомагає знання законів перспективного зображення предметів.

Зображення на папері повинно викликати по можливості таке ж зорове відчуття, яке викликає реальний предмет, коли глядач дивиться на нього з певної точки простору і при певному освітленні, інакше зображення буде неправдивим.

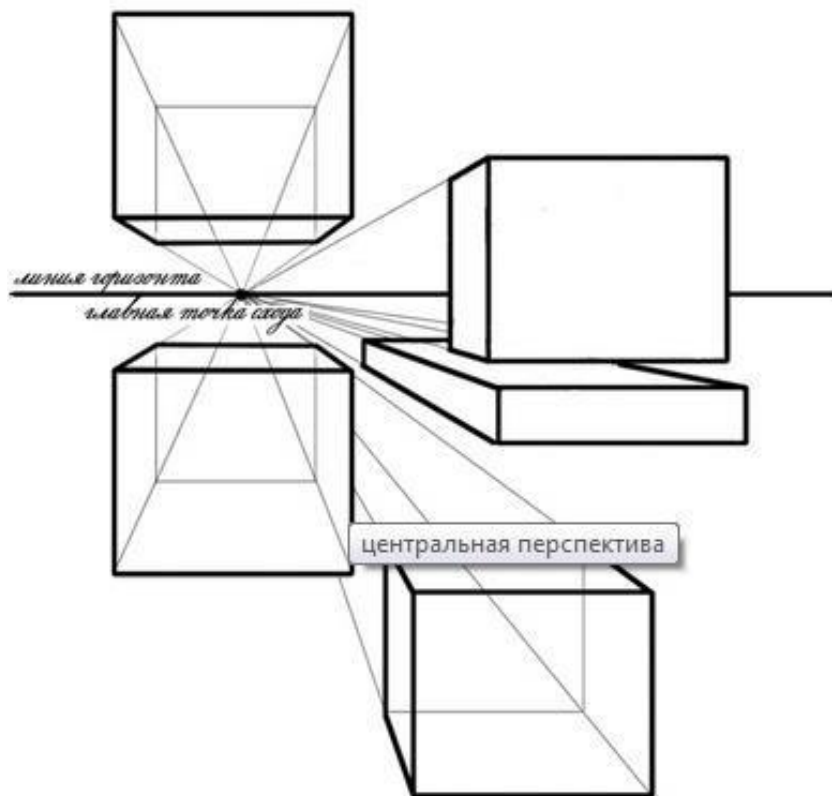


Рис. 2. Залежність вигляду фігури відносно лінії горизонту

Вулиця, рельси, стовби, дерева, люди – зміни зовнішнього вигляду предметів для ока того, хто малює, підпорядковані певним законам перспективи.

Сприйняття форми предмета залежить більше від раніше усвідомленої побудови предмету (яку людина звикла бачити). Ця психологічна властивість впливає на помилки в малюнку – незнання законів перспективи.

Основні правила роботи при малюванні з натури

Основні правила перспективного зображення предмета:

1. Чим більше віддалений предмет від спостерігача, тим він здається менше.

2. Паралельні лінії натури на картині сходяться в одній точці на уявній лінії горизонту

3. Для художника лінія горизонту завжди знаходиться на рівні його очей. В залежності від положення лінія горизонту понижується або підвищується відносно нерухомої натури.

4. Горизонтальні лінії, що знаходяться нижче лінії горизонту, начебто піднімаються при віддаленні в глибину, і навпаки.

5. Лінія горизонту і точки сходу, як правило, знаходяться за межами аркуша і не зображуються, а тільки розуміються при малюванні

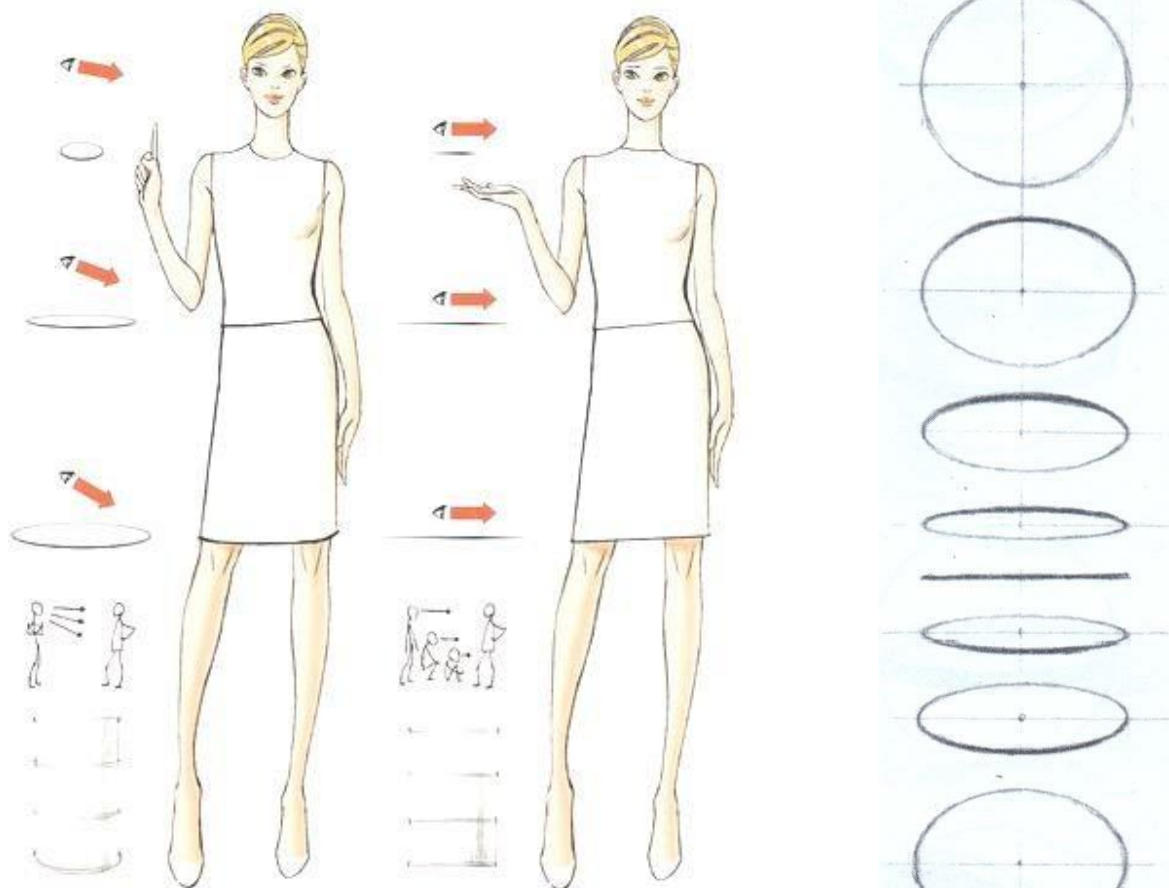


Рис. 3. Перспективне скорочення еліпса відносно лінії горизонту.

Перш ніж малювати предмет з натури, треба визначити його положення по відношенню до лінії горизонту – вище, нижче або на лінії.

Лінія горизонту знаходиться на рівні очей спостерігача, тому разом зі зміною положення змінюється і положення лінії горизонту. Тому будь-яка пряма, що не співпадає з лінією горизонту (тобто не знаходиться на рівні очей) сприймається як така, що віддаляється від нас у напрямку лінії горизонту. (мал..)

Щоб правильно намалювати циліндр в різних положеннях, треба навчитися спочатку зображувати коло в перспективі (а більшість частин тіла людини повторюють форму циліндра (конуса).

Модель з колом обертання (паперові кола на стержні)

По мірі наближення до лінії горизонту висота еліпса зменшується і на лінії

горизонту еліпс зображується у вигляді прямої горизонтальної лінії.

Правила виконання малюнку олівцем

- Предмети на передньому плані слід промалювати ретельніше, лінії чіткіше, предмети другого плану натиском на олівець не акцентуються, а третього плану – наносяться легкими лініями і штрихами
- Постановка руки відносно малюнка. Рухи – від плеча. Олівець тримають за $\frac{1}{2}$ далі від заточеного кінця. Лінію наносять рухом руки без відриву.
- Якщо лінія невдала, її слід провести декілька разів, доки вийде, а потім зайве стирати
- Наносити довгу лінію короткими і пунктирними лініями не допускається
- Зображення має бути побудованим, тобто прозорим, що передає невидимі лінії конструкції.

Світлотінь як засіб передачі об'єму тіл в малюнку

Малюнок складається з трьох основних елементів: лінії, силуету і форми. Площинний силует об'єкту можна позначити простими одновимірними лініями, тоді як форма характеризує об'єкт як тривимірний, передаючи його просторові якості. Передати форму при малюванні олівцем дозволяє ступінь яскравості (відносної світлоти) тонів: змінюючи її, художник створює ілюзію тривимірності і глибини. В чорно-білих малюнках олівцем яскравість варіюється від чорного (найтемніший тон) до білого (найсвітліший тон). Щоб надати двовимірному зображенню вигляд тривимірного, потрібно підкреслити тіні і полиски, які залежать від розташування джерела світла.

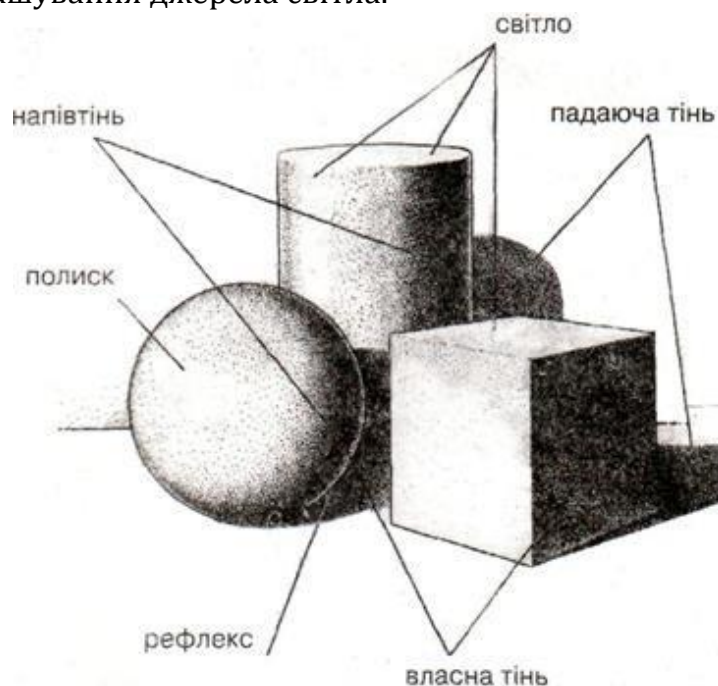


Рис. 4. Розподіл світлотіньових відношень на різних геометричних тілах

Перехід від силуету до форми. Першим кроком є простий лінійний малюнок: ви зображаєте на площині ділянку, яку займає об'єкт. Це і буде його силует. Чотирьом основним силуетам – прямокутнику, колу, трикутнику і квадрату – можна надати об'ємну форму за допомогою всього декількох ліній, спрямованих до додаткових площин. Додавши еліпси до прямокутника, кола і трикутника, ви надаєте їм просторових характеристик. Тепер ви отримали циліндр, сфера і

Можна додатково підкреслити форму предмету, варіюючи яскравість тонів і створюючи тим самим полиски і тіні. Зверніть увагу на напрям, в якому падає світло, і розподіліть тіні у відповідності до нього. Тінь на предметі – це найтемніша його ділянка, від розташований напроти джерела світла. Тінь на площині – це тінь від предмету, яка падає разом з ним. Полиск – найсвітліша ділянка предмету. Відбите світло – це світло відбите від інших поверхонь на затемнену ділянку предмету.

Зображення складок і драпіровок

Між формою одягу і тканиною існує взаємозв'язок. Це яскраво проявляється в історичному костюмі. Зокрема, у епоху Відродження в Європі (XVI-XVII ст.) виготовляли дуже щільні і важкі тканини (сукно, парча, оксамит тощо). Відповідно і костюми того часу були складними, громіздкими та важкими. Нині характер костюму змінився, зникли каркасні важкі форми, змінилася фактура тканини. В моді легкі тканини з новими фактурними властивостями.

Розглядаючи шматок тканини, що вільно спадає, можна помітити, як на її поверхні з'являються западини і опуклості, що набігають одна на одну як хвилі, утворюючи фалди і складки. Складки, утворені різними видами тканин (шерсть, шовк, бавовна, оксамит, парча) дуже відрізняються. Вони можуть бути крупними, дрібними, плавними, ламаними.

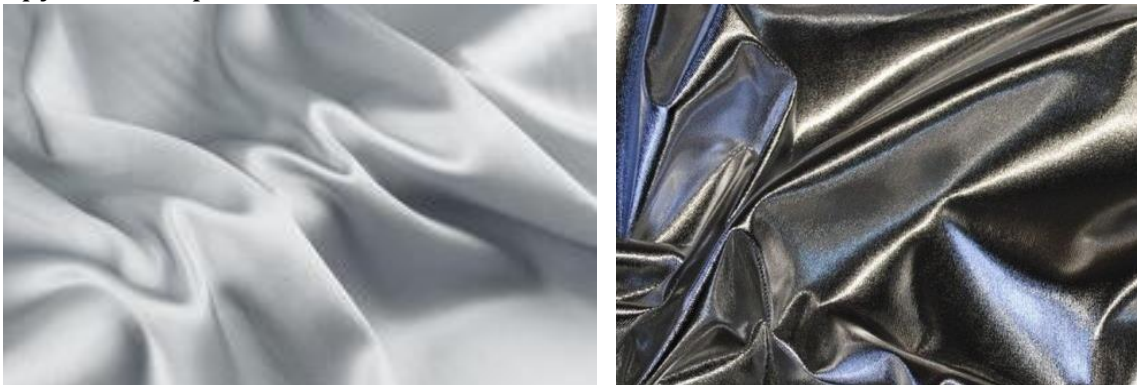


Рис. 5. Розподіл світлотіні на драпіровках з різних матеріалів

Утворення зборок (зморшок), фалд і складок залежить також і від того, як зшито виріб – по прямій або косій нитці.

Конічні і циліндричні складки утворюються, коли тканина вільно звисає. Коли вона лежить на певному предметі, складки набувають його форми. Одяг тісно пов'язаний з фігурою людини, тому необхідно приймати до уваги причини утворення складок, враховувати особливості тілобудови.



Рис. 6. Зображення драпіровки. Леонардо да Вінчі
Зображення простих і складних складок

Конструктори-модельєри, закрійники, майстри з виготовлення одягу повинні вміти малювати різноманітні складки і драпіровки за уявленням. Правильне зображення складок вимагає уважного їх вивчення, інакше малюнок може перетворитися на безглузде нагромодження штрихів, які нічого не виражають на площині силуету одягу.

Маючи досвід малювання тканин, неважко подолати це завдання. Перш ніж малювати тканину з натури, необхідно взяти декілька клаптів тканини, покласти на стіл, розвісити на стіну або на спинку стільця, наколотися на манекен, задрапірувавши його. Шляхом порівняння можна помітити різницю між складками та проаналізувати їх форму.

При малюванні потрібно зобразити згини тканин, попередньо намітивши лініями западини і опуклості. Лінія повинна бути плавною, не перериватися. Нанесення штриховкою тіні, напівтіні і світла посилює враження об'ємності складок.

В одязі зустрічаються такі типи конструктивних складок: однобічні, бантові та зустрічні. Однобічні складки, відповідно, закладені в один бік. Зустрічні і бантові складки утворюються двома однобічними, спрямованими в різні боки.

Практична робота 1. Тестування художньо-творчих здібностей і умінь.

1. Графічні зображення в дизайні одягу

- Скетчбук як основне знаряддя дизайнера
- Види графічних зображень, що використовуються на різних етапах створення колекції (начерки, ескізи, технічні малюнки)
- Основні графічні засоби (матеріали і техніки)

Завдання:

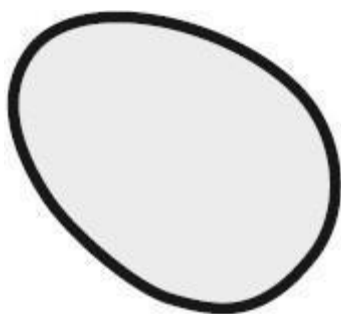
Ознайомитися з основними поняттями образотворчого мистецтва, його типологією.

Виконати тест «Свобода асоціацій», тест Айзенка, анкетування

Ознайомитися зі змістом програми предмету «Трудове навчання» і «Технології» для школи, виявити теми, для яких необхідні художньо-проектувальні уміння виявити вид мистецтва, жанр і техніку виконання художнього твору (тестування)

Тест1 НАМАЛЮЙ КАРТИНКУ











Інструкція. Ви отримали фігуру з кольорового паперу і клей. Придумайте будь-яку картину, частиною якої була б ця фігура. Це може бути будь-який предмет, явище або розповідь. За допомогою клею помістіть цю фігуру на чистому аркуші в будь-якому місці. А потім домалюйте її олівцями, щоб вийшла задумана вами картина.



Спробуйте придумати таку картину, яку ніхто б не зміг придумати. Доповнюйте свій малюнок новими деталями та ідеями, щоб зробити з нього якомога більш цікаву і захоплюючу історію. Коли ви закінчите малюнок, придумайте до нього назву і напишіть внизу аркуша. Зробіть цю назву якомога більш незвичайною.

Тест 2 ЗАВЕРШИ МАЛЮНОК

Інструкція. На цих аркушах намальовані незакінчені фігурки. Якщо додати до них лінії, вийдуть цікаві предмети або сюжетні картинки. Спробуйте придумати такі картинки або історію, які ніхто більше придумати не зможе. Зробіть її повною та цікавою, додавайте до неї нові ідеї. Придумайте цікаву назву для кожної картинки і напишіть її внизу цієї картинки. (Якщо діти засмучені тим, що не встигають закінчити завдання вчасно, скажіть наступне: «Ви всі працюєте по-різному. Деякі встигають намалювати всі малюнки дуже швидко, а потім повертаються до них і додають деталі. Інші встигають намалювати лише кілька, але з кожного малюнку створюють дуже складні розповіді. Продовжуйте працювати так, як вам більше подобається, як вам зручніше ».) Після закінчення десяти хвилин вимкніть секундомір і зупиніть роботу.

Анкета

Шановний друже, просимо відповісти на питання анкети. Відповіді позначте будь – ласка знаком «+».

№п/п	Питання	так	ні	не знаю
1.	Чи любите ви придумувати та створювати нові речі?			
2.	Чи прагнете ви у всьому бути індивідуальним, неповторним?			
3.	Чи завжди ви все робите за готовим зразком?			
4.	Якщо річ вам не подобається, чи прагнете ви її змінити?			
5.	Чи подолаєте ви всі перешкоди при створенні нової речі, або залишити її як є?			
6.	Часто у вас виникає бажання щось змінити або створити нове?			
7.	Чи всі задуми, які прийшли на думку ви втілюєте в життя?			

Практична робота 2. Способи відтворення фактур і текстур матеріалу в рисунку.

Мета: ознайомитися з властивостями тканин та видами їх фактури, виконати замальовки фактури матеріалів, конструктивно-декоративних елементів та використовувати в композиції костюма різні графічні засоби образотворчої виразності.

Під технікою малюнку розуміють:

- зображувальні засоби (лінія, штрих, пляма)
- матеріали (олівець, вугілля, папір)
- прийоми і способи роботи (все те, що допомагає художнику в роботі)

Лінія – один із основних зображувальних засобів у малюнку. Лінії в малюнку повинні бути вільними та різноманітними.

На першому етапі малюнку (визначення розміщення зображення на аркуші, виконання накидки загальних контурів, визначення пропорцій) лінії мають бути дуже легкі.

Лінії в малюнку порівнюють з музичними звуками: то потужні, то тендітні. За допомогою лише лінії можна означити об'єм.

Штрих – це відносно короткі лінії. Характер нанесення штриха узгоджується з формою предмета, що підкреслює його конструкцію. Штрихи за формою можуть бути:

- у вигляді спіралей
- перпендикулярні осі обертання предмету (конус)
- косий напрям штрихів за формою (куля)
- прямолінійні штрихи (на плоских поверхнях)
- криволінійні (на кривих поверхнях)

Рідка і жорстка сітка штрихів, що перетинаються під великим кутом, надає малюнку дротяно-сітчастого характеру, руйнує поверхню зображеного предмету.

Графічні і кольорові фактури

Способи ілюзорного відтворення матеріалів

Фактура і домірність елементів композиції

Завдання 1. Виконання вправ на передачу різного характеру ліній.

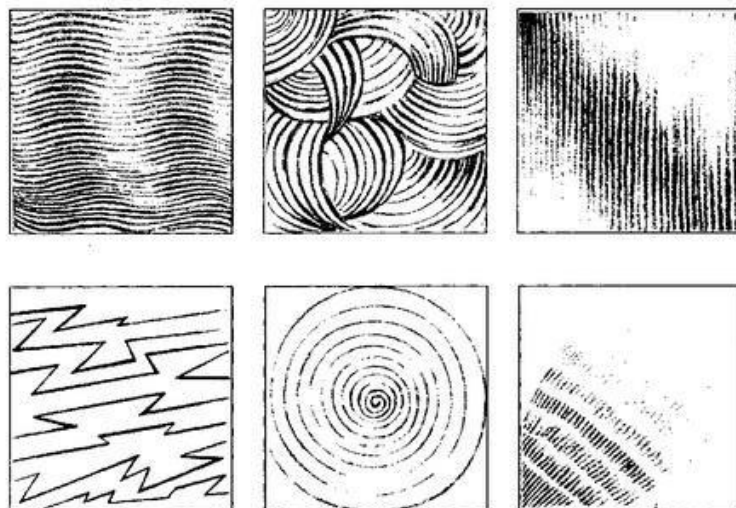


Рис. 7. Вправи на різнонаправлені лінії і штрихи.

Завдання 2. Зображення фактур матеріалів. Значення фактури

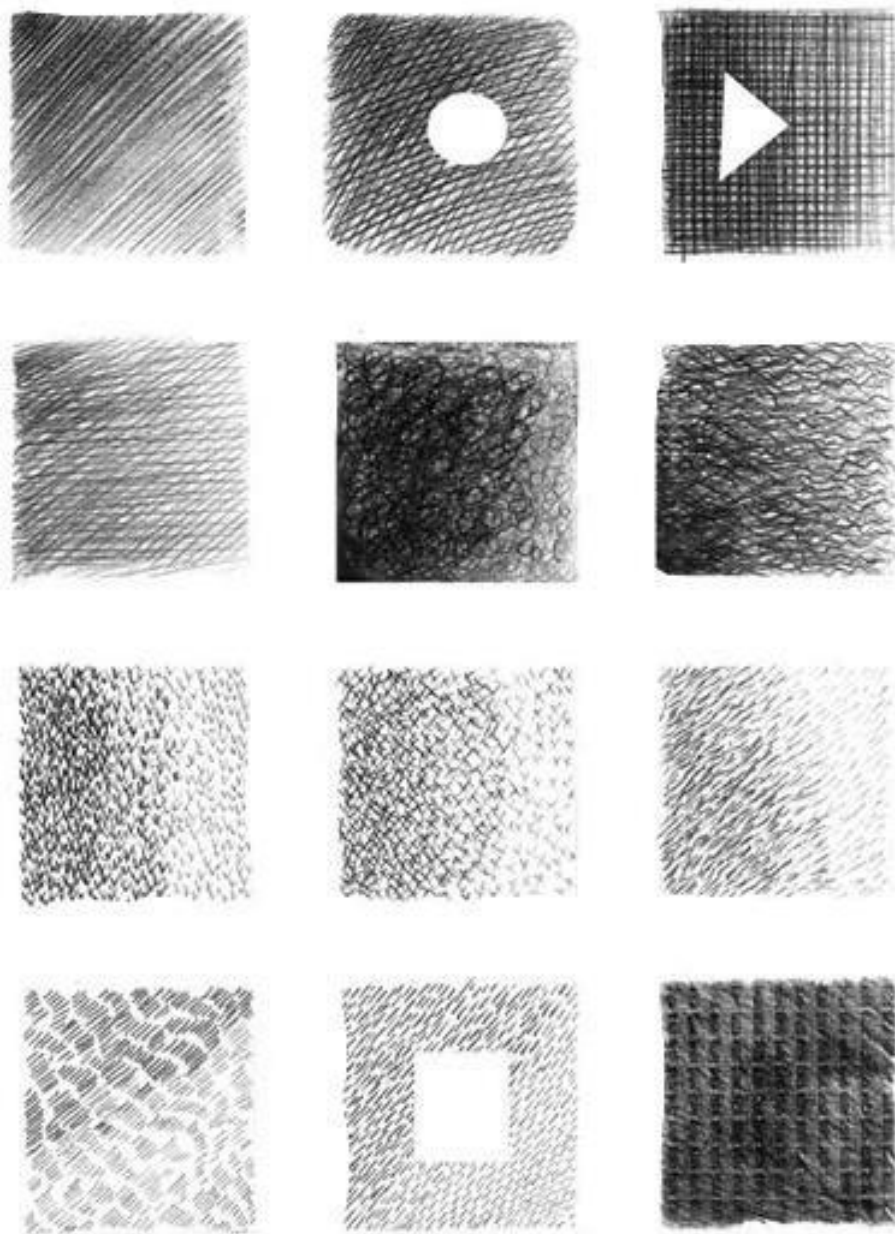


Рис. 7. Вправи на графічну передачу фактури

Завдання 3. Імітація зразків поверхні природних і штучних матеріалів

Виконати 6 зразків фактури способом перебивання. Виконати відбитки: натуральної або штучної шкіри з текстурним малюнком (нанести порононом тонкий шар гуаші, зробити відбиток);

- нанести напівсухим пензлем тонкий шар гуаші на вельвет, хутро, гіпюр, мереживо зробити відбитки на папері;

- виконати ескізи різних видів орнаменту; передати малюнок на тканині (рослинний, лінійний, клітчастий, в горох) різноманітними художніми засобами (аквареллю, сангіною, пером, крейдою, кольоровими олівцями);

- передати фактуру блискучого матеріалу олівцем, пером.

Художні прийоми: акварель по-сирому, монотипія, забризкування, продавлювання, протягування, притискування, «сухий пензель», воскові крейди під акварель, сграфіто.

Самостійна робота.

Завдання для с/р: Виконати ескіз матеріалу з вишитими або в'язаними елементами, застосовуючи різні графічні засоби.



Рис. 8. Зразки різних фактур і обробки матеріалів для зарисовок

Практична робота 3. Правила зображення простих геометричних тіл (конус, куб, циліндр, куля, піраміда). Передача об'єму засобами світлотіні. Складні фігури на базі простих

Завдання 1. За законами лінійної перспективи виконати схематичну побудову різних геометричних тіл: кулі, куба, циліндра, конуса, розташовуючи їх на різному віддаленні від лінії горизонту, вище і нижче лінії горизонту. Виконати аналіз: намітити осі симетрії, показати утворюючі і точки сходу ліній до горизонту. При побудові тіл обертання особливу увагу приділяти перспективі кіл, тобто малюванню еліпсів. Опанувати техніку малювання олівцем – штрих і лінія. Використовувати допоміжний матеріал: декілька паперових кругів, нанизаних на стержень, каркас куба. Матеріал: олівець, ватман формату А4

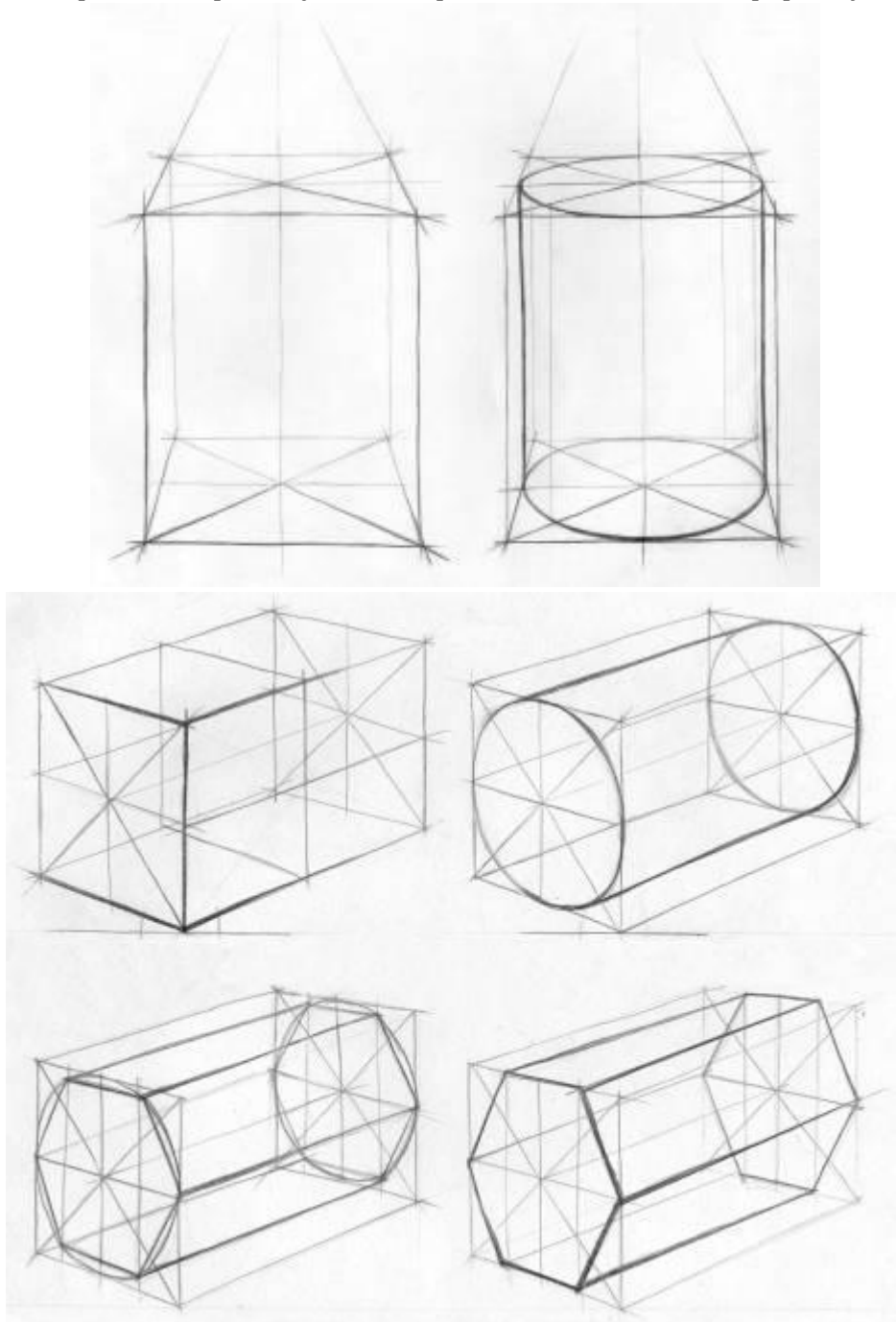


Рис. 9. Послідовність побудови геометричних тіл: циліндр та шестигранник.

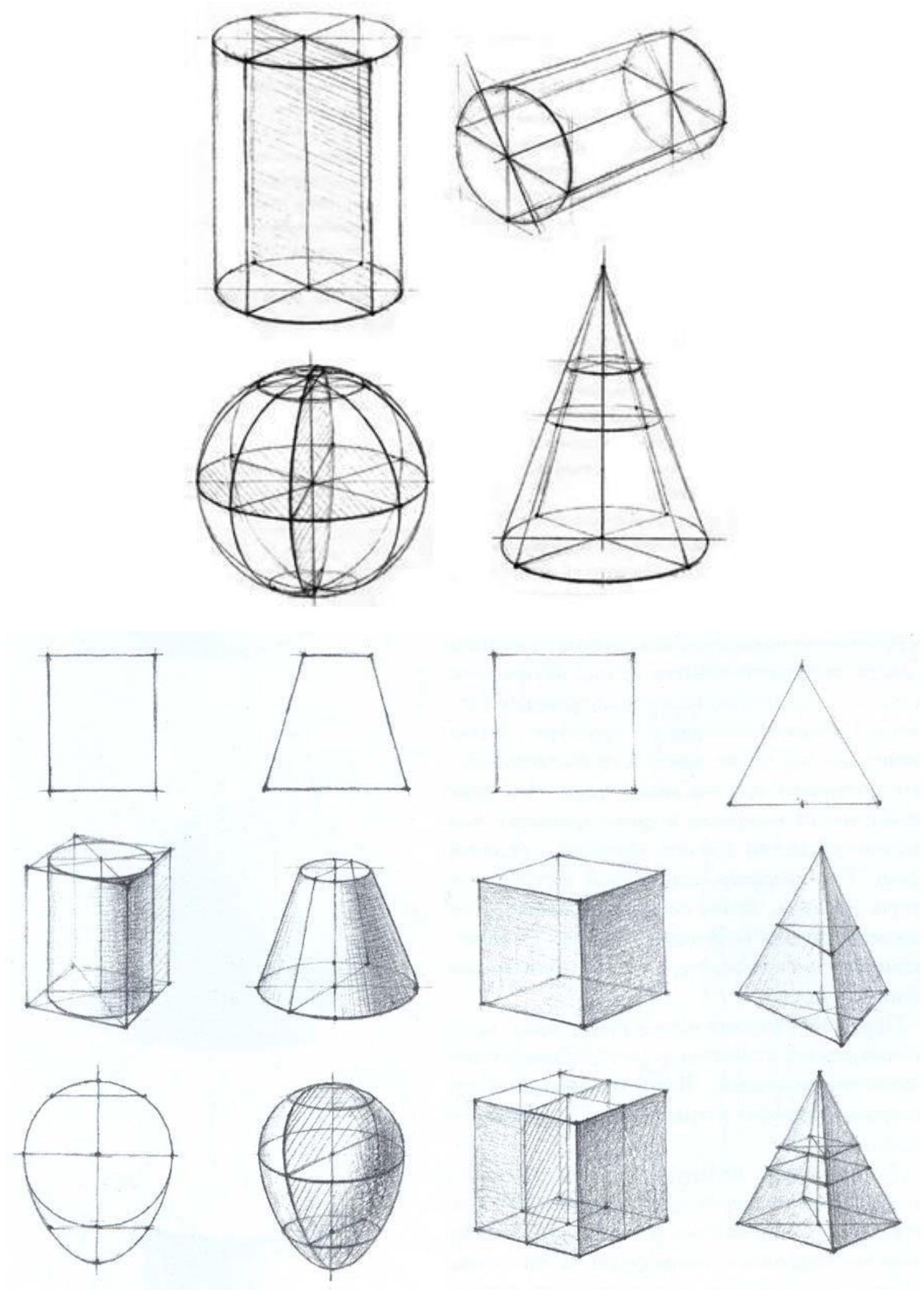


Рис. 10. Особливості будови куба, призми і тіл обертання.

Завдання 2. Виконати натюрморт з трьома геометричними тілами з побудовою, передачею пропорцій фігур та світлотіньовою проробкою.

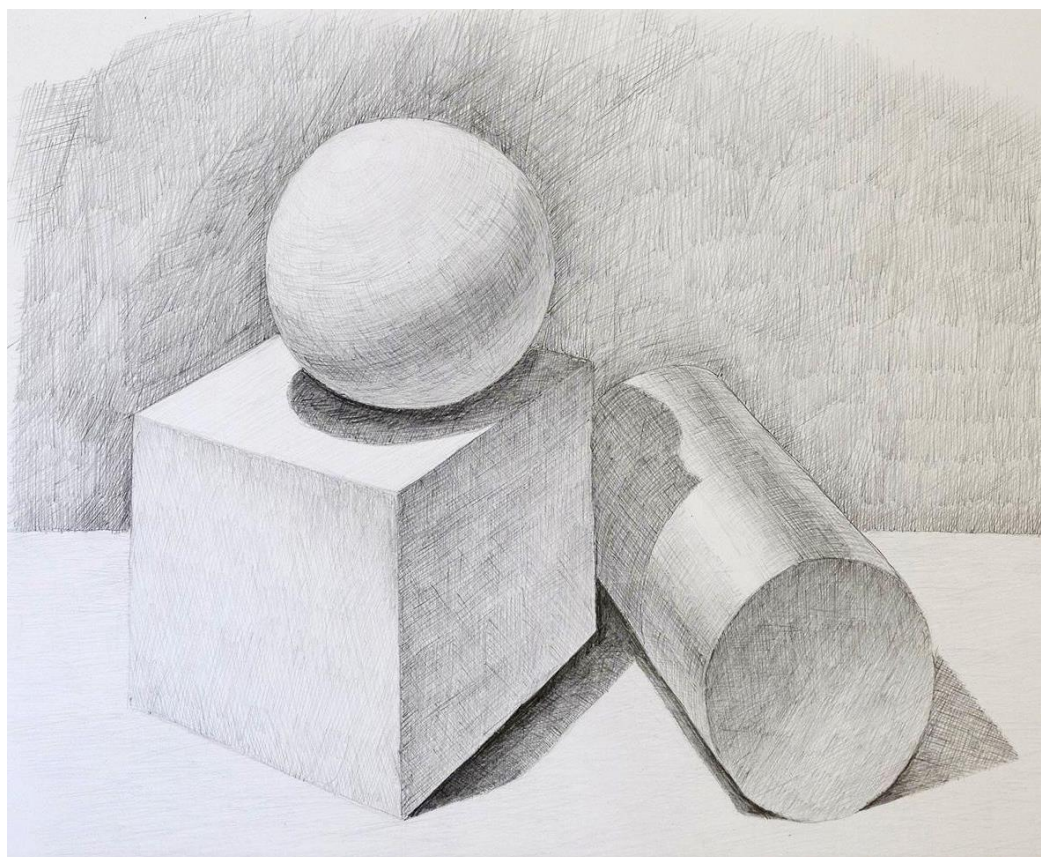


Рис. 11. Зразок виконання постановки з простих геометричних тіл

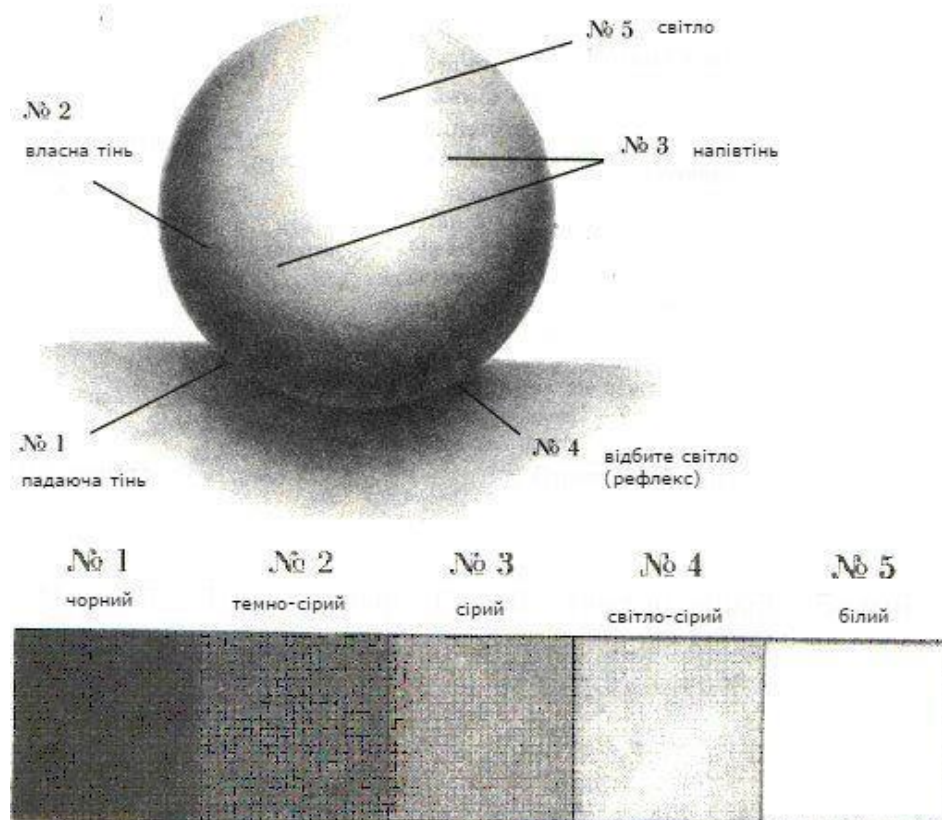


Рис. 12. Розподіл світлотіні на кулі та тонова шкала.

Самостійна робота

Завдання С/Р. Виконати натюрморт з простих предметів побуту, що нагадують за формою вихідні (куля, куб, циліндр) геометричні тіла: скляні банки, коробки тощо, і драпіровки з двох різних тканин. Вивчити і засвоїти прийом штрихування в зображенні об'ємних тіл і штрих за формою. Показати наскрізну побудову з легкою світлотіньовою передачею об'єму. Наскрізна побудова: намітити лініями всі невидимі частини предметів так само, як у навчальному розборі, але не малюючи лінію горизонту і точки сходу. Легка передача об'єму в три тони: тінь, напівтінь, світло. Не показувати в малюнках полиск і рефлекс, не зачорнити малюнок. Зберігати всі лінії побудови. Матеріали: олівець, ватман А4.



Рис. 13. Натюрморт з простих предметів

Практична робота 4. Зображення складок і драпіровок за схемами.

Перш ніж приступити до малювання склад різноманітного характеру необхідно вивчити характеристики тканини в матеріалі. Для цього можна використовувати зразки різноманітних тканин із закладеними зустрічними, однобічними складками.

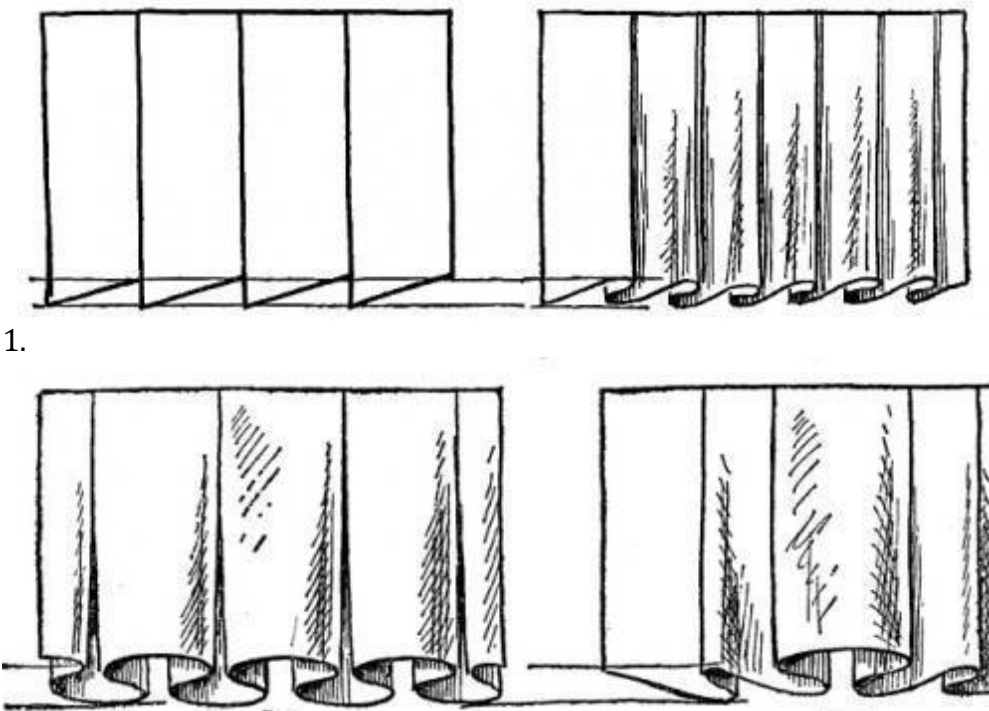


Рис. 14. Фрагмент драпіровки з зустрічними складами

Завдання 1. Малювання складок за уявленням.

Зобразити декілька складок за уявленням:

- 1) Паралельні складки.
- 2) Зустрічні складки



1.

2.

Рис. 15. Схематичне зображення складок: 1 – однобічних; 2 – бантових.

Для зображення складок за схемою необхідно визначити ширину кожної складки і позначити її краї вертикальними і паралельними лініями. Далі помітити горизонтальними лініями краї вигинів тканини (нижній і верхній виступи), за рівнем яких зобразити вигини верхнього краю у вигляді дугоподібних виступів у межах вертикальних ребер. Таким чином, з'являться одвісно і фронтально розташовані складки.

Подібним чином зображуються зустрічні і бантові складки. Метод їх побудови аналогічний попередньому, лише зміниться напрям складок.

Завдання 2. Малювання за уявленням складок на елементах одягу (м'які, однобічні, бантові непаралельні складки, драпірування, волани, рюші, одинарні, багаторядні паралельні, фігурні строчки). Розмічування і побудова складок виконуються в тій самій послідовності. Малювання складок за уявленням у різних варіаціях буде корисною вправою для розвитку просторової уяви.

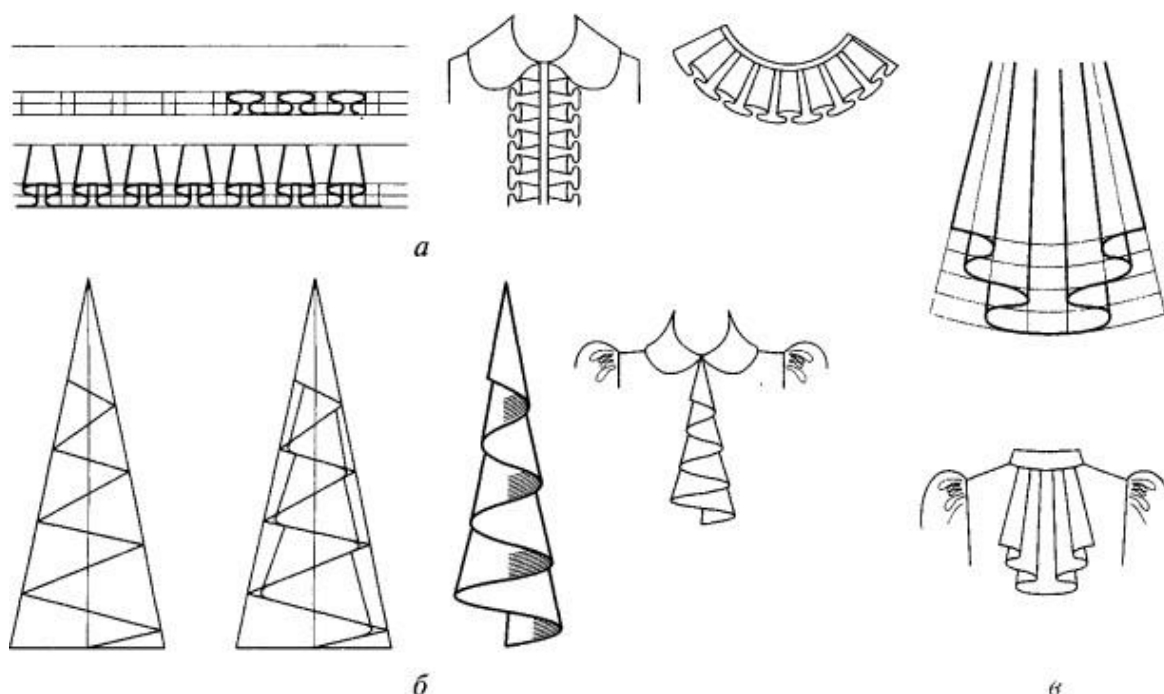


Рис. 16. Зображення складок конструктивно-декоративного характеру в одязі

Самостійна робота

Вправляння у малюванні драпіровок за уявленням.

Завдання 1. Малювання драпіровок різного характеру (складки у вільно спадаючому одязі, спідницях, пелеринах, кльошових полотнищ в окремих деталях (баски, рюші, зборки, волани, жабо). (Дод. В)

Завдання 2. Малювання ламбрекену (дод. Г).

Практична робота 5. Зображення драпіровок з природи (з фіксацією в одній і двох точках, бант)

Завдання 1. Тканина висить, закріплена в одній точці. З'являються великі складки, за своєю будовою – це конічні поверхні.

При малюванні драпіровки з природи потрібно спочатку виявити основні пропорції шматка тканини, потім тонкими лініями намітити великі складки; далі – дрібні, другорядні. Далі виявляються рельєфи складок тушуванням або штрихуванням.

Завдання 2. Тканина закріплена вгорі у двох (трьох) точках, утворюючи між ними склади.

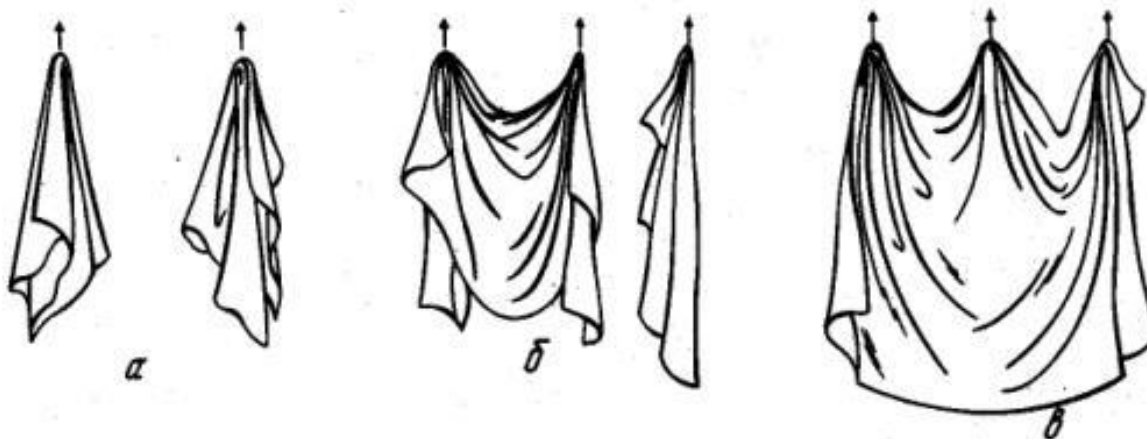
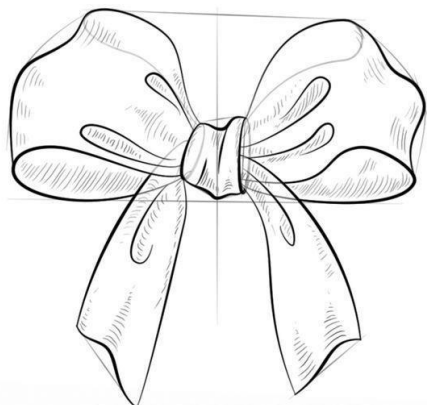


Рис. 17. Схематичне зображення драпіровок, зафіксованих: а – в одній точці, б – у двох точках, в – у трьох точках.

Завдання 3. Малювання драпіровки «бант» з природи.

Шматок тканини драпірується у вигляді банта на плоскій поверхні або на манекені. Малювання виконується аналогічно попереднім.



Варіант виконання – тонування і передача світлотіні не олівцем, а вугіллям і крейдою.

Для цього побудовану драпіровку-бант вкривають обраним тоном акварелі. Після її висихання малювальним вугіллям наносяться контури складок і області тіней. Далі крейдою або білою пастеллю наноситься тон в області світла. Таким чином напівтінь утворюється власним тоном драпіровки.



Рис. 18. Приклад виконання зображення банта у змішаній техніці (акварель, чорний лайнер, білила).

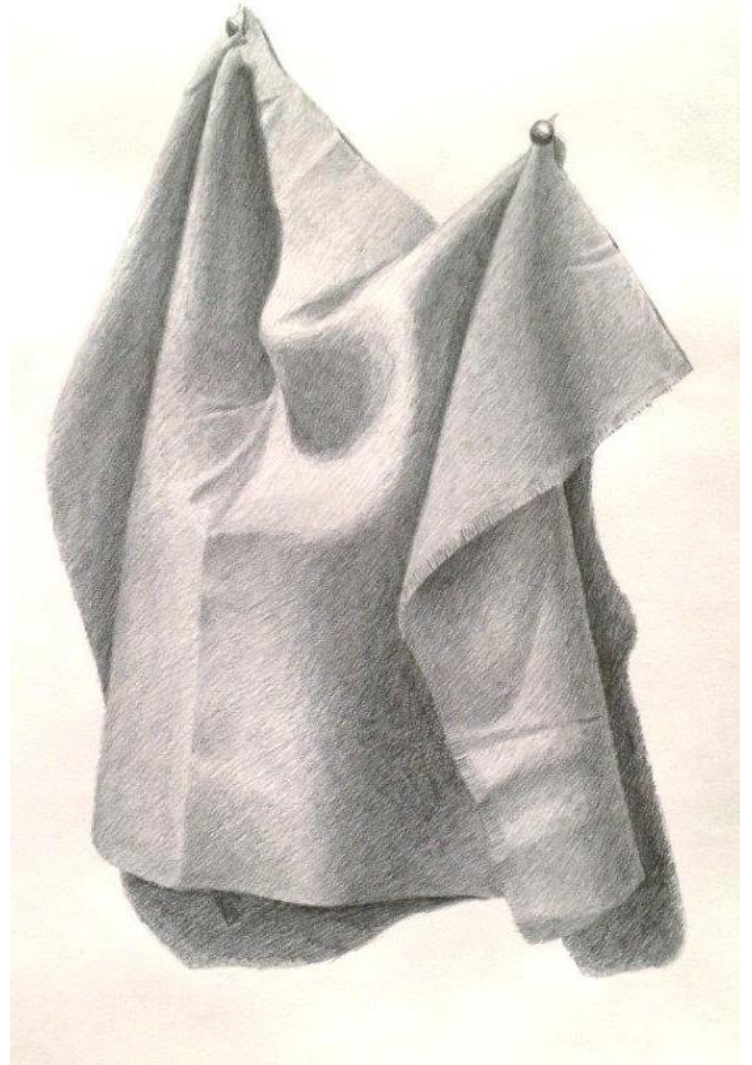
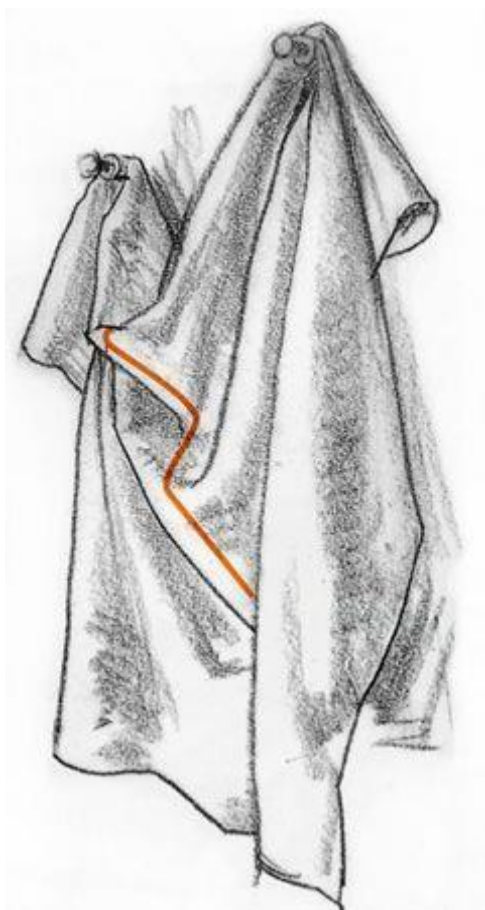


Рис. 19. Приклади виконання малюнку драпіровки з натури із тоною проробкою: а) вугіллям; б) графітним олівцем.

Тема 2.1. Особливості будови тіла людини. Значення пропорцій фігури і обличчя.

Пропорції тіла людини

Пропорції – розмірні відношення висоти до ширини одної частини предмета до іншої.

Кожен предмет чи об'єкт має певні тільки йому властиві пропорції. Ні об'єм, ні колір, ні матеріал не відіграють в узнаванні предмета такої важливої ролі, як його пропорції. Порушення пропорцій у зображенні порушує правдивість малюнку.

Вчення про пропорції тіла людини покладено в основу створення канонів, які дозволяють привести всі розміри і співвідношення окремих частин в систему, зручну для практичного застосування. У створенні канонів художники переслідували не тільки мету досягти простого засобу, щоб правильно і легко зображувати фігуру (без натури), але й виробити певний ідеальний, красивий образ людини.

Уявлення про красу і досконалість у різні часи було різним в залежності від багатьох причин. з давніх часів одиницею вимірювання людського тіла – модулем – обиралася довжина певної частини тіла людини (голова, кисть, палець, стопа, ніс).

Давній Єгипет. Згідно єгипетського канону одиницею вимірювання слугувала довжина середнього пальця руки, витягнутої вздовж стегна. Фігура поділялася на 19 рівних частин, $21/4$ приходилася на традиційний головний убір (тіару). Однак пропорційні схеми в Давньому Єгипті були складені на дорослу фігуру, а підлітки й діти зображувалися за тою ж схемою, різниця була лише у масштабі.

Художники Давнього Єгипту поєднували в межах одного зображення різні точки зору: голова, ноги – в профіль, очі, плечі – в фас.

Європейські канони. Засновані на традиціях греко-римського мистецтва.

Давньогрецькі художники стверджували, що самим прекрасним в житті є людина – жінка з гарними формами тіла і чоловік з розвиненими м'язами. Тому і образи мистецтва того часу спрямовано було на зображення і возвеличення людини в гармонії прекрасного тіла і Духа.

Скульптор Поліклет вперше в історії образотворчого мистецтва порушив статичні закони зображення людини. він створив скульптуру “Дорифор” (списоносець) – фігура з опорою на одну ногу – слугував підручником для художників наступних поколінь.

Головний принцип: “Людина – мірило всіх речей” став основним в античному мистецтві: зодчі, встановлюючи пропорції колон і капітелей, виходили з пропорційних закономірностей людського тіла.

Середньовіччя. Відкрита краса людського тіла змінюється строгими драпіровками, що суперечили анатомії людини, спотворювали природні пропорції.

Епоха Відродження. У цю пору художники шукали натхнення у мистецтві Давньої Греції та Риму.

Леонардо да Вінчі розвинув схему пропорцій Вітрувія – “квадрат древніх” (ріст людини дорівнює відстані між кінцями пальців розкинутих рук”).

Також пошуки закономірностей пропорцій вели інші художники Відродження Альбрехт Дюрер, Альберті, Рафаель, Джованні Паоло Ломатцо, Мікеланджело.

Пізніше художниками були розроблені пропорційні схеми дитячих фігур різного віку.

Пропорції дорослої людини (за Вітрувієм)

Голова = $\frac{1}{8}$ висоти тіла

Ширина плечей = $\frac{1}{4}$ зросту

Довжина тулуба разом із головою = $\frac{1}{2}$ зросту

Ширина грудей = $\frac{1}{6}$ зросту

Довжина рук = доходить до середини внутрішньої частини стегна

Довжина ніг = $\frac{1}{2}$ зросту

Довжина гомілки = $\frac{1}{4}$ зросту

Обхват шиї = обхват литки (икры)

Ширина шиї = $\frac{1}{4}$ висоти голови

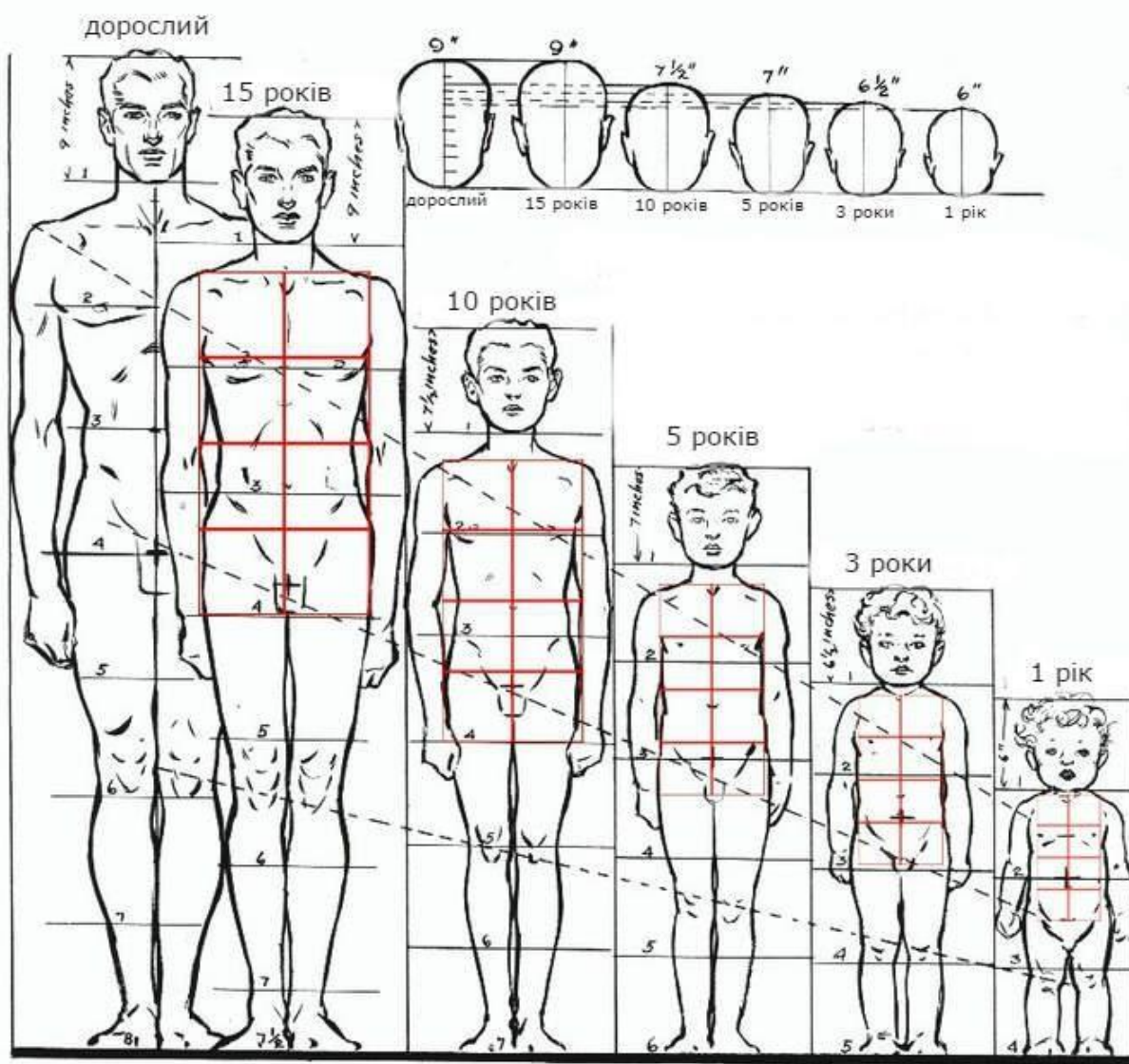


Рис. 20. Пропорції фігур дітей та підлітків і дорослого чоловіка

Пропорції чоловічої і жіночої фігур відрізняються. Люди з ідеальною фігурою рідко зустрічаються в реальному житті. Промисловий одяг широкого вжитку випускається на "середню" фігуру. Тому, щоб виглядати гармонійно, краще знати і користуватися законами сприйняття, як, наприклад, загальність форми та її членування лініями тощо.

Глядач перш за все сприймає загальну форму предмета, потім – колір і складові елементи форми, і лиш в останню чергу – деталі і дрібниці. Отже, у сприйнятті людини (фізичного вигляду) перше враження складає форма одягу, форма тіла.

ХАРАКТЕРИСТИКА ЗОВНІШНЬОЇ ФОРМИ ТІЛА

Вивченням зовнішньої форми тіла людини та тих особливостей внутрішньої його будови, які цю форму зумовлюють, займається наука *пластична анатомія*. Для правильного і грамотного зображення людської фігури потрібні мінімальні знання цих пропорцій та морфологічних характеристик, які впливають на зовнішні форми тіла. До таких характеристик відносять основні розмірні ознаки: пропорції, будову тіла (статуру) та поставу (осанку).

Будь-яким морфологічним ознакам властива мінливість. Форма, ступінь виразності та напрямок мінливості у різних ознак різна і визначається різним впливом таких факторів як вік, стать, соціальне середовище, особливості біохімічної життєдіяльності організму людини.

Життєвий цикл людини складається із різних відрізків часу, які зветься віком. Розрізняють паспортний вік та морфологічний. Паспортний вік визначається датою народження і включає проміжки часу, які не перевищують одного року.

Морфологічний вік – це ряд років, на протязі яких організм характеризується визначеними закономірностями росту. (1)

Фізичний розвиток. Під фізичним розвитком у морфології розуміють деяку умовну міру фізичної дієздатності організму, яка визначає запас його фізичних сил. Фізичний розвиток – це процес зміни розмірів, форми тіла та функцій організму людини на протязі її життя.

Поняття фізичного розвитку у дорослих людей та дітей не однаково. Вже у ХХ столітті було відмічено прискорення темпів фізичного розвитку дітей та підлітків – так звана акселерація (в антропології – прискорення розвитку дітей та підлітків). Це відображується і на збільшенні розмірів тіла дорослого населення.

Акселерація – складне багатокомплексне явище, причини якого до цього часу ще недостатньо зрозумілі. Відмічено, що на прискорення зросту впливають покращення харчування, соціальні та гігієнічні умови, зміна способу життя, масовий розвиток спорту, велике навантаження на нервову систему внаслідок могутнього впливу кіно, радіо, телебачення...

Основні розмірні ознаки. Для вивчення фізичного розвитку здебільшого користуються вимірами його найважливіших показників – основних тотальних розмірних ознак, які піддаються цифровому виразу: 1) довжина тіла (зріст); 2)

обхват грудей; 3) маса тіла (1).

Довжина тіла відображує статево-вікову, територіальну, індивідуальну та епохальну перемінливість.

Антропологи вважають, що остаточної довжини тіло жінок досягає в середньому до 17-18 років, а чоловіків до 18-20 років.

У дорослих жінок середня довжина тіла менша, ніж у чоловіків. Різниця достатньо стабільна у різних територіальних групах і складає 8-11 см.

Зріст для всього людства в середньому дорівнює 165 см у чоловіків та 154 см у жінок (2). В нашій країні, за даними 70-х років ХХ ст. середній зріст чоловіків склав 167-168 см, а жінок – 156-157 см.

Зображення людини

Знання пропорцій (канонів) тіла людини значно полегшує її зображення, тому вивченню його будови приділяли багато уваги художники різних часів. Ще в давнину, щоб полегшити зображення людини, єгипетські художники брали за одиницю виміру довжину середнього пальця руки, який вміщується у всій постаті 19 разів. Але більш життєвими виявилися канони стародавніх грецьких митців (зокрема, Лісіпа), які взяли за основну одиницю виміру голову людини. Канони ці відновлювалися і пояснювалися художниками Ренесансу (серед яких були Леонардо да Вінчі, Мікеланджело) та іншими художниками протягом багатьох століть.

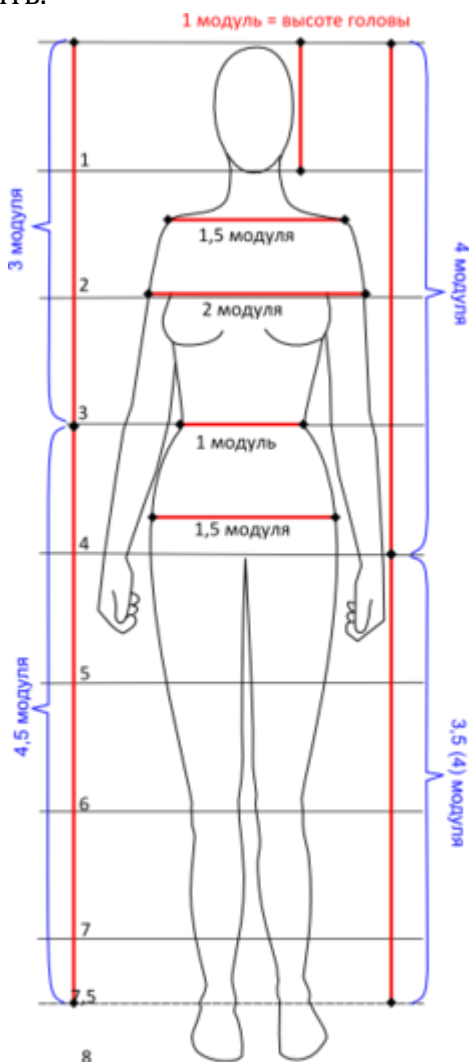


Рис. 21. Пропорційне членування жіночої фігури

З метою вивчення пропорцій людини корисно уважно розглянути мал. , звернувши увагу на зміну цих пропорцій залежно від зросту і віку людини. Як бачимо, пропорції постаті у людей різного віку неоднакові. Так, висота голови у немовляти вкладається в постаті 4 рази, у дворічної дитини - 5 разів, у семирічної - 6, у чотирнадцятирічної - 7, а в двадцятип'ятирічної людини високого зросту - 8 разів. Залежно від зросту пропорції тіла теж змінюються. Так, у дорослої людини високого зросту (1,8 м) висота голови вкладається у постаті 8 разів, середнього (1,7 м) - 7,5 разів, низького - 7 разів. Вивчаючи пропорції постаті дорослої людини (мал. ,), слід звернути увагу на такі орієнтовні відомості:

1. Голова і тулуб становлять половину всієї постаті людини, а друга половина - це ноги.

2. Ширина розставлених рук наближається до зросту тіла людини.

3. Ширина плечей дорівнює двом головам, ширина чоловічого таза - $1/2 >$ жіночого - $3/4$ висоти голови.

4. Довжина руки дорівнює трьом розмірам голови.

5. Опущена рука досягає половини стегна.

6. Довжина кисті руки дорівнює розміру обличчя.

7. Довжина стопи дорівнює висоті голови.

Слід зазначити і відмінність у пропорціях між чоловічою і жіночою посталями. Так, чоловіки вищі на зріст від жінок, у них відносно довші ноги і ширші плечі, товща шия, довші кисті й стопи.

Істотну роль у формуванні багатьох ознак, що визначають форму тіла людини, відіграє скелет.

Скелет людини поділяється на скелет голови (череп), скелет тулуба і скелет верхніх та нижніх кінцівок. Череп складається з мозкової та лицевої частин.

Порівняння особливостей будови скелету жінки і чоловіка:

Чоловіча постать	Жіноча постать
Вище зріст	
Довше кінцівки	Коротше кінцівки
Вужче таз (відносно плечей)	Вужче плечі
	Менше кисті і стопи
Більше лицевий відділ черепа у порівнянні з мозковим	Менше лицевий відділ голови у порівнянні з мозковим
	Менше виражені вилиці і щелепи

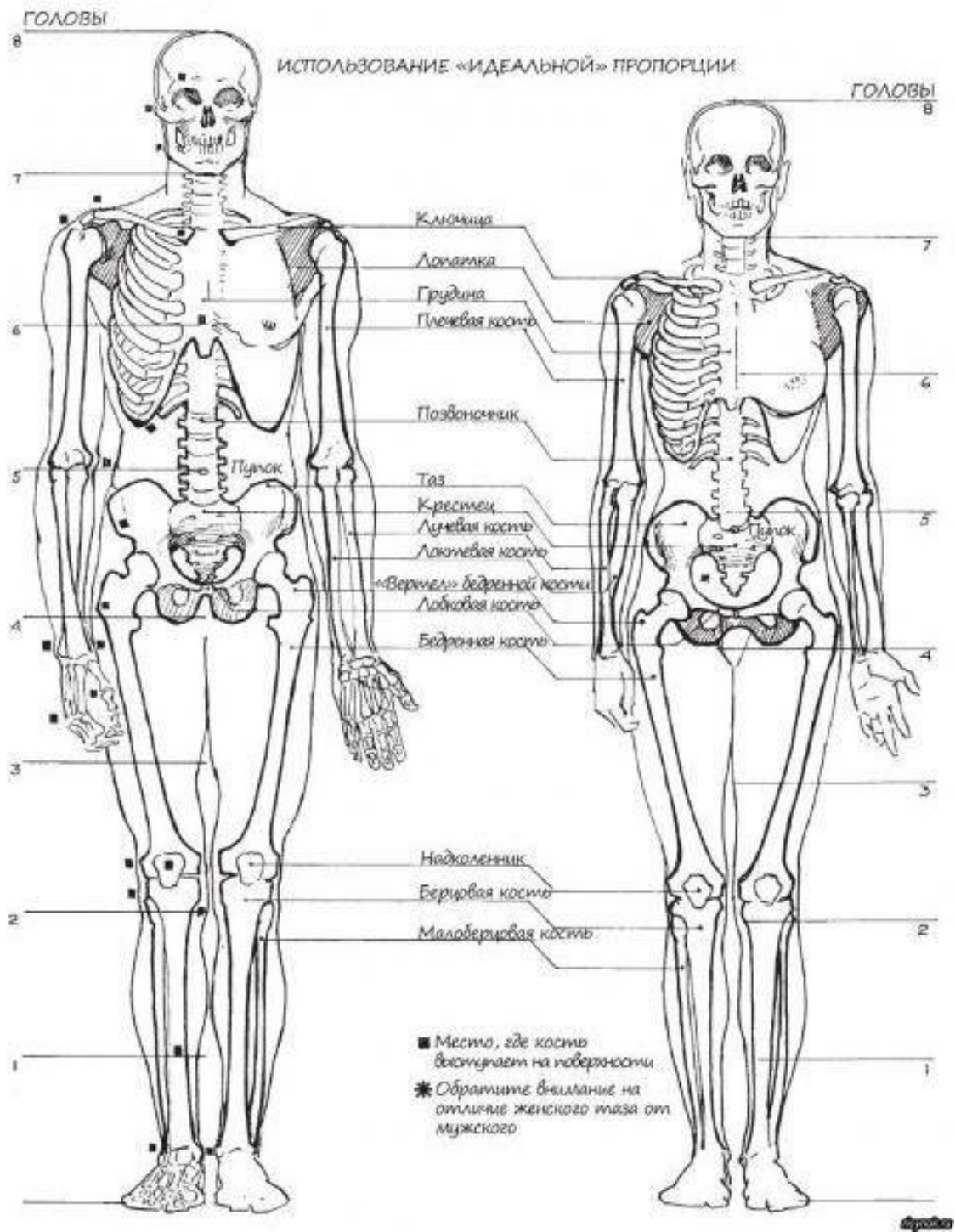


Рис. 22. Особливості будови скелету жінки і чоловіка

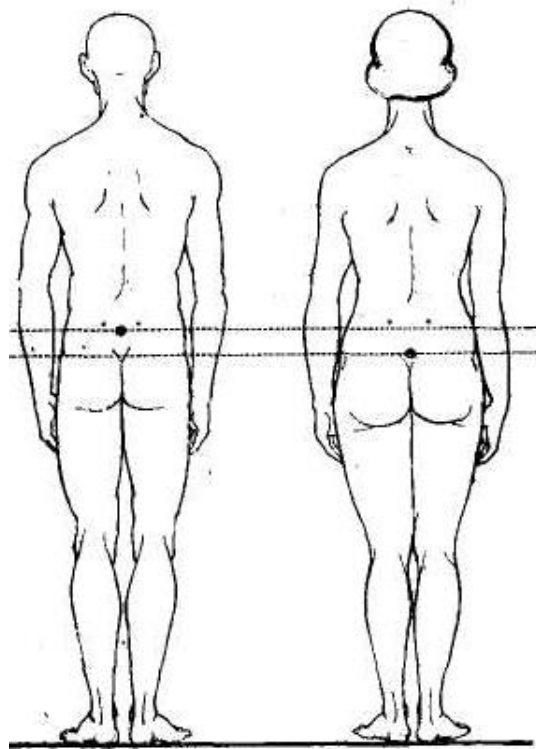


Рис. 23. Центри тяжіння чоловічої і жіночої фігур

Малюнок починають з проведення вертикальної прямої, на якій визначають висоту всієї постаті (композицію малюнка). На прямій намічають висоту голови відносно висоти всієї постаті ($1/8$ висоти постаті) та крайні точки за шириною натури. Потім визначають пропорції основних частин натури за висотою. Намітивши середину постаті, можна приблизно визначити величину ніг. Лінія пояса розміщується на висоту голови вище від середини постаті. Поділивши нижню половину постаті навпіл, визначають лінію колін. Потім схематично зображують голову, плечі, руки, ноги, одяг. Пропорції людини визначають на око, порівнюючи деякі з них із канонами, і в разі потреби перевіряють візуально за натурою. Зробивши схематичний начерк постаті людини, уточнюють взаємне розміщення та перспективне скорочення її частин. Зображуючи оголену та одягнену натуру, враховують анатомічну будову постаті, що сприяє виявленню на малюнку характерних особливостей людини, необхідних деталей.

Для виконання начерків людини натуру слід ставити у фас, потім поступово ускладнювати положення поворотами її, а також малювати в профіль (мал. 106).

Систематичні вправи зі схематичного зображення людини в русі за уявою на основі теоретичних даних пластичної анатомії (іграшок, стилізованої людини в творах декоративно-прикладного мистецтва, ліплення на уроках праці тощо), послідовне ускладнення їх завданнями з натури допоможуть підготувати тих, хто малює, до правильного зображення людини в тематичному малюванні. Педагогам слід шукати нові методи викладання «спостережуваної» перспективи, граматики образотворчого мистецтва. Вони повинні прагнути до творчого вирішення кожної теми, класного і домашнього завдання, щоб навчити учнів правильно передавати натуру, грамотно малювати за пам'яттю та уявою. Для цього дуже важливо розвивати в учнів зорове сприйняття, розуміння форми, кольору предметів та положення їх у просторі.

Вивчення теорії малюнка допоможе педагогам з'ясувати послідовність у

визначенні фронтальних і перспективних зображень, удосконалити методику малювання об'єктів навколишньої дійсності.

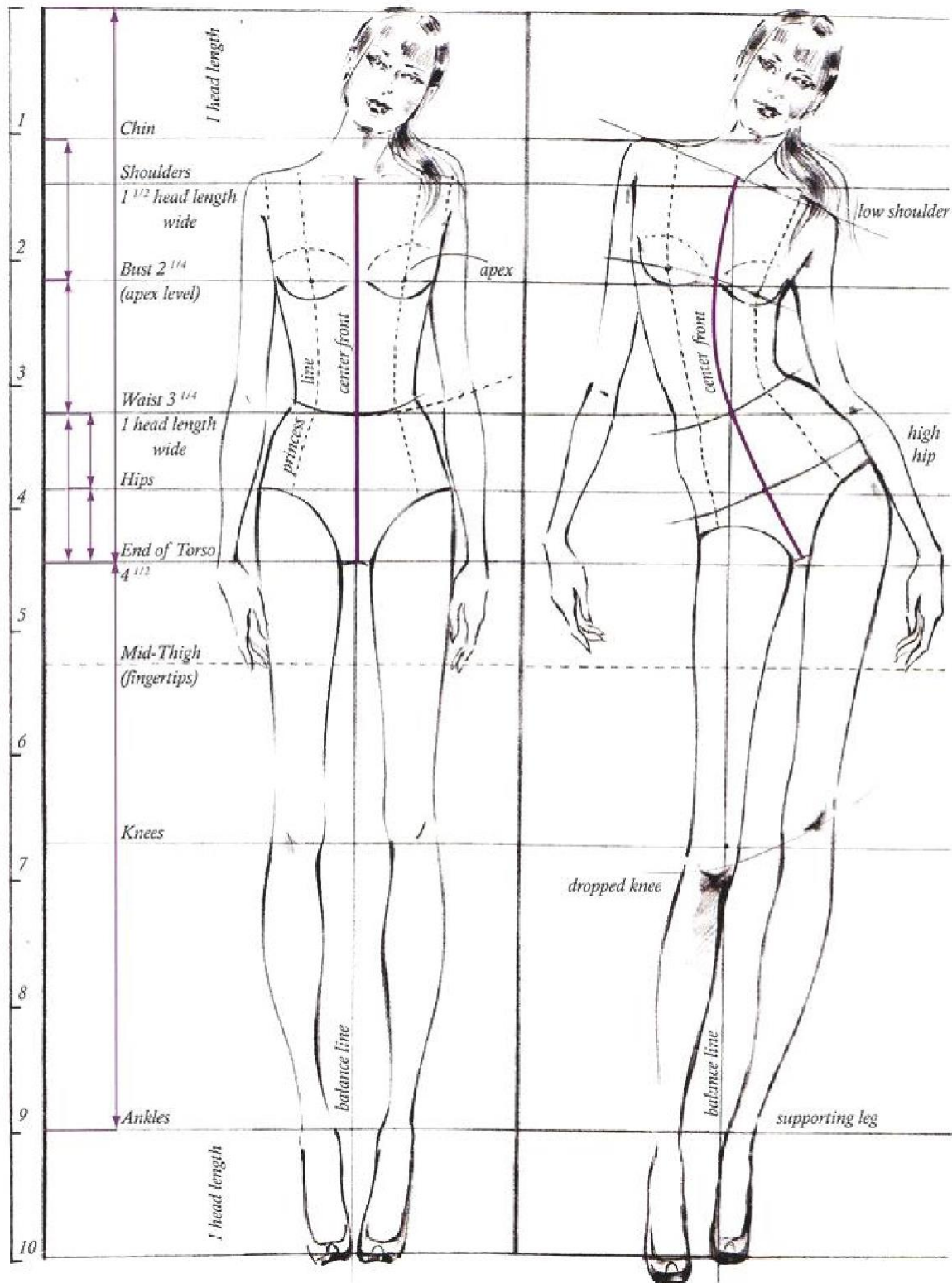


Рис. 24. Баланс і перенос ваги



Рис. 25. Ідеальні риси жіночого обличчя поч.ХХІ ст.

Пропорції обличчя

Характер форми голови визначається особливостями будови кісток черепа, тому необхідно в першу чергу вивчити ці кістки. Основну увагу необхідно звернути на кістки черепної коробки і на лицеві.

Куляста черепна коробка складається з шести основних кісток: лобової, двох тім'яних, двох скроневих і потиличної. Всі ці кістки сполучені між собою швами і складають єдину форму.

Передаючи характер форми голови тієї або іншої людини, ми в першу чергу звертаємо увагу на кістки черепа. В деяких людей дуже велика лобова кістка і маленька потилична; в інших, навпаки, дуже велика потилична і маленька лобова. В деяких занадто виступають лобові горби, в інших - скроневі кістки.

На обличчі ми звертаємо увагу: на передню площину носа, на лобові горби, на краї очних ямок і місця кріплення скроневих кісток з виличними, на виличні кістки і виличні відростки, і на нижню щелепу. Всі ці кістки добре видно на обличчі, вони допомагають правильно визначити характер форми голови. Наприклад, форма нижньої щелепи складається з центрального майданчика - піднесення підборіддя і двох гілок, які об'єднані з скроневи кістками. Якщо піднесення підборіддя сильно згинається і видається вперед, то на підборідді у людини утворюється ямка.



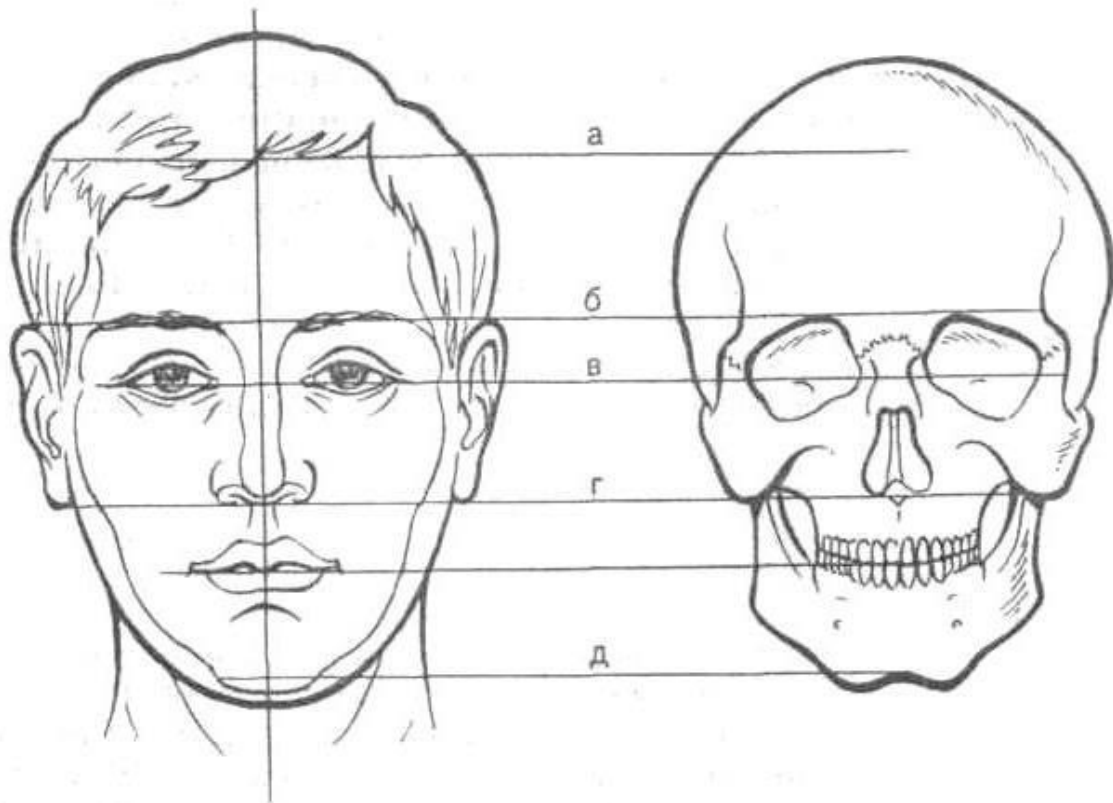


Рис. 26. Умовно-пропорційна побудова голови

Зображення спочатку намічається дуже легко (ледве-ледве торкаючись олівцем паперу). Це дасть можливість надалі, не застосовуючи гумки, виправляти та уточнювати.

Для ознайомлення із закономірностями пропорційного ділення голови на частини корисно ознайомитися з канонами, встановленими ще в античну епоху. Лицева частина голови ділиться на три рівні частини: від лінії росту волосся до надбрівних дуг, від надбрівних дуг до кореня носа і від кореня носа до підборіддя. Відрізок від надбрівних дуг до кореня носа, у свою чергу, ділиться ще на три рівні частини: між першою і другою частиною проходить лінія розрізу очей, яка перетинає кути очей і слізники. Відрізок між коренем носа і підборіддям також ділиться на три рівні частини: між першою і другою лініями проходить середня лінія рота, яку часто називають лінією розрізу губ. Відстань між очима дорівнює ширині (величині) ока. Висота вуха рівна довжині носа (мал. .

Для художників давнини ці закономірності пропорційного ділення голови на частини були канонами краси. В епоху класицизму античні канони перетворилися на догму академічних правил малювання. У наш час знайомство з ними допомагає початківцю правильно бачити натуру.

Об'ємно-конструктивна побудова форми голови

Цей етап побудови зображення має на увазі знайомство з особливостями конструктивної будови форми людської голови, більш глибоке вивчення анатомії.

Виявлення конструктивних особливостей будови форми голови допомагає правильно передавати в малюнку об'єм і положення голови в просторі. Щоб вільно справлятися з цією роботою, необхідно ознайомитися з схемою конструктивної будови голови.

Розглядаючи об'ємні форми, у тому числі і голову людини, ми помічаємо,

що вони обмежені в просторі поверхнями.

Лінійно-конструктивна схема побудови форми голови людини дуже добре передана на малюнку німецького художника епохи Відродження А. Дюрера.

Основні конструктивні лінії ділять форму голови на пропорційні частини: від лінії волосяного покриву до лінії надбрівних дуг, від лінії надбрівних дуг до лінії кореня носа і від лінії кореня носа до лінії основи підборіддя. Необхідно відзначити, що це умовне ділення голови на частини визначається будовою черепа. Лінія волосяного покриву проходить через слід коренів волосся. Іноді в цьому місці на лобовій кістці є невелике піднесення. Лінія надбрівних дуг проходить виступом надбрів'я через точки надочного отвору.

Лінія розрізу очей проходить через перенісся і шви скроневих кісток і виличних. Лінія кореня носа проходить низом виличних кісток і кореня носа. Лінія підборіддя - по виступу нижньої щелепи. Знаючи ці закономірності, можна точно визначити положення голови в просторі.

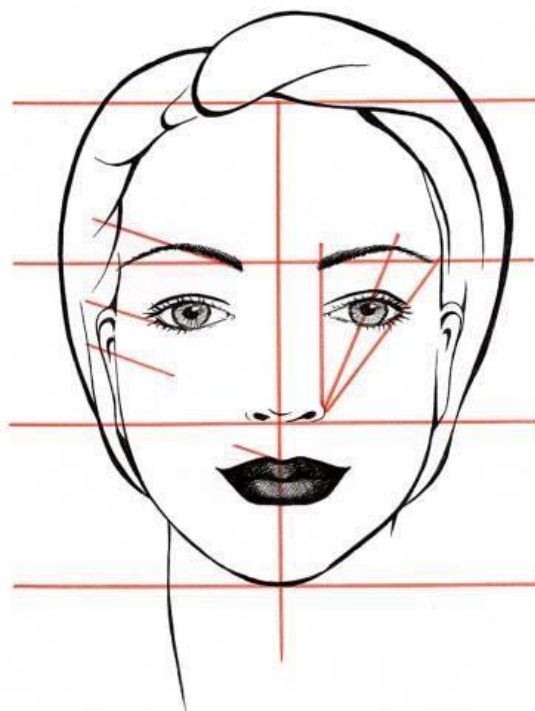


Рис. 27. Ідеальні пропорції жіночого обличчя

Місце розташування ліній розрізу очей і рота визначається також згідно закономірностей анатомічної будови форми голови.

Якщо відстань від лінії надбрівних дуг до кореня носа розділити на три рівні частини, то друга лінія зверху відповідатиме лінії розрізу очей. Якщо нижню частину обличчя від підборіддя до кореня носа розділити на три рівні частини, то верхня частина буде рівна відстані від кореня носа до лінії розрізу рота.

Відстань між очима дорівнює ширині ока, тобто лінію розрізу очей від одного кута ока до іншого також можна розділити на три рівні частини. Це особливо корисно знати, оскільки наше око часто помиляється. Так, наприклад, при малюванні голови Юлія Цезаря здається, що у нього відстань між очима

набагато вужче за ширину ока, якщо ж циркулем по гіпсовому зліпку зміряти відстань між очима, то можна знайти, що вона рівна ширині ока. Висота вуха рівна довжині носа, тобто вуха розташовуються між лініями надбрівних дуг і кореня носа.

Всі конструктивні лінії - лінії надбрівних дуг, кореня носа і підборіддя, розрізу очей і рота - між собою паралельні. Ця закономірність поділу голови допомагає студенту правильно схоплювати основні пропорції і характер моделі.

Визначаючи місцеположення конструктивних ліній, їх треба шукати не на поверхні, а мати на увазі, що вони лежать в основі черепа. Наприклад, конструктивну лінію підборіддя слід шукати на середині щелепної кістки. Лінія кореня носа проходить не по кінчику носа, а по основі ніздрів; кінчик же носа може бути розташований або нижче, або вище за корінь носа залежно від положення голови в просторі.

При невеликих поворотах голови важко визначити, нахилена вона вниз або вгору. І в цих випадках знання схеми конструктивної будови голови може допомогти.

При навчанні рисунку з натури велике значення має вибір точки зору, тобто місця, звідки ви спостерігаєте натуру. Абриси натури сильно змінюються залежно від місця розташування того, хто малює.



Рис. 28. Риси обличчя сучасної моделі

Контрольні запитання:

1. Що таке модуль?
2. Які канони ви знаєте?
3. На основі чого виконують схематичний малюнок постаті людини?
4. Як виконати начерк постаті людини в різних статичних положеннях?
5. Які основні пропорційні співвідношення використовують при малюванні за схемами?
6. На яких деталях не акцентують увагу при малюванні фігури з натури?

Тема 2.2. Типи фігури і статури людини.

1. Стандартні фігури. Розмірна типологія.
2. Нетипові фігури. Способи визначення власного типу фігури.

Тип фігури - це різновид будови тіла, який складається з особливостей будови скелета, м'язової маси та розподілу жирової тканини.

Умовно виділяють стандартну (типову) та нетипову фігуру.

Стандартні фігури. Розмірна типологія.

При проектуванні одягу масового виробництва, модельєри мають справу з манекенами або манекенницями на середню, типову фігуру. Типові (стандартні) фігури складають досить малий відсоток від тих реальних фігур, які зустрічаються на практиці. Манекени, на які шують одяг, отримані пропорційними розрахунками як середньостатистичної величини абстрактних фігур на основі масових вимірювань населення (вибірki вимірювань, як правило, складають тисячі осіб). Типова фігура - це середній, узагальнений варіант. При масових вимірах антропологи не враховують наявність особливостей фігури, а також диспропорції і асиметрію, які можуть бути присутні.

В Україні продукція легкої промисловості маркується в суворій відповідності з міжнародною стандартизацією трьома числами. Перше число - це зріст, друге число - обхват грудей, третє - обхват стегон (у жінок). У чоловіків третє число - обхват талії. Наприклад, якщо плаття промарковане як 164-96-104, то це означає, що воно спроектоване на фігуру зросту 164 см з обхватом грудей 96 см (обхват грудей, поділений на два, дає 48 розмір одягу) і обхватом стегон 104 см - відповідно до поданого маркування можна без примірки визначити, чи підходить вам цей одяг.

По обхвату стегон можна судити, до якої повнотної групи відноситься жіноча фігура.

Згідно стандартів виділяють 4 повнотні групи. При зрості 158 см і обхваті грудей 96 см обхват стегон складе:

для першої повноти - 100 см;

для другої повноти - 104 см;

для третьої повноти - 108 см;

для четвертої - 112 см.

Друга повнота найбільш часто зустрічається в нашій країні, і є базовою для проектування одягу. Розмір, на який проектують моделі одягу другої повноти це - 164 - 96-104.

Стандартами передбачено 14 розмірів по обхвату грудей від 84 (42 розміру) до 136 см (68 розміру) і 6 зростів від 146 см (± 3 см) до 176 см.

Аби визначити, до якої повноти відноситься Ваша фігура, необхідно відняти від обхвату стегон (з урахуванням виступу живота) обхват грудей. Отримана різниця свідчить про належність Вашої фігури до певної повноти.

Для першої повноти різниця між обхватом стегон і обхватом грудей становить 4 см, для другої - 8 см; для третьої - 12 см; для четвертої - 16 см.

При проектуванні швейних виробів враховується і вікова категорія жінок. Молодшою віковою групою є 18-29 років, середня вікова група становить 30-44 років, старша - старше 45 років.

Розмір корсетного виробу визначається за обхватом під грудьми і номером повноти. Наприклад, розмір 68-0 позначає: обхват під грудьми дорівнює 68 і

обхват грудей 80 см. Різниця між обхватом грудей і обхватом під грудьми позначається номером;

0 — 12 см; 1 — 14 см; 2 — 16 см; 3 — 18 см.

У Франції маркування 44 відповідає 48 розміру одягу, 42 - 46 розміру, 46 - 50 розміру. Так, обхвату грудей 96 у Франції відповідає жіноча фігура з обхватом талії 75 см (у нас 74 см), з обхватом стегон 101 см (у нас 100 см).

У міжнародній системі маркування розмірів прийняті наступні коди:

Розміри	Код
32-36	XS
36-38	S
38-40	M
40-42	L
42-44	XL

Маркування в країнах Європи в цілому відрізняється від англійської і американської систем. Наведемо таблицю відповідності номерів одягу.

Спідниці, піджаки, верхній одяг

Україна	42	44	46	48	50	52	54
США	8	10	12	14	16	18	20
Англія	30	32	34	36	38	40	42
Європа	36	38	40	42	44	46	48

Для порівняння наведемо маркування іншого виду одягу.

Пуловери, блузи

Україна	42	44	46	48	50	52	54	56
США	30	32	34	36	38	40	42	44
Англія	32	34	36	38	40	42	44	46
Європа	38	40	42	44	46	48	50	52

При наявності ряду відхилень від типової статури з'являється зорова диспропорційність, нерозмірність, негармонічність фігури, що може викликати стійкий дискомфорт. Проте, якщо підійти до проблеми аналітично, то можна сприймати нестандартні риси тілобудови не як дефект, а як особливості, що підкреслять неповторність індивідуальності.

Нетипові фігури

Кожна людина неповторна, і в житті частіше зустрічаються нестандартні фігури, тобто такі, виміри яких не відповідають визначеним стандартним розмірам. Особливостей фігур спостерігається багато, проте їх об'єднують у 5 основних типів, класифікуючи за аналогією до простих геометричних фігур або предметів (їх також позначають літерами): Груша (А), Пісочний годинник (Х), Яблуко (О), Прямокутник (Н), Перевернутий трикутник (Т). Таку класифікацію застосовують зараз стилісти в усьому світі.

Для визначення типу фігури використовують два способи.

Способ № 1. Математичне визначення.

1. Необхідно одягтися лише у спідню білизну.
2. Виміряти плечі від одного плеча до іншого (саме ширину, а не обхват).
3. Виміряти обхват грудей сантиметровою стрічкою. Виміри проводять у бюстгальтері. Вимірювання проводять аналогічно до вимірювання другого обхвату грудей (через центри грудей, стрічка розташована паралельно долівці).
4. Виміряйте обхват талії. (у найтоншому місці на тулубі; зазвичай талія розташована на 2-4 см вище пупка).
5. Виміряйте обхват стегон. (в найширшій частині)

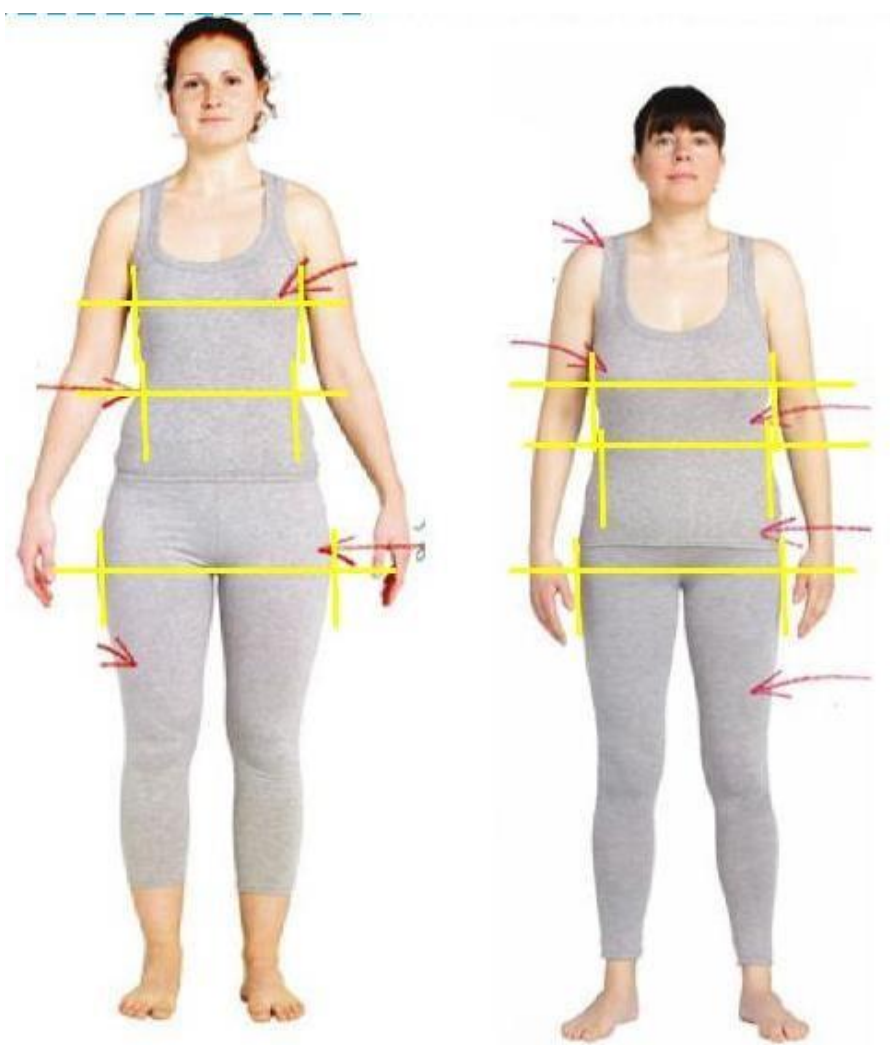


Рис. 29. Візуальне визначення пропорцій у різних типів фігур

Необхідно записати всі виміри на аркуші паперу. Проаналізувати.

Пісочний годинник: обхват стегон приблизно дорівнює обхвату грудей з різницею не більше 10% і обхват талії менше обхвату стегон більш ніж на 25%

Прямокутник: обхват стегон приблизно однаковий з обхватом грудей, з

різницею і межах 10%, обхват талії незначно менше обхвату стегон (до 25%)

Груша: обхват стегон явно більше обхвату грудей до 25%.

Яблуко: обхват талії практично дорівнює обхвату стегон, присутня зайва вага і виступаючий живіт.

Перевернутий трикутник: Якщо при відповідності до вище зазначених пунктів плечі явно ширше стегон при візуальному огляді або за вимірами (більше $\frac{1}{2}$ обхвату стегон більше ніж на 10%)

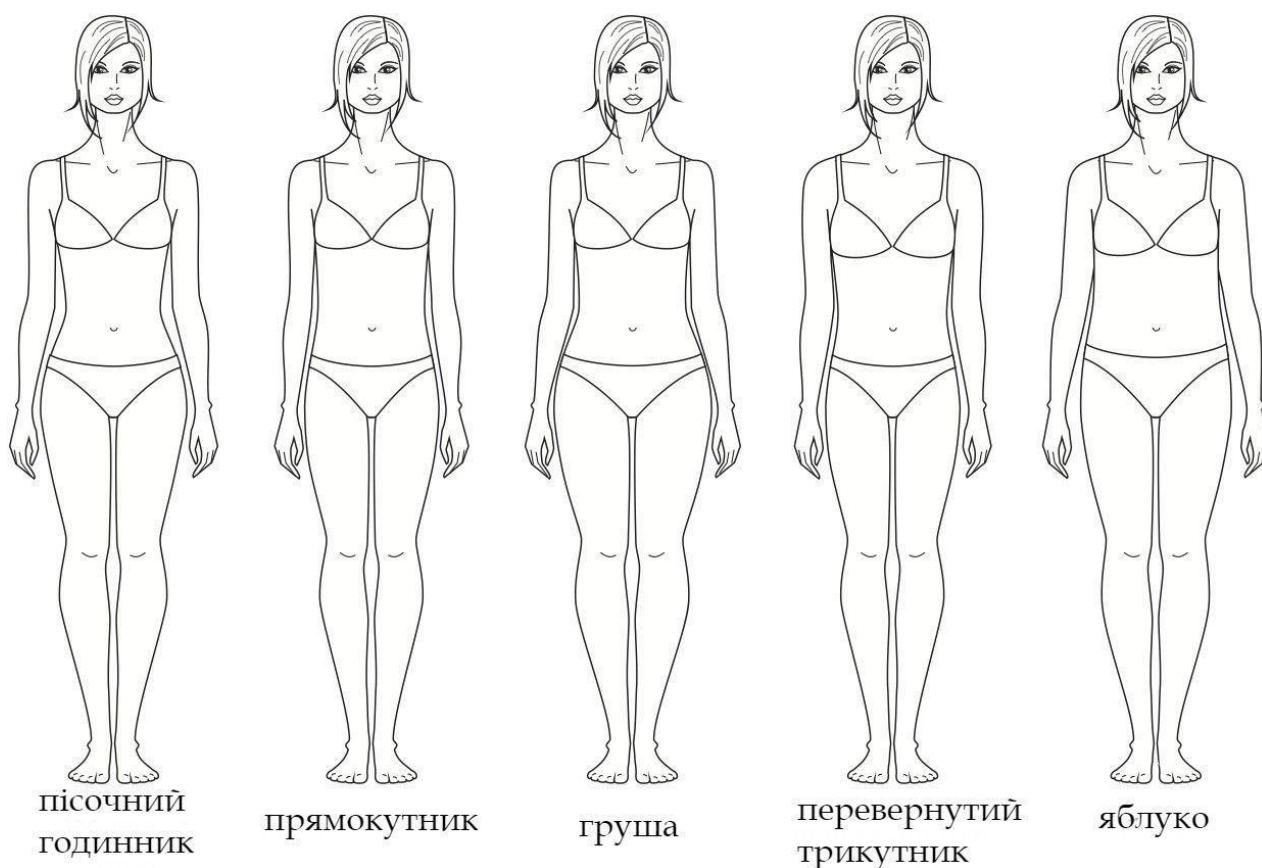


Рис. 30. Типізація фігур за аналогією

Спосіб № 2. Сфотографуватися у повний зріст у статичній фронтальній позі (камера розташовується напроти, посередині зросту). Роздрукувати фото і окреслити основні виміри, таким чином виявляючи геометричну основу силуету, згідно якої визначити тип фігури. Можна також за фото вирізати силует з темного паперу, на якому яскравіше проявляться узагальнені обриси фігури.

У теорії конструювання одягу існують інші класифікації фігур, в яких детальніше аналізуються особливості окремих частин фігури (шиї, рук, ніг), зріст, постава тощо. Наприклад, у системі Л.Краснікової-Аксьонової пропонується 9 типів фігур. Одна з основних класифікацій типів фігур жінок за Б.Шкерлі - заснована на наявності та місцезнаходженні жировідкладень. Дослідник виділив 4 типи жінок, 3 основних і один додатковий, та їх підтипи.

Соріни виділяють 4 класи дефектів. Одна фігура може мати кілька відхилень. Крім того, прояв того чи іншого дефекту пов'язано з наявністю жировідкладення. Повнота може маскувати особливість (довга шия) і, навпаки, посилювати його (коротка шия).

1 клас особливостей виділено на основі співвідношень поздовжніх розмірів. Це високий, маленький зріст, відхилення в пропорціях за співвідношенням довжини тулуба до ніг (довгий тулуб, короткі ноги; короткий тулуб), голови до тулуба (маленька голова, велика голова), рук до тулуба і довжина шиї.

2 клас особливостей виділено за співвідношенням поперечних розмірів. Ці особливості пов'язані з відхиленнями в пропорціях тіла. До них відносяться: великі плечі (плечі більше стегон), маленькі плечі (плечі менше стегон) або широкі стегна.

3 клас - особливості за формою окремих частин тулуба. Сюди відносяться: великий живіт (великий обхват талії); великі груди (великий обхват грудей щодо інших обхватів фігури); запалі груди (малий обхват грудей щодо інших обхватів тіла); низька груди (висяча форма грудей, порушує співвідношення між довжиною від точки основи шиї до виступаючої точки грудної залози і довжиною до талії); сутула спина (збільшення вигину хребта шийного відділу вперед; похилі плечі (великий кут нахилу плечового ската по відношенню до горизонталі); повні руки; худі руки.

Окремою групою дефектів 3 класу є форма ніг. (Порушення форми і довжини рук значно легше коригуються рукавами виробів і зустрічаються рідко.) Крім дуже худих і дуже повних ніг, зустрічаються дефекти форми - П-подібні ноги (широко розставлені вгорі); Х-подібні; О-подібні, О-подібні вгорі, О-подібні внизу, повні стегна (нижче тазу - форма перевернутої пляшки або трикутника).

4 клас - дефекти, пов'язані з різними видами асиметрії фігури. Сюди відносяться різна висота плечей, різна висота стегон, одна молочна залоза менше іншої, асиметрична лінія талії, різне виступання лопаток.

Високий зріст є особливістю при певних значеннях цього параметра в сантиметрах. Якщо зріст жінки перевищує 179 см – вона вважається високою. Однак при зрості 173-179 і обхваті грудей 42 і 44 см – особа буде виглядати дуже високою.

Жінки надто високого зросту складають відносно невеликий відсоток до загальної кількості жінок. Наприклад, жінок, які відповідають параметрам професійної манекенниці (зріст вище 170 см), не більше 13% серед усіх.

Поняття «високий» завжди співвідноситься з середньою висотою населення, а також із розмірами. При одному і тому ж зрості людина може виглядати вищою, якщо розмір одягу малий, або вона вище середньостатистичного зросту населення в даній місцевості. Зараз серед молоді за рахунок акселерації, середній зріст сягає 168 см, отже дівчина зростом 170 см не вважається високою.

Практична робота 6. Малювання голови людини (анфас, профіль). Частини обличчя. Зачіски.

Завдання. Виконати конструктивний малюнок голови, аналізуючи її як цілісний об'єм, що складається з сукупності геометричних тіл. Вивчити основні пропорції голови і обличчя людини. При побудові голови показати основні лінії побудови. Основна увага приділяється правильній побудові і пропорціям.

Виконати малюнок голови у двох ракурсах (фас і $\frac{3}{4}$)

Щоб ознайомитися з пропорціями голови людини, розглянемо схематичні малюнки (мал. 25-28) і зробимо висновки:

1. Загальний обрис голови людини у фронтальному положенні близький до овалу, який ділиться лінією очей на дві рівні частини.

2. Обличчя ділять на три рівні частини: від початку волосся до лінії брів, від лінії брів до кінця носа, від носа до підборіддя.

3. Нижню частину обличчя від носа до підборіддя ділять ще на три частини. Верхня частина визначить лінію рота.

4. Верхній край вуха розміщено на рівні брів, нижній - на рівні основи носа.

5. Лінію очей у фронтальному положенні голови можна поділити на п'ять однакових частин, з яких друга і четверта частини припадають на очі.

6. Ширина носа дорівнює довжині ока, а ширина рота - майже подвійній довжині ока.

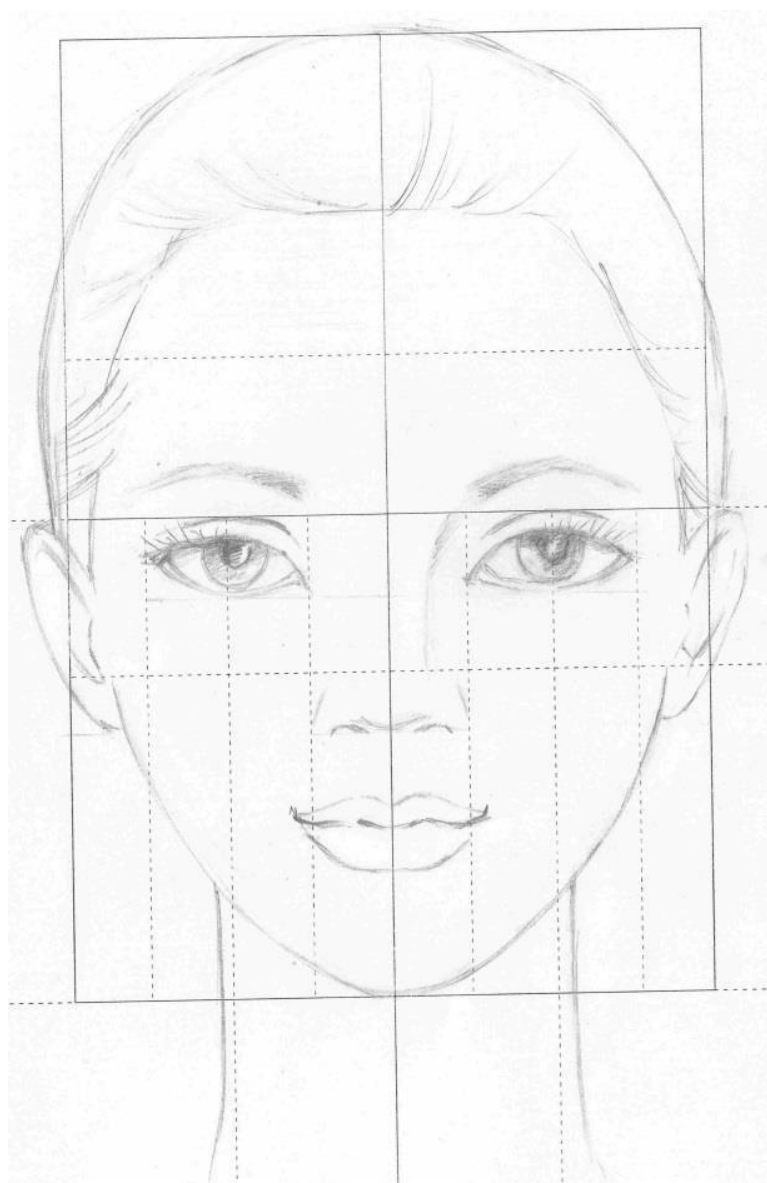


Рис. 31. Малювання жіночого обличчя анфас за пропорційними схемами

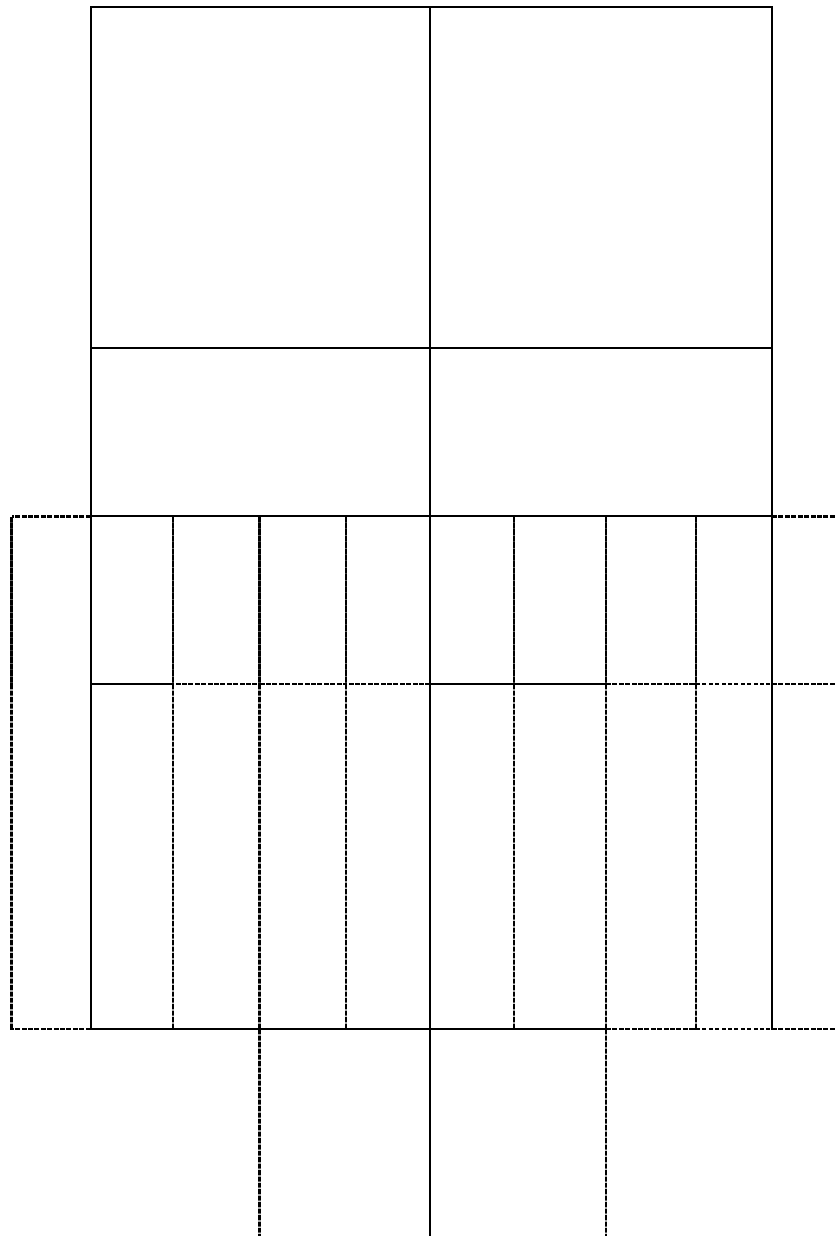


Рис. 32. Умовно-пропорційна схема для малювання голови анфас

Умовний поділ голови на частини визначається анатомічною будовою кісток черепа. Тому слід пам'ятати, що конструктивні лінії лежать в основі кісток черепа, а не на поверхні обличчя. Якщо уважно розглядати малюнок, то видно, яке велике значення в побудові голови має правильне визначення не лише лінії брів, очей, носа, рота, а й *середньої лінії обличчя*, що умовно проходить через середину лоба, основи носа, губ, підборіддя і ділить голову на дві симетричні частини.

Середня лінія допомагає не лише визначити напрям голови в перспективі, а й правильно розмістити частини обличчя. Голову починають малювати з розміщення на форматі загальної еліпсоподібної форми голови, визначення місця і напрямку середньої лінії (симетрії), лінії очей, брів, носа, підборіддя і волосся, потім лінії рота, вух. Після перевірки пропорцій розпочинають малювання частин обличчя, виявляючи характерні риси. Знання схеми конструктивної будови голови допоможе свідомо і правильно зображувати голову в будь-якому повороті та ракурсі.

Якщо голова розміщена на рівні очей того, хто малює, то основу лінії носа і низ вуха зображують на одній горизонтальній прямій лінії, а всі інші конструктивні лінії - прямими лініями. Якщо голова закинута вгору, то вуха розміщені нижче основи носа, а якщо опущена на груди, то вуха мають бути вище основи носа. Конструктивні лінії матимуть дугоподібний вигляд і своїми вершинами будуть напрямлені відповідно вгору і вниз. Щоб правильно передавати конструктивну основу голови в просторі, треба враховувати явища перспективи та зменшення віддалених частин голови. Засвоєння основних принципів, правил і законів будови зображення голови починається з аналізу конструктивної основи, вивчення потрібних даних пластичної анатомії будови, м'язів, очей, носа, вуха, губ, інших частин обличчя людини (очей, носа, губ, вуха).



Рис. 33. Малювання ока

Моделі частин обличчя людини малюють, враховуючи анатомічну будову та їхні зв'язки з формою голови в цілому. Малювання гіпсових моделей розвиває здібність анатомічне правильно передавати форму ока, носа, вуха, губ, у будову яких геніальний скульптор вніс узагальнення.



Рис. 34. Малювання носа

Малювання починається з композиційного розміщення зображення голови на аркуші паперу. Для цього тонкими лініями намічають величину голови, узагальнену форму, визначаючи її основні пропорції та просторове положення. На композицію малюнка впливає поворот голови, нахил її та освітлення, що слід особливо враховувати при малюванні голови у профіль і в три чверті повороту. На цьому етапі багато уваги приділяють правильному визначенню об'ємно-конструктивної будови форми голови, місця і напрямку середньої (профільної) лінії, лінії брів, носа, підборіддя та волосся, потім очей і рота. Середня лінія показує, в якому повороті зображується голова, а лінія брів, проведена через верхні краї очних ямок, - нахил голови і її положення щодо горизонту. Для визначення нахилу і повороту голови використовують горизонтальне і вертикальне візування; визначають кути нахилу середньої (профільної) лінії з вертикаллю, чи лінії брів, очей та інших, розміщених паралельно їм, форм - з горизонталлю. Потім визначають більш точно загальний характер форм голови і шиї, уточнюють положення та пропорції основних частин обличчя, порівнюючи їхні розміри один відносно одного і відносно всієї голови. Уточнюючи об'ємно-конструктивну будову форми голови, не слід забувати про закономірності перспективного

скорочення середньої лінії, лінії брів, очей та інших основних допоміжних ліній і положення їх у просторі щодо визначеного горизонту.

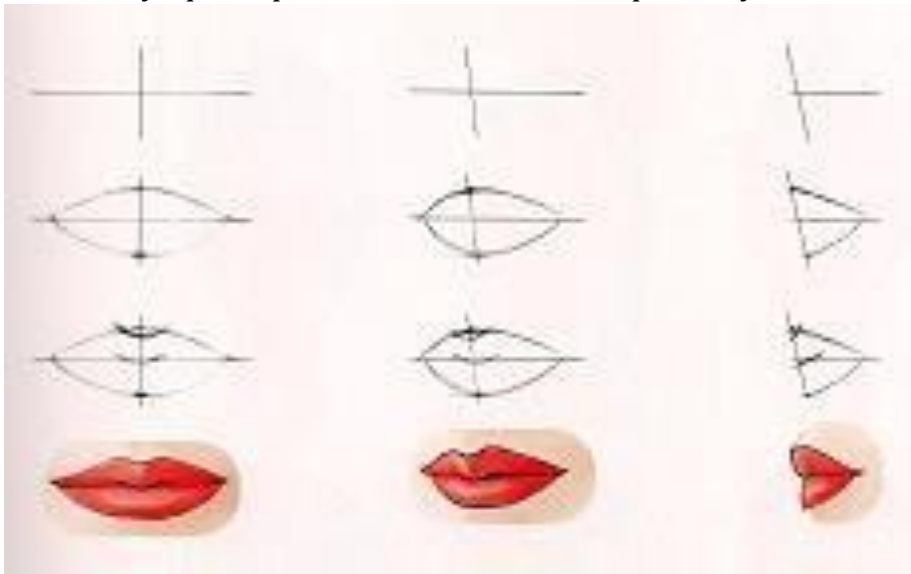


Рис. 35. Послідовне малювання губ

Побудова зображення голови за конструктивною схемою привчає малювати свідомо, не копіюючи пасивно натуру, допомагає правильно будувати форму голови в будь-якому повороті чи ракурсі.



Рис. 36. Умовно-пропорційне зображення голови в профіль



Рис. 36. Зображення волосся.

Практична робота 7. Малювання жіночої фігури.

Мета: вивчення пропорцій голови, стопи і кисті руки людини і уміння відобразити їх в об'ємі, а також розвиток навичок малювання людини. Основну увагу приділити правильній побудові і пропорціям. У завданнях починати малюнок з визначення пропорцій і об'єму форм, поступово переходячи до більш складної деталізації. В малюнках має бути легка світлотіньова передача об'єму зі збереженням ліній побудови. Згодом необхідно розвивати і ускладнювати техніку штрихування, застосовуючи перехресну і довгу. В даному завданні не вимагається зображувати живу пластику тіла людини, а на основі геометричних побудов.

Завдання 1. Вивчити основні пропорції чоловічої і жіночої фігур, скелет, основні м'язи, що визначають об'єми фігури людини. Звернути особливу увагу на відмінність пропорцій чоловічої і жіночої фігур.

Завдання 2: Виконати статичні схеми положення тіла людини з опорою на 2 ноги (лінія рівноваги співпадає з віссю симетрії); вчитися малювати постать дорослого в профіль та анфас.

1. Провести по середині аркуша вертикаль.

2. Нанести сітку основних горизонтальних ліній. Відкласти необхідні величини.

3. Нанести сітку основних вертикальних ліній. Послідовно зобразити лінії пропорцій, скелет у спрощеному вигляді і м'язи спрощено-овальними формами. Обличчя людини намалювати умовно або намітити хрестовину.

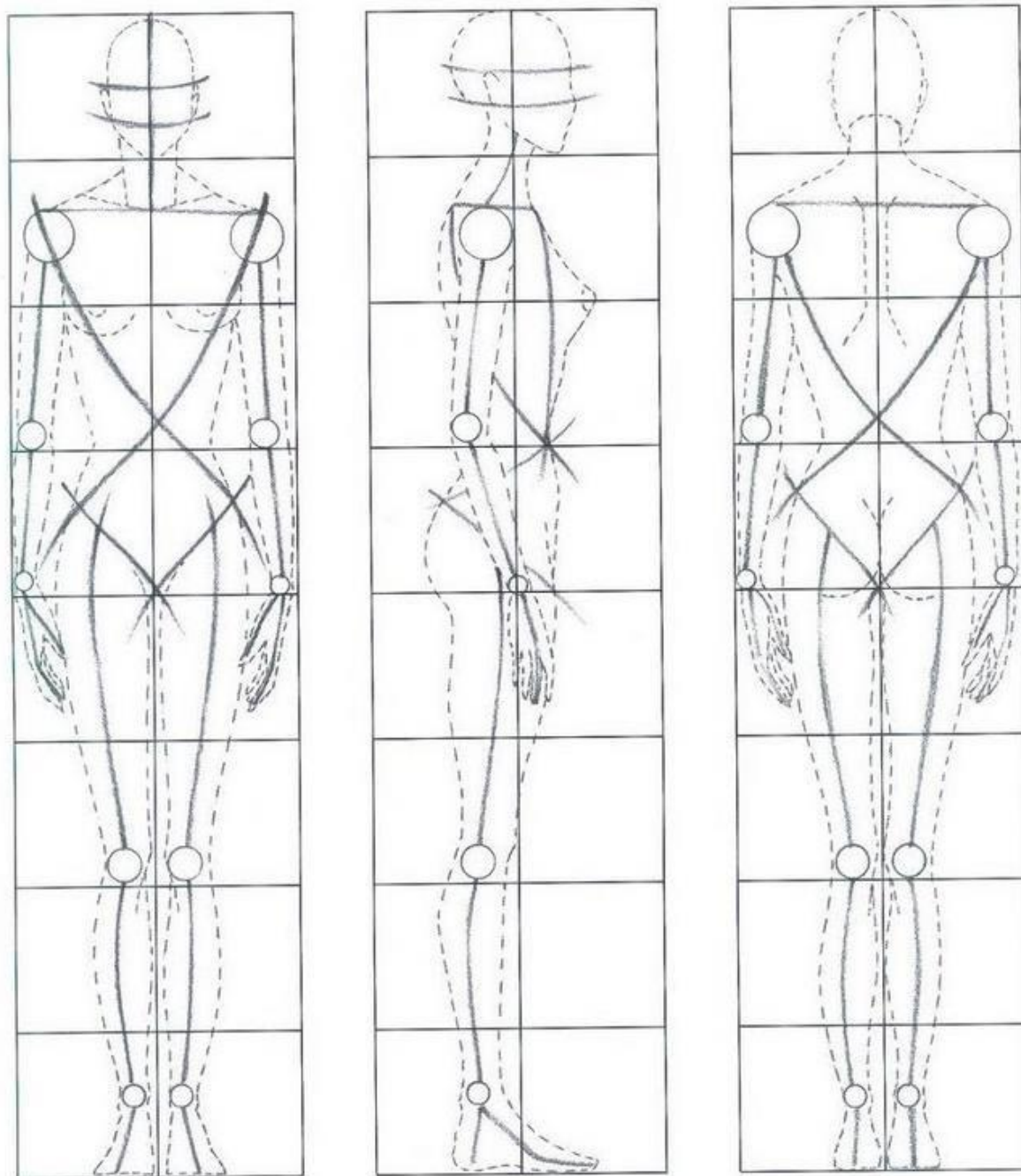


Рис. 37. Умовно-пропорційне зображення статичної жіночої фігури стандартних пропорцій

**Практична робота 8. Малювання кінцівок у різних положеннях. Кисть і рука.
Нога і стопа.**

Завдання 1. Виконати малюнки кисті руки, аналізуючи її як цілісний об'єм, що складається з сукупності геометричних тіл.



Рис. 38. Зображення кисті руки у характерних для манекенниць положеннях

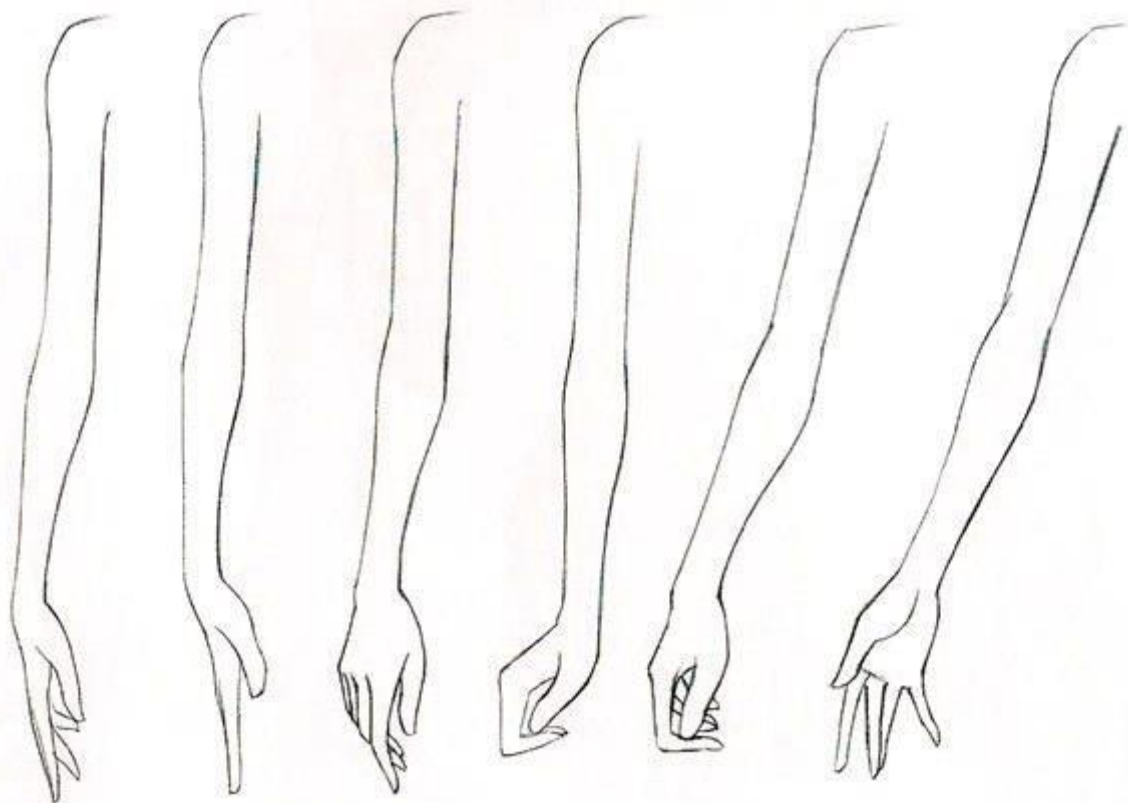


Рис. 39. Зображення руки повністю у характерних положеннях
 Завдання 2. Виконати малюнок стопи у трьох ракурсах, аналізуючи її як цілісний об'єм, що складається з сукупності геометричних тіл.

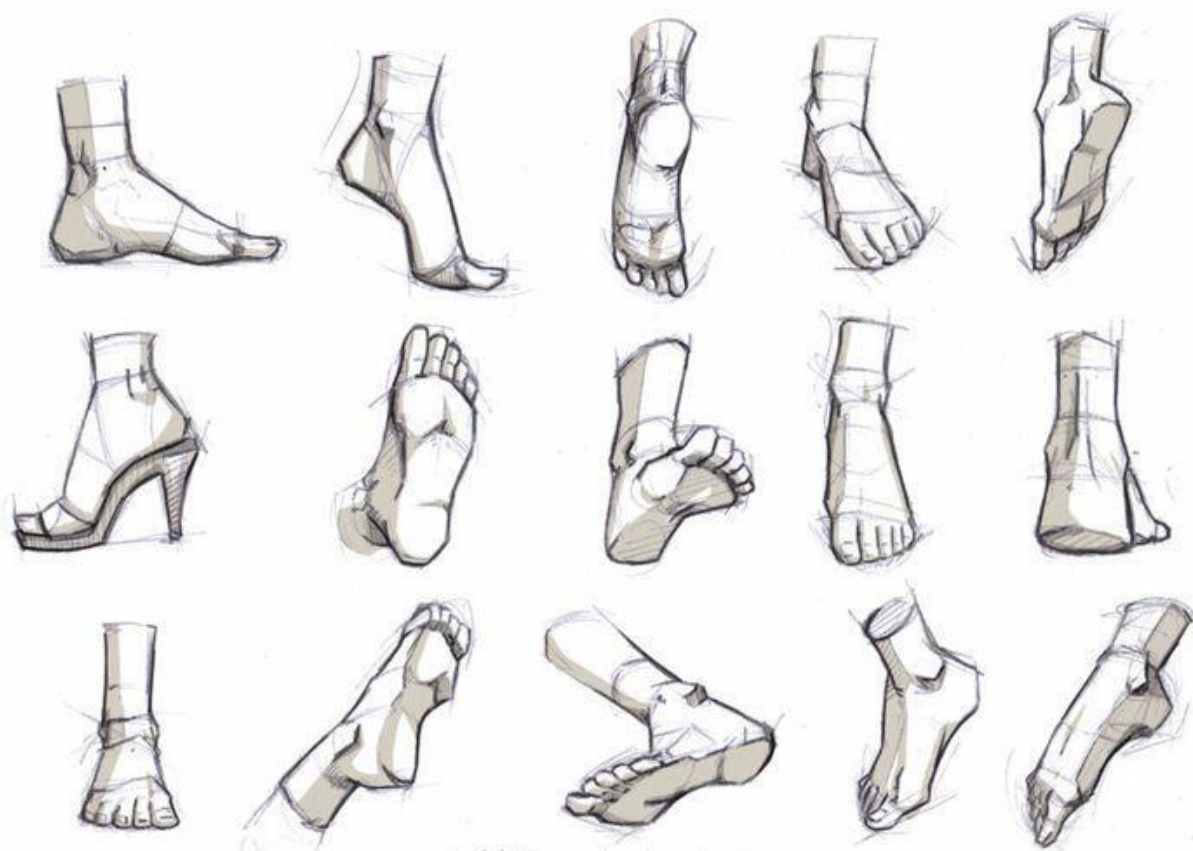


Рис. 40. Зображення стопи у характерних положеннях

Практична робота 9. Схематичне зображення статичної фігури (з опорою на дві або одну ногу).

Завдання. Виконати малюнки різних положень тіла людини в русі (зі зміщеною лінією рівноваги):
Намалювати статичну фігуру людини за принципом розбиття на об'ємні геометричні тіла (циліндр, паралелепіпед, призма). Обличчя людини намалювати умовно - намітити хрестовину, лінії пропорцій. Виконати малюнки трьох різних положень тіла людини в різному положенні («модельні пози») з опорою на одну ногу.



Рис. 41. Умовно-пропорційне зображення статичної жіночої фігури з опорою на одну ногу.

Практична робота 10. Зображення динамічної фігури. Схематичне зображення фігури в русі.

Завдання. Виконати малюнки різних положень тіла людини в русі (зі зміщеною лінією рівноваги):

Намалювати динамічну фігуру людини в русі. Виконати малюнки двох різних положень людини в русі (при ходьбі, повороті). Дотримуватися пропорцій. Вивчити рівновагу людини в русі. Показати на фігурі лінію рівноваги.

Начерки виконувати у в чорно-білій графіці. Виконують 5-10 хвилинних начерків з промальовуванням тільки схем руху. Схема руху людини – це каркас, на який ніби «надягають» зверху форми тіла. Осьові лінії схеми намічають середину форми, положення кісткової основи. На листі формату А-4, розташовуючи його горизонтально, можна помістити 3-4 начерки-схеми в різних поворотах (вигляд спереду, тричетвертний, в профіль, ззаду). Відкладати поступово усі елементи побудови.



Рис. 42. Схематичне зображення фігури з натури



Рис. 43. Приклади начерків фігури в одязі з натури

Блок 2. ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ
Змістовий блок 3. Колір в композиції

Тема 3.1. Колір. Властивості кольору.

1. Основні характеристики кольору
2. Кольорові схеми
3. Кольорові ілюзії
4. Психологічний вплив кольору.

Завдяки кольору ми отримуємо перші відчуття, сприймаємо предмет, знайомимося з його змістом. Будучи однією з найактивніших ознак об'єкту, колір допомагає виокремленню предмету з загального середовища і вирізняє серед інших предметів.

Зорове сприйняття - це складний процес, в результаті якого за ознаками зовнішнього вигляду ми отримуємо інтегрований образ.

Науковими дослідженнями доведено, що очі можуть сприймати одразу обмежену кількість основних кольорів і лише після більш довгого розглядання відрізняють тонкі кольорові нюанси, які спершу були непомітними. Але, все ж таки, людина сприймає багатобарвні композиції. Це означає, що око відпрацювало практику об'єднувати велику кількість кольорів у групи, які можуть спочатку сприйматися як один колір. Кольори об'єднують за принципом близькості кольорових тонів.

Мешкаючи в оточенні природи, людина зрозуміла, що різний стан природи пов'язаний з появою різних кольорових поєднань. Принципово різні відчуття викликають теплі та холодні, легкі та важкі кольори. Колір сонця, заходу відчувається як теплий, а колір блакитної криги, тіней, сутінок – як холодний. Тому усі кольори та їх відтінки поділяються на теплі (червоно-помаранчево-жовті) та холодні (фіолетово-синьовато-зелені), Крім того, відтінки кольорів можуть містити в собі більше теплих чи холодних (можуть бути “більш червоним” чи “менш червоним”).

1. Основні характеристики кольору

Таким чином, *колір* — це відчуття, що виникає в органі зору людини під впливом на нього світла, відбитого від предметів навколишнього світу.

Кольори поділяють на *хроматичні* (кольорові: кольори спектру та їх похідні) та *ахроматичні* (безколірні: чорний, білий та всі відтінки сірого). Для ахроматичних кольорів властиві світлотні відношення (світлота – величина, що позначає кількісні відмінності між зоровими відчуттями, що виникають при сприйнятті двох сусідніх одноколірних поверхонь).

Сходинокоподібні градації за світлотою – це поступове, видиме оком насичення білого кольору чорним або чорного білим кольором. У професійному середовищі такий прийом називається «розтяжка кольором». Для того, щоб розтяжка кольору була більш поступовою, в ній має бути не менше 5 градацій.

Окрім ахроматичних кольорів існують хроматичні кольори, які характеризуються насиченістю, тоном, світлотою.

Кольори, які ми бачимо при розкладанні сонячного світла за допомогою призми, іноді називають спектральними кольорами. Це червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій і фіолетовий. У візуальному мистецтві вони

складають групу хроматичних кольорів.

Насиченість – це межа, ступінь наявності чистого пігменту в кольорі. Наприклад, насичений червоний означає «дуже червоний».

Колірний тон – це, по-перше, якість кольору, завдяки якому даний колір відрізняється від іншого кольору (наприклад, червоний відрізняється від синього); по-друге, загальний тон – це наявність в одному кольорі домішків іншого кольору. Наприклад, в червоному з малиновим відтінком присутня незначна кількість синього кольору, а в червоно-оранжевому – частка жовтого кольору. Таким чином, за тоном ці червоні кольори різні.

Світлота хроматичних кольорів – це міра їх розбілення. Сильно розбілені кольори малої насиченості називаються «пастельними», кольори з додаванням сірого кольору складають «приглушену» гаму, а ті, до яких домішана частка чорного кольору – «затемнену».

Світлоту кольору визначають, порівнюючи його із білим і чорним, для чого використовується шкала світлот. Шкала світлот - це ахроматичний рівноступеневий ряд від білого до чорного з різною кількістю сірих відтінків, зорове розрізнення яких залежить, насамперед, від умов висвітлення й світлоти тла. Межа зорової здатності розрізнення щаблів по світлоті - близько 300 переходів (на практиці застосовується 24-кольорова сіра шкала щаблів).

Кольорова гармонія пастельних кольорів – це кольорова рівновага, при якій жоден колір не виділяється. Кольорова рівновага характерна і для гармонії, яка називається «різне чорне». У такому випадку присутність чорного в насичених кольорах також нівелює яскравість, створюючи ледве помітні, майже чорні, але кольорові сполучення («темна гама»).

Кольорова гама – ряд гармонійно взаємопов'язаних відтінків кольору (тепла, холодна, світла, темна). Можна сказати, що гама – це ряд кольорів, що мають загальні кольорові особливості. Наприклад, зелена гама може включати в себе всі відтінки зеленого: смарагдову зелень, трав'яний зелений, яскраво зелений, колір яблука, морської хвилі, бірюзовий тощо.

В теорії гармонійних кольорових сполучень розглядаються різноманітні закономірності. Існують усталені гармонії спектральних чистих кольорів, які розташовані у жорсткому порядку.

2. Кольорові схеми

Визначення основних кольорів залежить від того, як ми збираємося відтворювати кольори. У матеріальному вигляді, тобто при роботі фарбами, основними вважають жовтий, червоний і синій. Це пов'язано із законами оптичного змішування кольорів і базується на теорії кольору, розробленій Й.Іттеном у першій половині ХХ століття. Детально описаний Іттеном дванадцятичастковий кольоровий круг представляє співвідношення основних і похідних кольорів і широко застосовується й донині.

Кольоровий круг отримують завдяки об'єднанню основних - первинних, додаткових - вторинних і третинних кольорів.

Первинними кольорами є червоний, жовтий і синій. Для того щоб одержати вторинні кольори, ми змішуємо один колір з іншим. Жовтий і червоний дають нам жовтогарячий, червоний і синій - пурпурний, а синій і жовтий - зелений.

Третинні кольори отримують завдяки додаванню до первинного кольору сусіднього вторинного. Це означає, що існує шість третинних кольорів (по два

кольори від кожного первинного кольору, рис. 55)



Надзвичайно важливою основою будь-якої естетичної теорії кольору є кольоровий круг, оскільки він відображає систему розташування кольорів.

Іттен запропонував дванадцятичастковий кольоровий круг, в якому досить вдало розміщено кольори у порядку їх співвідношень контрастності. Таким кругом і нині користуються художники і дизайнери для формування гармонійної кольорової палітри.



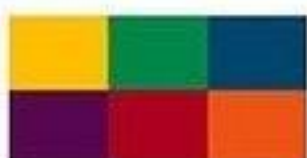
Контрасне (компліментарне) сполучення



Тріада



Тетрада



Сполучення споріднено-контрасних кольорів

3. Кольорові ілюзії

Ілюзія теплих і холодних кольорів

По-різному забарвлені предмети можуть здаватися глядачу теплими чи холодними. До теплих кольорів відносяться всі відтінки червоного і жовтогарячого, тобто кольору вогню, сонця. Групу холодних кольорів складають блакитні, сині і синьо-зелені, котрі асоціюються в нашій свідомості з барвами води, снігу, льоду.

Цікаво, що при затемненні кольори стають більш теплими, а при додаванні до них білої фарби — «холодшають». Поняття теплоти кольору завжди відносне. Так, наприклад, зелений колір, що є власне нейтральним, при порівнянні із синім сприймається як теплий, а при порівнянні з жовтим чи жовтогарячим — холодним. Те ж саме можна сказати і про фіолетовий, котрий є теплим стосовно синього і холодним стосовно червоного.

Так само як саме тепло сприймається нами більш позитивно, чим холод,

теплі кольори народжують у нас приємні емоції — радість, веселощі, приплив енергії.

Ілюзія ваги і легкості кольорів

Відомо, що фігури, однакові за формою і розмірами, можуть справляти різне враження своєї «ваги» за рахунок різного забарвлення. Це відбувається тому, що деякі кольори сприймаються нами як легкі, а інші — як важкі.

Усі світлі кольори, і хроматичні, і ахроматичні, здаються більш легкими, аніж темні. Якщо порівняти насичені і ненасичені кольори, то останні справляють враження більшої ваги. При порівнянні спектральних кольорів можна виявити наступну закономірність: найлегшим сприймається лимонно-жовтий, найважчим — фіолетовий.

Знання цих властивостей кольорів допомагає в досягненні урівноваженості композиції. Наприклад, якщо в основі композиції розташувати елементи, забарвлені у важкі кольори, а вищі елементи будуть легше за кольорами, то композиція буде здаватися стійкою і урівноваженою.

Ілюзія відступаючих і виступаючих кольорів

Знаходячись в одній площині на рівній відстані від глядача, одні колірні плями здаються розташованими ближче, а інші — далі. Інакше кажучи, одні кольори змушують предмети відступати, а інші — виступати, наближатися.

Враження виступаючих і відступаючих кольорів залежить від тла, на якому ці кольори розташовані. На білому чи ясно-сірому тлі ближче усього будуть здаватися предмети, пофарбовані в червоний колір.

4. Психологічний вплив кольору.

Колір організовує простір, започатковує і викликає у глядача активну емоційну реакцію. Будь-який твір прикладного мистецтва створює колірне середовище, що впливає на емоційний стан людини, характер його думок, рівень працездатності.

В історії існує чимало прикладів, що підтверджують вплив кольору на психіку людини. Коли деякий фабрикант пофарбував стіни виробничого приміщення в «немаркий» чорний колір, це породило епідемію нервових захворювань серед робітниць. На одному заводі в Чикаго робітники відмовилися обідати в новій їдальні, тому що сяюче білизною приміщення нагадувало їм лікарню. Виявилось нераціональним фарбувати кабіни літаків у «радісний» жовтий колір, тому що він негативно впливає на роботу вестибулярного апарату і пасажирів закачує. Тому враховувати психологію і фізіологію сприйняття кольору повинний кожен художник, що проектує предметне середовище.

Швейцарський живописець минулого століття Ф. Ходлер, міркуючи про значення кольору, писав: «Колір характеризує і диференціює предмети, він підсилює і підкреслює, він надзвичайно сприяє декоративним ефектам. Колір незалежно від форми викликає сильні музичні роздратування. Колір впливає на мораль. У ньому укладений елемент радості і веселощі. Відчуття такого роду викликають переважно світлі фарби, світло. Темні ж фарби породжують меланхолію, сум, жах. Білий колір вважається емблемою безвинності, тоді як чорний означає зло. Яскраво-червоний збуджує жорстокість і пристрасність, голубий — ніжні переживання, фіолетовий — сум. Характерність фарб підсилюється їхніми поєднаннями, вони складають гармонію, акомпанують один

одному чи зіштовхуються, породжуючи контрасти».

Ці поетичні міркування художника про вплив кольору на настрій і навіть самопочуття людини цілком підтверджуються вченими. Багатьма дослідженнями доведено, що всі спектральні кольори в більшому чи меншому ступені викликають фізіологічні реакції людини.

Червоний колір активізує усі функції людського організму, підвищує енергію, має зігрівальний і збудливий ефект. На короткий час червоний колір здатний підвищити працездатність людини, але незабаром він викликає утому і роздратування.

Жовтогарячий колір тонізує. Він викликає у глядача ті ж реакції, що і червоний, але в меншому ступені.

Жовтий колір є оптимальним у щодо фізіологічного впливу: він тонізує і не викликає стомлення.

Зелений так само, як і жовтий, справляє позитивний фізіологічний вплив, він заспокоює, на нетривалий час підвищує працездатність.

Блакитний колір заспокоює, знімає напругу. Синій колір знижує працездатність, загальмовує фізіологічні функції людського організму.

Фіолетовий поєднує в собі ефект червоного і синього, впливає на нервову систему.

Зжхххххххххх Практична робота 11. Кольорові системи

Кольоровий круг-дисплей використовують дизайнери, художники, фотографи, флористи, стилісти, іміджмейкери, візажисти і просто ті, хто бажає орієнтуватися в просторі кольорів. Кольоровий дисплей являє собою диск, що складається з двобічної кольорової палітри, по обидва боки якої обертаються два шаблони. Одна зі сторін є путівником по змішуванню кольорів, а інша допомагає нам в доборі гармонійних колірних поєднань.

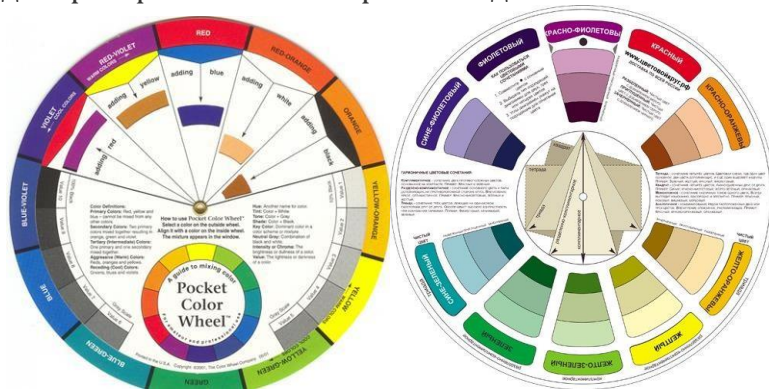


Рис. 58. Кольоровий круг-дисплей

Зворотний бік кольорового кола надає можливість вибору з семи колірних схем, або інакше, гармонійних сполучень. Вибір колірної схеми залежить від кількості кольорів, які використовуються при роботі: два, три або чотири. Для початку потрібно визначитися з основним кольором, а вже потім колірні схеми підкаже нам додаткові. Найчастіше, яскравість основного кольору і додаткових збігається, інакше кажучи, ми вибираємо рівновіддалені від центру кола кольору, розташовані на вершинах обраної нами геометричної фігури. Наприклад, для логотипу частіше використовують два, іноді три кольори, тому для його розробки підійдуть такі колірні поєднання: компліментарне - поєднання протилежних кольорів, розділено-компліментарне (трикутник), тріада (рівнобічний

трикутник).
<http://www.cvet-krug.ru>

Практична робота 12. Теорії кольору. Кольорові сполучення

Завдання. Вивчити гармонійні сполучення кольорів, використовуючи методичні посібники по кольору, кольорову схему (кольоровий круг) та кольорові таблиці Pantone.

Результати аналізу оформити у вигляді кольорових таблиць, в стільниках яких будуть відображені кольори за такою схемою:













Тип сполучень	Назва кольору (з кольорового круга)		
Монохроматичні			
Близькі (споріднені)			
Триадні (контрастно-споріднені)			
Компліментарні (додаткові)			

Рис. 59. Приклад виконання кольорових таблиць на добір кольорів за сполученнями

Методичні вказівки:

Накресліть або надрукуйте таблицю, до порожніх стільників якої внесіть

Практична робота 13. Вивчення особливостей сприйняття кольору.

Психофізіологічна реальність кольору саме те, що називається колірним впливом. Колір як такої і колірний вплив збігаються тільки в разі гармонійних півтонів. У всіх інших випадках колір миттєво набуває змінений, нову якість.

Наприклад відомо, що білий квадрат на чорному тлі буде здаватися більшим, ніж чорний квадрат такої ж величини на білому тлі. Білий колір випромінюється і виходить за свої межі, в той час як чорний веде до скорочення розмірів займаних їм площин. Світло-сірий квадрат здається темним на білому тлі, але той же світло-сірий квадрат на чорному сприймається світлим.

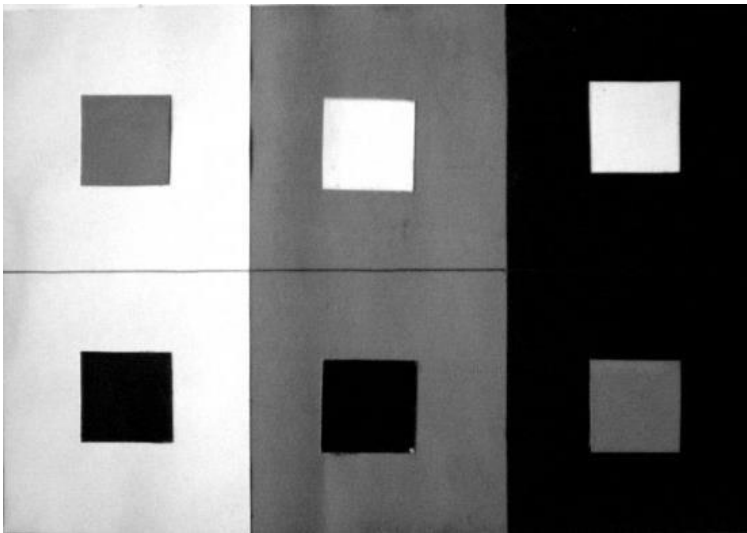


Рис. 60. Одночасний ахроматичний контраст

Ми називаємо два кольори додатковими, якщо їх пігменти, будучи змішаними, дають нейтральний сіро-чорний колір. У фізиці два хроматичних світла, які при змішуванні дають біле світло, також вважаються додатковими. Два додаткових кольори утворюють дивну пару. Вони протилежні одне одному, але потребують один одного. Розташовані поруч, вони збуджують один одного до максимальної яскравості і взаємно знищуються при змішуванні, утворюючи сіро-чорний тон, як вогонь і вода. Кожен колір має лише один єдиний колір, який є по відношенню до нього додатковим. У колірному колі додаткові кольори розташовані діаметрально один іншому. Вони утворюють такі пари додаткових кольорів:

- жовтий - фіолетовий
- жовто-оранжевий - синьо-фіолетовий
- помаранчевий - синій
- червоно-помаранчевий - синьо-зелений
- червоний зелений
- червоно-фіолетовий - жовто-зелений.

Якщо ми проаналізуємо ці пари додаткових кольорів, то знайдемо, що в них завжди присутні всі три основні кольори: жовтий, червоний і синій:

жовтий - фіолетовий = жовтий, червоний + синій;

синій - помаранчевий - синій, жовтий + червоний;

червоний - зелений = червоний, жовтий + синій.

Полярна композиція будується на двох контрастних або додаткових кольорах.

Завдання для с/р по колористиці - колірні асоціації. Мета: в різних техніках висловити фізичні та емоційні стани, постаратися максимально передати асоціативний зв'язок.

Практична робота 14. Тестування кольорового типу зовнішності

Мета роботи: придбання практичних навичок аналізу колірному типу зовнішності і вибору оптимальних для даного типу кольорів, малюнків, фактур матеріалів.

Завдання 1: навчитися розрізняти відтінки кольорів.

Завдання 2: визначити колірний тип зовнішності

Методичні вказівки

Кольорові карти

На малюнку представлені кольорові карти, які являють собою шкалу кольорів для різних пір року. Для тестування кожену шкалу використовують окремо.



Рис. 61. Шкала кольорів для визначення типів зовнішності: 1 – осінній, 2 – весняний, 3 – літній, 4 – зимовий.

Завдання 1: навчитися розрізняти відтінки кольорів.

Вправа: Аналіз чотирьох спектрів

Уважно розгляньте ці спектри. Порівняйте одну шкалу з іншою. Заново комбінуйте їх поєднання. Порівняйте групи однакових кольорів (червоні, сині, жовті).

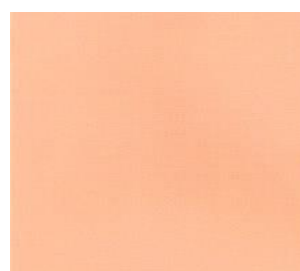
Дайте відповіді на питання:

Які групи кольорів подібні і гармоніюють між собою? Якою ознакою можна об'єднати спектри по парах?

Барви якої шкали здаються вам м'якими, а які – різкими? В якому спектрі кольори більш: глибокі, приглушені, задимлені, ясні, чисті, ніжні, свіжі, насичені, земляні?



Сіро-рожевий – це яскраво виражений холодний колір, близький до блакитних відтінків. Він не сполучається з жодним теплим кольором.



Колір лосося або абрикосовий – це самий теплий з рожевих тонів. Він ближче до групи жовто-оранжевих відтінків

Вправа: Аналіз семи карт контрольних кольорів.

На кожній з семи карт попарно представлені чотири червоні відтінки, чотири блакитні, чотири зелені, рожевий та абрикосовий. Чи бачите ви різницю? У кожній карти на одній стороні теплий відтінок, на іншій холодний. Різняться і інтенсивність кольору - деякі дуже ясні і сильні, інші м'які і приглушені.



Кожен з цих тонів гармонує з якою-небудь шкалою пір року. Перевірте це! Нижче ви бачите всі чотири шкали поруч. Прикладайте по черзі одну карту за одною на місце, зазначене пунктирною лінією.



шкали, кольори яких пасують весняному типу (зліва) і осінньому типу (справа). Кольорові карти прикладайте на місце, позначене пунктиром, і ви переконаєтеся: з обома шкалами гармоніюють тільки теплі тони. З весняною шкалою – свіжі і ясні кольори, з осінньою – земляні.



кольори для літнього типу (зліва) і для зимового типу (справа) – обидві шкали дообє гармоніюють з холодними тонами. Переконайтеся в цьому, прикладаючи кольорові карти. Літньому типу зовнішності більше пасують приглушені прохолодні нюанси, зимовому – ясні та інтенсивні.

Висновок: Всі теплі кольори гармоніюють зі шкалою весни і осені, всі холодні - зі шкалою зими і літа. Осінньо-зелений, наприклад, не поєднується з холодними тонами літа. Особливо чітко можна відчути гармонію і дисгармонію, експериментуючи з фуксієво-рожевим і абрикосовим. Теплий абрикосовий колір вписується в шкалу весни і осені, але чужий шкалам зими і літа.

Завдання 2: Визначити колірний тип зовнішності.

Досліджувана методика колірної аналізу зовнішності заснована на тестуванні з допомогою хусток з текстильних матеріалів. Розмір хусток повинен дозволяти укрити плечовий пояс людини і адекватно оцінити вплив кольору на зорове сприйняття його зовнішності.

Тестування проводиться при денному освітленні, так як штучне освітлення спотворює кольори. Ідеально підходить для тестування приміщення з вікном, що виходить на північ, тому що в прямому сонячному промінні можна об'єктивно судити про колір.

Клієнт розташовується в кріслі перед великим дзеркалом, консультант знаходиться за кріслом. Наявність косметики на обличчі клієнта заважає об'єктивності аналізу, тому макіяж необхідно видалити. Якщо на шкірі є дефекти, вони не маскуються. Фарбоване волосся може спотворити результати тесту, тому

воно зачісується назад і прибирається від обличчя.

Плечі клієнта закриваються спеціальною пелериною нейтрального кольору. Це виключає просвічування нижніх шарів одягу і вплив їх при зміні хусток. (за відсутності різнокольорових хусток використовують кольорові карти).

В процесі тестування кольорові хустки накладаються на плечі клієнта, і оцінюється ефект, вироблений тим чи іншим кольором. Особа під впливом одних квітів «оживає», набуває чітких контурів, очі випромінюють інтенсивніше, дефекти шкіри робляться непомітними; під впливом інших кольорів особа здається більш стомленим і непоказним, виразніше видно кола під очима, помітнішими стають нерівності шкіри. Будь-яка жінка в принципі може носити будь-який колір, вся справа лише в тому, який нюанс цього кольору вона вибирає. Тому що у кожного кольору є безліч відтінків і є кілька правил, за якими всі ці кольори розподіляються по різних групах. Щоб визначити характерна ознака такої групи кольорів, треба навчитися по-новому бачити їх.

- 1) Тестування хустками червоної групи: хустка персикового або лососевого кольору (весняний тип) та хустка холодного сіро-рожевого кольору (літній). Якщо цього недостатньо, використовують помаранчевий (осінній) і холодний їдко-рожевий (зимовий).
- 2) Визначається контрастність колірному типу зовнішності. Приміряються по черзі хустки насичених і світлих нюансів кожної групи кольорів.

Існують сотні відтінків одного кольору. На цій сторінці відібрано по чотири з них - ідентичні кольоровим карткам для тестів. Кожен гармонує з якою-небудь шкалою - весни, літа, осені або зими.



Рис. 62. Зразки кольорів комплектів хусток для визначення кольорового типу зовнішності.

Якщо ви хочете натренувати своє кольоровідчуття, вам треба навчитися визначати, чистий це тон або з домішкою іншого кольору - і якого саме: теплого (жовтого або червоного) або холодного (блакитного). Підказка: один з лівих куточків кожного квадрата забарвлений теплим основним кольором, а один з правих куточків - холодним.

Результати тестування наводяться в формі таблиці (табл. 1.1). Можливі такі варіанти оцінки впливу кольору:

- колір «не пасує»
- + Нейтральна дія (колір не змінює загального враження)
- + непогано

++ добре

+++ дуже добре.

На першому етапі визначається, до якого з двох типів (теплого або холодного) належить особа.

Таблиця 1.1

Результати тестування колірному типу зовнішності

№ з/п	Назва кольору	Оцінка

Після визначення колірному типу для ілюстрації основних стильових рішень гардероба додатково можуть бути використані шарфи з малюнками, візерунками, фактурами, характерними для даного типу, і спеціально розроблені для даного типу альбоми.

Зробити висновки про приналежність клієнта до певного колірному типу.

Дати характеристику даному колірному типу.

Обґрунтувати вибір основних рішень гардероба в залежності від колірному типу зовнішності (стильові рішення, малюнки, фактури матеріалів, аксесуари і т.д.).

Ресурси

1. Як правильно визначити кольоротип http://beauty-style.polnaya.info/style/kakoy_cvet_vam_k_licu/kak_pravilno_opredelit_cvetotip.shtml
2. Програма-інструмент для добору кольорів та генерації кольорових схем <http://colorscheme.ru/>
3. МОЯ ПРОФЕШН - Випуск 4 - 19.04.2014 – програма про конкурс молодих дизайнерів <https://www.youtube.com/watch?v=M0v05JBPs4s>
4. Інтернет-енциклопедія моди <https://wiki.wildberries.ru/>

Змістовий блок 4. Основи композиції в дизайні

Тема 4.1. Площинна композиція. Основи декоративної композиції

1. Декоративна композиція та її види
2. Засоби гармонізації декоративної композиції (ритм, композиційний центр)
3. Види орнаментів

Композиція – об'єднання елементів форми художнього твору в органічне єдине ціле, що виражає образний, ідейно-художній зміст даного твору.

У прикладному мистецтві розрізняють два види композицій:

1. композиція на площині, що має два виміри.
2. об'ємна композиція, що має три виміри.

До площинної композиції відносять художнє оформлення таких виробів як тканини, килими, шпалери, різні штучні вироби, скатертини, хустки.

Об'ємна композиція займається художнім вирішенням костюму: одягу, взуття, головних уборів.

Творча діяльність людини розвивається в двох напрямках, втілюючи з одного боку прагнення відобразити в рисунку, кольорі реальні об'єкти і явища навколишнього середовища; з іншого боку – прагнення створення уявою і фантазією форм, які не існують в природі.

Під час проектування нових форм часто користуються різними джерелами творчості. Пошук натхнення при створенні виробів – не таємничий процес, а звичайне дослідження, розробка і пере-творення основного мотиву. Натхнення можна черпати звідусіль, з тої реальної дійсності, що оточує людину. *Джерелами творчості можуть бути:* природа; рослинні або тваринні мотиви; предмети побуту та декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, вишивка, дерево, метал, скло); архітектурні форми; художня література, кіно, театр, події в світі тощо.

Використовуючи джерела творчості, необхідно звертати увагу на форму взагалі, спряження об'ємів, поєднання кольору та фактури. Всебічний аналіз джерела дає можливість виявити найбільш характерні та вагомі його риси, що можуть лягти в основу проектованої колекції та її образності. Образна ідея втілюється у вироби за допомогою форм, ліній, кольору, фактури матеріалу, а також прийомів декоративного оформлення одягу. Всебічний аналіз джерела творчості та базового фактичного матеріалу спрямований на виявлення:

– найбільш вагомих та характерних рис, що можуть стати основою проекту, та тих, які доцільно використати у проектуванні сучасних форм;

– графічних прийомів творчої трансформації властивостей першоджерела в художній проект виробу.

Велике значення у художньому проектуванні має етап збирання первинного матеріалу. *Первинний матеріал* – це основний фонд, який проектувальник використовує при вирішенні будь-якої теми або при розробці виробу. На свою пам'ять сподіватись не варто. Все цікаве, важливе необхідно

записувати, зарисовувати, вказуючи джерело, та зазначаючи всі свої враження. Найголовніше в процесі збирання первинного матеріалу – це не тільки його пізнання, але й пошук натхнення, стимулювання думок, ідей, образів.

Для розвитку творчих здібностей, схильності до винахідництва необхідно поглиблювати свою інтуїцію, чуттєвість, художньо-естетичне сприйняття, допитливість, знання, спостережливість. У проектуванні та оформленні одягу широко застосовують орнамент, візерунок, декоративні та стилізовані елементи, які іноді проникають і у форму предмета (сукня у вигляді метелика, квітки).

Натурні замальовки, начерки, етюди – початковий етап переробки природних форм у декоративні. У них необхідно передати найбільш характерні риси зображуваного. Наступним етапом є створення образу з пам'яті та за уявою, узагальнення обрисів, форм. Переробку натурних замальовок у декоративні чи стилізовані найкраще виконувати засобами графіки. Важливо пам'ятати, що виявлення типових рис спрямоване на створення узагальненого образу з рисами орнаментальності, умовності.

Стилізація – це процес активного відбору найбільш характерних ознак форми, свідомої відмови від усього другорядного, синтез пластичної форми з орнаментальним образом.

Принципи стилізації:

- узагальнення форми в її межах;
- узагальнення форми зі зміною обрису (окреслення предмета);
- узагальнення форми і спрощення конструкції;
- зміна характеру форми на більш декоративний;
- перетворення об'ємної форми в площинну.

Стилізація природних форм є перетворенням живої форми в спрощену або ускладнену відповідно до призначення орнаменту (рис. 14.1). Узагальнення форми може існувати поряд з деталізацією зображення. Такі контрастні зіставлення підсилюють виразність образів [22].

Виріб не є тільки продукт технічної думки. Він повинен бути виражений у конкретній формі, яка найбільше підкреслює задум проектувальника. Це поширюється на всі вироби, створені людиною.

Так і учні, працюючи над творчим проектом на уроках трудового навчання, створюють нову форму виробу, яка найбільш повно виражає їх задум. У процесі створення нових форм виникає проблема поєднання простих форм – проблема композиції.

Слово "*композиція*" в перекладі з латинської означає зіставлення, поєднання, зв'язок, побудова, структура. Композиція є творчим аналізом у мистецтві. Композиція у художньому творі – це така взаємодія елементів, що організовує і зв'язує всі його частини в єдине ціле.



Рис. 63 Стилiзацiя троянди.

Для визначення різноманітних видів композиційної побудови і різних залежностей користуються наступними категоріями: ритм, метр, симетрія, асиметрія, статика, динаміка, рівновага, масштаб, масштабність, пропорція, контраст, нюанс тощо.

Рівновага – це такий стан форми, при якому усі елементи збалансовані між собою. Вона залежить від розподілу основних мас композиції відносно її центру. Рівновага візуально викликає почуття спокою, стійкості. Людське око відпочиває при сприйнятті врівноваженого виробу.

Статика – це стан спокою, рівноваги форми, стійкості в самій геометричній основі. У статичних предметів є явний центр, свого роду вісь, навколо котрої організовується форма.

Динаміка – зорове сприйняття руху форми. Динамічність робить форму активною, помітною, виділяючи її серед інших.

Симетрія – принцип організації композиції, де елементи розташовані правильно відносно площини, осі або центру.

Найбільш простий вид симетрії – **дзеркальна симетрія**, яка оснований на рівності двох частин фігури розташованих на одній площині. Відображення в дзеркалі є прикладом дзеркальної симетрії. Другий тип симетрії – **осьова симетрія**, яка досягається обертанням фігури відносно осі симетрії.

Відсутність будь-якої симетрії називають **асиметрією**. Асиметрія завжди надає формі динаміки і виявляє її здатність до руху. Тому принципи асиметрії лежать в основі зображення предметів, які рухаються, або предметів, у яких треба показати внутрішню енергію, життя.

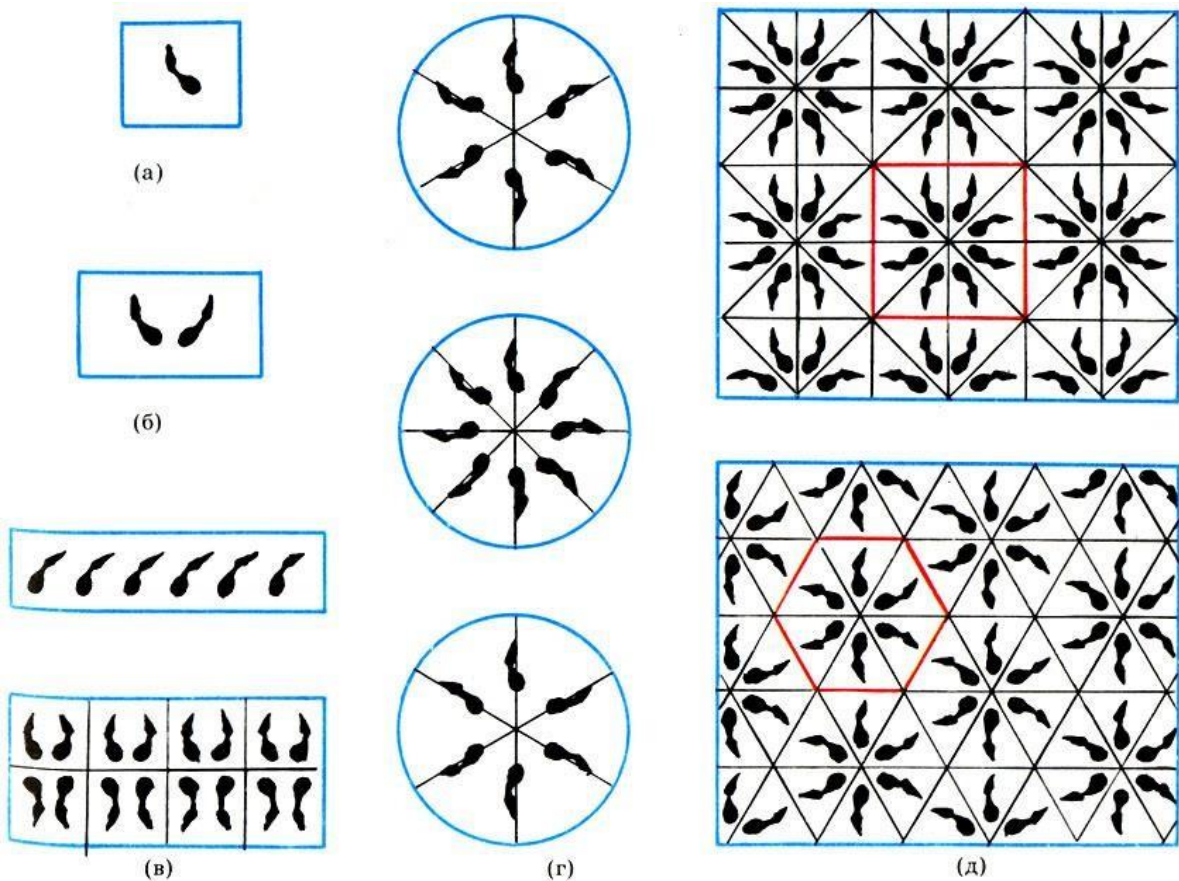


Рис. 64. Способи утворення композиції (кляксографія – із клякси (а) засобами симетрії: дзеркальної (б); перенесення (в); обертання (г); орнаментальної (д).

Візерунки, наведені на рисунку в, називаються фризами (бордюрами) і відображають у собі тип переносної симетрії, коли кожна попередня фігура співпадає з наступною при поступовому русі вздовж бордюру на постійний інтервал (крок симетрії). Нижній фриз (бордюр) побудований за більш складним законом, аніж проста симетрія переносу. Всього розрізняють сім типів бордюрів.

«Розетки» - це орнамент, побудований на основі замкненого геометричного контуру (круга, шести-, восьмикутника). Розетки (рис. Г) утворюються поворотом фігури навколо вертикальної осі на кут $360^\circ/n$ ($n = 2, 3, 4, \dots$), тобто мають поворотну симетрію n -го порядку (верхня розетка має поворотну симетрію 6-го порядку, середня – 8-го, нижня – поєднує дзеркальну і поворотну симетрії, але в той же час має чисто поворотну симетрію 3-го порядку).

Сприйняття реальної величини предметів виникає в порівнянні між ними. **Масштабність** тісно пов'язана з відносною оцінкою розмірів форми як зіставлення розмірів окремих елементів і частин із цілим. Почуття масштабності – це реальне сприйняття світу, окремих явищ в їх конкретній величині. Масштаб нерозривно пов'язаний із призначенням форми. Мірою масштабу виступає людина.

При зіставленні форм одного виду виявляються принципи тотожності, контрасту, нюансу. Найпростіший вид узгодженості – **тотожність**, абсолютна подібність (рівність, повторюваність ліній, площин, маси, фактур, кольору).

Композиційні відношення, що наближаються до повторення різних

елементів, величин, властивостей площинно-просторової форми, називаються *нюансом* (ледь помітна різниця). У нюанс-них композиційних відношеннях подібність при повторюваності переважає, а тому вони як і тотожні, є засобом вираження цілісності і спокою у творах. Нюанс може проявлятися у формі, величині, русі, світлості, фактурі, кольорі.

Збільшуючи нерівність у співвідношенні величин, характері властивостей предмета, ми водночас зменшуємо їх подібність, і тоді переважає розбіжність. Яскраво виражену різницю між елементами називають *контрастом*.

Контраст посилює відчуття різниці між предметами, їх частинами або ознаками, і тому є засобом розчленування групи на окремі предмети, а предмета – на окремі частини. Це дає можливість виділити із групи окремий елемент, необхідну частину в ньому. Контраст є засобом вираження краси в єдності, підпорядкованості, гармонії всіх форм і засобом передачі протилежностей.

Ритм – це повторення елементів та інтервалів між ними, об'єднаних подібними ознаками.

Ритм впливає на наші почуття. Завдяки ритму легше читається і запам'ятовується об'єкт спостереження. Ритм може бути спокійним і неспокійним, скерованим в один бік або сходиться до центру, спрямованим горизонтально або вертикально.

Ритм може бути метричним і ритмічним. Метричний – повторення форм і інтервалів (рис. 66). Ритмічний – зростання або спадання форм або інтервалів (рис. 67).

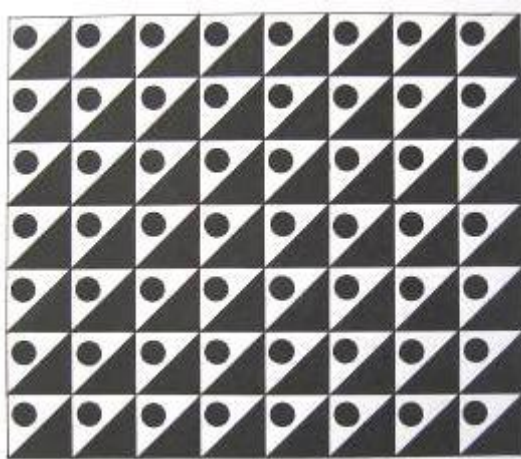
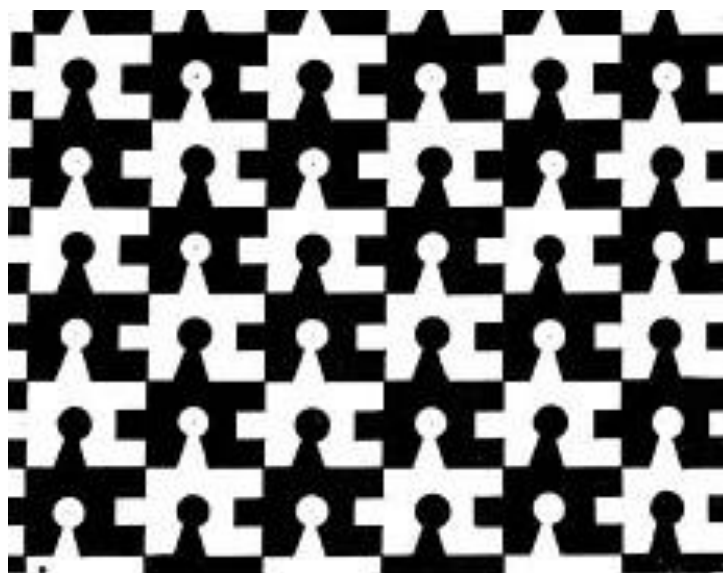


Рис. 65. Побудова композиції на основі метричного повтору

Закономірне чергування об'ємів, членувань, поверхонь, граней, а також впорядкована зміна характеристик елементів форми – все це використовується як специфічні засоби композиції у проектуванні, як окремих художніх виробів, так і різних комплексів.

Ознайомившись з основними закономірностями і засобами композиції, бачимо, що кожен виріб, створений людиною, складається не з випадково зібраних окремих елементів, а є гармонійно побудованою композицією.



М. Зубар (майстерня В. Єрмилова). Навчальна робота на комбінаторику. 1923/24 н.р. Ліногравюра. Приватна колекція. Харків

Рис. 66. Побудова композиції на основі простого чергування

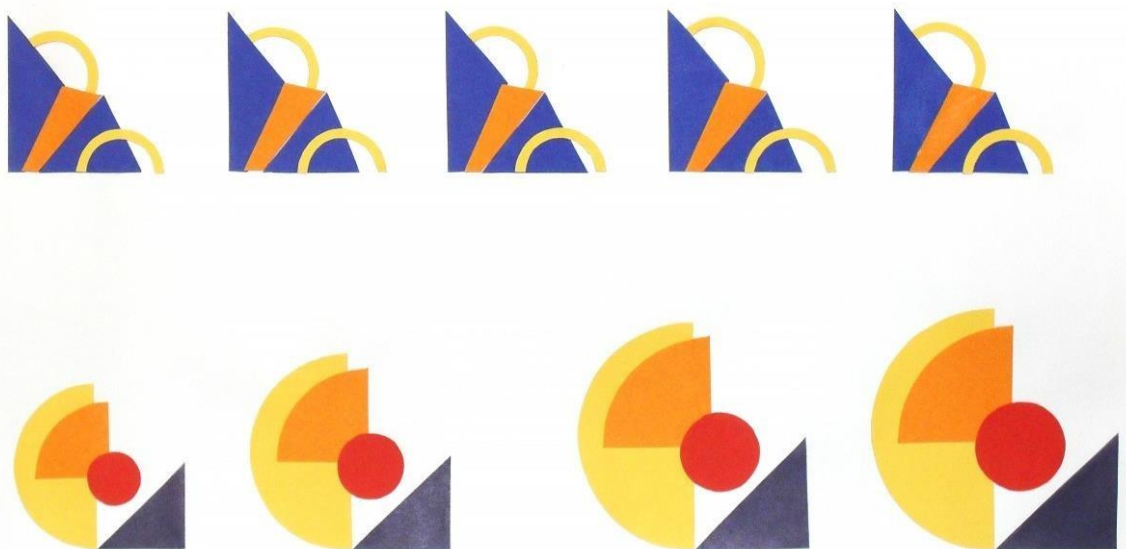


Рис. 67. Приклад метричного і ритмічного ряду

У проектуванні художніх виробів для створення декору широко застосовують візерунок, орнамент.

Візерунок – вільна композиція декоративних мотивів.

Орнамент (прикраса) – візерунок, який складається з ритмічно впорядкованих елементів: призначається для оздоблення різних предметів (посуду, зброї, текстильних виробів, меблів, книг та інше), архітектурних споруд (як усередині, так і ззовні), творів пластичних мистецтв (здебільшого прикладних), людського тіла (розфарбовування, татуювання).

Орнамент пов'язаний з поверхнею, організовує її і прикрашає. Він оперує

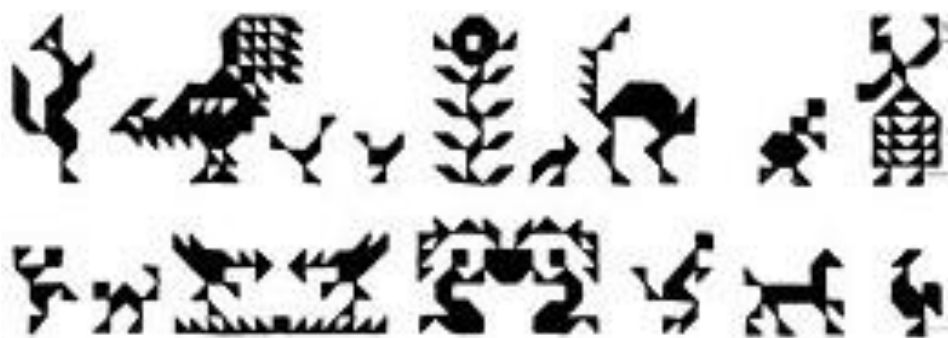
невизначеними формами або стилізує реальні мотиви, які схематизує до невпізнання.

За характером композиційні орнаменти класифікуються на стрічкові, сітчасті та компо-зиційно-замкнуті.

За мотивами, які використовуються в орнаментах, їх поділяють на:

1) геометричні, які складаються з абстрактних форм (точки, прямі, ламані, зигзагоподібні, сітчастоперетинні лінії, круги, ромби, багатокутники, зірки, хрести, спіралі, меандр та інші);

2) зооморфні або тваринні (стилізація реальних або фантастичних тварин);



3) використання мотивів людської постаті, архітектурних фрагментів, зброї, знаків і емблем (гербів);

4) стилізовані написи на архітектурних спорудах (середньоазійських мечетях, середньовічних палацах) або в книгах (в'язь);

5) складні комбінації мотивів, наприклад, геометричних і тваринних форм (тератологія).

Орнаменти також поділяються на площинні та рельєфні.

Площинний орнамент – прикраса на плоских або кривих поверхнях.

Рельєфний або *випуклий орнамент* – прикраса на дереві, кості, камені або металі. Викону-ється орнамент засобами малюнка, живопису, скульптури на папері, тканині, дереві, металі, камені тощо. Важливу роль в орнаментальній композиції відіграє колір.

В основі побудови орнаментів лежать такі принципи:

– утилітарність (практичне його застосування);

– залежність художнього оформлення від матеріалу, форми і призначення предмета;

– яскравість і декоративність орнаментальних образів.

Суттєва ознака багатьох різновидів орнаментів – чітко виражений *ритм*, тобто рівномірне чергування деяких елементів. Одна і та ж група елементів може повторюватись багато разів. Цю групу часто називають мотивом або *рапортом*, а частину поверхні, на якій розміщується мотив, – *фоном* або *полем* орнаменту. Орнамент, у якому весь час повторюється одна і та ж група елементів, можна назвати *одномотивним*.

Якщо розглянути способи утворення орнаментів, то орнаменти можна утворити за допомогою:

- перенесення (по вертикалі, по горизонталі, парами тощо);
- обертання. В даному випадку можливо декілька варіантів. Центр обертання може знаходитись на одному із країв мотиву, бути за межами мотиву на певній відстані, а також центр обертання може знаходитись в межах мотиву;
- дзеркального відображення .

Всі інші орнаменти ми можемо отримати, поєднуючи попередні способи утворення, а саме: поєднання дзеркального відображення і обертання, дзеркального відображення і перенесення, обертання і перенесення.

Орнамент поділяється на незамкнутий стрічковий, сітчастий, композиційно-замкнутий.

Стрічковий орнамент (фризовий) – це візерунок, декоративні елементи якого створюють ритмічний ряд з відкритим двобічним рухом, що вписується в стрічку. Стрічковий орнамент розміщують у смужці з вертикальним або горизонтальним членуваннями мотивів (рис. 70). До цього типу орнаменту відносять бордюри, облямівки, шпалери, а також меандр. *Меандр* – орнамент із неперервною кривою або ламаною під прямим кутом лінією, яка утворює спіраль. Цей орнамент зачаткований у мистецтві Стародавньої Греції.

Сітчастий орнамент (рис. 68) – композиція будується за допомогою сітки, яка складається із системи різноманітних вузлів. Він будується на ритмічних чергуваннях одного або декількох мотивів. Розрізняють п'ять різновидів орнаментів, які ґрунтуються на формах:

- 1) квадратній;
- 2) трикутній;
- 3) прямокутній;
- 4) ромбовидній;
- 5) паралелограмний.

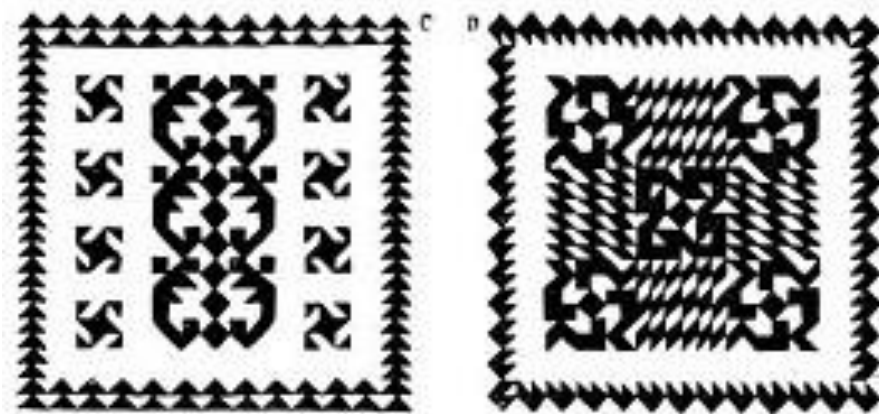


Рис. 68. Різновиди сітчастих орнаментів

У сітках нараховують 17 варіантів симетрії.

Композиційно-замкнутий орнамент – це візерунок, декоративні елементи

якого згруповані так, що створюють замкнутий рух. Можливі чотири основні види побудови замкнутих орнаментів з допомогою:

- 1) однієї площини симетрії;
- 2) однієї осі симетрії;
- 3) однієї осі і декількох площин симетрії;
- 4) декількох осей і площин симетрії.

Замкнутий орнамент розміщується в конкретній формі: квадраті, трикутнику або колі (рис. 72,73). За принципом замкнутого орнаменту будуються композиції із символічним зображенням емблем, значків.

Композиційно-замкнутий орнамент може бути симетричним і асиметричним. Асиметрична по-будова вимагає досвіду в роботі з композицією, оскільки дуже важко досягти гармонійної врівно-важеності всіх елементів, не використовуючи симетрії. Слід відзначити, що вдале вирішення композиції за принципом врівноваженої асиметрії в результаті дає більш цікавий результат.

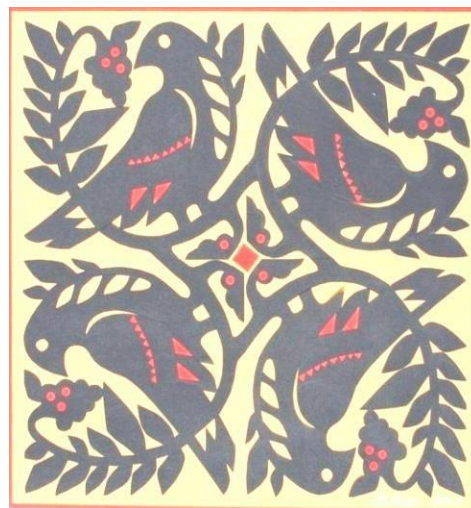
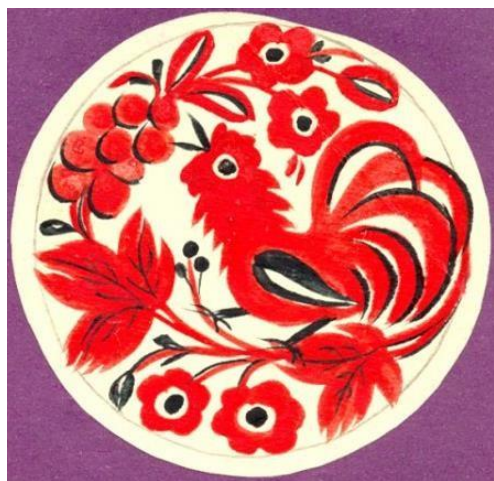


Рис. 69 Композиційно-замкнений орнамент у колі і квадраті

Питання для самоконтролю

1. Назвіть засоби композиції.
2. Дайте визначення поняттю "орнамент".
3. Що таке візерунок?
4. Що таке мотив?
5. Як поділяється орнамент за характером утворення?
6. Як поділяється орнамент за мотивом?
7. Які основні способи утворення орнаменту?

Тема 4.2. Закономірності об'ємно-просторової композиції

1. Об'ємна композиція як основа композиційної побудови одягу
2. Типи тектонічної організації костюму
3. Визначення понять: форма, внутрішній зміст, фактура
4. Фактори, що впливають на сприйняття об'ємної композиції

Костюм завжди представляється як певна гармонійна цілісність, елементи якої знаходяться в супідрядності один з одним. Супідрядність спостерігається між головним і другорядними елементами. Центральним елементом форми костюма є стан, з яким узгоджуються деталі-елементи, що утворюють костюм. Головний елемент в костюмі, будучи функціонально головним, не завжди буває основним в художньому сенсі. Швидше він завжди буде головним у структурній організації костюма. Навколишній простір активно впливає на сприйняття об'ємної композиції. Тому, вирішуючи певні композиційні завдання, необхідно враховувати взаємодію об'єму із середовищем, її пластикою, колоритом, фактурою, освітленням тощо.

У об'ємній композиції діють ті ж закономірності, використовуються ті ж засоби гармонізації, як і в будь-якій іншій.

Процес розробки форми костюму відноситься до області художньої творчості і нерозривно пов'язаний з законами зорового сприйняття, чуттєвого пізнання світу. У сучасній теорії зорового сприйняття велике значення надається візуальній структурі сприйманого об'єкта з її найбільш характерними рисами, які і є найдоступнішими для наших органів зору. Під характерними особливостями структури розуміють такі структурні властивості, як напрямки, кути, відстані між елементами, різко виражені особливості пластичного рішення і ритмічної організації елементів. Формоутворення є гармонізація елементів форми, поетапна перевірка і коригування структури для досягнення ідеального варіанту.

Так, закон рівноваги як необхідна умова існування будь-якої композиції має особливе значення. Це пов'язано з тим, що в об'ємній композиції наочніше, вагомніше, відчутніше виражається неврівноваженість всього обсягу або окремих його частин. У зв'язку з необхідністю кругового огляду об'ємної форми потрібно домагатися її рівноваги з усіх боків. Для цього існують різні прийоми. Наприклад, щоб зробити важчою якусь частину об'єму, можна укрупнити її за формою, змінити ступінь деталізування, активно розвинути рух в цю частину, застосувати більш грубу фактуру (матову, шорстку) і ступінь її обробки, задіяти більш важкий на відчуття матеріал, більш темний колір. Також можна використовувати спрямоване освітлення, щоб в цій частині утворилися глибокі тіні, або полегшити протилежну частину об'єму.

При створенні врівноваженої об'ємної композиції обов'язковою умовою є композиційна єдність. Вона виражається єдністю пластичної теми, форми, кольору, фактури, цілісності художнього образу. Інші необхідні умови –

супідрядність частин і цілого (художній образ диктує пластичну тему, та в свою чергу - форму, а форма - колір і фактуру), відповідність прийомів і засобів головному завданню - створенню художнього образу твору. Для вирішення цього завдання художник обирає відповідні засоби: контраст або нюанс, ритмічний лад для організації потужного руху або ж просто форма і фактура.

Об'ємна композиція визначається не стільки розповсюдженням форми за координатним напрямками, скільки таким співвідношенням маси і простору, при якому переважають саме об'єм, його маса, а простір композиційно підпорядкований йому.

До об'ємної композиції можна віднести твори мистецтва, які мають три виміри (довжину, ширину і висоту), тобто параметри, що характеризують обсяг взагалі, але при цьому вирішують художні завдання. Це різні будівлі і споруди, малі архітектурні форми, скульптура, дрібна пластика, твори декоративно-прикладного характеру, різні утилітарні ємності, як то посуд, меблі, засоби транспорту, одяг - взагалі, все те, що включає в себе дизайн. Навіть в цьому простому перерахуванні відчувається, яке широке застосування може мати об'ємна композиція в нашому житті для створення функціональних предметів, що забезпечують життєдіяльність людини.

Об'ємну композицію можна поділити на два види: симетричну і асиметричну. Найбільш поширена – симетрична об'ємна композиція, що має вертикальну вісь. Всі чотири або більше сторони відносно неї однакові. Такий симетричний об'єм організовує навколо себе і однаковий простір, оскільки він орієнтований на однакове сприйняття з усіх боків. Характерним прикладом таких композицій можна назвати дорожні орієнтири, знакові стовпи, міські ліхтарі минулих століть, зразки садово-паркової архітектури (наприклад ротонди) і т.д. Але і більш дрібні предмети можна віднести до категорії симетричних об'ємних композицій (наприклад горщик, виконаний на гончарному крузі). Симетричність об'ємної композиції надає їй врівноваженість а також статичність, за допомогою якої можна організувати акцент обсягу в «рухомому» просторі.

Асиметрична об'ємна композиція має широкі можливості для вирішення унікальних пластичних завдань і складного руху мас. Так, в асиметричній об'ємній композиції можна зрозуміти художній образ, створений автором, простежити виражену ним пластичну тему, тільки рухаючись навколо неї. Асиметрія дозволяє більш ємко висловити образ, передавши всю його багатогранність і багатолікість. Саме асиметричну об'ємну композицію легше підпорядкувати або розвинути, вставивши у відповідний простір або простір підпорядкувати їй.

Подібно будь-якої наукової дисципліни теорія композиції базується на категоріях, що відображають найбільш загальні і суттєві зв'язки і відносини розглянутих явищ. У композиції такими категоріями є тектоніка і об'ємно-просторова структура форми.

Тектоніка є зриму відображення роботи конструкції і матеріалу в формі.

Взаємозумовленість конструкції і форми, виражена в конкретному матеріалі, - це найбільш істотне якість, що зумовлює композицію всяку працю і, природно, роботу над нею, починаючи від композиційної ідеї і закінчуючи використанням коштів композиції.

У той же час форму кожного виробу можна розглядати і з точки зору певного взаємодії всіх її елементів між собою і з простором - як об'ємно-просторову структуру, в одних випадках просту і лаконічну, в інших - дуже складну. Структура - це сукупність стійких зв'язків між складовими частинами форми, що забезпечують її цілісність. Структурний метод аналізу заснований на перенесенні уваги з елементів на впорядкованість відносин між ними.

Якщо впорядкованість відсутня і зв'язку елементів випадкові, сприйняття структури ускладнюється. Елементарно проста об'ємно - просторова структура прочитується легко. Явна хаотичність теж дає миттєву інформацію про відсутність будь-якої системи в організації структури.

Процес розпізнання структури костюма заснований на зведенні форми або силуету до геометричного прообразу при зображенні на площині. Як геометричних аналогів силуетів одягу виступають як прості геометричні фігури (прямокутник, трапеція, трикутник, овал) або їх поєднання, так і більш складні - що з'єднують в своєму контурі прямі і криві лінії.

Як гармонійне ціле, композиція будь-якого промислового виробу володіє багатьма властивостями і якостями. Властивості і якості можна розділити на головні, що визначають дану форму, і другорядні, менш істотні.

Приведення елементів в гармонійне ціле здійснюється композиційними прийомами, в основі яких лежить ідеальне, або канонічне уявлення про образ людини.

Ритм

Чергування будь-яких елементів (звукових, мовних тощо), яке відбувається з певною послідовністю, частотою, називається РИТМОМ.

У сучасному одязі ритм оздоблення, рисунків тканин та трикотажу, драпіровок та складок застосовується досить широко.

В музиці, танці, поезії ритм існує в часі. В архітектурі, образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві враження ритму досягається чергуванням елементів у просторі. Ритм слугує для вираження впорядкованості, динаміки і краси, є одним із засобів гармонізації композиції.

Відмінною ознакою ритму є повторювання елементів форми та інтервалів між ними на площині або у просторі. Ритмічні повтори одного й того ж мотиву або форми можуть бути рівномірними чи нерівномірними (наростаючими, спадаючими).

Найбільш часто використовується повторювання двох типів: просте (статичне) та складне (динамічне).

Статичний ритмічний ряд (метричний ритм) - це простий прояв ритму з повторенням в композиції однакових форм при рівних інтервалах між ними.

Динамічний ритмічний ряд – це складний прояв ритму, що полягає в зміні розмірів елементів (мотивів) та інтервалів між ними на основі математичної закономірності. Арифметична прогресія: однакова різниця між сусідніми інтервалами ($1+2=3$, $3+2=5$, $5+2=7$, $7+2=9$ і т.д.). Геометрична прогресія: добуток із величини елемента чи інтервалу та постійного числа ($1 \times 2=2$; $2 \times 2=4$; $4 \times 2=8$; $8 \times 2=16$ і т.д.).

Динамічний ритмічний ряд передбачає наступні зміни:

Збільшення і зменшення величини елемента при рівних інтервалах

Збільшення чи зменшення величини інтервалу при рівних елементах;

Зростання чи спадання величини елементів та інтервалів.

Закономірність побудови ритмічного ряду має бути легко помітною, «зчитуваною». Основне правило прочитування ритмічного ряду – обов'язковий, нав'язливий повтор елементів чи інтервалу не менше 3-5 разів. Число «три» є мінімальним числом, яке дозволяє достатнього точно та чітко визначити будь-яке різноманіття. Ритмічна організація навіть простих геометричних елементів підсилює художню виразність і здатна створювати певний настрій. Емоційний вплив ритмічної композиції буде сильнішим, коли застосування різноманітних ритмічних побудов є активним і різноманітним.

Чергування рівних з величини елементів виражає рівномірний рух. У цьому русі деякі елементи виділяються зоровим «наголосом» - акцентом. Елементи, на які припадають акценти, називаються акцентованими; елементи, що не мають акцентів, - пасивними. Рівномірне чергування активних і пасивних елементів називається метром. Відстань між одним та іншими активним елементом називається динамічним кроком.

Швидкість нарощування руху елементів називається темпом. Темп може бути уповільненим, помірним і швидким. Для надання композиції більшої виразності застосовують різні способи пришвидшення руху, підсилення динамічності.

Ритм має величезне значення, оскільки визначає динаміку форми, її організованість і характер образу. У той же час виразні можливості ритмічних систем мають свої межі. Якщо в музиці безкінечно повторювати одну й ту ж ноту чи акорд або ж в архітектурі будувати архітектурну композицію на повторенні одного й того ж елемента, то неможливо уникнути монотонності, яка втомлює глядача. Тому в композиції поряд із застосуванням ритмічних систем може застосовуватися елемент випадковості. Використання контрасту між закономірностями ритму та випадковим скупченням елементів надзвичайно посилює виразність композиції.

Ритми в костюмі можуть бути різного виду: променеві, радіальні, спіральні, зустрічного спрямування. На ритмі в костюмі будується багато елементів:

- складки, фалди, волани, зборки;
- тканина смугаста, картата, з орнаментом, рапортна;

- оздоблення кантом, зашипами, буфами, оборками, строчками, вишивкою, бахромою, склярусом;
- ритмічні повтори шарів тканини;
- застібки на гудзики, кнопки, різноманітну фурнітуру, «блискавки», зав'язки, банти;
- рельєфи, орнаменти, еластичну тасьму.

Композиційний центр

Композиція форми одягу будується на лініях різного виду: силуетних, конструктивних (шви), конструктивно-декоративних (рельєфи, підрізи, акцентовані шви), декоративних (підкреслених оздобленням). У композиційному вирішенні недопустиме перевантаження моделі лініями різного характеру, яке може вносити дисгармонію, у той же час надмірна насиченість моделі однорідними (нюанс ними) лініями втомлює своєю монотонністю.

При створенні силуету будь-яка лінія може стати важливою і вирішальною.

Засоби досягнення цілісності композиції

Неподільність, наявність конструктивної об'єднуючої ідеї, зв'язок і взаємна узгодженість усіх елементів – все це створює цілісність композиції: співрозмірність і супідрядність елементів, наявність композиційного центру.

Співрозмірність елементів композиції між собою та з фігурою людини завжди була в центрі уваги художників, архітекторів, дизайнерів. Співрозмірність частин та елементів в одязі має бути вирішена як гармонійне сполучення пропорцій, де враховані співвідношення об'ємів (кількісні та якісні), кольори, форми, передача ритму і пластики, руху або стану відносного спокою, симетрії чи асиметрії. Органічний зв'язок частин і цілого – одна з відмінних рис мистецтва.

Супідрядність – підпорядкування другорядних елементів композиції головному, або композиційному центру.

Композиційним центром називають таку частину, яка достатньо ясно виражає основну ідею. Композиційний центр несе на собі все смислове навантаження. Виділення головного в композиції пов'язане з особливостями зору людини, що фіксує свою увагу на найперше на сильнодіючому подразнику. Такими подразниками можуть бути рух, світлові ефекти, контрасти величини, форм, кольору. Цим визначається характер чуттєво-образного мислення художника, який має враховувати особливість зорового сприйняття. Особливість нашого зору – зосереджувати його на об'єкті розглядання. Око людини бачить тільки у певному радіусі (так званому полі ясного бачення) і в той же час смутно сприймає ті предмети, що є поза районом фокусу. В композиції повинні бути враховані особливості справжнього зору. Втілюючи цілісність, художник повинен логічно обґрунтовувати зв'язок композиційного центру з іншими (другорядними) елементами композиції.

Усі компоненти, що складають композиційний центр (акцент) у вирішенні

композиції моделі, розділяються на два види: головні, до яких відноситься усе те, що утворює об'ємну форму певного виду одягу (об'ємна форма з контурними обрисами ліфа, рукавів, спідниці, брюк тощо) та декоративно-конструктивні компоненти, крій, а також різноманітні деталі, декоративне оздоблення, фурнітура та прикраси.

Кожен із названих компонентів може бути єдиним в якості головуючого композиційного центру або ж бути об'єднаним з іншими компонентами. Як правило, сукупність двох-трьох компонентів у якості головного акценту композиції сприяє більш чіткому розкриттю задуму художника та образності моделі.

В залежності від напрямів моди встановлюється умовна схема побудови композиції, що передбачає розташування головних акцентів. У відповідності до цього дизайнер зосереджує свою увагу на тих компонентах, які можуть найбільш чітко можуть виявити провідні тенденції та характерні риси даного напрямку моди.

Істотну роль у виборі компонентів, що стануть головним акцентом костюму відіграє стиль художнього вирішення костюму (спортивний, класичний, Етно, романтичний), а також особливості творчої індивідуальності модельєра.

Крім того, великий вплив на вибір тих чи інших компонентів в якості центру композиції виявляє мета дизайнерського пошуку. Так, розробка моделей перспективної моди, що називається «от кутюр» (висока мода), як правило, пов'язана із пошуками нових силуетних форм та їх об'ємного вираження, нових способів формоутворення (покрою) із новітніх матеріалів, з певною видозміною пропорцій окремих предметів одягу і костюму в цілому. Розробка моделей для промислового виробництва (прет-а-порте) здійснюється на основі уже знайдених силуетних форм, об'ємів та усталених пропорцій. Створення колекцій одягу для промислового виробництва пов'язано переважно із розробкою різних варіантів деталей, оздоблення та їх розташування в одязі.

Основними правилами у процесі створення костюму є:

1) вияв центрального акценту композиції та підпорядкування йому інших компонентів;

2) врівноваженість композиції.

Це означає, що характер головних компонентів, що утворюють композиційний центр, визначає форму, розміри та стиль оформлення другорядних, тобто декоративно-костюмних компонентів.

Прийоми гармонізації композиції

Метою композиції є отримання утилітарно виправданої речі, яка має свою функціональну, конструктивну та естетичну цінність. У процесі композиційного пошуку використовують художні прийоми: Контраст, нюанс, тотожність; Масштабність, масштаб; Симетрія, асиметрія; Статика, динаміка.

Контраст і нюанс

Контраст – різка відмінність форми, розмірів, пластики, кольору, фактур. Контраст дуже важливий в моделюванні, оскільки створює найбільш виразну форму в цілому, підкреслює різницю характеристик і надає динамічності загальній формі костюму. Контрасти є дієвою силою композиції та визначають її виразність. Великим є значення контрастів як сполучення протилежного у сприйнятті. Людина сприймає оточуючі предмети перш за все за контрастом їх силуетів у навколишньому середовищі. Знайомі фігури, предмети ми впізнаємо з великої відстані за СИЛУЕТОМ, який має величезне значення у мистецтві. Форму предмету людина сприймає тільки завдяки контрасту світла й тіні. Повна відсутність світлотіні створює ілюзію площини.

Розрізняють контрасти:

- величин, мас
- розмірів
- форм
- кольору
- пластики
- фактур.

Нюанс – незначна відмінність характеристик з елементами подібності. Нюансні співвідношення досить часто зустрічаються в моделюванні одягу: в конструктивних лініях, деталях, кольорі, фактурах і, врешті решт, у сполученні самих форм. Наприклад, нюанс у деталях форми виявляється у різних варіантах зменшення або збільшення. Добре сприймаються кольорові нюансні відношення у загальній колористичній гамі моделі, коли використовуються співвідношення пастельних кольорів. Фактурні нюансні відношення ґрунтуються на застосуванні в одній моделі тканин (або полотен)-компаньйонів, в яких відбувається розвиток фактур від гладенької до складної. При використанні нюансу незначна різниця характеристик має чітко сприйматися, читатися оком.

Тотожність – рівність характеристик форм, розмірів, пластики, кольору, фактур.

Масштаб і масштабність

Масштабність – співрозмірність форми костюму та її елементів до фігури людини. З масштабністю пов'язані стійкість і рівновага форми. Інакше кажучи, масштабність – це контраст форм, не доведений до абсурду. Всі форми, що складають костюм, повинні підпорядковуватися пропорціям реальної фігури людини.

Масштаб – відносна величина предмету. На рис. Приведено приклад застосування тканини різномасштабного рисунку в композиції костюму.

Симетрія і асиметрія

Симетрія – однаковість розташування елементів відносно точки, осі або площини. Симетрія характерна для всього живого і неживого у природі: листя, квітів, трав, комах, кристалів тощо. Тіло людини – симетрична форма з вертикальною віссю симетрії, що проходить згори донизу через середину тіла.

Вісь симетрії зорозво розділяє тіло людини на ліву і праву половину, що характеризує рівновагу цілого.

Існують різні види симетрії:

Класична	Симетрія відображення Переносу Повороту в просторі Повороту на площині
Афінна	Симетрія розтягування Стискання Зсуву
Подібності	Симетрія подібності К Симетрія подібності L
Криволінійна	Симетрія кручення Стискування Зламу Простого вигину

Симетрія є одним із важливих композиційних засобів досягнення єдності і художньої виразності проектованої моделі.

Асиметрія – розташування елементів при відсутності точки, осі або площини симетрії. Асиметрія надає формі різного ступеню динаміки, яка може бути зовнішньою або внутрішньою. В асиметричній **композиції** важливим є розташування акцентів у костюмі, візуальна урівноваженість усіх його частин. Строго симетрична композиція виключає водній моделі використання прийому асиметрії і навпаки. У симетричних композиціях частіше за все чітко вирізняється центр. В асиметричній децентралізованій композиції іноді рівновага свідомо послаблюється або навіть відсутня.

Статика – стійке положення форми у просторі. Статика характеризується рівновагою частин форми. Як правило, костюм з вертикальною віссю симетрії є статичним.

Динаміка – нестійке положення форми в просторі з елементами руху всередині форми при загальній її статичності; поза формою внаслідок асиметричної форми; поза формою в результаті виходу в простір деталей костюму, а також поєднання зовнішньої та внутрішньої динаміки з рухом самої фігури людини.

Динаміка в сучасному одязі проявляється у:

- асиметричному крою;
- руйнуванні комплексу костюму (одна штанина, половина спідниці чи куртки);
- вільно спадаючих полотнах тканини у сукнях, спідницях, довгих шалях;
- вільно драпірованих деталях (рукави, пілочки блуз, жакетів, ліфак);
- широких кльошових спідницях;

- асиметричному декорі;
- асиметричній комбінації тканин;
- поперечних зборках рукавів, спідниць, брюк;
- крупних рисунках тканин;
- костюмах стилю «оп-арт» з ілюзією руху смуг, кутів, ромбів, кругів.

Композиція моделей може відрізнятися іншим організуючим початком: ритмічним або метричним повтором оздоблювальних елементів, нюансною колірними відносинами (рис. .

Але є якості, обов'язкові для будь-якої композиції. Відсутність хоча б одного з них може привести до істотних порушень організації форми. Крім зазначених вище якостей - тектоничності і організованості об'ємно-просторової структури - це композиційне рівновагу, пропорційність, масштабність, єдність характеру форми всіх елементів, колористичне і тональний єдність. Перераховані якості в сукупності забезпечують свого роду комплексне якість - гармонійну цілісність композиції.

Практична робота 15. Засоби виразності площинної композиції. Поняття про декоративну композицію.

Завдання 1. Для найбільшого розвитку сприйняття форми і площини, або, як то кажуть, «постановки ока», необхідно самостійно виконати схеми (тема 4.1., П.4). Візьміть чистий аркуш паперу розміром приблизно 12 x 9 см і аплікативного виконайте всі позиції, про які говорилося вище. В роботі слід ефективніше використовувати метод аплікації, так як він дозволить багаторазово здійснювати перестановку елемента в пошуках його розташування на площині. Найактивніше варіюйте розміри ліній і паузи між ними, форму і її конфігурації, змінюйте тон, колір, фактуру і, зіставляючи різні варіанти, фіксуйте висновки.

Ці вправи дуже зручно робити на комп'ютері, оскільки при порівнянні можна накладати один варіант на інший. Добре буде видно кількісну різницю відкритої і закритої форм, зміну розміру форми в залежності від її тону, кольору, графічної фактури. Зі зміною якості площини необхідно буде змінити або місцезнаходження форми, або її характеристики, а можливо, і те й інше.

Завдання 2. Додаткові вправи.

Вправа 1. Простежте за зміною розмірів кола в залежності від зміни його кольору і фактури (чорний, жовтий, червоний, блискучий, матовий чорний тощо). Площина - біла.

Вправа 2. На різних за кольором і фактурою площинах (5-6 варіантів) простежте за зміною розміру кола білого кольору, потім - чорного.

Вправа 3. Замініть форму кола на трикутник і виконайте ті ж вправи. Самостійно зробіть висновки.

Вправа 4. Підберіть однакові за завданнями вправи, вже виконані вами, але з використанням різних форм. Зіставте площі цих елементів.

Практична робота 16. Композиційні зв'язки частин форми. Засоби виразності об'ємно-просторової композиції

Завдання 1. Композиція на асоціації за фізичним станом
Створити графічними засобами асоціативні композиції на кожен стан (формат А4)

Завдання 2. Композиція на асоціації за емоційним станом

Вивчення взаємодії плями і поля виливається у розвиток асоціативного мислення модельєра, яке проявляється у перетворенні предметних, абстрактних та психологічних асоціацій в графічні ескізи. Асоціативне мислення у творчому процесі дуже важливо. Здібність художника до нього є ґрунтом для творчого процесу, оскільки будь-який твір мистецтва – це результат асоціативних уявлень про предмети реального світу.

Асоціація – це зв'язок, що виникає при деяких умовах між двома або більше психічними утвореннями, відчуттями, уявленнями, сприйняттями. Джерелом виникнення асоціативного образу завжди бувають явище або предмет об'єктивного зовнішнього світу, які можна безпосередньо спостерігати або відтворити у пам'яті. Визначний архітектор нашого часу Ле Корбюзьє визначав композицію як результат інтуїтивної творчості та свідомого вибору.

Асоціативна композиція - це в першу чергу абстрактний візуальний ряд, що викликає певну емоцію/асоціацію. Схожість з тим або іншим поняттям/явищем досягається побічно. Для того, щоб виконати таке завдання можна поруч з кожним поняттям написати свій асоціативний ряд, він допоможе провести найпростіші аналогії, які в подальшому можна буде графічно інтерпретувати.

Нюанс - незначне відхилення об'єктивних властивостей, схожість виражено сильніше, ніж відмінність, але це не означає, що предмети рівні або однакові! Якщо Ви бачите, що предмети в композиції трохи різні за розміром чи формою, колірною гаммою зближена - то це нюанс. Ви купуєте набір каструль - від великої до найменшої, типу матрьошки - нюанс; причому маленька каструля це не зменшений варіант великої, це самостійно спроектована, пропорційно складена каструля, схожа на велику.

Модуль - повторювана одиниця. Але модуль не завжди один на всю систему, модулів може бути кілька. І застосування модульності набагато ширше, ніж просто кладка цегли або плитки. Найяскравіший приклад модуля - Ваша квартира, багатоквартирний будинок. Зазвичай в такому будинку кілька планувальних квартир - вони-то і є модулі. Ваша шафа або тумба теж модульні системи. Будь-який дитячий майданчик – адже він збирається з однакових деталей - з модулів.

Завдання 1. Композиція на асоціації за фізичним станом
Створити графічними засобами асоціативні композиції на кожен стан (формат А4)

Важкий. Масивний. Важкий. Громіздкий. Давить. Відразу уявляється щось важке. Включимо трохи логічне мислення: важкий, значить володіє великою вагою, великою силою тяжіння (вектор сили направлений вниз), щось піддається гравітації. Візуально композиція буде здаватися важкою, якщо буде перебувати в нижній частині листа, займати більшу його площу і маса буде показана заливкою - статика. Або навпаки, буде показано що цю композицію важко утримати (більш громіздка частина на тонкій ніжці, наприклад) - динаміка.

Легкий. Повітряний. Невагомий. Щось що витає в повітрі, що прагне вгору, легко піддається вітрі. Основна контурна маса, яка прагне вгору листа - динаміка. Невеликий однорідний предмет, що завис як би в повітрі на тлі великої білої маси

листа - контраст і статика. Більше повітря в композиції, більше простору і світлих плям.

Швидкий. Рух. Швидкість. Динаміка. (Згадуємо, яка комбінація виглядає динамічніше?) Спрямовані лінії, трикутники, - динамічні форми, ілюзія падіння, - все це допоможе передати рух на аркуші.

Повільний. Загальмований. Розмірений. Спокійний. Явно плавні округлі лінії.

Чіткий. Різкий. Контрастний. Зрозумілий. Ясний. Хто має строго окреслені кордони. Предмет, який не потребує пояснень.

Аморфний. Безформний.

Завдання 2. Композиція на асоціації за емоційним станом

Бадьорий. Чітка, ясна і зрозуміла композиція. Динамічні або статичні форми з різкими межами.

Втомлений. Плавні, уповільнені лінії. Переплетення. Хаос, каракулі. Звалище, невпорядкованість.

Цілеспрямований. Суворі спрямованість руху в композиції. Один, яскраво виражений композиційний центр.

Розосереджений. Композиційного центру немає.

Гучний. Щось масивне, важке, динамічний, кілке. Контрастні відносини.

Тихий. Щось ледь помітне, маленьке. Нюансні відносини.

Завдання для самостійної роботи

Завдання з макетування та основ композиції. На чорному пінокартону об'ємна композиція на стандартні композиційні прийоми статика-динаміка, контраст-нюанс, метр-ритм; основне завдання - зробити композицію з паперового квадрата 20 на 20 см.

Завдання по композиції - абстрактна асоціативна композиція для вітрини в магазині.

Після опанування композиційних правил можна переходити до стилізації - адже далеко не всі вміють перетворювати форму, а це важливо. Адже наївне копіювання з тієї чи іншої області навряд чи назвеш хорошим дизайном. Уявіть, якщо побутові прилади, зовні віддалено схожі, наприклад, на риб, в точності повторювали їх - замість стильних футуристичних ламп у нас висіли б кальмари під стелею, а замість освіжувача повітря сидів якийсь жук. Або замість телевізійних абстракцій, які намагаються передати стилістику телеканалу, використовувати тільки фотки з інтернету? Або всіх персонажів анімації зробити з 100% -ою анатомічною точністю, - виглядало б це безглуздо.

Завдання по проектній графіці - модульний макет тварини (багатоніжка). Завдання: стилізувати форму будь-якої тварини для виконання в єдиній модульній структурі. Основна частина тулуба виконана з однакових частин - модулів, доповнених ще 2ма елементами - хвостом і мордою з однотипним варіантом кріплення.

Практична робота 17. Силует та його сприйняття в композиції

Завдання 1. Зображення плями і силуету

Реальний світ можна уявити не лише у вигляді лінійних, але й у вигляді

плямових силуетних зображень. Для художника-модельєра основною метою є вивчення і проектування костюму, тому вводиться поняття «абстрактний силует» - фігура людини в костюмі (будь-якому одязі), що розглядається «з висоти птахів», дуже узагальнено, без пропорційного членування всередині фігури, без зображення голови, рук та ніг. Замість голови ставиться точка, кома, коло, квадратик тощо. Потім відбувається вільне фантазування на тему костюму (як системи), доти не пов'язаного ніякими пропорційними членуваннями та утвореними стереотипами. Ця свобода і дає величезне поле діяльності для безкінечного вигадування нового. Мета навчання дизайнера – розробити механізм мислення для генерування нових ідей.

Нові, свіжі, парадоксальні ідеї – ось те, що необхідно і особливо цінується у сучасному світовому дизайні взагалі.

З реальної дійсності беруть майже все, що якимось чином можна трансформувати у фантастичний костюм. З життя можна взяти мотив, фрагмент чого-небудь або в цілому джерело творчого натхнення. Наприклад, малюнок хмаринок, гілок, обриси калюж, силуети дерев та будинків, ритм дротів, трамвайних шляхів – усе це перетворюється в узагальнений силует, який віддалено повинен нагадувати фігуру людини в якомусь одязі.

Необхідно виконати наступні вимоги до силуету:

- силует повинен бути чітким, краї ретельно прорисовані;
- всередині контуру він повинен мати вигляд локальної плями без прогалин та розводів (для цього краще користуватися тушшю та пензлем або чорною гуашшю, а не зафарбовувати маркером);
- композиція силуету на аркуші паперу гне має бути тільки центральною;
- силует можна зобразити зі штриховкою, з різноманітною фактурою.

Асоціації з оточуючої дійсності можуть бути різними: предметними, на стан, абстрактними, психологічними, ірреальними.

Коли зроблено достатньо ескізів на просте перетворення «всього» в силует, можна перейти до подальших занять на вивчення закономірностей композиції: Контраст-нюанс-тотожність

Статика-динаміка

Симетрія-асиметрія

Масштаб

Співмірність

Ритм

Кожна асоціація представляється у декількох варіантах. Наприклад, візьмемо асоціацію «хмаринки».

1. Виконати інтуїтивно силует, як завгодно, - яка думка першою прийде в голову, потім застосувати закон контрасту, взявши за відправну точку розміри округлих форм хмар.

2. Зображення силуету привести до статичного, урівноваженого, спокійного, без видимих рухів.

3. Надати силуету динаміки – рух у боки, вгору чи вниз.

Стосовно силуету динаміка може бути зовнішньою (за рахунок зовнішнього руху, частин костюму, що розвіє вітер) та внутрішньою (за рахунок зовнішній асиметрій, руху ліній, деталей в костюмі при зовні статичному силуеті). Динамізм силуету можна ще більше підкреслити відкритою композицією на аркуші паперу, наприклад, щось підрізати збоку, внизу чи вгорі.

4. Перетворити вирізану асоціацію у симетричну, вісь симетрії може бути вертикальною (коли фігура у повний зріст), горизонтальною, діагональною тощо.

Костюм можна придумати з предметних асоціацій, форма яких відома або її можна уявити:

- з природи: небо, дощ, сніг, земля, вода, річка, море, ліси, поля, далечінь, дерева, трави, квіти, гори, печери, кристали, камені, гілки, плоди, кактуси тощо;
- фауни: комахи, птахи;
- архітектури: будинки, собори, церкви, деталі чи фрагменти архітектурних споруд, поєднання різних форм;
- інженерних споруд: Ейфелева вежа, Бруклінський міст, метро, будівництво, баштові крани, пароплави, літаки, пандуси, арки;
- речей побутового дизайну: чайники, вази, скло, радіотехніка, комп'ютери тощо;
- елементів інтер'єру: дивани, диванні подушки, кресла, переплетення дверей, жалюзі, рами, батареї, килими, складки занавісок та драпіровок.

Список предметних асоціацій можна продовжувати до безкінечності. Костюм можна вигадати, використовуючи безпредметні асоціації, які швидше відносяться до стану людської психіки: печаль, радість, кохання, підступність, зло, добро, тривога, напруга, спокій, туга.

Аналіз композиційного взаємозв'язку елементів костюма за різними принципами:

- пластичною спряженістю;
- контрастом, нюансом і тотожністю;
- пропорційністю і рівновагою;
- статичністю і динамічністю;
- метричною і ритмічною узгодженістю;
- симетрією і асиметрією.

Усі елементи форми взаємопов'язані, але принципи цього зв'язку різні. Перший, найбільш поширений, який використовують художники при побудові форми або окремої її частини,— принцип пластичної спряженості; другий — контрасту, нюансу, тотожності; третій — пропорційності; четвертий — ритмічності та метричності згодженості; п'ятий — симетрії та асиметрії.

Поняття "пластичний зв'язок" запозичено зі сфери скульптури, де увага художника зосереджена на максимальному розвитку пластики форми. Пластична спряженість характеризується поступовими переходами від однієї частини форми до іншої. Щоб створити модель взуття, сумки, необхідно проаналізувати не лише загальний образ костюма, а й сучасну або модну пластику фігури, яка прийнята на цей час, а також характер зв'язку форми костюма і фігури людини. Наприклад, якщо костюм дуже приталений і вирішений в легких лініях, що вигинаються, то й взуття набуває риси вишуканої граціозності в передній частині й вирішується в тих самих лініях. Можна сказати, що туфля в кроковій частині має той самий вигин, який має торс у ділянці талії і грудей, і що ступінь відхилення костюма від вертикальної прямої визначає характер і ступінь напруження лінії у взутті і сумках.

Елементи кожної форми можуть бути взаємопов'язані за принципом схожості або контрасту, тобто або всі частини костюма побудовані на повторенні одного елемента, або вони протиставляються за формою, кольором, мірою об'ємності, мірою напруження. Нюансом позначається перехідний стан між схожістю та контрастом.

Контраст — протиставлення, боротьба протилежностей у формі — завжди широко використовувався в композиції одягу. Контраст, як активно діючий засіб сприйняття, має і негативні моменти: швидко викликає втомлюваність психіки, за частого використання рід швидко набридає. Тому, застосовуючи контрастні сполучення, необхідно дотримуватись певної міри, відповідно до призначення речей, та використовувати їх у виробках нарядних, не повсякденних. Контрастними можуть бути геометричний вид, маса, елементи форми, матеріал, колір. Цікаві історичні приклади контрастних сполучень елементів, форми. Так, у костюмі XIX ст. подибаємо великі рукава і юбки, маленькі зачіски і крихітне взуття.

Принцип тотожності вважається дотриманим у костюмі в тому разі, коли взятий за основу один елемент або один геометричний об'єм розвивається, повторюється у різних варіантах.

Контраст і тотожність визначають основну структуру форми, але в той же час викликають необхідність доповнення її іноді більш м'яким, живописним ефектом. Нюанс створює додаткові зв'язки між елементами, сприяє гармонійності вирішення. Нюансні проробки елементів форми, легкий декор у чіткому контрастному вирішенні форми лише підкреслюють ідею композиції, "примушуючи" її звучати виразніше і образніше.

Пропорційність — необхідна умова існування будь-якого художньо-вирішеного виробу. Пропорції мають велике художнє значення, в мистецтві костюма вони визначають відповідність і гармонійність елементів форми — частин форми однієї з іншою та цілим. Арифметична пропорція в композиції виражає статичність, геометрична — динамічність.

Форма, активно, однобічно направлена, яка ніби вторгається в простір, називається динамічною. Динамічність форми пов'язана насамперед із співвідношенням елементів, членуванням її на частини.

Подібність (тотожність) або нюанс відношення величин характеризує відносну статичність (стан спокою) форми. Контраст у відношеннях створює динаміку як "зоровий рух" у напрямку величини, що переважає. Так, залежно від характеру і напрямку ліній всередині просторової форми (наприклад, прямокутної, трапеції) створюється різна направленість форми, зберігається статичність або посилюється її динамічність. Створення зорового руху (динаміки) форми сприяє виразності композиції, її читабельності.

Один з основних засобів композиції — ритм. Ритм — це закономірне чергування сумірних або суттєво відчутних елементів форми. Ритмічна побудова притаманна усьому живому, тому що росте, рухається. Закономірне чергування об'ємів, членування площин, деталей, ліній, вказані вище відношення: контраст, нюанс, подібність, пропорції — все це використовується в різноманітних побудовах як специфічні засоби композиції і надає образній характеристиці костюма різке емоційне забарвлення.

В одязі відрізняють такі види ритму:

1. Простий рівномірний ритм полягає в закономірному послідовному чергуванні однакових за формою, кольором, розміром елементів композиції та їх інтервалів.

2. Пропорційно-послідовний ритм полягає в повторенні елементів форм та інтервалів між ними з пропорційним їх збільшенням або зменшенням.

3. Радіально-променевий ритм, що приводить у порядок лінії, які

починаються в одному місці на одній осі.

Оскільки в композиції костюма мова йде про речі, пов'язані з будовою тіла людини, обов'язковою умовою є взаємодія форми цієї речі з фігурою людини і простором. Характер цієї взаємодії визначається насамперед симетрією та асиметрією.

Симетрія — це одна з найяскравіших властивостей композиції, яка визначає стан форми, це й засіб, за допомогою якого організується форма, і, нарешті, це — найактивніша закономірність композиції. Симетричними є тотожні елементи фігури, однаково розташовані відносно будь-якої точки, осі або площини, що називаються центром, віссю або площиною симетрії.

Існують різні види симетрії — дзеркальна, центральна та інші. Однією з особливостей симетрії, з якою доводиться зустрічатись проектувальнику на практиці, є виявлення асиметрії в симетричних формах. Відступ від симетрії необов'язково дезорганізує форму. Високоорганізованою може бути і асиметрична форма, якщо в основі її лежать певні закономірності, які разом визначають композиційну рівновагу симетричної форми. Асиметрична композиція використовується звичайно для того, щоб підкреслити динамічність вирішення. Головна умова цілісності асиметричної форми — це її композиційна урівноваженість. Уміле використання симетрії і асиметрії дає змогу створювати найрізноманітніші моделі одягу.

Ресурси

1. Приклади виконання навчальних композицій студентами школи дизайну <https://vimeo.com/vasinvelchinskaya>
2. Основы архитектурной композиции. / Н. Г. Стасюк, Т. Ю. Киселёва, И. Г. Орлова, М.: Архитектура-С, 2004. — 100 с. <http://science.totalarch.com/book/1604.rar>
3. [Голубева О. "Основы композиции" https://www.e-reading.club/book.php?book=133548](https://www.e-reading.club/book.php?book=133548)
4. Иттен Й. Искусство формы https://monoskop.org/images/5/52/Itten_Iokhannes_Iskusstvo_formy.pdf
5. Сомов Ю.С. Композиция в технике М.: Машиностроение, 1987. — 288 с. <https://www.twirpx.com/file/172972/>
6. Чернихов Я. "Архитектурные фантазии", 1933.
7. Чернихов Я. "Конструкция архитектурных и машинных форм"

Змістовий блок 5. Ескізне проектування одягу

Тема 5.1. Графіка і композиція творчого ескізу модельєра

Відомого модельєра завжди можна пізнати по «власному почерку» в ескізах – цей стиль є запорукою затребуваності дизайнера. Та й молоді дизайнери, що лише починають шлях у індустрії моди, з самого початку навчання в дизайн-школі зорієнтовані на оригінальність, індивідуальне самовираження, автентичність, ексклюзивність у своїх пошуках. Чим раніше модельєр визначить свою нішу у модному бізнесі, тим успішніше він буде реалізуватись у професії. Як і в кожній справі, у сучасному світі дизайну засуджується плагіат і схвалюється творчість і неповторність.

Робота над створенням детально пророблених ескізів моделей одягу, взуття, аксесуарів – ескізне проектування – дає можливість майбутньому модельєру у повній мірі застосувати отримані знання і уміння: проявити у задумі цікаві конструктивні ідеї; реалізувати в моделі нове співвідношення форм, об'ємів, кольорів; привабливо передати ідею в малюнку; доповнити творчий ескіз технічним малюнком з уточненням деталей.

У роботі над ескізом костюму важливо звертати увагу на наступні моменти:

- правильно передати та підсилити (якщо це необхідно) у попередніх зарисовках характер руху і пластику фігури;
- вірно передати пропорції фігури та характер рухів, наближуючи зображення до спеціальної графіки;
- визначити та намітити особливості та пропорції костюму в цілому та його складових елементів на фігурі;
- промалювати голову з передачею характеру зачіски та головного убору, кисті рук, ніг у взутті;
- умовно, образно виявити фактуру матеріалу, з якого виготовлено костюм, з допомогою різних прийомів і технік графічного зображення;
- визначити світлотний і кольоровий зміст костюму.

На початку практикування у художньому ескізі застосовують метод малювання за світлинами з журналів, показів мод. При виконанні попередніх зарисовок з журналу мод послідовність роботи змінюється і полягає в копіюванні цікавого графічного вирішення костюму з метою засвоєння прийому зображення, фіксації по фотомоделі особливостей костюму, його деталей, щоб відчутти модний силует, образне вирішення, характер оздоблення тощо. Успіх залежить від розташування зображення в аркуші, тобто від композиції аркуша.

Малюнки чи начерки фігури виконуються на окремих аркушах. Пізніше їх можна компоувати разом по дві та більше фігур. Багатофігурна композиція цілісно відображає ідею капсули, колекції. В такій роботі необхідно враховувати характер і пластику поз, можливості їх компоновки на одному аркуші. Композиція з окремих фігур буде вдалою лише тоді, коли на аркуші буде організовано одна чи дві групи фігур, пов'язані пластичним задумом. Кожен автор повинен знайти свою, характерну лише для нього композицію, розташувати

фігури на свій лад, знайти виразні графічні засоби, використати необхідні саме в цій роботі прийоми.

Розташовані однаково і в однакових позах фігури використовуються лише при створенні ряду моделей (сімейства).



Рис. 74. Fashion-малюнок за фото з журналу мод

В однофігурній композиції (ескізі) до глядача доноситься характер і зміст одного костюму (комплекту, ансамблю). У багатофігурній композиції розкривається зміст декількох самостійних костюмів, об'єднаних однією темою, призначенням, сезонністю, віковими характеристиками тощо або дається розвиток одного задуму.

В залежності від того, яка стоїть задача при виконання ескізу, художник обирає те чи інше графічне вирішення. Так, за допомогою плямового вирішення (акварель, гуаш) найбільш переконливо можна виявити форму костюму, гостроту силуету. Лінійна графіка (олівець, перо, фломастер) детально роз'яснює внутрішнє багатство костюму – композиційний лад, конструктивні та технологічні особливості, характер деталей, ліній, декор.

При виконанні серії – колекції моделей-ідей – необхідно домагатися того, щоб ескізи були прочитуваними, несли конкретну інформацію і створюватися на основі синтезу знань з композиції, конструювання, технології, матеріалознавства.

ТЕХНІКА ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ

В художньому проектуванні, як і в будь-якій іншій творчій діяльності, склалися і постійно розвиваються власні техніка і технологія – матеріали,

інструменти, проектна мова, засоби і прийоми роботи. Володіти ними вдосконалимо необхідно для успішного вирішення задачі, що постає перед проектувальником – створити новий, у всіх відносинах якісний виріб, що цілком реалізує його творчі можливості. Це найважливіша умова майстерності художника-конструктора, без якого будь-які ідеї та задуми залишаються тільки наміром.

В сучасному художньому проектуванні застосовують дві спеціальних проектних мови, які доповнюють евристичні можливості одна одної, тобто можливості, пов'язані з творчим пошуком найкращого рішення проектної задачі. Це мова проектної графіки, і мова так званого об'ємного проектування – макетування і моделювання.

Види проектної графіки. Існують різні види проектної графіки: лінійне зображення, монохромне (одноколірне) зображення і поліхромне (багатобарвне) зображення. Застосування того чи іншого виду графіки залежить від характеру об'єкта проектування, від виду проєкцій його зображення і загального композиційного задуму.

Лінійна графіка – креслення, рисунок, вимагає меншої витрати часу на виконання, ніж інші види проектної графіки, і застосовується в тих випадках, коли проєкція не повинна передавати важливі для сприйняття об'ємно-просторові особливості зображуваного предмета. Лінійна графіка найбільш умовна, позбавлена наглядності в передачі обсягу та простору. Проте завдяки швидкості виконання лінійно-пятнова техніка використовується при створенні карти ідей, клаузури.

Монохромне зображення. Світлотіньове зображення, виконане в техніці чорно-білого відмивання, наочно передає об'ємну форму предмета, його основні просторові особливості. Спосіб світлотіньового моделювання на площині базується на теорії тіней. Часто залучаються і деякі прийоми повітряної перспективи.

Теорія тіней прийшла в художнє проектування з архітектурної практики. Власні і падаючі тіні від нескінченно віддаленого джерела світла (промені рівнобіжні) наглядно передають форму предмета, взаєморозміщення в просторі окремих її частин, елементів. Напрямок променів світла щодо зображуваного предмета – діагональ куба, тобто з верхнього (лівого або правого) кута уявлюваного куба, приставленого до площини зображення. Ці вихідні умови дозволяють за величиною падаючої тіні дізнаватися на ортогональній проєкції про відповідні величини форми предметів. Таким чином, двовимірне зображення може дати інформацію про третій вимір предмета.

Поліхромне зображення. У завершеному проекті завжди є зображення основних проєкцій виробу в кольорі. Поліхромне (багатобарвне) креслення виконується аквареллю, гуашшю або темперою. Усі ці фарби складаються з пігменту (тобто барвної речовини) і сполучної речовини. На відміну від акварелі, що представляє собою прозорий матеріал, гуаш і темперу називають матеріалами, що криють, тому що вони покривають папір непрозорим шаром. Це розходження між матеріалами важливо враховувати.

У проектній графіці застосовується як рідка, так і суха акварель. Не всі акварельні барвники мають однакову прозорість. Прозорі: краплак, берлінська лазур, смарагдова зелень, сієна натуральна, сієна палена; непрозорі: охра, кіновар, ультрамарин, кобальт, кадмій. Технологічні якості акварелі мають для відмивання першорядне значення.

Ескізна графіка. Уже перша стадія проектування, передпроектне дослідження, пов'язана з графічною роботою: калькуванням досліджуваних матеріалів, зарисовками. З такою метою використовуються кольорові олівці, фломастери, туш. Матеріали передпроектного дослідження звичайно призначені для самого автора, і тому їхня графічна мова може бути виключно діловою.

При переході безпосередньо до проектування, до стадії форескізу, засоби проектної графіки знаходять широке застосування. Ескіз або малюнок передає зовнішній вигляд предмета у вигляді перспективного зображення. Про внутрішню будову предмета інформують схеми або розрізи. Ескіз, – власне кажучи, малюнок «по уяві» – може бути лінійним і світлотіньовим, як і звичайний малюнок. Як різноманітні об'єкти проектування, настільки відмінні і задачі й, відповідно, графічні прийоми ескізування. Можна говорити про вимоги до ескізу тільки найбільш загального характеру. Важливо, щоб ескіз не претендував на кінцево знайдену форму, давав самому художнику можливість додумувати її, проявити уяву.

Макетування. Виготовлення макетів практикується в художньому проектуванні на всіх основних етапах розробки виробів, інтер'єрів, благоустрою територій тощо. Залежно від характеру задачі, розв'язуваної на тому чи іншому етапі, макети бувають пошукові (при розробці форескізів і ескізної пропозиції) і чистові. Останні повинні подавати повних інформацію про об'ємно-просторове рішення об'єкта. Чистовий макет, що точно імітує майбутній виріб, у тому числі у відношенні розмірів, колірною рішення, фактури тощо, називається моделлю.

Питання про ступінь точності відтворення всіх особливостей форми виробу на різних етапах розробки зважується по-різному. Так, форма багатьох виробів повинна макетуватися в натуральну величину і з максимальною точністю вже на етапі розробки форескізу. Це головним чином дрібні предмети, якими маніпулює людина, – інструменти, рукоятки керування, посуд тощо. Здебільшого навіть у моделях багатьох виробів внутрішній їхній пристрій не відтворюється, якщо в умовах нормальної експлуатації з ним не повинно бути безпосереднього контакту, наприклад у телевізорів, кофеварок і ін. У всіх інших випадках компонування, вигляд внутрішньої будови пристрою так чи інакше повинен бути відпрацьований на макетах.

Макетування виробів. Форми предметів різноманітні, як і їхнє функціональне призначення. Залежно від складності їхньої об'ємно-просторової будови визначаються матеріал і технологія виготовлення макета.

Ескізний проект компактного виробу, що складається, однак, з декількох складених блоків (машини, механізми, прилади тощо), починається з пошуків найкращого компонування цих блоків і, у ряді випадків – зовнішньої оболонки, що поєднує їх. На цій стадії роботи незамінний метод макетного пошуку. Компонування складових внутрішніх блоків доцільно шукати шляхом різного просторового поєднання окремих об'ємів, вирізаних з пінопласту.

Після того як рішення знайдене, починається пластичне вдосконалювання отриманого загального обсягу, його скульптурних якостей. Для цього потрібно пенопластову основу покрити шаром пластиліну і потім моделювати поверхню руками або спеціальними інструментами (стеками, лопаточками тощо), використовуючи гарні пластичні властивості цього матеріалу. Гіпсовий макет, крім своїх зовнішніх якостей, на відміну від пластиліну, більш формостійкий, може бути пофарбований у будь-який колір, передає дрібні деталі форми.

Папір, як матеріал для чистового макета, може застосовуватися в тих випадках, коли обсяг складається з прямокутних форм і тіл обертання. Складні пластичні переходи форми моделювати з її допомогою важко. Але паперові деталі можуть з успіхом використовуватися в поєднанні з деталями з інших матеріалів. Так, меблі з щитових елементів можна макетувати з паперових або картонних площин і вирізаних пінопластових або поролонних деталей.

Компактні дитячі іграшки, макети яких виконуються в натуральну величину, часто вимагають особливих зовнішніх якостей – теплоти, м'якості. Це безпосередньо зв'язано з функціональними й образними особливостями такого роду речей. Тут доцільно застосовувати пінопласт, поролон, а іноді обклеювання різного роду синтетичними матеріалами.

Макетування одягу відбувається за допомогою паперу (навчальне проектування) та макетної тканини, в якості якої використовують однотонний матеріал, за своїми пластичними властивостями подібний до оригінального. Макетування одягу виконується на фігурі або на манекені. Способом макетування отримують розгортки – лекала – деталей одягу складної, асиметричної форми.



Рис. 75. Макетування одягу з паперу

Проектування швейних виробів у художній системі «Сім'я»

Різноманітних моделей значно більше, ніж конструктивних основ. Для споживача в принципі найбільш важливим є сприйняття зовнішнього вигляду виробу (колірної гами, оздоблювальних елементів, фурнітури), ніж внутрішнього устрою (конструкції). До того ж якісно пророблена конструктивна основа - продукт дорогий. Тому в усьому світі в проектуванні одягу розробляють так звані серії моделей. Основне завдання фахівця при формуванні серії - отримання максимальної різноманітності моделей при мінімальній кількості проектно-конструкторської документації.

У промисловості прийняті два способи розробки серії моделей:

1-й спосіб - проектування серії моделей на одній конструктивній основі;

2-й спосіб - проектування серії моделей на основі поєднання типових базових конструкцій.

При використанні першого способу базовою основою є базова або вихідна модельна конструкція. Найоптимальнішим варіантом для проектування сімейства є вихідна модельна конструкція. В цьому випадку всі зрізи конструкції є

уніфікованими, за винятком зрізів горловини переду і спинки, середнього зрізу переду. Різноманітність ряду моделей отримують за рахунок використання різних конструктивно-декоративних елементів (застібка, комір, кишені, манжети, пати, хлястики і т.п.), оздоблювальних деталей, фурнітури, різних за колірною гамою, але схожих за волокнистим складом матеріалів.

Другий спосіб передбачає використання декількох варіантів основних деталей (перед, спинка, рукав, передня частина спідниці тощо). Головною вимогою в цьому випадку є збереження однієї об'ємно-просторової форми виробу при поєднанні різних варіантів членування основних деталей. Всі деталі повинні мати дотичні зрізи і не вимагати коригування контуру при з'єднанні, за винятком лінії горловини спинки і переду і лінії середини переду. Різноманітність ряду моделей отримують за рахунок поєднання різних варіантів вирішення основних деталей, використання різних конструктивно-декоративних елементів, оздоблювальних деталей, фурнітури, різних за колірною гамою, але схожих за волокнистим складом матеріалів.

Очевидно, що в другому варіанті розробки серії різноманітність моделей у підсумку більше.

При розробці серії моделей необхідно дотримуватися таких умов: велика частина конструктивно-декоративних елементів повинна бути уніфікована, а всі основні деталі повинні бути типізовані. Уніфікованим або типізованим є елемент, який повторюється в серії хоча б два рази.

“Сім'я” – це художня система, в якій вироби зв'язані загальною конструктивною формою в рамках поточної моди та відрізняються за моделями. Різними можуть бути матеріали, форма деталей, їхнє розташування, обробка тощо.

Художнє проектування одягу в системі “сім'я” підпорядковане, в першу чергу, вимогам виробництва. Шляхом змінювання окремих деталей (комірів, клапанів, кишень, елементів декору тощо) можна забезпечити швидку змінюваність моделей в технологічному потоці. Це дозволяє урізноманітнити модельний ряд продукції, що випускається. Крім того, такий підхід дозволяє скоротити час на розробку та впровадження нових моделей у виробництво.

Процес проектування швейних виробів в художній системі “сім'я” починається із розробки базової форми, яка є вихідною для всіх моделей системи. Базова форма завжди повинна відповідати основним напрямкам моди щодо асортименту, який розробляється, та враховувати перспективи їхнього розвитку. Крім того, базова форма повинна ґрунтуватись на передових технологіях, можливостях швейного підприємства, включати використання стандартизованих вузлів і уніфікованих деталей, що забезпечує мобільність і рентабельність виробництва.

Відштовхуючись від базової форми можна розробити цілі серії, “сім'ї” моделей, які будуть відрізнятися одна від одної за зовнішнім виглядом та образним змістом. Розмаїття моделей в даному випадку досягається шляхом:

- використання різних за сировинним складом, кольором, фактурою, малюнком матеріалів;
- застосування різних видів обробки вузлів виробів (горловини, низу сукні та рукавів, застібки);
- використання накладних деталей (кишень), оздоблень;
- використання різноманітної фурнітури.

Під час розробки даної художньої системи необхідно пам'ятати про гармонійність моделей, що розробляються і проектувати їх слід за всіма законами створення композиції. Тобто у кожній розробленій моделі повинні бути знайдені гармонічні пропорційні співвідношення, створена пластична організація форми і силуету, продумано і відтворено певний ритмічний порядок, підбрані матеріали верху (та підкладки), вибрані відповідні фурнітура та оздоблення.



Рис. 76. Ряд моделей на на основі поєднання типових базових конструкцій.

Критерієм естетичної якості кожної з моделей системи “сім’я” повинна бути пропорційна домірність всіх параметрів форми, стилістична однорідність усіх елементів, що приймають участь у створенні форми, відповідність композиційної побудови призначенню виробів, властивостям матеріалів і, звичайно, сучасним напрямкам моди.

Проектування швейних виробів у художній системі «Комплект»

Широкий асортимент і розмаїття стилів сучасного одягу дають можливість створювати костюми в різних художніх системах, але в умовах сьогодення найпоширенішою системою одягу є “комплект”.

“Комплект” (від лат. *complectus* – “повний”) – це повний набір одягу і предметів, які його доповнюють і складають з ним костюм, що відповідає певному конкретному призначенню. Побудова одягу в художній системі “комплект” ґрунтується на гармонійному поєднанні окремих виробів та створенні загального стильового рішення.

Характерною особливістю комплекту є можливість взаємозамінності його окремих складових частин, коли кожний виріб може бути замінений іншим, який виготовлено з інших матеріалів і який може мати інше стильове вирішення. Загальне стильове вирішення комплекту при цьому може змінюватись або залишатись незмінним.

Так, наприклад, якщо в жіночому комплекті, який складається із штанів і блузки класичного стилю, одягнути куртку, то комплект набуде спортивного виду. Але якщо куртку замінити на строгий діловий жакет, то отримаємо

комплект класичного стилю. А коли під жакет одягнути жилет із тканини з яскраво вираженим квітковим або абстрактним рисунком, то отримуємо новий варіант комплекту – поєднання класичного і романтичного стилів.

Отже, комплект – це повний набір речей, виконаних з одного чи різних матеріалів, що сполучаються, мають загальне призначення і стильове рішення; у комплекті можлива заміна окремих виробів іншими, аналогічними за призначенням і стильовим рішенням. Слід пам'ятати, що комплект і гарнітур – це різні художні системи, які відрізняються, насамперед тим, що у гарнітурі вироби об'єднуються загальним стильовим вирішенням, яке є незмінним в межах даної системи.

Композиційними засобами об'єднання виробів у комплекті є насамперед пропорційне співвідношення та пластичне сполучення форм. Пропорційне відношення верхньої частини комплекту (наприклад, блузки, светра, сорочки) до його нижньої частини (спідниці, штанів, шортів) може виражатися відношенням простих чи ірраціональних чисел.

Вимога стильової єдності виробів, що складають комплекти, композиційно досягається повторенням конструктивних і конструктивно-декоративних ліній. Наприклад, якщо блузка має вшивний рукав і кокетку, то можливо повторити горизонтальне членування на спідниці чи штанах, тобто також побудувати їх на кокетці (принцип тотожності в рішенні композиції). Але можна використовувати в спідниці і вертикальні членування (принцип контрастного рішення). Принцип контрастного протиставлення не безмежний – якщо в одних властивостях форми використаний контраст, то в інших мають бути відношення за принципом тотожності або нюансу. Також варто звернути увагу на вибір матеріалів. Наприклад, якщо композиційна будова комплекту ґрунтується на контрастному розташуванні конструктивних ліній, то матеріали навпаки – повинні вироби об'єднувати.

Найдієвішим засобом композиційного об'єднання виробів у комплекті є колір. Наприклад, якщо за поверхневою густиною, товщиною і пластичними властивостями матеріали блузки і спідниці в комплекті будуть різними, то єдине кольорове рішення такого комплекту відразу ж надасть йому характеру цільності і гармонії. Комплекти сучасного одягу проектується в широкій гамі пластичних властивостей - від виробів, виконаних з однієї тканини, із тканин-компаньйонів (тканин із однаковою поверхневою густиною, але різних структур), тканин з різним сировинним складом, до виробів, виконаних із тканин досить контрастних пластичних властивостей.

Це різноманіття тканин у багато разів збільшується, якщо мати на увазі рисунок тканин. Виконання комплектів у кольорі виконують за принципами контрастності кольорів чи спорідненості родинного-контрастного сполучення. Масштаб орнаментального мотиву визначається призначенням комплекту і значимістю в ньому конкретного виробу, на поверхні якого розвивається сам орнамент. Щільність орнаменту і його ритмічна організація повинні обиратися в залежності від конструктивного ладу виробів, що складають комплект.

Основу сучасних комплектів складають, як правило, вироби масового виробництва. Вони легко входять у гардероб будь-якої людини, замінюючи собою ті, що вийшли з ладу, чи доповнюючи комплект. Таку роль щонайкраще виконують швейні і трикотажні вироби, нескладні за своєю конструкцією, фактурою матеріалів, спокійних кольорів, позбавлені занадто яскравого

оздоблення (светри, блузи, прямі спідниці, прямі довгі штани, невеликі жилети). Вони композиційно пов'язуються з більшістю існуючих типів сучасних костюмів.

Привести у відповідність свій зовнішній вигляд, свій костюм характеру діяльності – це потреба сьогодення. Сучасні комплекти можуть вирішуватись в класичному, спортивному, романтичному, фольклорному та інших стилях, але в повсякденному одязі сьогодні перевагу надають спортивному і класичному стилям, тому що вони в більшій мірі відповідають вимогам до даного виду одягу. Створення комплекту повсякденного одягу має своєю метою забезпечити необхідний утилітарно-практичний і естетичний комфорт життєдіяльності людини.

Повсякденний одяг – це одяг для праці у великих колективах, тому він, як правило, виконується в м'якій, стриманій кольорові гамі, хоча можливі контрасти за світлотою. Вибір матеріалів не обмежується лише естетичними вимогами. Істотним у створенні комплекту повсякденного одягу є гігієнічні властивості матеріалів. Блузки доцільно виконувати з бавовняних чи лляних матеріалів, а якщо матеріали із синтетичних волокон, варто віддати перевагу повітро- і вологопроникним тканинам.

Характер деталей і обробки виробів також слід вибирати у відповідності із функціональним призначенням одягу. Різноманітна протягом дня діяльність людини часто пред'являє до комплекту додаткові вимоги – він повинний бути багатофункціональним, тобто легко пристосовуватись до конкретних умов. При цьому основу комплекту можуть складати вироби повсякденно-ділового призначення, а доповнювати його може святковий одяг. У таких комплектах спідниці, штани, жакети будуть складати основну стабільну частину, а різноманітні блузки, жилети, светри – мобільну, змінну частину.

Приклад розробки комплекту повсякденного одягу, до складу якого входять сукня, куртка-кап, шкіряна куртка, ботильйони, клатч і кепі приведений на фото (рис. 77).



Рис. 77. Приклад комплекту для сезону осінь-зима

Тема 5.2. Технічний (площинний) рисунок одягу.

Символи, вимоги до зображення. Пропорції манекена зображення деталей і предметів одягу.

При роботі над курсовими і дипломними проектами виникає необхідність створення ескізів *моделей-аналогів*. Моделі-аналоги – це найкращі зразки реально існуючих виробів однакового функціонального значення. При цьому вони можуть мати різні силуети, конструкції і фасонні елементи. Варіанти моделей-аналогів добираються за рекламними каталогами і журналами мод. Характер ряду моделей-аналогів визначається орієнтацією на серійне чи індивідуальне виробництво. Ескізи моделей-аналогів виконуються на форматі А4. При цьому краще віддати перевагу статичній фігурі, яка дозволяє більш точно передати особливості моделі. Праворуч на аркуші подається зменшений вигляд моделі ззаду.



Рис. 78. Технічний рисунок пар моделей-аналогів

Після письмового аналізу ескізів моделей-аналогів обирається базова конструкція і на її основі розробляють 5-6 варіантів нових *моделей-пропозицій*. Рисунки моделей-пропозицій виконують на форматі А4, включаючи вигляд спереду і зменшений вигляд зі спини. Найбільш вдала з моделей-пропозицій обирається для розробки проекту виробу.

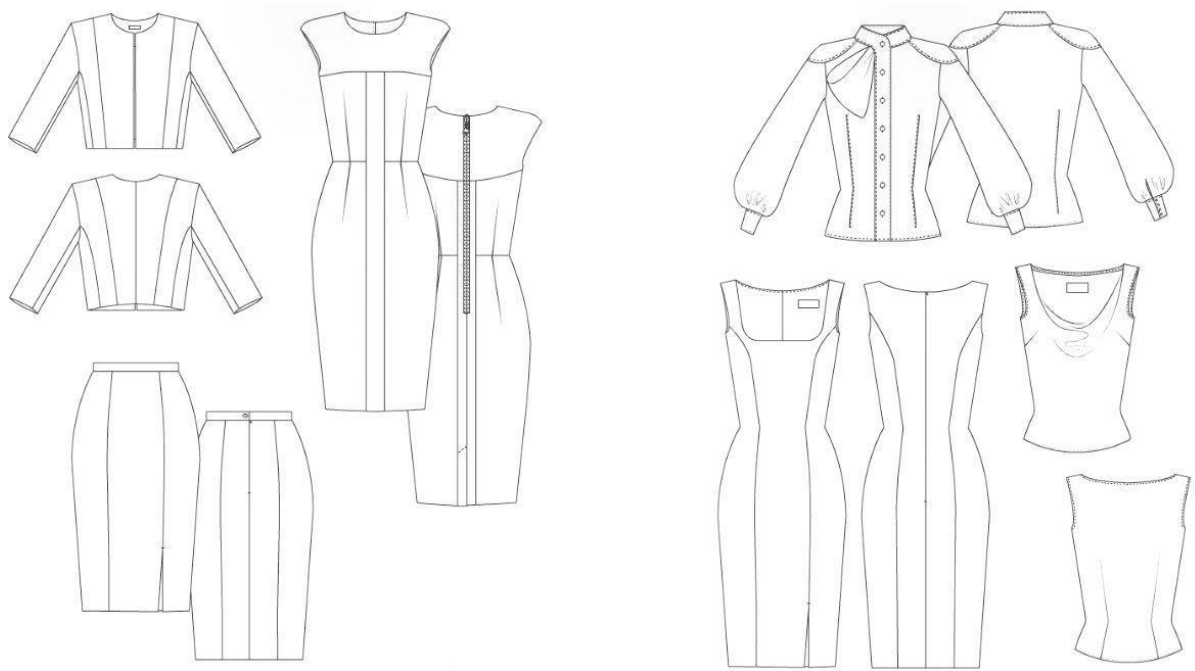


Рис. 79. Зразки виконання технічного рисунку.

Якість зображення моделей-пропозицій повинна відповідати вимогам до технічного рисунку:

- технічний рисунок повинен бути виконаний чітко і чисто на аркуші формату А-4 в техніці: олівець, туш, капілярна ручка, акварель;
- зображення грамотно закомпоноване в форматі;
- модель одягу зображено згідно реальних пропорцій людської фігури (торсу-манекену);
- виконано вигляд спереду та ззаду;
- поясні вироби малюють окремо, якщо вони частково або повністю закриті іншою частиною костюму;
- малюнок передає максимальне уявлення про модель: про силует і форму, крій та оформлення плечового пояса і пройми, пропорції виробу в цілому;
- вузли і деталі чітко промальовані, показана оздоблювальна строчка, кількість і місце розташування ґудзиків і петель;
- технічний рисунок дає уявлення про технологічну обробку;
- характер ліній передає пластику тканини (фактуру);
- якщо виконується малюнок моделі з визначеної тканини, її зразок має бути прикріплений до малюнку;
- підпис автора ставиться у нижньому куті праворуч.

Технічний рисунок є документом, необхідним в роботі фахівця з конструювання і моделювання одягу. За ним будується і відшивається виріб.

Дизайнеру (або модельєру-конструктору) необхідно вміти створювати технічні малюнки одягу по фотографії, ілюстрації, моделі одягу, модельної конструкції або придумувати модель самостійно. Основною метою створення технічного малюнка одягу є правильна передача пропорцій, розташування конструктивних швів і оздоблювальних строчок, детальне промальовування

моделі. Зображують не тільки вид спереду і зі спини, але іноді і вид збоку, і з виворітного боку, збільшене зображення дрібних деталей і елементів. Технічний малюнок можна малювати в кольорі, а також використовувати візерунки тканин, малюнок переплетень трикотажних полотен і тканин, вишивку та інші види обробки. Для малювання технічного рисунка доцільніше використовувати заздалегідь підготовлені шаблони фігури.

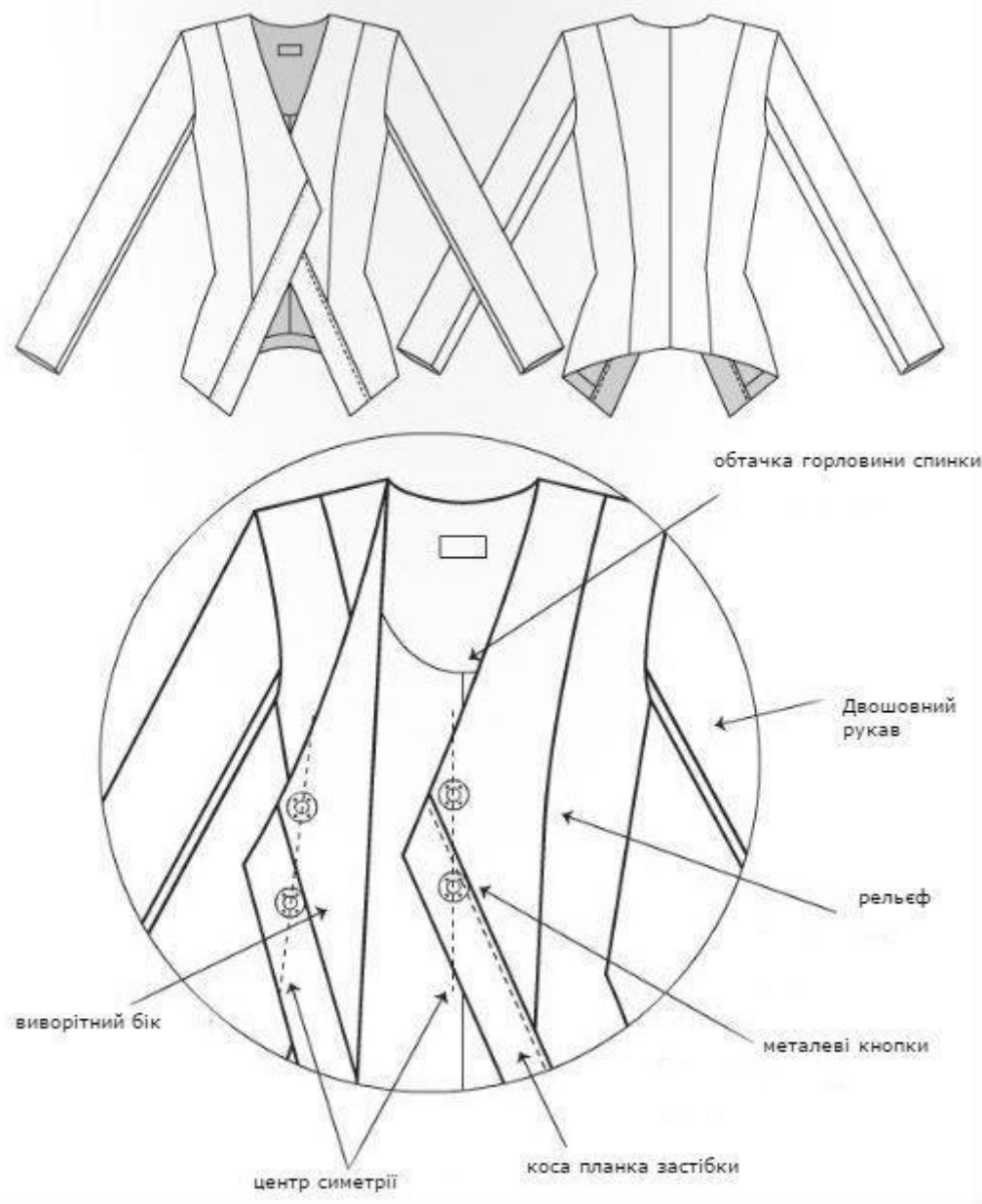


Рис. 80. Технічний рисунок для виробництва

Технічний малюнок одягу дозволяє наочно продемонструвати, як буде виглядати типова фігура в проектованому виробі серійного виробництва або одиничного примірника. Без володіння навичками технічного малюнка одягу неможливо приступити до самого процесу проектування виробу. За технічним малюнком зручно здійснювати детальний аналіз моделі, визначати місце розташування конструктивних елементів щодо позначених умовно ліній грудей, талії, стегон. Він є основним джерелом інформації для конструктивного

моделювання.



Рис. 81 - Приклад зображення «плоско схематично» і «плоско з передачею матеріальності»

Грамотне і правильне зображення форми і силуету - одна з основних вимог до побудови технічних малюнків.

Способи створення технічного малюнка:

А) Малювання моделі на фігурі-шаблоні або манекені-шаблоні.

Б) Площинне зображення моделі без фігури в точних пропорціях.

Виконання технічного малюнка може здійснюватися як від руки (на аркуші за допомогою олівця і лінійки), так і на комп'ютері з використанням програм Corel Draw і Adobe Illustrator.

Нині багато дизайнерів користуються стандартними шаблонами фігур людини з однаковим положенням рук і ніг, які не видозмінюють.

У модній графіці і ескізах дизайнера для надання більшої виразності довжина тіла помітно коротшає, а довжина ніг збільшується. У деяких випадках відбувається невелике завищення талії і деяке зменшення таза, що робить фігуру вище і стрункіше.

Але для створення технічного малюнка дотримуються ідеальних пропорцій фігури людини. Ідеал фігури людини змінювався в різні часи, але завжди існували канони людських пропорцій. Для технічних малюнків зріст людини ділиться на 8 частин, і величина голови становить 1/8 частину від зросту.

Для побудови технічного малюнку одягу доцільно використовувати каркасні малюнки фігур, пропорційна схема яких повинна відповідати типовим параметрам людини. Визначення розмірів деталей одягу, їх конфігурації, місця розташування досить точно можна визначити завдяки технічному малюнку.

Доцільно розміщення допоміжних та інформаційних ліній - рівнів талії,

грудей, стегон та ін. Відносно означених ліній і через контрольні точки можна проводити додаткові лінії для розмітки технічного малюнка і вимірювання геометричних параметрів готового виробу.

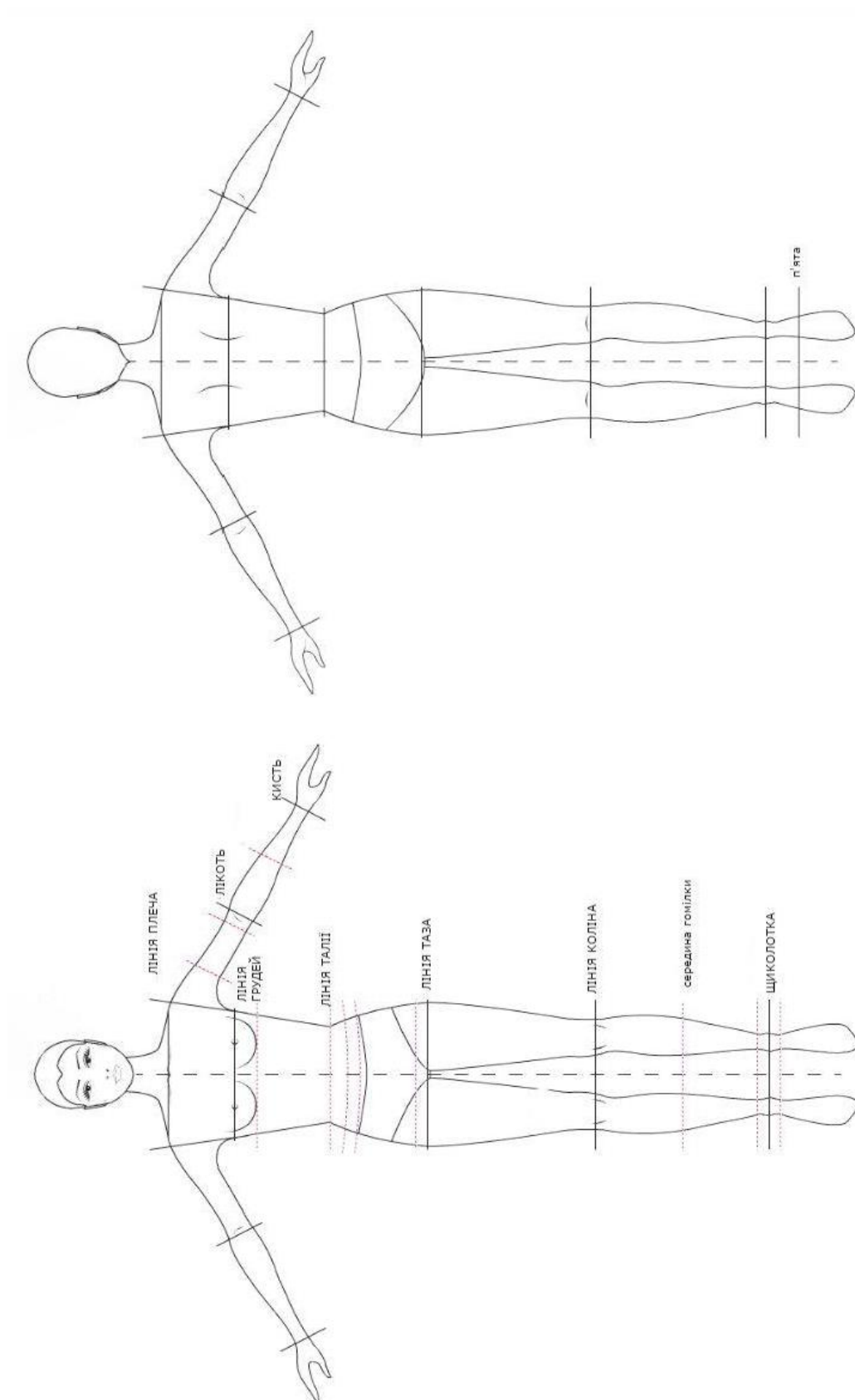


Рис. 82. Основні конструктивні пояси фігури

Слід зауважити, що один базовий шаблон фігури людини не може бути використаний в промисловості різних країн і для різних культур. Наприклад, базова фігура для європейських країн і для країн Далекого Сходу неоднакова. Для молодіжного одягу пропонується використовувати шаблон фігури зменшеної повноти. Для брендів, що випускають одяг для жінок великих розмірів, шаблон також змінюється, повнота збільшується.

МОДЕЛЬНІ ПРОПОРЦІЇ В ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ МАЛЮНКУ

Найбільш яскраво дизайнерська компетентність виявляється у створенні творчого ескізу, який є певним підсумком і першим наочним результатом його роботи над ідеєю виробу. Природньо, що в творчому (художньому) ескізі одяг зображується на фігурі людини, аби найкращим чином виявити красу задуму.

Як відомо, топ-моделі, професійні демонстратори моди мають зріст вище середнього та стрункі пропорції тіла. Канони сучасної краси у fashion-індустрії тяжіють саме до модельних (зріст 8 модулів, майже підліткова фігура). У своїх ескізах модельєри часто використовують стилізовану фігуру людини, пропорції якої дещо змінені задля досягнення більшої виразності, динаміки малюнку. У такій фігурі жіночої моделі висота сягає 9-10 модулів, тіло видовжується завдяки збільшенню висоти нижніх кінцівок, зменшенню величини голови.



Рис. 83. Змінені пропорції у дизайнерському малюнку

Тема 5.3. Дизайнерське портфоліо. Прийоми оформлення графічних робіт.

Блокнот для накопичення ідей

Блокнот або скетчбук є для дизайнера потужним інструментом. Це найбільш придатна основа для стимулювання до творчості, збирання важливої інформації і розвитку ідей.

Скетчбук (етюдник) – це книжка (альбом книжної орієнтації), щоб графічно фіксувати, аналізувати і розвивати ідеї, які можуть знадобитися у теперішніх та майбутніх проектах. Також він може виконувати функцію персонального архіву, де накопичуються зібрані чужі ідеї, побачені в музеях, на дефіле, на вулиці. На сторінках скетчбука можуть поєднуватися різноманітні вирізки, зразки тканини, вишивки та інші елементи. Будь-який елемент, що може внести новизну і цікаві ідеї. Скетчбук слугує також як фотоальбом, де будуть зібрані перші зразки гардеробу, приватні фотографії своїх виробів, зроблені в домашніх умовах.

Начерки в етюднику – не дуже ретельно опрацьовані, хоча і виконані добре. Їх основна задача – передати або втримати ідею, вони не претендують на роль якісних ілюстрацій. Мета цих начерків – позначити лінію, силует, формальну характеристику, зібрати в стиснутому виді вказівки по стилю і кольору. Для того щоб краще пригадати ідею, можна доповнювати начерки замітками на полях. Ці примітки акцентують на важливих деталях, суб'єктивні враження, дати, місцевість, ідеї кольору, мотиви. Майбутній модельєр завжди має при собі скетчбук (блокнот), ніколи не припиняючи процес обдумування колекцій.

Клаузура – карта ідей, великий аркуш паперу з представленими на ньому різноманітними варіантами майбутнього виробу в загальному вигляді, з прорисовкою окремих частин чи деталей. Вона являє собою графічно оформлений банк ідей та пропозицій, що містить комплекс інформації, яка стосується об'єкта проектування і відповідає за змістом та кількістю певному етапу проектування виробу.

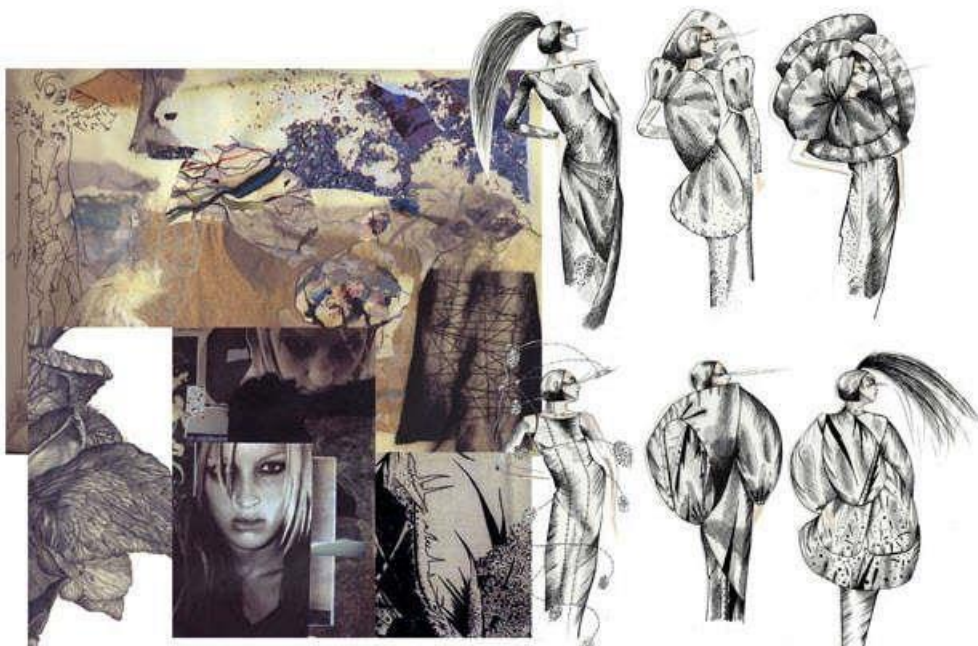


Рис. 85. Приклад сторінки зі скетчбука дизайнера

Під час збирання клаузури виробу можна застосовувати будь-які зображувальні засоби — від власноруч виконаних малюнків та ескізів до кольорових і скопійованих зображень.

Під час створення клаузури проявляється творча фантазія дизайнера, уміння застосовувати зібрану інформацію про досліджувану проблему чи об'єкт проектування. Тому аркуш клаузури може містити зображення, які відображають асоціативні, фантастичні, природні аналогії, якими користується дизайнер, чи скопійовані рисунки, фотографії з інших джерел. Дизайнер може коротко відобразити суть ідеї з відповідними написами, запитаннями, декількома варіантами розв'язків проблеми тощо.

Формати в презентації графічних робіт

Для модельєра моди найбільш важливим є уміння представити свою роботу. Слід бути готовим до різних зустрічей, маючи зразки, які будуть упорядковані в книзі(скетчбуці) або портфоліо, щоб бути упевненим, що презентація буде зроблена максимально професійно.

Хоча скетчбуки, етюдники незамінні для дизайнера, проте вони не мають презентаційної функції. Найбільш вдалою формою для представлення графічних робіт дизайнера (модельєра одягу) є папка великого формату (A3 або A4), легка і мобільна – *портфоліо, або «книга» (Book)*. Оптимально, щоб всередині воно мало пластикові кишеньки, які захищають роботи.



Рис. 86. Зразок папки-портфоліо з роботами дизайнера

Весь час, що працює дизайнер у світі моди, він наповнює портфоліо ілюстраціями, які вже надруковані у модних журналах, брошурах або виставкових каталогах. Коли дизайнер не має значного досвіду у світі моди, він складає портфоліо на основі оригінальних ілюстрацій, проектів чи колекцій, дизайн яких спроектований ними під час навчання. Потрібно лише подбати, щоб презентовані роботи виглядали охайно. Матеріали для презентації мають завжди здаватися новими. Вживані оригінали робіт можуть бути замінені рисованими або роздрукованими на принтері копіями.

Розміщення графічних матеріалів у портфолію



Рис. 87. Розгортка робочих ескізів ряду моделей колекції

Графічні роботи у портфолію, призначені для презентації, можуть бути представлені в різній манері. Але при будь-якому підході потрібно пам'ятати про вдале розташування зображень, аби аркуш не був перевантажений, якомога ясніше представлена ідея. Коли опрацьовується серія моделей, треба використовувати однаковий формат і стежити за дотриманням пропорцій моделей. Якщо тканина, представлена в дизайні, складна, або нова, краще виконати детальний малюнок, чи використати її зразок. Якщо потрібно використати більший формат, застосовують прийом «гармошки», коли великий аркуш складається аналогічно картам. Колекцію чи ряд моделей зручно представляти саме таким чином.

Відбір зображень, які складають портфолію, здійснюється таким чином, щоб робота виглядала професійно, оригінально, якісно. Щоб звернути увагу глядача на деякі аспекти, краще уникати нагромадження графічних ефектів, прикрашання. Декоративні елементи не повинні відволікати від ілюстрацій, кольорові тони повинні застосовуватися обґрунтовано. Площинні малюнки (технічні) не передбачено включати в портфолію.

Технічна картка

Щоб уточнити творчий задум для швейної майстерні, ательє, художній ескіз доповнюється контурними детальними двовимірними малюнками, тобто технічним або робочим рисунком. Технічний ескіз завжди супроводжує художні ескізи.

Фінальні творчі ілюстрації колекції часто мають спиратися на чіткі і ретельно виконані робочі рисунки, де представлено предмети одягу окремо і ніколи не мають вигляд ансамблю. Предмети одягу зображають так, нібито вони лежать на площині столу, вид спереду і ззаду, а якщо річ складна – то додається зображення в профіль.

Робочі рисунки мають ефективним чином передавати аспекти детального процесу виробництва, повідомляти інформацію про пропорції та декор дизайнерського одягу, так щоб надалі закрійник або працівник майстерні відтворили ідеї правильно. Технічні рисунки предмету одягу не несуть у собі спрощення і стилізації, вони найбільш чітко відображають пропорції одягу

згідно стандартній фігурі людини. Тіні не накладаються для запобігання непорозуміння в процесі виробництва.

Для тренування у технічному рисунку можна скористатися готовим одягом, розкласти його на поверхні або повісити на вішак, добре розправити. Далі створюється пропорційний рисунок олівцем, в якому вказуються деталі швів, розташування кишень, пройма і форма рукавів. На завершення рисунок обводиться лайнером або чорною ручкою, зображення контурне, без передачі кольорів, друкованих малюнків чи текстури тканини.

Предмети одягу розміщують на сторінках скетчбуку послідовно, серією, нібито на прилавку. При зображенні серії моделей можна додати трохи кольору чи виділити найбільш вдалі начерки, які потребують детальнішого зображення.

Процес створення технічних рисунків змушує глибоко замислитися про дизайнерські рішення, адже в процесі його виконання необхідно приймати рішення про питання конструкції, моделювання, декорування, ефектності тканини тощо.

Коли модельєру доводиться працювати з фірмами, маючи прямий контакт з майстернями розкою, шиття, прасування, він може напряду пояснити їм, яким він хоче бачити предмет одягу. На полях технічної картки може бути поданий текст, а авторський контроль за виконанням дозволяє уникнути помилок.

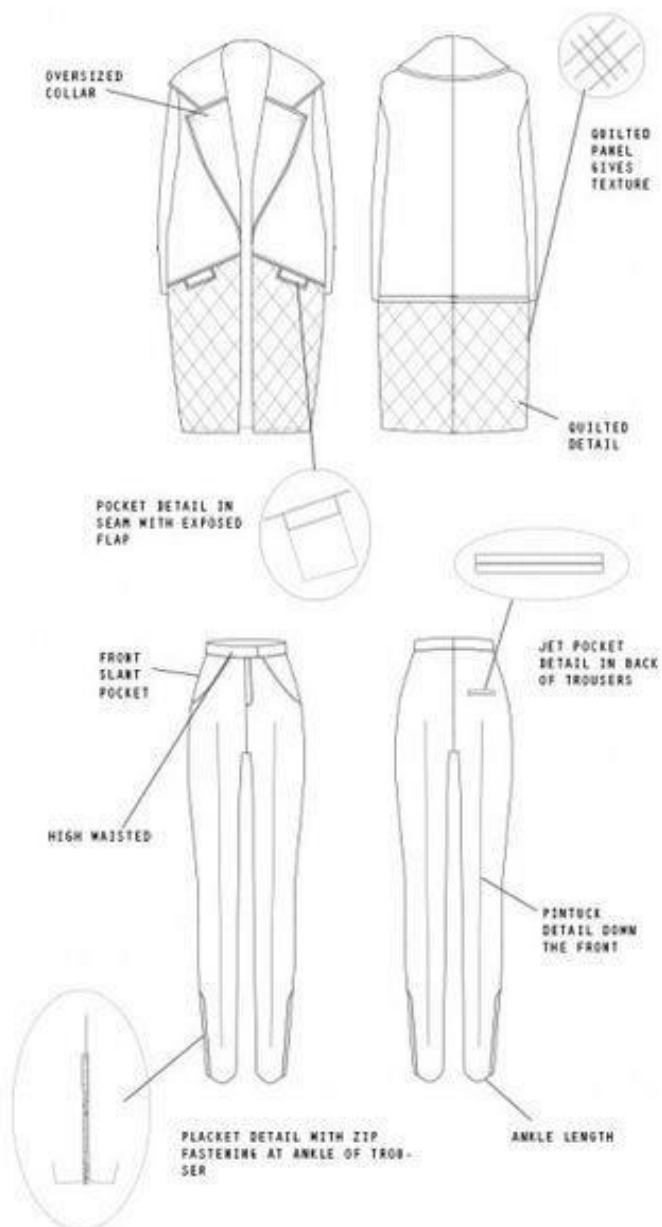
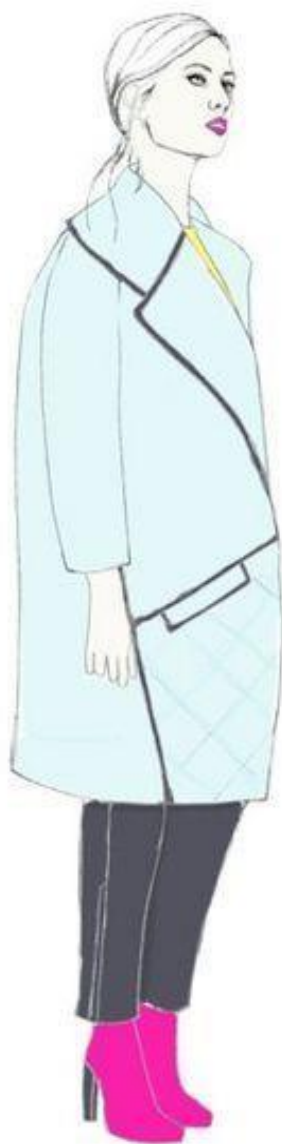
Якщо модельєр не має прямого контакту з виробництвом і спілкування відбувається через телефон і електронну пошту, замість зображень моделей виконуються виключно технічні картки, максимально деталізовані. Технічна картка включає в себе всю необхідну інформацію (розміри, специфікацію, уточнення в розмірах деталей, вид матеріалу, способи виконання швів, нанесення малюнку тощо).

В розробці навчальних проектів з дизайну одягу найбільш часто використовують розміри 38-40. Проте технічний рисунок предмета одягу може бути доповнений спеціальними розмірами (ширини поясу, подолу, глибини горловини тощо), якщо це необхідно. Аби технічна картка була повною, окрім тексту і приміток ескіз доповнюється кравецькі символи: схематичне зображення вузлів технологічної обробки – зеднувальних і оздоблювальних швів, обкантування, підрублювання низу тощо.

Іноді дизайнер сам створює власні лекала або навіть виготовляє зразок чи першу річ (макет, прототип), тому не має потреби в деталізованому технічному ескізі. Маючи лекала і готовий зразок, будь-яка майстерня отримує всю інформацію, необхідну для виробництва подібних речей. Для такої роботи модельєр повинен мати базові знання з конструювання і технології пошиття одягу.

OUTSIZED BLUE WOOL CASHMERE COAT WITH CONTRAST NAVY BINDING DETAIL, AND QUILTED PANEL. SLIM FIT NAVY WOOL TROUSER WITH ZIP ANKLE DETAIL.

ELEANOR LAYTON
CHLOÉ
TECHNICAL DRAWINGS
A/W '14



ELEANOR LAYTON FOR

Chloé

Рис. 88. Приклад технічної картки для виробництва

Практична робота 18. Малювання окремих технологічних вузлів. Символи, вимоги до зображення.

Завдання. Виконати малюнки окремих технологічних вузлів (шви, підгини, застібки). Звернути увагу на різну точність і товщину ліній.

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер.

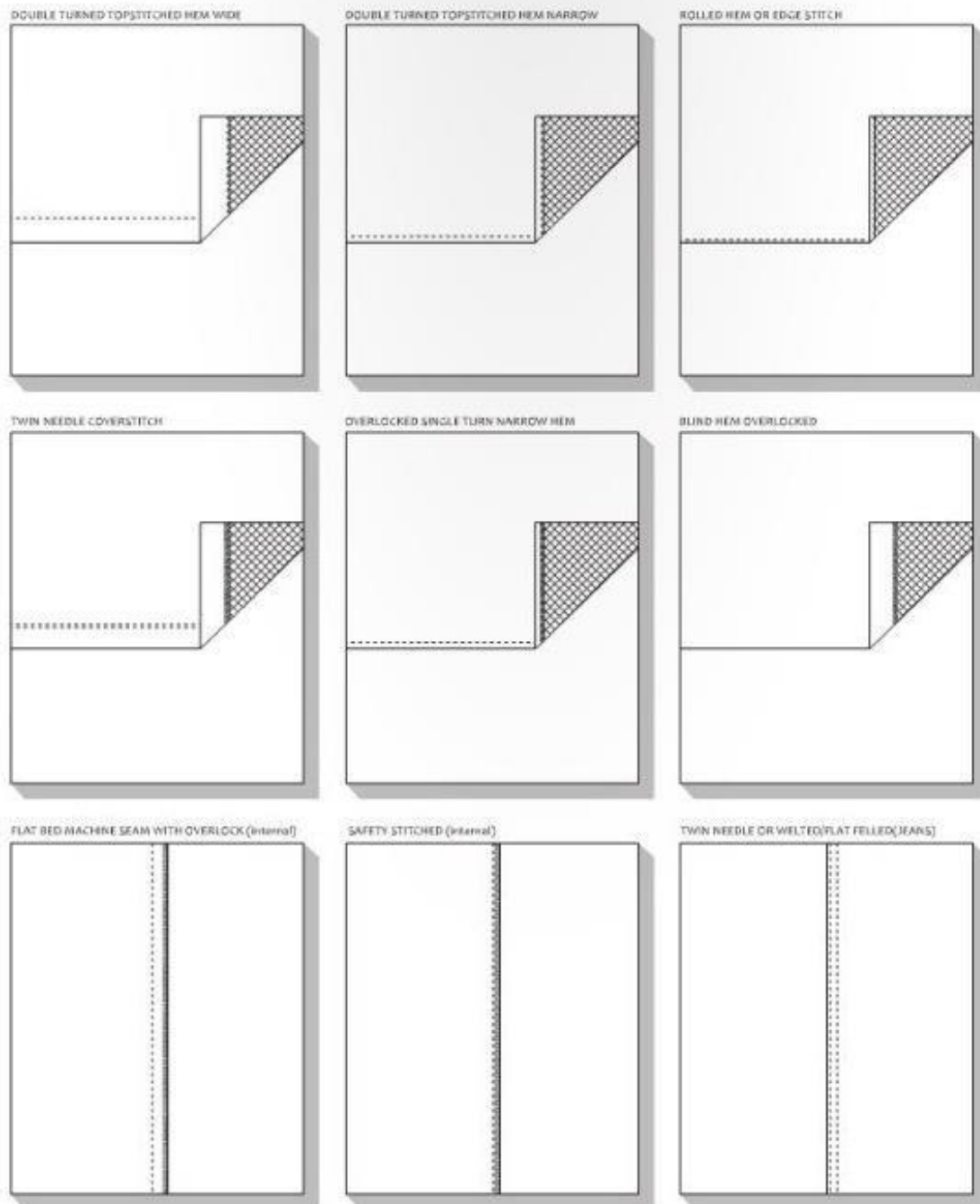


Рис. 89. Зображення строчок, швів

Практична робота 19. Малювання конструктивних та декоративних деталей. Кишені та манжети.

Завдання. Виконати малюнки окремих конструктивних і декоративних деталей одягу (кишені, клапани, пати, манжети). Звернути увагу на пропорції, охайність і точність ліній.

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер.

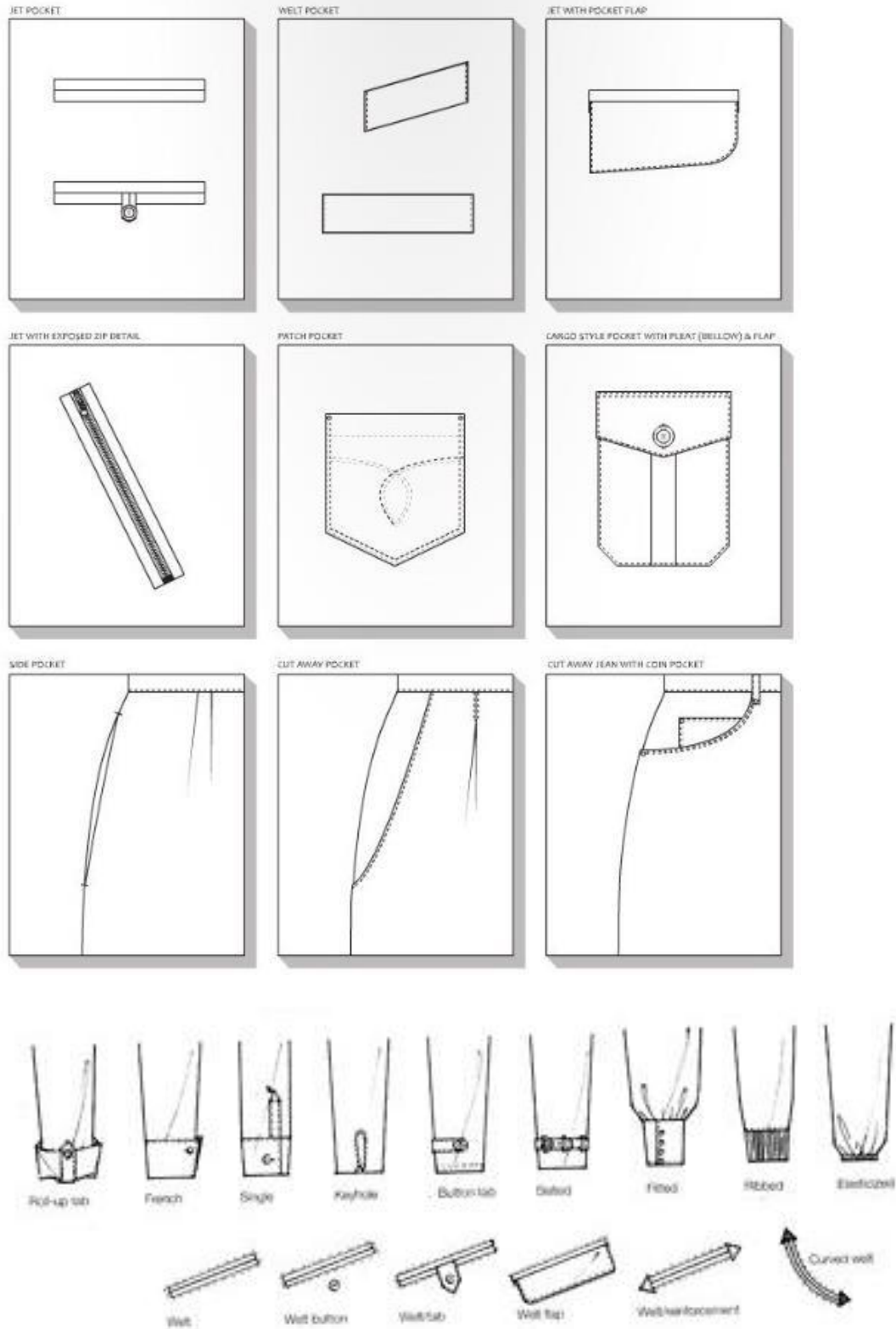


Рис. 90. Зображення кишень та манжетів

Практична робота 20. Малювання декоративних деталей. Малювання декору на швейних виробах (вишивка, аплікація, в'язані візерунки тощо)

Завдання. Виконати малюнки окремих деталей і предметів одягу з виразною фактурою або декором (за фото). Звернути увагу на різну фактуру матеріалів. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс).

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, кольорові олівці, фарби, воскові крейди



Рис. 91. Приклад зображення фактури в'язаних виробів

**Практична робота 21. Технічний малюнок аксесуарів. Сумка. Прикраси.
Краватки, банти, шарфи.**

Завдання. Виконати малюнки окремих деталей і предметів одягу (головні убори, сумки, прикраси). Звернути увагу на різну фактуру матеріалів. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс). Всі предмети можуть складати єдину композицію, а можуть бути зображені окремо.

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери.

рис



Рис. 92. Зображення різновидів сумок



Практична робота 22. Технічний малюнок взуття (за схемами). Пропорції стопи. Краватки, банти, шарфи.

Завдання. Виконати малюнки окремих деталей і предметів одягу (головні убори, сумки, прикраси). Звернути увагу на різну фактуру матеріалів. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс). Всі предмети можуть складати єдину композицію, а можуть бути зображені окремо.

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери

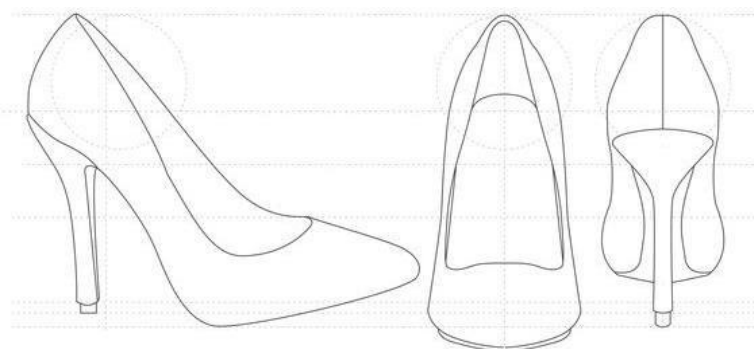


Рис. 93. Зображення туфлі у різних положеннях

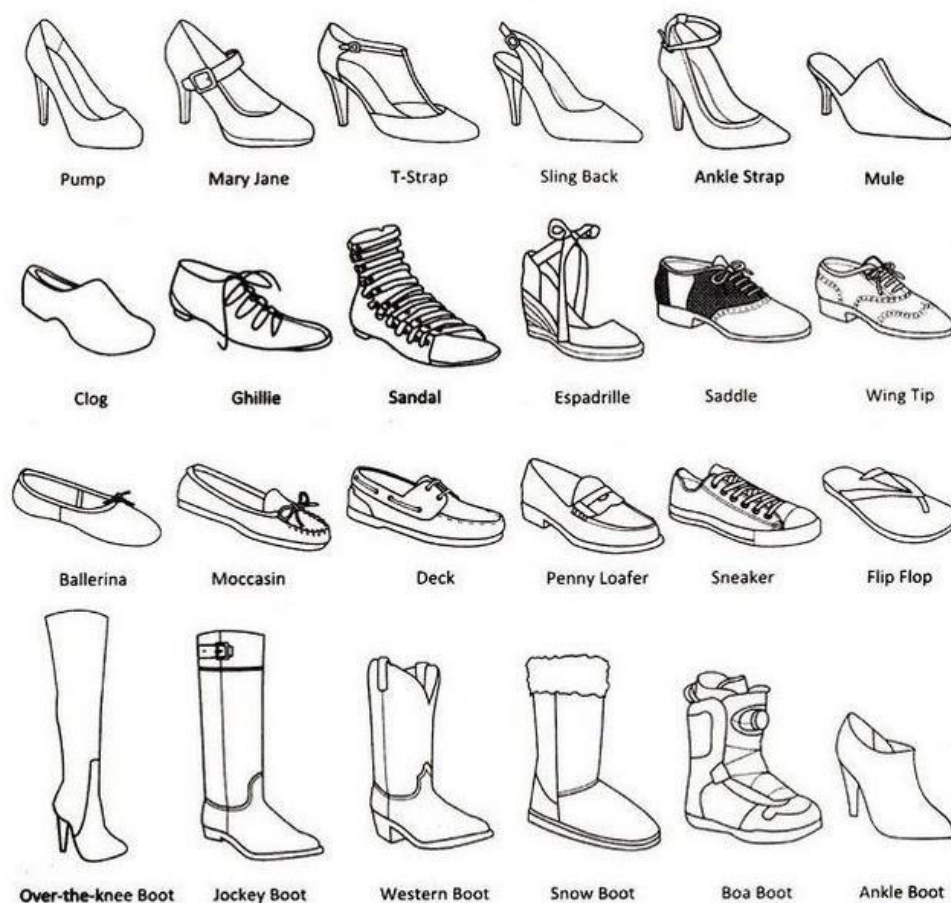


Рис. 94. Зображення різновидів взуття

Практична робота 23. Манекен (умовне зображення жіночого і чоловічого торса). Фронт, профіль.

Завдання: Виконати малюнок жіночого та чоловічого торса із розміткою основних і допоміжних конструктивних ліній, за зразом кравецького манекена. Перенести малюнок на цупкий прозорий пластик і вирізати шаблон для використання в якості основи під час виконання технічних рисунків і ескізів одягу.

Манекен – модель фігури людини, призначений для формування, примірювання одягу без присутності клієнта. Манекени для промисловості виготовляються за стандартними розмірами, а для індивідуального пошиву (наприклад, в модних будинках) можуть виконуватися за індивідуальними вимірами.

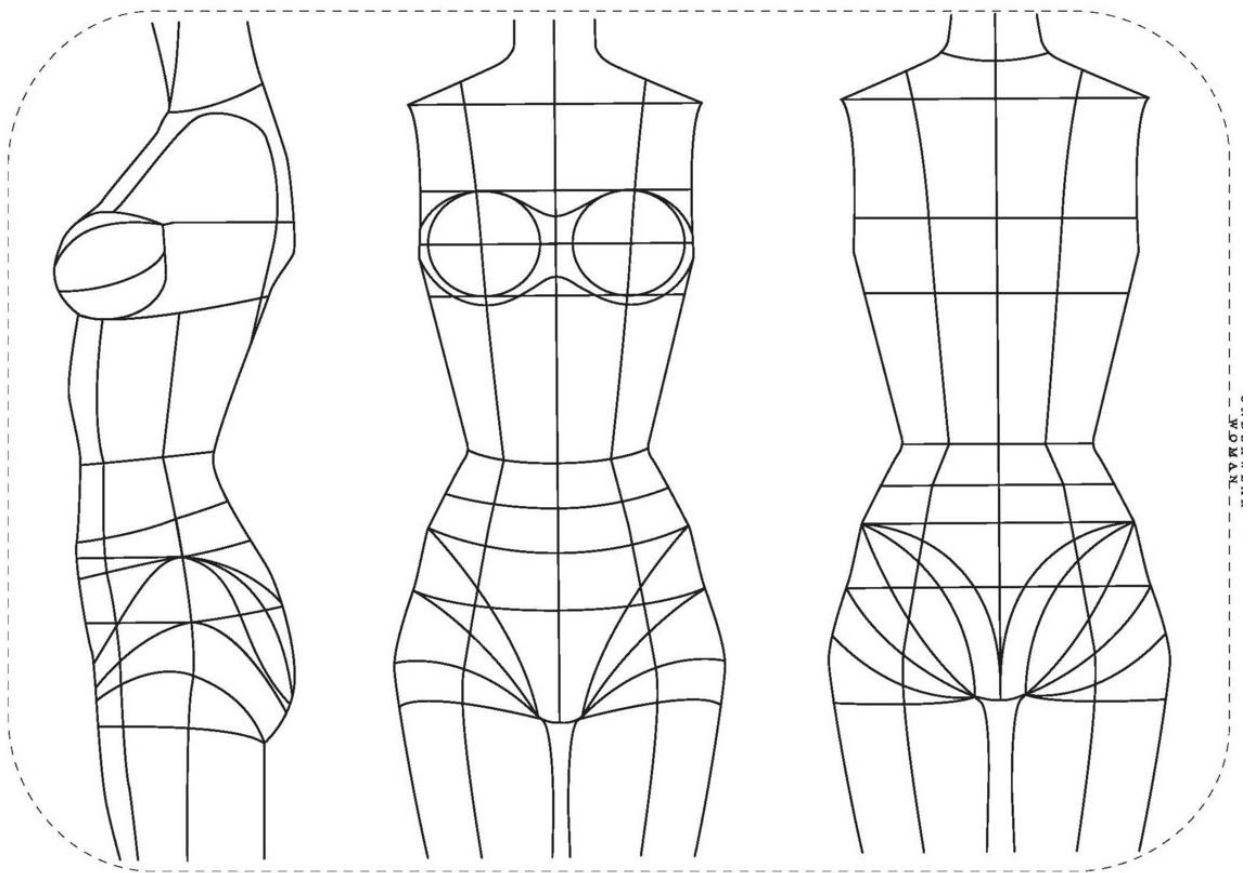


Рис. 95. Рисунок жіночого торса-манекена у трьох положеннях

Зображення манекена відрізняється від зображення фігури людини більшою або меншою мірою умовності, а також наявністю розмітки – вертикальних і горизонтальних ліній, які відтворюють лінії базової сітки і конструкції одягу на поверхні фігури. Основні лінії, що позначаються на манекені – це лінія плеча, пройми, горловини; середини переду і спинки, грудей, талії, стегон, рельєфів «принцес» переда і спинки, бокових швів.

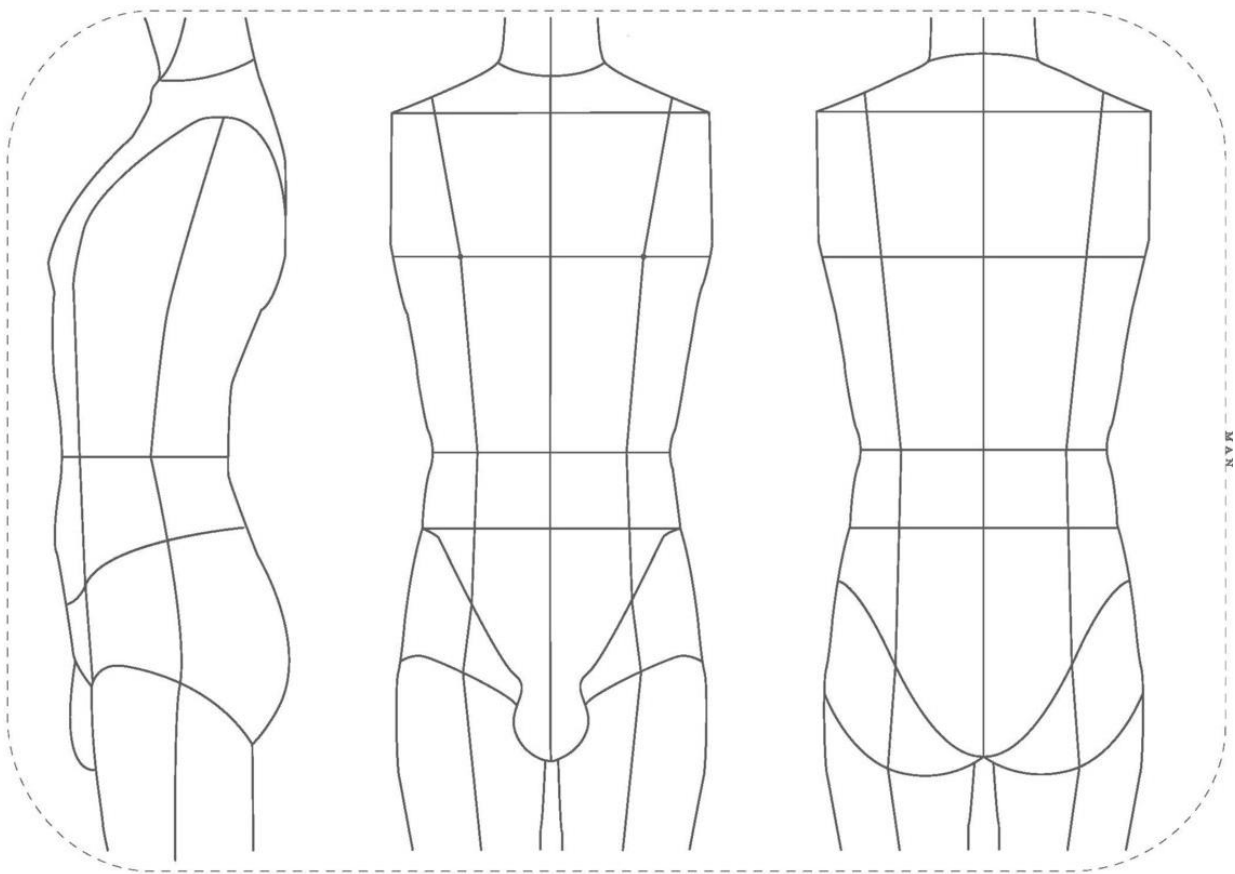


Рис. 95. Рисунок чоловічого торса-манекена у трьох положеннях

**Практична робота 24. Малювання конструктивних та декоративних деталей.
Коміри і вирізи горловини.**

Завдання. Виконати малюнки окремих деталей і предметів одягу (коміри і вирізи горловини). Звернути увагу на симетричність і домірність частин малюнку. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (поиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс).

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери.

Скориставшись шаблоном манекена жіночого торсу розмічуйте контури ліфа, слідуючи лініям горловини, плеча, пройми, талії і бокового шва. Також не забувайте помітити виточку (вона може бути тальова і грудна). На основі простого ліфа, змінюючи конфігурацію горловини, можна створити технічні рисунки різних вирізів горловин та комірів. Варто звернути увагу на варіанти застібок, пов'язаних із комірами і горловиною.

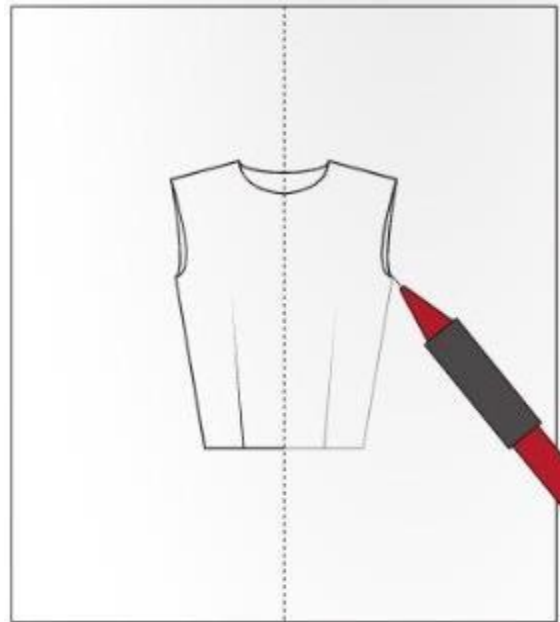
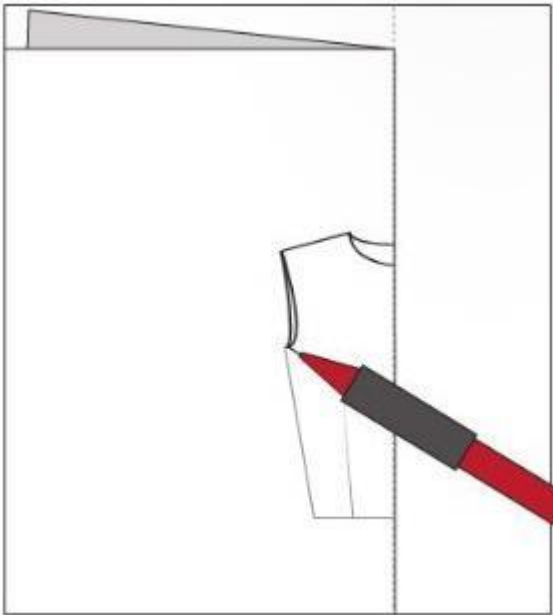
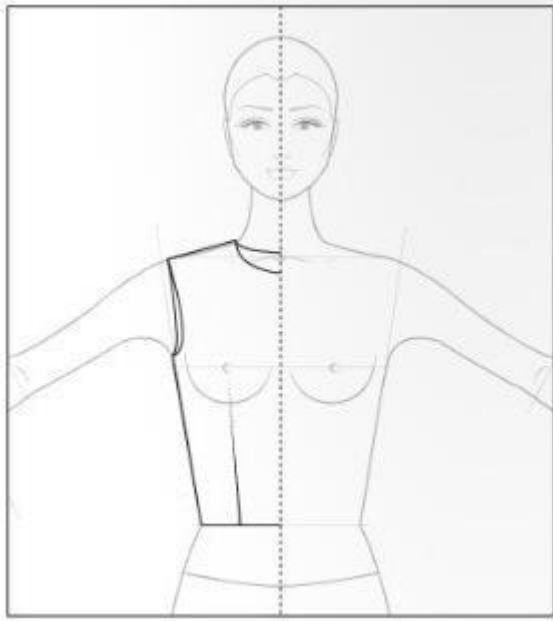


Рис. 96. Послідовність виконання технічного рисунка ліфа для зображення комірів

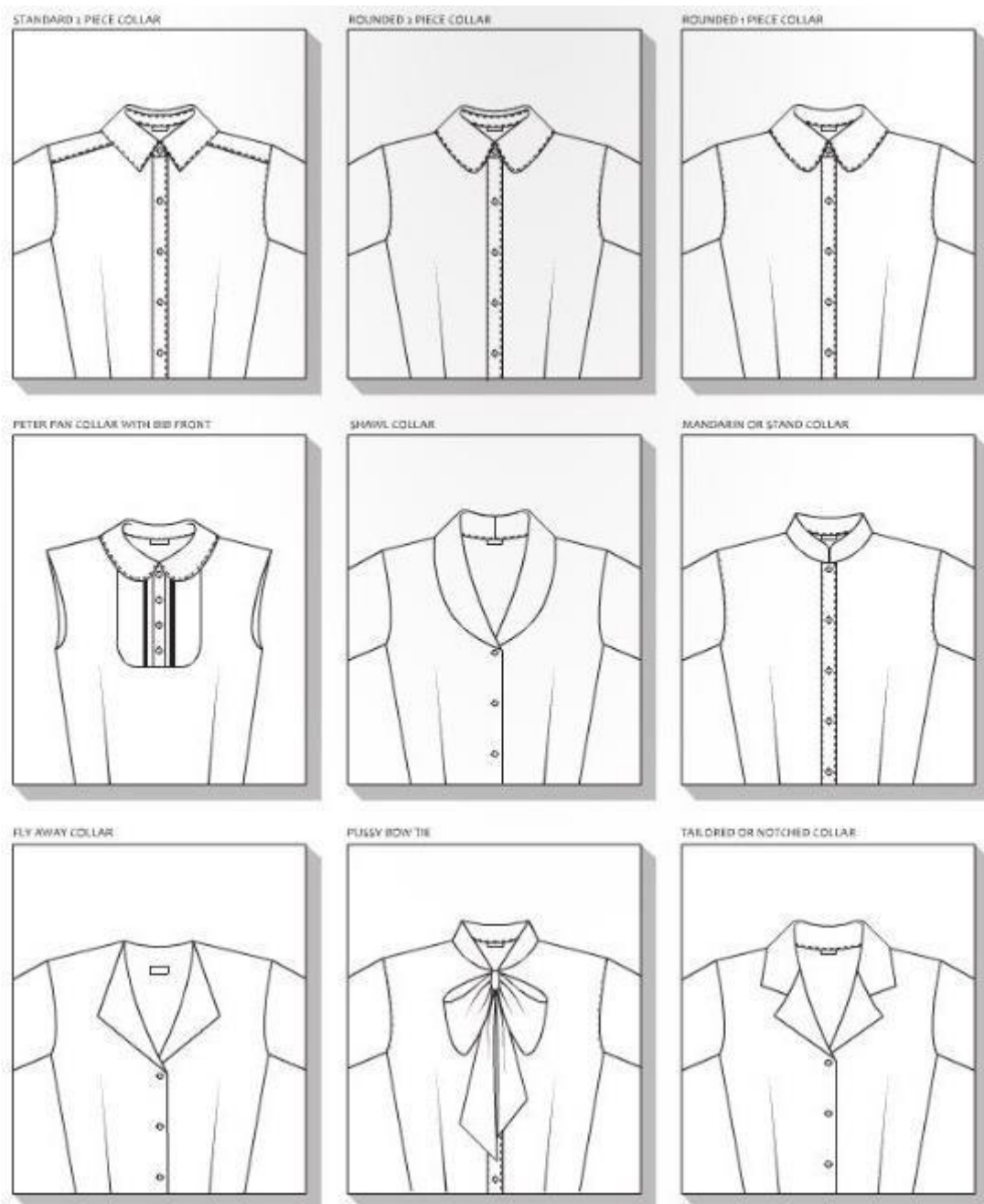


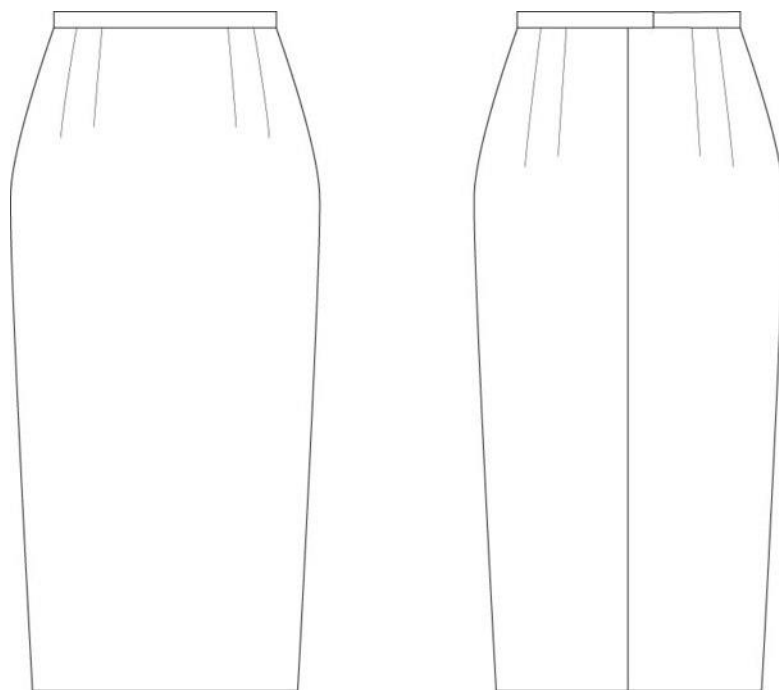
Рис. 97. Зображення технічного рисунка різновидів комірів

Практична робота 25. Технічний малюнок поясного одягу. Спідниці.

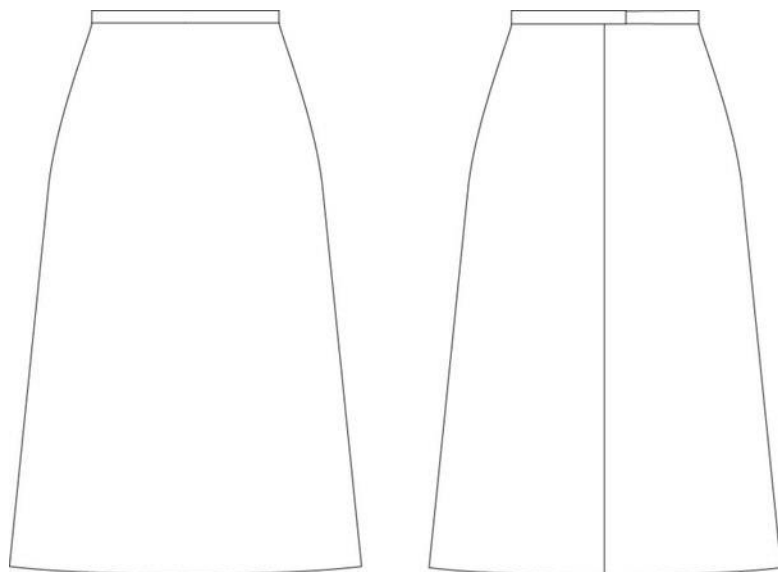
Завдання. Виконати малюнки окремих деталей і предметів одягу (спідниці). Звернути увагу на симетричність і домірність частин малюнку. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс).

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери.

Скориставшись шаблоном манекена жіночого торсу розмічуйте контури спідниці, слідуючи лініям талії і бокового шва. Довжина спідниці визначається згідно задуму і пропорціям фігури. Також не забувайте помітити виточку (спереду і позаду). На основі найпоширеніших силуетів і конструкцій спідниць (пряма, трапеція, тюльпан, годе тощо) можна відтворити найрізноманітніші фасони.



Мал. 98. Пряма спідниця – олівець.



Мал. 99. Спідниця – трапеція.

Практична робота 26. Технічний малюнок поясного одягу. Брюки.

Завдання. Виконати малюнки окремих деталей і предметів одягу (брюки). Звернути увагу на симетричність і домірність частин малюнку. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс).

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери.

Скориставшись шаблоном манекена жіночого торсу розмічуйте контури брюк, слідуючи лініям талії і бокового шва. Довжина брюк визначається згідно задуму і пропорціям фігури. Також не забувайте помічати виточки (спереду і позаду). На основі найпоширеніших типів брюк і штанів (класичні, джинси тощо) можна відтворити найрізноманітніші фасони.

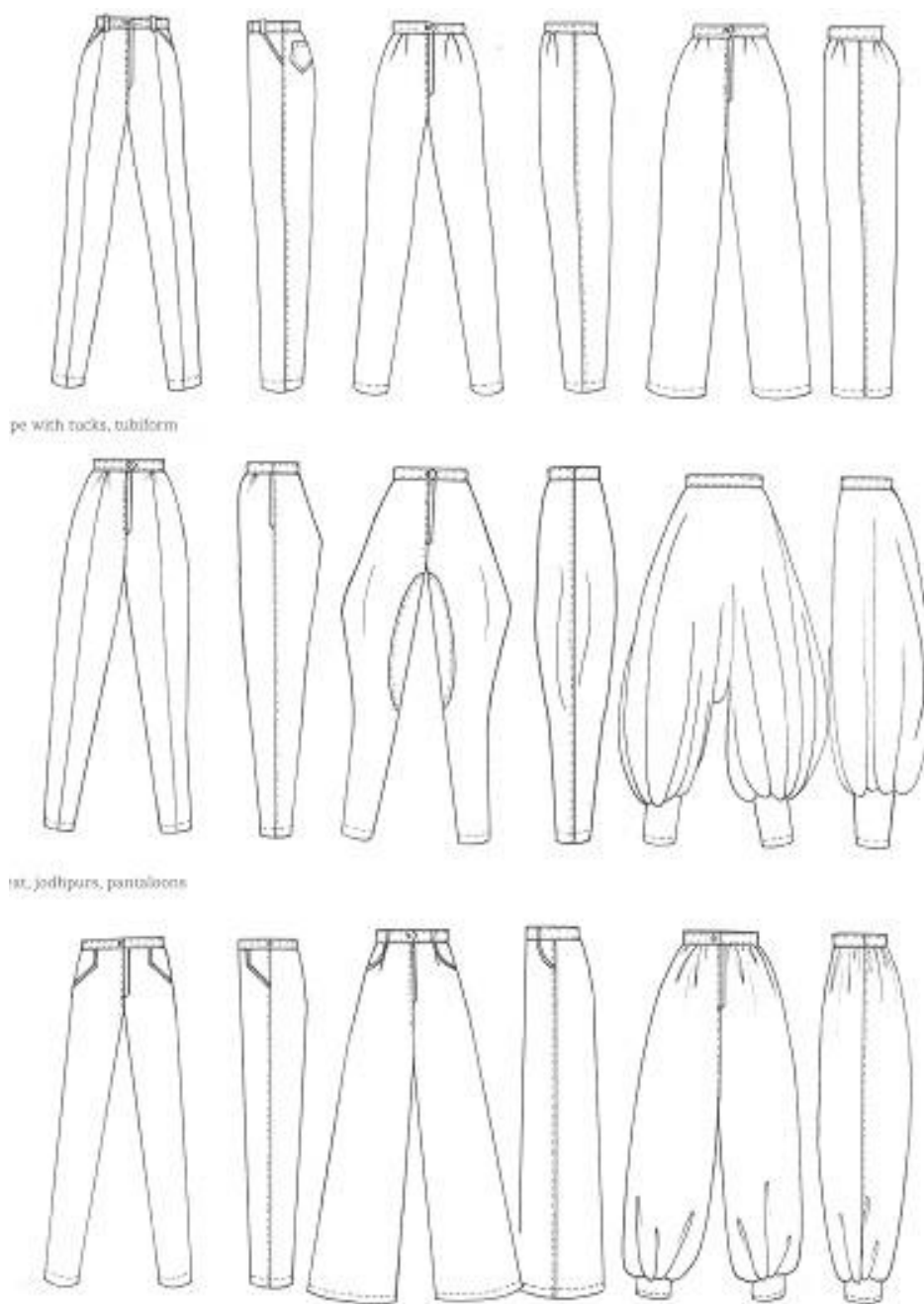


Рис. 100. Фасони брюк і штанів

Практична робота 27. Технічний малюнок плечового одягу. Малювання лінії плеча і рукавів.

Завдання. Виконати малюнки плечового одягу. Звернути увагу на симетричність і домірність частин малюнку. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полиск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс).

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери.

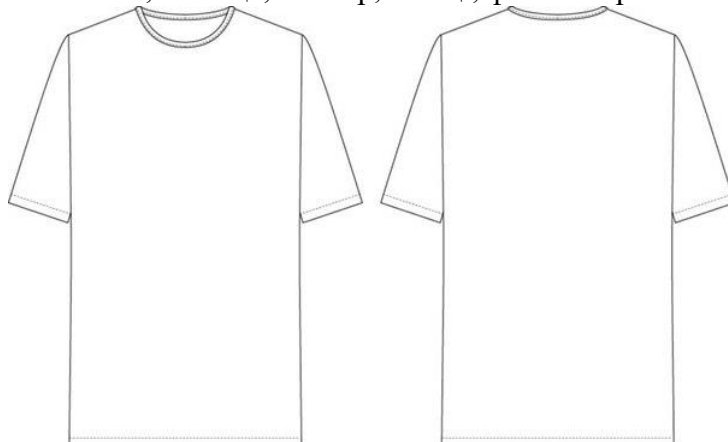


Рис. 101. Технічний малюнок футболки



Рис. 102. Різновиди плечового легкого одягу

Практична робота 28. Технічний рисунок блуз і суконь.

Завдання. Виконати малюнки плечового одягу. Звернути увагу на симетричність і домірність частин малюнку. При виконанні в кольорі здійснити ретельну детальну прорисовку і повну світлотіньову подачу (полюск, світло, напівтінь, тінь, рефлекс).
Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери

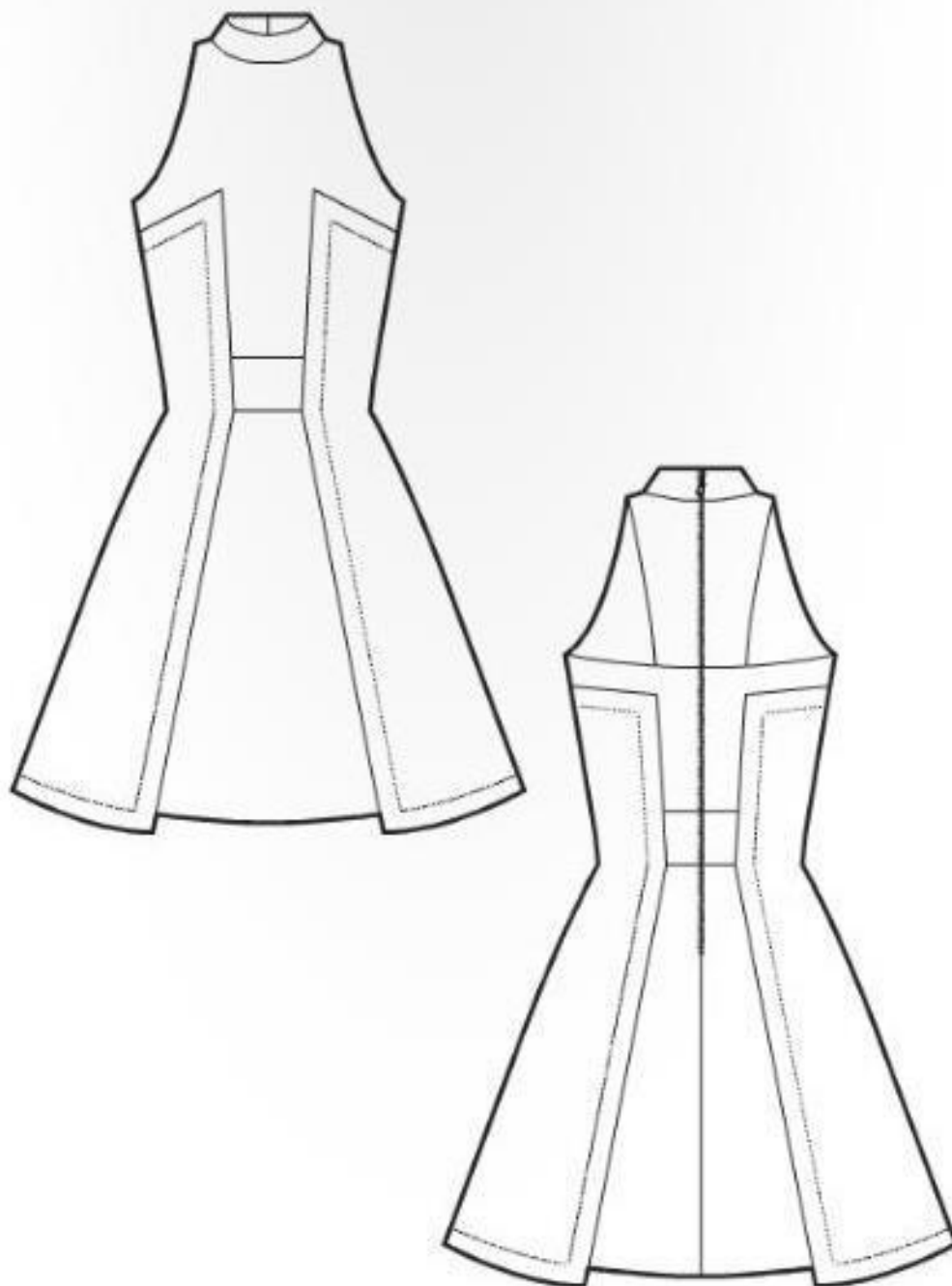


Рис. 103. Технічний малюнок сукні спортивного стилю



Рис. 104. Різновиди суконь

Практична робота 29. Технічний рисунок сорочки і жакета (піджака).

Завдання. Виконати малюнки плечового одягу (сорочки і жакетів: двобортний, одnobортний, спенсер, сюртук, смокінг, китель, жакет «шанель», тренчкот, болеро). Звернути увагу на симетричність і домірність частин малюнку.

Матеріали: ватман А4, олівець, лайнер, олівці, фломастери

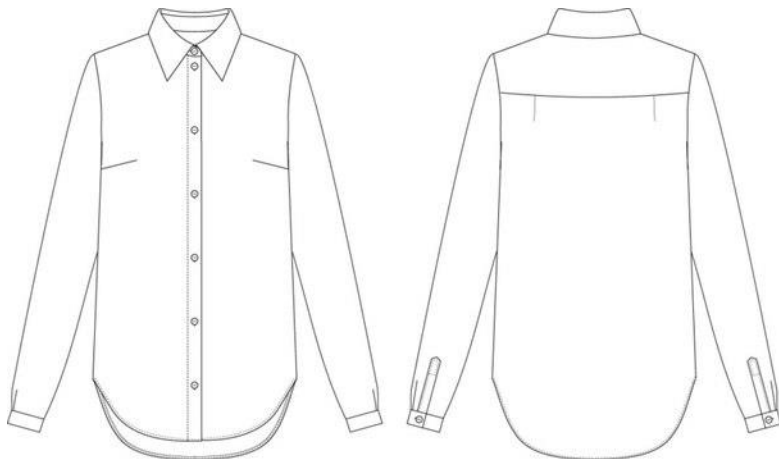


Рис. 105. Технічний рисунок жіночої сорочки в чоловічому стилі

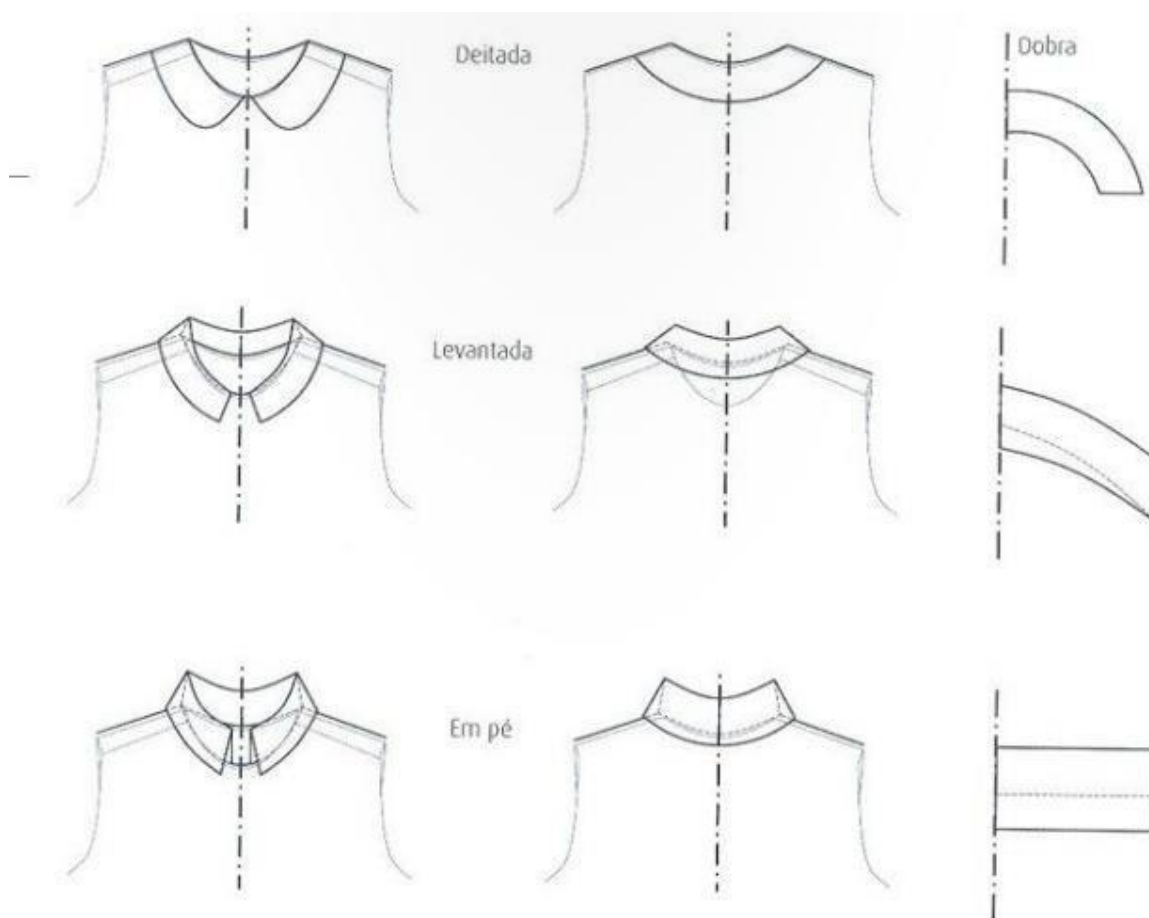
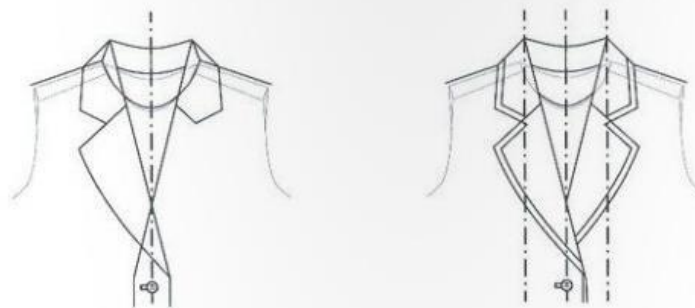


Рис. 106. Послідовність виконання комірів: плоского, відкладного і сорочечного.



Рис. 107. Види жакетів



5 – Traçar a lapela do paletó, curvando-a no nível do botão, para que continue reta até o final da roupa.

6 – Traçar os detalhes da gola para finalizar o desenho.

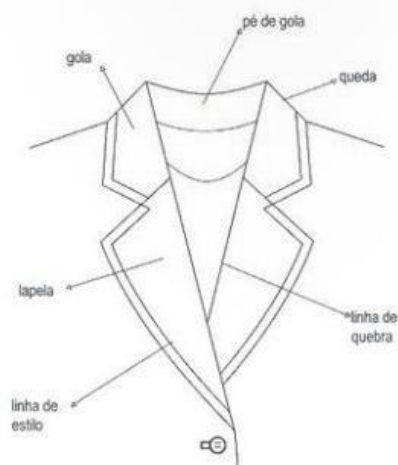


Рис. 108. Алгоритм побудови технічного рисунку піджачного коміру.



Рис. 109. Технічні рисунки жакетів: двобортного, однобортного, спенсер.

Практична робота 30. Малювання фор-ескізів моделей жіночого одягу (з журналів)

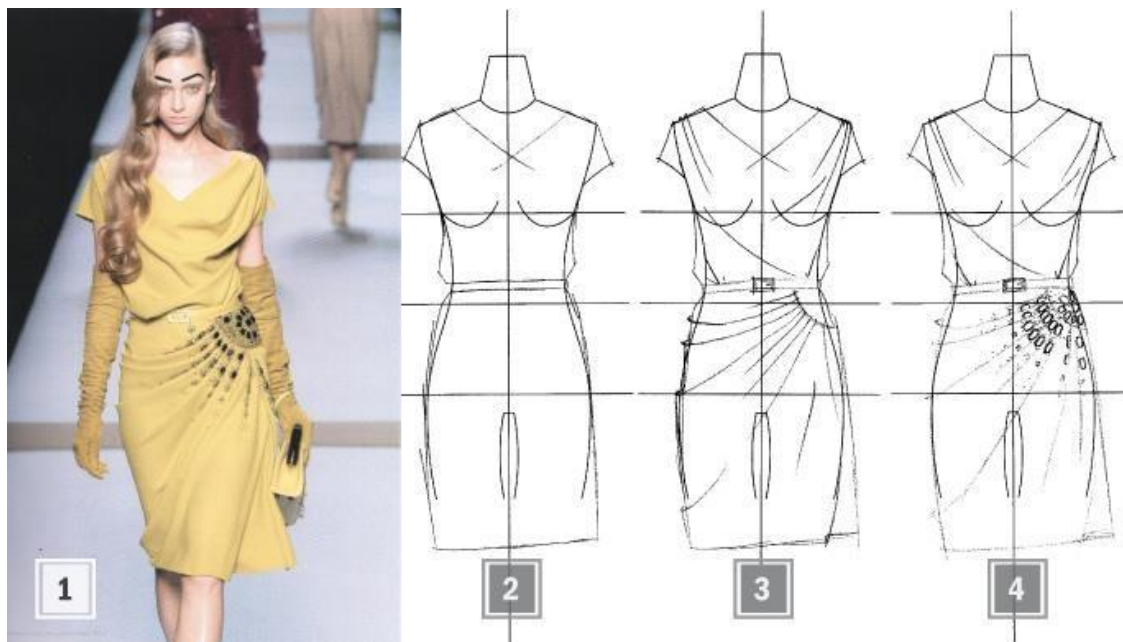
Мета: формування і закріплення навичок зображення костюму на фігурі і плоско із застосуванням масштабування зображення.

Завдання 1. Зображення моделі одягу за фото (формат малюнків - А4, матеріал – олівець. Розмір зображення на фігурі – не менш 25 см)

1. Підібрати фото моделі (з журналу або роздрукувати з Інтернету) у відповідності з варіантом завдання. Наклеїти на аркуш формату А4. – аркуш №1
2. Виконати на аркуші зображення моделі, користуючись шаблоном фігури. – аркуш №2.

3. Виконати на тому ж аркуші зображення спинки моделі плоско без фігури (у масштабі 1:1,5) із дотриманням пропорцій і особливостей моделі, відображених у малюнку переду.

Етапи створення малюнку моделі сукні за фото



2. Починаємо з малювання ліній форми сукні, використовуючи шаблон фігури. Додамо пояс вище природної лінії талії.
3. Тепер додаємо деталі на виробі. По плечових швах закладені м'які складки, що переходять в драпіровку. Її необхідно зобразити плавними лініями, не перевантажуючи малюнок. Нижня частина сукні з відрізною фігурною частиною, від якої також закладені м'які складки. Обов'язково потрібно порахувати кількість складок, уважно розглянути розташування ліній згину на тканини і передати їх на малюнку виробу.
4. Додаємо деталі вишивки і пряжки ремня.



5. Змалювати контури сукні товщою лінією, користуючись чорним лайнером. Лінії складок драпірування на моделі, а також пояс змальовуємо лініями середньої товщини.
6. Зображення вишивки деталізуємо тонкими лініями.
7. Видаляємо допоміжні лінії побудови.
8. Додаємо колір самої сукні, страз та елементів вишивки. Для контуру сукні, лінії складок і драпіровок використовуємо більш темний тон.

Практична робота 31. Малювання одягу на фігурі

Завдання 1. Малювання моделі за описом

Мета завдання - тренування навичок розуміння і перенесення професійної інформації з одного формату в інший.

Вимоги до завдання: формат малюнків - А4, матеріал - олівець. Розмір зображення на фігурі - не менше 25 см.

Вибрати і виконати зображення моделі: на шаблоні фігури;

плоско схематично - перед і спинка (висота зображення - НЕ менше 12 см);

плоско з передачею матеріальності (висота зображення - НЕ менше 12 см).

Опис моделі

Модель 1. Жіноче демісезонне пальто зі шкіри прилеглого силуету довжиною вище лінії коліна на 10 см, з вертикальними рельєфами попереду і на спинці. Розмір 170-92-96.

Центральна бортова застібка (висока) на п'ять прорізних обметних петель і гудзиків.

Кишені прорізні похилі від лінії рельєфу до бічного шву, з двома обтачками і клапаном.

Спинка з центральним швом.

Рукав «напівреглан» довжиною до зап'ястя з патою, застебнутою на гудзик (ширина - 3,5 см).

Комір відкладний на стійці.

За рельєфам переду і спинки, по краю відльоту коміра, по периметру клапанів і пат прокладені оздоблювальні строчки на відстані 0,7 см від шва.

Модель 2. Класичний чоловічий двобортний піджак з суміші вовни з льоном прилеглого силуету довжиною нижче лінії стегон з шістьма гудзиками в два ряди і зі зміщеною бортовою застібкою від рівня лінії талії на дві прорізні петлі і гудзика. Зріст 176 см, розмір 48.

Перед з витачками і бочком.

Комір типу «щучий хвіст» з високим рівнем раскепов і широкими лацканами, що виходять за межі коміра.

На лівій поличці похилий нагрудну кишеню з похилою листочкою і прорізна кишеня з двома обтачку і клапаном. На правій поличці два прорізних кишені з двома обтачку і клапанам.

Плече розширено, пройма похила, втач. рукав з невеликою голівкою оката.

Спинка з центральним швом і двома шліцями.



Рис. 110. Технічний малюнок чоловічого сюртука в техніці акварель (за фото)

Практична робота 32. Правила оформлення технічної картки одягу. Виконання технічної картки ряду моделей-аналогів

Розробка модельного ряду

Мета завдання - вироблення комплексного мислення при проектуванні промислових виробів.

Вимоги до завдання: формат малюнків - А4 горизонтально, матеріал - олівець.

Розмір зображення не менше 17 см.

1. Виконати копію моделі зі збільшенням до розміру 15-17 см, перевірити правильність і симетричність зображення основних вузлів (застібка, комір, кишені, рукави) і розробити шаблон даної асортиментної одиниці;
2. Розробити шаблон спинки в масштабі 1: 1;
3. Придумати і намалювати 5 варіантів модельно-конструкторського рішення асортиментної одиниці на шаблонах (перед і спинка).

Завдання 1. Створити ескізні проекти серії моделей на одній конструктивній основі і за принципом поєднання типових базових конструкцій. Ескізи повинні бути представлені на аркушах формату А4 в кольорі. Розміщення моделей виконується довільно, але в масштабі.

Ознайомитись з особливостями проектування художньої системи "сім'я". Вибрати асортимент одягу (за завданням викладача або самостійно). Користуючись журналами мод, виконати аналіз сучасних напрямків моди щодо обраного асортименту. В результаті аналізу визначити сучасні модні тенденції (форма, деталі, пропорції, колір, фактура матеріалів, оздоблення тощо).



Рис. 111. Зразок виконання ескізного проекту серії моделей-аналогів

Завдання 2. Розробити три моделі одягу в художній системі “сім’я”. Розробити та замалювати в кольорі три моделі верхнього одягу (чоловічого або жіночого) повсякденного призначення в художній системі “сім’я”. Вигляд ззаду зображують схематично в чорно-білій техніці. Ескізи моделей представляють на аркушах формату А4.

Практична робота 33. Творче малювання фор-ескізів комплектів жіночого одягу.

Проектування швейних виробів у художній системі «Комплект»

Мета роботи: ознайомитись з принципами побудови художньої системи “комплект” на прикладі побутового одягу повсякденного призначення.

Зміст роботи

- 1) Виконати аналіз сучасних моделей жіночого та (або) чоловічого одягу повсякденного призначення.
- 2) Розробити моделі одягу в художній системі “комплект”.
- 3) Виконати опис зовнішнього вигляду розроблених моделей.
- 4) Виконати характеристику композиційних засобів об’єднання виробів у комплекті.
- 5) Висновки.

Питання для підготовки до роботи

- Що таке “комплект” одягу? Які його головні особливості?
- Які основні принципами об’єднання виробів у художній системі “комплект”?
- Як можна змінити стильове рішення “комплекту” при заміні окремих складових частин?
- Які основні вимоги потрібно враховувати при проектуванні одягу повсякденного призначення в системі “комплект”?

Хід виконання роботи

1) Виконати аналіз сучасних моделей жіночого та (або) чоловічого одягу повсякденного призначення.

До початку роботи студенти визначаються з асортиментом та призначенням одягу, що входить до складу комплекту. Користуючись журналами мод, відповідно до вибраного асортименту виконують аналіз сучасних моделей одягу. В результаті аналізу визначають модні тенденції розвитку вибраного асортименту (силует, покрій, форма, деталі, пропорції, колір та фактура матеріалів, оздоблення тощо). Отримані відомості використовують при композиційному проробленні комплекту одягу.

2) Розробити моделі одягу в художній системі “комплект”

За завданням викладача студенти розробляють один (або два) комплекти одягу повсякденного призначення. Ескізи моделей комплектів представляють на аркушах формату А4 у вигляді двохфігурної постановки. Вигляд спереду зображають на фігурі у кольорі, показуючи можливі варіанти поєднання виробів у комплекті. Вигляд виробів ззаду представляють схематично.

Варіанти комплектів одягу:

- Англійський костюм (одно, двобортний, жакет-спідниця)
- Костюм в стилі «шанель»
- Брючний костюм +блуза вільного стилю
- Білизняна група (нічна сорочка, піжама)
- Одяг для відпочинку (літній)
- Вечірнє вбрання (весільна сукня, коктейльна сукня – випускний)

Завдання. Виконати малюнок людини в одязі і в русі. Присутня деталізація обличчя, рук і ніг. В одязі передано всі драпіровки і фактури, об’єм. Головний убір або зачіска має бути промальована як складова частина образу. Фігура на весь аркуш.

3) Виконати опис зовнішнього вигляду розроблених моделей.

Опис зовнішнього вигляду розроблених моделей починають з того, що вказують назву і призначення комплекту та перераховують складові, які в нього входять. Потім виконують опис виробів комплекту за наступною схемою: характеристика силуету, покрою, застібки; характеристика пілочки і спинки; характеристика рукавів; характеристика коміра або вирізу горловини; оздоблення.

4) Виконати характеристику композиційних засобів об’єднання виробів у комплект.

Керуючись методичними вказівками до лабораторної роботи описують

засоби зв'язку частин комплекту між собою. На прикладі однієї із розроблених моделей розкривають композиційні засоби зв'язку частин комплекту між собою. Тобто, із відомих видів зв'язку (тотожність, нюанс, контраст, ритм, симетрія та асиметрія, масштабність) визначають головні, які, на думку автора, є найбільш суттєвими і головними засобами об'єднання виробів в художню систему "комплект".



Рис. 112. Зразок виконання технічної карти для комплекту

У висновках підводять підсумок проведеної роботи та вказують на особливості розробки одягу в художній системі «комплект».

Практична робота 34. Створення ескізу одиничного виробу

Мета роботи: ознайомитись з принципами художнього проектування одиничного швейного виробу.

Завдання 1. Виконати опис зовнішнього вигляду однієї моделі.

Опис зовнішнього вигляду моделі виконують за наступною схемою: назва виробу та його призначення, силует, покрій, застібка, характеристика пілочки (або переду), спинки, рукавів, коміра, матеріалів, оздоблення. (костюм у стилі мінімалізм (шанель, армані), конструктивізм (карден), пуризм, романтизм, деконструктивізм, класика (спенсер, френч), бароко (Дольче і Габана).

Завдання 2. Дати характеристику композиційних елементів форми однієї із розроблених моделей одягу.

Аналізують та дають характеристику композиційних елементів однієї із розроблених моделей за такою схемою:

- геометричний вид форми в цілому і її частин;
- силует і силуетні лінії форми;
- поверхня форми в цілому і її частин;
- конструктивні, конструктивно-декоративні та декоративні лінії;

- величина і маса форми;
- фактура колір та малюнок матеріалу;
- фізико-механічні властивості матеріалу;
- світлотінь;
- оздоблення.

Найбільш наочною формою зображення моделі є художній ескіз. Він, як правило, виконується на аркуші формату А3 або А2 і слугує рекламним плакатом при захисті курсових і дипломних проектів, а також може бути використаний в журналах і на виставках творчих робіт, оскільки є художнім твором чорно-білої або кольорової графіки. Техніку виконання обирає автор. Це може бути акварель, гуаш, темпера, пастель, фломастери, туш, перо, пензель, аплікація або колаж.



Рис. 113. Художній ескіз Валентино

Практична робота 35. Створення ескізів модельного ряду колекції.

Завдання. Виконати багатофігурну композицію. Приділити увагу компоунуванню декількох фігур на аркуші. Ретельна проробка в малюнках обличчя не обов'язкова. При цьому повинна бути чіткість ліній і різноманіття рухів фігур. Завдання оцінюється за тим, наскільки самостійно і продумано виконано кожне завдання.

Підсумкове завдання

Виконати багатофігурну композицію (5 ансамблів) на нейтральному фоні, використовуючи будь-які прийоми, фактури, графічні засоби і теми. Це можуть бути ескізи для театральних вистав чи концерту поп-зірки, група людей на екскурсії, або будь-які фантастичні фігурні композиції. Головну увагу приділити стилізації, виразності ідеї, а також фантазії і прояву авторської індивідуальності. Творчі ескізи доповнити технічними малюнками кожної моделі (вигляд спереду і зі спини).

Матеріали: будь-які фарбувальні та інші матеріали, будь-які інструменти, папір формату А2 (1 аркуш).

При виконанні завдання також необхідно приділити увагу компоунуванню декількох фігур в аркуші. Це завдання є навчальним етапом до виконання на старших курсах ескізів колекцій моделей і плакатів.

Оформлення робіт: в паспарту і на аркуші картону.

Приклад:



Рис. 114. Художній ескіз капсульної колекції молодіжного одягу

Змістовий блок 6. Композиція костюму

Тема 6.1. КОСТЮМ ЯК КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ. АСОРТИМЕНТ ОДЯГУ

1. Походження, функції та класифікація одягу
2. Мода як естетичний феномен.
3. Композиція в одязі як творчий процес.

Походження, функції та класифікація одягу

Люди завжди намагалися наблизити свою зовнішність до створеного ними ідеалу. І в цьому дуже допомагав (чи відігравав значну роль) одяг (костюм). Костюм був і до сьогодні залишається виразником “художнього образу моди”, він може “розповісти” про епоху, країну, характери людей.

Художній образ моди змінювався протягом сторіч, досягаючи неймовірних втілень. Своім існуванням він завдячує праці та бажанням багатьох людей. В історію моди, звісно, увійшов той одяг, який зберігся, будучи відтвореним у образотворчому мистецтві.

Одяг є складовою частиною матеріальної та духовної культури суспільства. З одного боку, це матеріальні цінності, створені людською працею, які задовольняють певні потреби, з іншого – це витвір декоративно-прикладного мистецтва, які естетично перетворюють образ людини.

Одяг є індикатором того, як вас має сприймати навколишній світ.

Разом з архітектурними спорудами, предметами праці і побуту одяг відображає розвиток виробництва історичного періоду, кліматичні умови країни, національні особливості життя народу та його уявлення про красу.

Одяг, костюм, мода, стиль – основні поняття, з якими зустрічається майбутній вчитель трудового і профільного навчання при конструюванні, моделюванні і художньому проектуванні одягу.

Одяг – різні форми тих виробів з різних матеріалів (хутра, шкіри, листя, льону, вовни тощо), які людина одягала на себе в усі часи (до них відноситься білизна, плаття, панчішно-шкарпеткові вироби, взуття, головні убори, прикраси).

Одяг з’явився в епоху палеоліту, близько 40-25 тис. років тому. Вже тоді людина вміла, користуючись кістковими голками, зшивати, сплітати, зв’язувати різні природні матеріали – листя, соломку, шкіри тварин, щоб надати бажаної форми. В якості головних уборів також використовувалися природні матеріали: видовбаний гарбуз, шкаралупа кокосового горіху чи страусового яйця, панцир черепахи. Взуття виникло значно пізніше і було розповсюджено в меншій мірі, ніж інші елементи костюму. По мірі наближення до наших днів він збільшив число предметів. Однак у будь-якій епосі існують головні, демократичні за формою і призначенню предмети одягу, такі як стегова пов’язка у давнину або брюки в чоловічому гардеробі ХХ ст., сарі індійської жінки або сорочка українки.

Костюм – це система предметів одягу, пов’язаних єдністю призначення та

використання людиною, доповнених зачіскою, гримом. (у побуті говоримо про діловий, весільний, формений, театральний, маскарадний, національний костюми).

Костюм може дати зовнішню характеристику людини з таких показників: стать, вік, національна приналежність, соціальний і культурний статус, естетичний рівень, характер або темперамент, психічний стан іноді.

Термін “історичний стиль” означає спільність засобів і прийомів художньої виразності, зумовлену матеріальною і духовною культурою часу. Визначні риси стиля позначаються в архітектурі, літературі, образотворчому та прикладному мистецтві, музиці і костюмі. Стиль повільно зароджується і повільно вмирає, так відображаючи прекрасне (в розумінні епохи) у викристалізованому, довершеному вигляді.

Мода – це періодичні зміни певних форм будь-якої сфери людського існування: мистецтва, мови, одягу, поведінки тощо. Не дивлячись на своє власне, яскраве вираження, такі зміни недовговічні, бо пов’язані з прагненням новизни, потягом людини до різноманіття.

Якщо стиль виражає прагнення до вічного, то мода – до прекрасної миті.

Неможливо точно вказати, що з’явилося раніше: “одяг – костюм – мода”, і яким був спонукальний мотив. Існує декілька версій походження одягу:

1 – “кліматична”: АЛЕ корінні жителі Південної Америки, які жили на тій же широті, що й Москва, ходили неодягненими по снігу. А представники первинних спільнот, які збереглися до поч. ХХ ст. поблизу екватора на святах вбиралися у хутряний одяг.

2 – “моральна”: АЛЕ зображення цариці Нефертіті з доньками показує їх абсолютно роздягненими, але причесаними, у прикрасах, що складає враження домашнього затишку, величності, але не безсоромності. Поняттям сорому не можна пояснити прості і складні види одягу, дивакуватість костюму. В епоху неоліту мисливець носив чоботи та розшиту намистинами дублянку, а елліни відкрили красу оголеного спортивного тіла і захоплювалися цим досягненням.

3 – “соціальна”: АЛЕ у племені всі й так знали, хто є вождь, шаман, повнолітня дівчина або стара людина – без татувань, рогів та пір’я на голові.

Отже, найвірогідніше, причиною виникнення і поширення одягу стало природне для людини бажання змінити свій природний вигляд. Птахи мають пір’я, риби – блискучу луску, звірі – пухнасте хутро, квіти – фарби, і тільки люди з’являються у світ оголеними.

Передбачаючи, що одяг виник на початку як засіб прикрашання та суспільних відмінностей людини, історики, археологи, мистецтвознавці твердять, що зі зміною клімату та способу життя людей значно посилилася захисна, практична функція одягу.

З практичною метою захисту від негоди та укусів комах людина в глибоку

давнину обмашувала своє тіло глиною, сирою землею, жиром. Потім до цих змашувань додавалися рослинні фарби – вохра, сажа, кармін, індиго, вапно, і тіло вже з естетичною метою розфарбовувалося різними способами і кольорами. Згодом нетривке поверхнєве фарбування змінилося на татуювання: шар фарби пропускається під шкіру у вигляді різних узорів.

Прямими попередниками одягу є татуювання, фарбування тіла та нанесення на нього магічних знаків, якими люди намагалися вберегти себе від злих духів та незрозумілих сил природи, настрашити ворогів та привернути до себе друзів. Пізніше узор татуювань переносилися на тканину. Наприклад, різнокольоровий картатий візерунок татуювання давніх кельтів залишився національним візерунком шотландської тканини. Велику роль у давнину відігравали прикраси, які разом із татуюванням, зачіскою чи головним убором нерідко складали весь костюм людини первинного суспільства. На форму найдавніших прикрас впливала форма частин людського тіла. Форма шиї, вух, носа, губ, зап'ястя, щиколотки, пальців рук та ніг, талії зумовили круглу замкнену лінію намиста, підвісок, обручів, перснів.

Форма тіла та образ життя людини визначили перші примітивні форми одягу. Звірині шкіри чи рослинні матеріали переплітали, утворюючи прямокутні шматки, накидали їх на плечі та стегна, зав'язували чи обмотували навкруг тіла горизонтально, по діагоналі чи по спіралі. Так з'явилися *два основних типи одягу за місцем кріплення: плечовий та поясний*. Найбільш давня їх форма – *драпірований* одяг. Він огортав тіло і тримався за допомогою зав'язок, поясів, застібок.

Згодом виникла більш складна форма одягу – *накладний*, який міг бути *глухим* чи *розпашним*. Полотно тканини стали перегинати уздовж основи чи піткання та зшивати з боків, залишаючи у верхній частині згину прорізи для рук і вирізаючи у центрі згину отвір для голови. Накладний глухий одяг одягали через голову, розпашний мав попереду розріз від гори до низу.

Драпірована та накладна форми одягу, що виникли у доісторичні часи, збереглися і в наші дні як основні форми закріплення одягу на фігурі людини. Наплічний, поясний, стеговий одяг представлений сьогодні різноманітним асортименту, конструкцій, крою.

Історичний розвиток основних видів одягу проходив у нерозривному зв'язку з природними та соціально-економічними умовами епохи, естетичними і моральними вимогами суспільного життя та панівним художнім стилем в мистецтві.

Одягом називають досить різноманітні предмети: нижня білизна, легкий одяг (сукні, брюки, блузки, халати); верхній одяг (пальто, куртки, жакети, плащі); а також головні убори, взуття, рукавички, панчохи. У вузькому сенсі одягом називають вироби швейної промисловості.

Сукупність предметів одягу, додаючи головний убір, взуття, рукавички, прикраси, сумку називають *костюмом*. Цим же терміном визначають певний вид чоловічого та жіночого одягу, який включає піджак і брюки або жакет і спідницю.

В костюмі загальна стильова спрямованість виражається в основних формах і пропорціях, способі носіння, застосуванні певних матеріалів та кольорових сполученнях, характері, прикрасах.

Предмети, що доповнюють та оздоблюють костюм, роблять його завершеним, називають *аксесуарами* (доповненнями). До них відносять шляпи, взуття, шарфи, сумки, рукавички, ювелірні оздоби.

Туалет – це одяг, ретельно дібраний за характером деталей, що виражають певне значення, разом із взуттям та предметами, що доповнюють та прикрашають костюм, у поєднанні із зачіскою та косметикою. У залежності від призначення туалет може бути вихідним, для мандрівки, для прогулянки тощо.

Гарнітуром називають набір предметів певного призначення, виконаних, як правило, з одного й того ж матеріалу, наприклад, гарнітур гудзиків і пряжок, гарнітур ювелірних прикрас (брошка, браслет і сережки), білизни чи трикотажних виробів (светр та штани, шапочка, шарф та рукавиці).

Комплект – набір декількох предметів одягу чи доповнень до костюму, що складають єдине завершене ціле. До комплектів відносять: спідниця, джемпер і шарф; костюм і блузка; пальто та сукня/костюм; плащ з головним убором; туфлі, сумка і пояс; парасолька і рукавички. Комплекти можуть бути виконані з того самого чи різних матеріалів у сполученні різних кольорів. За призначенням бувають спортивні, пляжні, для мандрівки.

Сукупність усіх частин костюму, яким притаманна певна стильова єдність, називають *ансамблем*. Всі предмети ансамблю повинні бути однорідні за художнім стилем, гармонійні за кольором, формою та матеріалом. Кожен предмет, необхідний у тому чи іншому ансамблі, повинен одночасно виявляти призначення ансамблю, гармоніювати з іншими предметами костюму. Ансамблі певного призначення можна створювати з окремих гарнітурів чи комплектів.

Людина створює свій костюм з того одягу, який є в її розпорядженні, тобто складає її гардероб. Тобто, *гардеробом* називається сукупність усього одягу, що знаходиться у користування однієї людини або сім'ї.

Зазвичай гардероб за добором речей буває весняно-літнім та зимово-осіннім. Умілий та ретельний добір індивідуального гардеробу дає можливість скласти цілий ряд красивих, гармонійних сполучень ансамблів різного призначення.

Класифікація сучасного одягу

Сучасний європейський одяг поділяють:

1) *в залежності від статі та віку* – на чоловічий, жіночий та дитячий. Дитячий – для дітей ясельного, дошкільного, шкільного та старшого шкільного (підліткового) віку.

2) *В залежності від сезону* – на літній, зимовий та демісезонний (весняно-осінній). Час носіння одягу зумовлює матеріали, форму, вид і асортимент одягу

3) *В залежності від цільового призначення* – на побутовий, виробничий, спортивний, формений, видовищний. Побутовий – домашній, повсякденний, святковий (ошатний) одяг. Виробничий (робочий) одяг – професійний(призначений від забруднення, зношування та псування одягу робітника та слугувати йому власне одягом) та спеціальний (спецодяг виготовляють із спец. Матеріалів, призначення – оберігати робітника від шкідливих впливів на виробництві чи забезпечувати виконання певних робіт у незвичайних умовах). Спортивний одяг призначений для занять спортом. Формений одяг поділяють на воєнний, відомчий та уніформу. Видовищний одяг у залежності від видів чи жанрів видовищних мистецтв розподіляють на театральний, естрадний, цирковий, а також карнавальні-маскарадні костюми.

4) *За способом вживання* одяг ділять на нижній, що одягають на тіло, та верхній, що носять поверх нижнього.

5) *В залежності від матеріалів* – бавовняний, лляний, шовковий, шерстяний, зі штучних та синтетичних тканин.

Зміни загального художнього стилю епохи завжди пов'язані з великими ідейними та суспільними зрушеннями. Відбуваються вони протягом довгого історичного періоду. Але в межах кожного стилю існує більш рухоме і короткочасне явище – *мода*, що торкається усіх галузей людської діяльності.

Мода як естетичний феномен.

Мода – це короткочасне панування певних форм, пов'язане з постійною потребою людини в різноманітні та новизні оточуючої дійсності. Особливо помітно і активно проявляється мода в костюмі, який підвладний найбільш частій зміні об'ємних, площинних та лінійних форм.

Якщо стиль виражає прагнення до вічного, то мода – прагнення до прекрасної миті.

Процес народження, тріумфу та занепаду моди – недовгий. Колись вважали середнім терміном життя моди 7-10 років, тепер цей строк скоротився.

Як, де, під впливом яких обставин народжується нова мода?

У всі часи до створення одягу був причетний художник, не має значення, називався він художником чи ні. Це були і невідомі майстрині, що створювали мережива, вишивальниці, ремісники, що працювали над малюнком тканин, кравці – нерідко були відмінними художниками. Вони створювали костюми, які входили в моду, ставали популярними серед тисяч людей. Історія моди знає лише небагато цих імен – створені цими людьми шедеври були унікальними,

одиночними. Найбільш обдаровані кравці – зараз ми назвали б їх художниками-модельєрами, дизайнерами – шили для знатних чи коронованих осіб і ні для кого більше. Вони були відомі лише вузькому колу людей.

В періоди найбільшого захоплення певною модою зростав і престиж окремого майстра. Наприклад, у 18 ст. був популярним перукар Даге, який створював на головах клієнток справжні натюрморти.

У всі часи у кожній новій моді був співавтор – той, хто першим переймав ідею художника і осмілювався вбратися у створений костюм. З легкої руки цих людей новий костюм входив у моду. Наприклад, жорсткий сірий капелюх з чорною стрічкою – “дербі” – названий по імені англ. графа Дербі, який носив цей капелюх на скачки; “реглан” – спеціальний рукав, який був розроблено для барона Реглана, позбавленого руки у битві при Ватерлоо.

Іноді сама людина, не турбуючись про моду, ставала взірцем для наслідування. На поч. 19 ст. молодь носила зачіску “а ля Тітус”, наслідуючи гарного сина відомого нідерландського художника Рембрандта ван Рейна. У 20-ті роки 19 ст. став подобатися широкополий капелюх генерала Болівара – “болівар”. Ще один шлях розповсюдження моди – театр. Люди наслідували одяг героїв п'єс, які їм подобалися. Іноді моду народжували курйозні випадки (краватка – “стейнкерк”).



French pandore, 1770, from "Les poupées" by Antonia Fraser.

Рис. 115. Лялька «Пандора»

Буває, побачивши на комусь незвичайне вбрання, люди приходять в захоплення і відразу бажають мати таке ж. Проте частіше нову моду сприймають в штики. Поступово спостерігаючи, що фанати моди не збираються повертатися до старого, і противники нової моди стають толерантніше до неї, потім знаходять в ній масу достоїнств. Момент найбільшої популярності моди стає початком її кінця. Як тільки всі намагалися вбратися однаково, мода ставала непривабливою для тих, хто її відкрив. Вони починали шукати небачене, неношене і все починалося з початку.

Було підмічено певний механізм моди. Такий механізм народження моди був відкриттям, особливо важливим для тих, хто професійно займався модою.

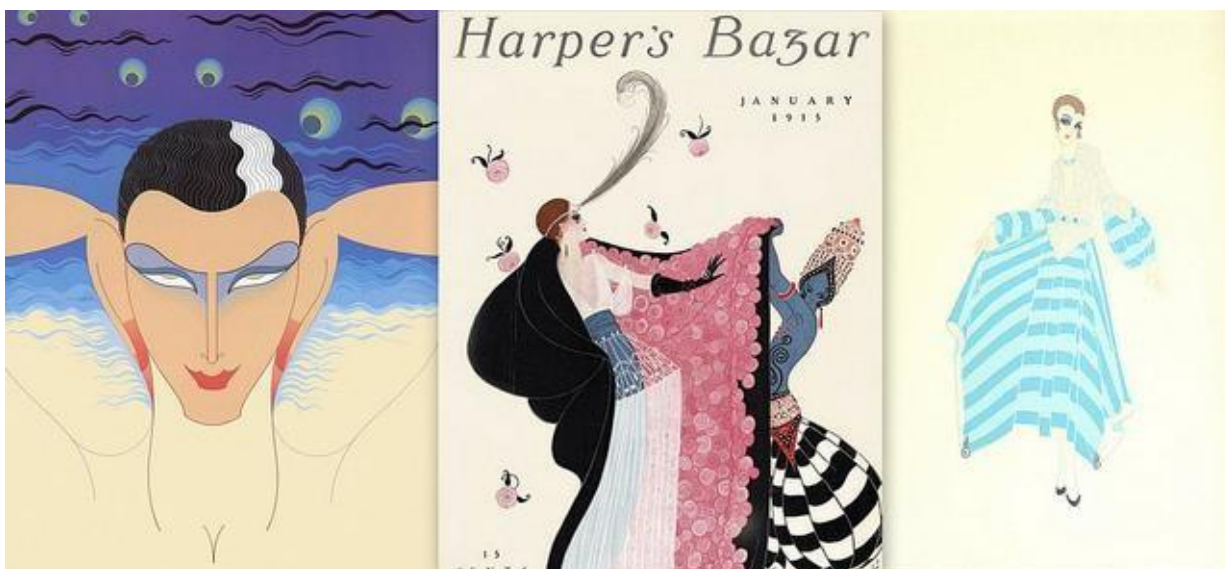


Рис.116. Ескізи Ерте для обкладинок журналів мод початку ХХ ст.

Мода вербувала прихильників, і чим більше їх було, тим більше прибутку приносила нова ідея. Але незабаром стали очевидними дві обставини. Перша – моді потрібні багаті покровителі, які здатні оплатити її солідні рахунки. Але багаті замовники, як правило, намагались вбиратися унікально, і починали заохочувати моду лише тоді, коли вже бажали відмовитися від неї. Відома велика кількість указів, які забороняли підданним носити те, що носили їх володарі. Тому мода від самого народження мала чітко визначену соціальну адресу. І старанно слугувала тим, хто платив.

Друга обставина – ремесла і торгівля розвивалися, потребували більш широких ринків збуту. Мода прагнула звабити якомога більше людей, масової популярності. А це залежало від того, наскільки доступною буде інформація про моду. І в ті давні часи і тепер таку інформацію давала вулиця, натовп. Люди дізнавалися про те, що носять, в театрі, на масових святкуваннях.

Однак вже у 17 ст. з'явилися спроби свідомо розповсюджувати моду. Спочатку в Лондон, потім і в інші столиці світу стали возити з Парижу воскових ляльок, манекенів – **велику і маленьку Пандори**. Ці ляльки були одягнені в моделі, спеціально виготовлені для них мадемуазель де Скюдері.

“Велика Пандора” рекламувала придворні туалети, а “Маленька Пандора” – білизну. Навіть воєнні дії припинялися в місці, де з одної країни в іншу перевозили Пандору. Зараз ляльки-манекени в костюмах і сукнях, які були модними у першій половині 18 ст., можна побачити в паризькому музеї моди Гальєра. Самі манекени і сукні виготовлені так майстерно, що точно передають силует сукні, ефектно підкреслюють переваги тканини та оздоблення і навіть те, як сукня сидить на фігурі.

У другій половині 18 ст. з'явилися перші журнали мод. Спочатку в Англії у 1771 р. (“The Lady’s Magazine”), потім у Франції, Германії, Нідерландах та Італії. До їх видання були причетні відомі художники. Моделі подавалися зі

скрупульозною точністю, щоб ні в кого з читачів не виникало питань стосовно бантів чи воланів, характеру тканини чи візерунку мережив. Найдавніші з модних видань – “Harper’s Bazaar” та “Vogue”.

З тих пір саме журнали стали найточнішим джерелом інформації про моду, і не лише про неї. Відтворюючи на своїх сторінках роботи найбільш відомих модельєрів, сприяли розповсюдженню смаку, пропагували культуру одягу і вміння носити костюм чи сукню. Художники здобували ім'я, ставали відомими, виявляли вплив на широкі прошарки населення, а нерідко перетворювалися на диктаторів, законодавців моди.

Композиція одягу як творчий процес.

Композиція одягу – це організація всіх елементів його форми за допомогою засобів композиції з метою вираження певного образного та ідейно-художнього змісту.

Робота над композицією починається з художньої ідеї, яку необхідно продумати, перш ніж приступати до пошуку конкретної форми. Композиційне вирішення одягу зумовлено його призначенням і сферою застосування.

Творчий процес роботи над композицією твору дуже індивідуальний і багато в чому залежить від індивідуальних творчих здібностей художнього чуття автора. Однак загальною рисою цього процесу, як і будь-якого процесу творчості, є те, що він протікає в два етапи:

1. Виникнення задуму.
2. Реалізація задуму в композиції.

Задум — сформоване в уяві художника, пронизане певною ідеєю, приблизне уявлення про зміст і форму майбутнього результату до початку практичної роботи над ним. Вихідним у виникненні задуму є тема, чи завдання, що включає в себе три головних питання:

- 1) для кого створюється одяг, тобто враховуються стать, вік і особливості статури людини;
- 2) для чого призначений одяг, тобто яке його утилітарне призначення;
- 3) з якого матеріалу буде виконана модель (тканина, обробка, фурнітура).

Наприклад, «Домашній комплект із бавовняних тканин для повних жінок у віці від 40 до 50 років», «Повсякденний гардероб зимового сезону дівчинки-підлітка» і інші теми. Крім того, на виникненні задуму позначається творча індивідуальність художника, його здатність і прагнення виявити те, що він вважає найбільш важливим і істотним, виразити в костюмі певні думки, настрої, асоціації. Наприклад, комплект для відпочинку за задумом художника повинний виглядати яскраво, барвисто, а службовий костюм — строго й елегантно; туалету для ювілейних дат автор хоче надати урочистості, а вечірньому ансамблю — таємничу загадковість і т.д.

На першій стадії роботи художник звертається до різних творчих джерел, що живлять і збагачують його уяву і фантазію, зокрема – події з життя сучасного суспільства; історичне минуле нашого народу; різноманітна природа країни; твори художньої літератури, мистецтво кіно, театру; багатство національного народного мистецтва і т.д.

Своєрідним джерелом творчості є художня література, кіно, театр, враження від прочитаних книг, переглянутих п'єс і кінокартин.

З цих джерел художник-модельєр черпає свої ідеї й образи, використовуючи окремі мотиви, що сприяють визріванню і конкретизації задуму. *Мотивом* у декоративно-прикладному мистецтві називають декоративний елемент, покладений в основу композиції і використовуваний як джерело творчої уяви. Характер мотиву, його джерела нерідко визначають стиль художнього вирішення костюма.

Наприклад, мотиви жіночого вбрання в стилі «ампір» початку ХІХ ст. лягли в основу задуму весільного ансамблю. Висока лінія талії, підкреслена декоративним поясом і брошкою, зробили модель ошатною, сучасною і гармонійною.

Історичний костюм нерідко служить джерелом виникнення задуму художника. Своїми формами, пропорціями і загальним характером він дуже точно відображає дух відповідного часу, суспільства. Тому, звертаючись до історичного костюму як до допоміжного джерела сучасного моделювання, необхідно опрацьовувати його критично, аби переосмислювати форми історичного костюма згідно сучасних тенденцій.

Важливим джерелом творчості художника-модельєра є робота з матеріалами. Повно розкрити всі якості матеріалу, виявити його технологічну і художню характеристику можливо лише в процесі його моделювання. Художник надає тканині певної форми, шукає найбільш виразне розташування візерунка, підбирає фактуру і колір інших матеріалів, що можуть у сполученні з основною тканиною дати незвичайні і виразні поєднання. У результаті цієї роботи виникає ідея, загальний характер композиції моделі.



Рис. 117. Історичний костюм як основа для сучасного: сукня «ампір»

Джерелом виникнення задуму можуть служити явища й образи навколишньої природи. Фауна і флора з їх багатою колірною гамою і колірними сполученнями, різноманітними формами і видами є невичерпним джерелом творчих пошуків художника. Такі різні джерела, що сприяють виникненню того чи іншого задуму в художника при розробці нових моделей одягу. Але якими би джерелами ні користався модельєр у пошуках мотивів, якими б шляхами ні виникали ці мотиви, постійна вимога до них - новизна і виразність. Тільки в цьому випадку творчість модельєра буде повноцінним і ефективним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Пармон Ф.М. Композиция костюма.-М.:Легпромбытиздат, 1985.-264с.
2. Основы теории проектирования костюма / Под ред. Козловой. – М.: Легпромиздат, 1983. – 264с.
3. Литвина Л.М. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды.-М.:Лег.индустрия,1972.
4. Черемных А.И. Основы художественного конструирования женской одежды.-М.: Лег.индустрия,1983.
5. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: Академия, 2001. – 184 с.

Тема 6.2. СТИЛЬ ЯК ОСНОВА КОМПОЗИЦІЇ

Стильові рішення сучасного одягу надзвичайно різноманітні. Один і той же стиль може мати різні назви або варіанти. Тому при вивченні стильових рішень важливо набути навичок їх систематизації, вміти аналізувати витoki і причини виникнення того чи іншого стилю, виділяти його характерні відмітні ознаки.

Залежно від завдань дослідження і вибору класифікаційних ознак можливі різні підходи до аналізу стилів.

Існує градація стилів згідно історичних епох. Умовно в історії розвитку європейського мистецтва виділяються стилі: "класичний", "середньовічний" (візантійський, романський, готичний), епохи Відродження, "бароко", "рококо", "ампір", "модерн".

Художнім стилем епохи на межі ХХ – ХХІ століть є постмодернізм. Поєднання непоєднуваного - типовий художній прийом епохи постмодернізму. Він отримав назву "serfstyle" (вільне плавання по стилям) на відміну від панівного ще донедавна принципу стильової єдності деталей "total look".

Оскільки в моді все вже було, краще, що може зробити дизайнер сьогодні - це поглянути на минуле свіжим оком. **ПОБАЧИТИ** по-новому і спробувати перетасувати колоду: інакше використовувати кольори, тканини і речі. Поміняти місцями і ролями, наприклад, піджак і сорочку, змінити звичні пропорції і співвідношення, "порушити" технологію, пропустивши оксамит через пральну машину, надати речам ношених і потертих вигляд.

Змішування різних стилів, їх комбінація і ускладнення різними доповненнями створюють всередині існуючого стилю нові "локальні" стильові

напрями, або авторський стиль дизайнера. Деякі рішення виявляються вдалими і впроваджуються не тільки в високу моду, але і в повсякденний одяг.

При аналізі сучасних модних тенденцій відзначають формування двох глобальних полярних стильових тенденцій: мінімалізму і максималізму. Розподіл на максималізм і мінімалізм поширюється на всі елементи поняття "стиль життя": одяг, автомобілі, інтер'єри, останнім часом і технологічні пристрої - Гаджети .

Розвиток цих тенденцій обумовлено протиборством Haute Couture и Pret-a-porter.

"Максималізм" - дітище Haute couture. Це максимально деталізований стиль наджіночних, розкішних, театральних речей. Його девіз - декоративність; джерела натхнення - історизм (ретро) і екзотизм. Прихильником максималізму є Жан-Поль Готьє, Джон Гальяно. У максималістичних колекціях вигляд жінки набуває знову пишну жіночність, рясніє всілякого роду деталями: штучними квітами, сережками, прикрасами у волоссі, намистом, пишними прозорими спідницями, вишитими корсетами, дуже високими шпильками і каблуками. Цей стиль є спогадом, ностальгією за ХІХ століттям. Художники-стилісти повернули в Високу моду крінолін, корсет, Трен (шлейф), справжні хутра. Ця мода візуально красива, розкішна, але абсолютно не може бути застосована до сучасного життя.

У 90-х роках багато говорилося про кризу Високої моди. У комерційному плані Haute Couture збиткова, оскільки працює на обмежене коло ексклюзивних клієнтів і використовує трудомістку ручну технологію виготовлення одягу і аксесуарів. Haute couture "Висока мода" може існувати сьогодні тільки за фінансової підтримки ззовні як мистецтво або як рекламна кампанія (для продажу під престижною маркою парфуму, косметики і дешевших "других ліній" - одягу Pret-a-porter).

Система виробництва готового одягу Pret-a-porter орієнтована на масового покупця, на великий клас працюючих чоловіків і жінок. Девізом Pret-a-porter є практицизм, зручність, легкість догляду. Мінімалізм Кінця 90-х бере початок в пуризмі 20-х і 50-х років, мінімалізмі кінця 60-х.

Мінімалізм (пуризм, аскетизм) висловлює потребу людини демонструвати свою особистість, а не ховатися за модними "упаковками".

Це стриманий, заснований на силуетному сприйнятті стиль, без зайвої деталізації. Для нього характерні чистота ліній, дуже висока якість матеріалів, ідеальний крій та найвища якість виконання. Він заперечує використання декоративних деталей. Його привабливість - в простих, строгих, витягнутих облягаючих силуетах і незвичайно м'яких тканинах, що дають відчуття затишку і комфорту.

Аскетичні мінімалістські моделі підкреслюють яскраву індивідуальність жінки, яка їх носить. Цей одяг звернений до інтелекту і завдяки відсутності деталей відповідає потребі в універсальності, практичності, самоствердженні, відчутті власної дисциплінованості.

Простота - запорука краси в мінімалізмі, з його суворими костюмами,

вузькими брюками, стягнутим на потилиці волоссям, ахроматичною гамою, асиметричними гострими лініями і агресивним аскетизмом.

Мінімалізм і культ функціональності проповідують Calvin Klein, Gucci, Donna Caran, Jill Sander, Helmut Lang, Herve Leger.

В рамках сучасного мінімалізму співіснують як більш "жорсткі", навіть агресивні, з явним чоловічим акцентом стильові рішення, так і гламурні, більш жіночні, що нагадують моделі 30-х років.

Мало хто з фахівців сумнівається в тому, що мінімалізм більш життєздатний за будь-які інші стилі завдяки своїй простоті форм, м'якості матеріалів і комфорту.

В залежності від образних джерел всередині кожного "макростілю" можна виділити безліч різноманітних стилів, які, в свою чергу, можуть містити "мікростілі". Так, всередині стилю "мілітарі" (воєнізований, армійський), який можна віднести до спортивного макростілю, можна виділити мікростілі: "військово-морський", "пілот". Романтичний стиль включає в себе багато етнічних і ретро-стилів, «богемний стиль». Етнічні стилі: азіатський, африканський, індійський; ретро: стиль "імперія" (сукні ампір часів Жозефіни Бонапарт), стилістика 20-х, 30-х, 50-х років ХХ сторіччя.

Один і той самий стиль можна віднести до кількох макростілів. Стиль "Hi-Tech", пов'язаний із залученням в моду нових матеріалів і нових технологій і акумулює в собі космічний і комп'ютерний стилі, можна класифікувати як спортивно-авангардний.

Класичний стиль в одязі



Типовим представником класичного стилю в одязі є англійська костюм. Поняття "англійська костюм" з'явилося у XVIII столітті. В цей час в Англії під впливом тривалої боротьби між феодально-консервативним і буржуазно-прогресивним течіями складається англійський стиль в одязі, більш строгий за формою і кольором.

Стиль ділової людини спочатку знайшов прихильників в середовищі буржуазного і прогресивного дворянства і швидко поширився по континенту. У 80-х роках стає модним і повсякденним створений в Англії в середині 18 століття костюм для верхової їзди: суконний фрак, редингот (верхній одяг з прямими статями), вузькі панталони-шорти, чоботи з вилогами з рудої шкіри. На відміну від пануючої тоді французької (Версальської) моди (шовковий каптан і короткі штани-кюлоти) такий

костюм стали називати англійським.

Англійський стиль вплинув і на жіночий одяг. Змінюється силует жіночого костюма. Перестають носити жорсткі каркаси-панье. Жіночий одяг стає зручніше і простіше.

У 80-х роках XIX століття увійшов в моду жіночий англійський костюм, що кроєм нагадує чоловічий: пряма спідниця зі складкою або без неї і жакет на підкладці. Його попередниками були всілякі жакети чоловічого типу. Такий костюм зазвичай шили чоловічі майстри. Тканини як на чоловічий, так і на жіночий костюм йшли неяскраві, часто в непомітну смужку чи клітинку.

Завдяки порівняно простому крою англійський костюм в кінці XIX століття сприяв масовому виробництву одягу. Для англійського стилю неприйнятно все, що кидається в очі, яскраві кольори і деталі. Цей стиль завжди модний, тому його називають класичним. Він зберігає вірність вже усталеному типу одягу (елегантному, строгому), підкоряючись вимогам моди в силуеті і різних деталях (довжини і ширини лацканів, брюк, піджака).

Визнаною класикою XX століття став стиль "Шанель". В кінці XIX століття жінка стала пробувати себе в суспільному виробництві, почався рух за емансипацію. Найбільше цьому феномену "посприяли" чоловіки, затіявши першу світову війну. Жінкам довелося заповнювати робочі місця на всіх рівнях. З'явилися і нові проблеми - у чому ходити на роботу.

У 20-ті роки XX століття народився новий стиль в жіночому одязі. Шанель першою зробила коротку хлоп'ячу стрижку, ввела моду на засмагу і відібрала у чоловіків майже весь їх гардероб. Створений нею стиль - це витончений запах косметики, елегантні костюми та сукні, це відмова від надмірностей, непотрібних прикрас, які демонструють не жінку, а вміст її гаманця. Костюми дивно прості - взяті з чоловічого гардероба піджак, широкі штани і жилет. Пряма спідниця обов'язково за коліно або до середини коліна. Замість сорочки - блуза, як правило, виконана в романтичному стилі. Жіночність підкреслюється біжутерією (кілька рядів довгих перлинних намист в поєднанні з простим светром або широкі золоті браслети в поєднанні з чоловічим піджаком). І, звичайно ж, незмінний чорний колір.

Шанель вперше створила двоколірні туфлі, прикрасила сумки ланцюжками, ввела в жіночий ужиток чоловічі смокінги з атласними лацканами і, нарешті, придумала настільки широко відоме "маленьке чорне плаття". Вона винайшла новий предмет туалету, який згодом став незмінним атрибутом гардеробу будь-якої жінки, - светр. Вперше жіночі моделі шийються з матеріалу, який спочатку призначався лише для спортивного одягу, - з джерсі.

І до цього дня цей набір речей залишається незмінним. Мода лише вносить деякі корективи: з'являються нові тканини, злегка змінюються силует, колірна гамма, обробка, пропорції окремих частин костюма. Стиль "Шанель" і сьогодні є втіленням сучасності та елегантності.

Спортивний стиль

В історії костюма спорт займає особливе місце. Під його впливом одяг став більш простим, функціональним і практичним. Спортивний одяг легкий, міцний і зручний. Створено чимало стильних, костюмів для різних видів спорту, які мінялися протягом десятиліть і послужили, в свою чергу, поштовхом до створення нової, більш невимушеного і красивого чоловічого одягу. Історія спортивного одягу і є, по суті, історія одягу чоловіків. У той же час спортивний стиль благоволить до національних головних уборів і узорів, передбачає своєрідність і барвистість, дає можливість демонструвати спортивну фігуру і гарну поставу.

Класичний вид спортивного костюма, тобто те, що береться за зразок при створенні сучасних спортивних моделей, сформувався до 20-30-х років ХХ століття.



Нині ми використовуємо класичний спортивний одяг при створенні нових моделей різного призначення.

У 60-ті роки популярність завоювали блейзер і матроський стиль. Домінувала уніформа, широко використовували металеві гудзики, герби, канти, смужки. Переважав білий, але в подальшому з'явилися і інші кольори. На одязі красувалися емблеми клубів, цифри і монограми, сорочки прикрашали малюнки, сорочки з короткими рукавами - кольорові вставки. Все це виглядало надзвичайно декоративно. З'явилися всілякі спортивні сорочки, як, наприклад, майки, футболки, сорочки "поло".

Потім увійшов в моду класичний самурайський одяг. У 70-ті роки талановиті японські модельєри продемонстрували в Парижі національний крій і кольори. Широку популярність завоювали японське кімоно з поясом «обі» і в'язані кофти із запахом.

Запозичення із спортивного одягу всіляко обгрунтовані. В першу чергу тому, що ми постійно потребуємо зручного і практичного одягу. Нам хочеться скрізь відчувати себе вільно і невимушено - в місті і на лоні природи, на дачі і пляжі. Спортивний костюм, що був колись надбанням спортсменів, наклав відбиток на весь наш одяг.

Етностиль

Живучи в містах, відчуваючи емоційний пресинг повсякденному житті, люди постійно мріють про далекі, екзотичні країни. Незвичайні деталі одягу в етнічному стилі й аксесуари до них допомагають відмовитися від повсякденності. Джерелом етнічних стилів стали азіатські, африканські, індійські мотиви.

Особливість "китайського" стилю полягає в двох принципах: простота крою, що дає свободу в підборі прикрас, і витонченість, екзотичність всього декору, включно з аксесуарами, біжутерію, фурнітуру.

Помітно відродження африканського стилю. Чорна розкіш - з усіма своїми обрядами і ритуалами, манерою накладати макіяж, із зачісками, що нагадують справжню плетену скульптуру, прикрашену намистинами, - все це неймовірно розбурхує уяву дизайнерів після довгих років "невидимого" макіяжу, бежевих тонів і прямого волосся. Європу заворожують "ритми джунглів".

Тканини: атлас, набивні "під зміїну шкіру", тонке трикотаже полотно і шовк шоколадного кольору, «хіщній принт».

В основному запозичуються малюнки тканин Китаю, Африки, Близького і Середнього Сходу, Південно-Східної Азії. Увійшов в моду Тибет. Але самі моделі відображають перш за все спосіб життя сучасного городянина. "Екзотика" в якійсь мірі відбивається в біжутерії, хустках і шарфах.

Етнічна тенденція вважається напрямом майбутнього, як ідея синтезу культурних традицій Сходу і Заходу. Змішання культур народжує нові образи

Стиль " casual " (міський стиль)

У моді простежується новий етап в інтерпретації теми комфорту, властивий підвищений інтерес до функціонального, зручного одягу і індивідуалізація сприйняття моди. Сучасна людина не визнає диктатури, але надає великого значення чистоті ліній, які підсилюють естетичні якості здорового тіла. Відбувається повернення до елегантності.



Генеральний напрям сучасної мінімалістської, особливо чоловічої моди, - стиль "casual " (). Його девіз - комфорт і недбала елегантність. Біля його витоків - скандинавські мотиви, мода шотландських поміщиків. У сучасному стилі спортивна тенденція змішалася з американським класичним стилем. "Casual день" - п'ятниця, коли напередодні вихідних мешканці американських офісів розлучаються зі своїми білими комірцями і з'являються на роботу в більш демократичному одязі - джинсах, пуловерах, кольорових сорочках. Тепер в цьому одязі пропонують ходити весь тиждень.

Дизайнери зрозуміли, що светри теплі і зручні, і перенесли старий одяг для пікніків у повсякденний діловий гардероб. "Класичний" по крою костюм може доповнювати в'язана "рибальська" шапочка і в'язаний вовняний шарф. Звичайним є прийом доповнення традиційного костюма - двійки вовняним або бавовняним

в'язаним джемпером, який заміняє сорочку.

Стиль Casual - це м'які форми з акцентом на багат шаровість. Він віддає перевагу кашеміру, тонкому трикотажу, твіду в ялинку в сірих, коричневих і чорних тонах, вельвету і велюру. Характерні складні багатоклітинні ефекти букле.

В основі побудови ансамблів - контраст, парадокс, поєднання непок'єднуваного (наприклад, мереживні панчохи і груба шерсть, товсті колготки і ледве помітні босоніжки).

В рамках цього стилю прекрасно уживаються елементи як чоловічого, так і жіночого одягу. Грубуватий твідовий в'язаний жакет комб'юнується з повітряною мереживною спідницею, утеплена спортивна куртка з синтетики з'єднується в ансамблі з набивними брюками з креп-жоржета.

"Casual" в перекладі з англійської - випадковий, мимовільний, недбалий, але в одязі цього стилю немає нічого випадкового. Навпаки, кожна дрібниця продумана, кожна "недбала" деталь вивірена, щоб повніше створити бажаний образ сучасної людини: мобільної, стриманої, серйозної, але, проте, дозволяє собі деякі вільності. У зв'язку з цим цитують Оскара Уайльда: "Мої потреби гранично прості: я завжди задовільняюся найкращим".

Стиль "military" – "military-style"

Військова форма, як жоден інший одяг, насичена психологічною, культурною, сексуальною символікою. Вона викликає прискорене биття жіночого серця, а чоловік відчуває себе в ній упевненіше і сміливіше. Тенденція "military-style" утримує популярність в молодіжній моді досить довгий час.



Час локальних воєн, збройних конфліктів із сумнівним підґрунтям і без гучних перемог змушує модельєрів шукати джерела натхнення у воєнних образах. На подіум вийшли кітель Мао, курточка Ф. Кастро, френч, названий по імені англійського фельдмаршала Дж. Френча, який очолював англійську армію на початку першої світової війни.

У 70-ті роки поштовхом до утвердження стилю військової стало закінчення війни у В'єтнамі. Саме тоді в неформальних колах молоді в моду увійшли камуфляжні куртки і брюки, жилети та черевики. Донині особливою популярністю користуються черевики з грубої шкіри "Combat" і "Jungle" - шнуровані, з високою халявою, на високій рифленій підшві. Вони практично не пропускають воду і мають крихітні дренажні дірочки на підборах. Тоді ж стали популярні і "сорочки пілотів" - з глибокої складкою ззаду, погонами і накладними кишенями на гудзику спереду, переважно сіро-зелених тонів.

В кінці ХХ століття стиль «“military”» був навіяний мотивами скромних костюмів рядових сухопутних і повітряно-десантних військ. Синій і білий кольори змінилися чорним, брудно-коричневим, сірим і кольором хакі. Камуфляжний малюнок з'явився на капелюхах, сукнях, топах. Настали армійські будні: строгі силуети і мінімум деталей. Глухі комірці, погони і широкі накладні кишені, що застібаються невеликим гудзиком, двобортні пальто-шинелі.

У масі погонів, накладних кишень і інших військових атрибутів стилю ““military”” особливий наголос робиться на сувору функціональність. Це спроба піти далі легковажних сезонних трендів і знайти мову, говорить про самозахисність і самовпевненість. Уніформа - це спосіб заявити про готовність постояти за себе в нелегких життєвих умовах.

Стиль "сафарі"

На перетині спортивного, воєнізованого, колоніального стилів і екологічних мотивів існує стиль "сафарі". Це слово запам'яталося багатьом з творів Е. Хемінгуея. У перекладі воно означає африканське полювання на левів, слонів. Але в середині 70-х років слово "сафарі" з'явилося на етикетках модних виробів, відрізняючи певний різновид одягу, який ми звикли називати спортивним: раціональний, дещо суворий, але вільний, найчастіше з недорогих тканин кольору хакі.

Першими назву "сафарі" отримали легкі жіночі та чоловічі костюми зі світлих бавовняних тканин. На досить вільних куртках попарно розташовувалися накладні кишені на грудях і нижче лінії талії. Рукава найчастіше закінчувалися притаєними манжетами. Як завжди в сучасній моді, уподобані деталі стали застосовувати всюди.

Стиль "сафарі" - це вільні прямі силуети, чітка лінія плечей, простий крій, м'які тканини. Характерні спортивні деталі: погони, накладні кишені з клапанів і складками (так званий кишень-портфель), під кокеткою - петля, щоб річ можна було вішати на гачок, поверх застібки "блискавка" - планка, щоб не задував вітер, на рукавах - навісні петлі і гудзики, розташовані вище ліктя, щоб утримувати заковчені рукави, на грудях вище кишені - планка, прострочена в декількох місцях поперек, щоб увіткнути авторучку або олівець. Зйомні кокетки на гудзиках, широкі пати рукавів, хлястики, куліси, погони.

До одягу "сафарі" прекрасно підходять "армійські" аксесуари: кепки з великими козирками, товсті шкарпетки, шкіряні ремені, місткі сумки типу рюкзаків з грубуватого текстилю, плетені шкіряні сандалі і важкі черевики на низьких підборах.

Кольори в такому одязі складні. Їх можна



назвати квітами пустелі - дуже світлий, наче вигорілий, хакі, запошений сіруватий беж, білястий сірий, жовтуваті зелені і сірий, натуральний колір невибіленої пряжі. Невід'ємна частина стилю "сафарі" - колір хакі.

Слово "хакі" прийшло до нас з англійської мови, в якій потрапило з хінді. В Індії ж кольору хакі означає "колір пилу".

Спеціаліст з Кольорової палітри Ейзман, психолог з Pantone, вважає, що нового злету популярності кольору хакі в кінці 90-х років ХХ століття індустрія Сполучених Штатів зобов'язана найбагатшому чоловікові Америки - Біллу Гейтсу з Microsoft і його пристрасті до одягу кольору хакі. За "протекції" Гейтса цей відтінок зеленого був знову зведений на п'єдестал навесні 1996 року, коли Карл Лагерфельд скомбінував знамениті піджаки від Chanel з китайськими брюками кольору хакі.

Тканина витримала всі перипетії і залишилася вірна своєму призначенню: бути хамелеоном в одязі. З того самого моменту, коли Гаррі Ламсен перефарбував свій одяг в колір бруду, мета залишилася незмінною - злитися з кольором навколишнього середовища, бути непомітним, створити ілюзію зникнення і не служити мішенню. До того ж одяг кольору хакі майже не мається; хакі прекрасно поєднується з усіма кольорами, тому проблеми смаку не виникає ніколи.

Так, завдяки своїй універсальності, одяг "сафарі" давно перетворилася в буденний міський одяг. А тепер це не тільки дуже стильний і навіть багатозначний одяг для подорожей, але і діловий одяг, чого раніше не було.

Сьогодні постмодерністська мода з'єднує те, що за всіма канонами хорошого смаку з'єднувати було не прийнятно. У костюм "сафарі" вона ввела мережива і туфлі на високих підборах, що досить сміливо для спортивно-мисливської одягу.

Богемний (стиль "Бохо")

"Принципово нудній", снобській мінімалістичній моді протиставляється екстравагантність і помітність еkleктики блошиного ринку – богемного стилю. Яскраві вбрання, складені з начебто поношених речей в найнеймовірніших комбінаціях-рецепт цієї моди.

Джерелом натхнення для художників еkleктичного стилю (Blumarine, D & G, Todd Oldham, Lacroux, Anna Sui) став ексцентричний шарм лондонської літературної богемі 20-х років і типова для хіпі 70-х років манера створювати в одязі строкаті суміші всього з усім. Іноді це відбувалося від нестачі коштів, а іноді робилося для того, щоб епатувати добропорядних співгромадян. Саме тоді у модників виникла традиція купувати собі забавні штучки в магазинах секунд хенд, а лондонський блошиний ринок Портобелло вважався центром авангардизму.



Метою руху хіпі було створення держави, вільної від забобонів, побудованої на засадах миру і любові. Вони прагнули в Катманду, найулюбленішою країною був Непал. Звідси вплив Сходу, особливо в малюнках.

Хіпі не підтримували моду як одяг, що стримує рухи тіла. Приталені речі, здавалося їм, зазіхають на їх свободу, тому в моду увійшли вільні сорочки індійського і грецького покрю. Американський вплив у моді призвело до появи ковбойських аксесуарів (бахрома, джинси, жилети, хусточки). Джинси кльош стали уніформою хіпі.

Іншим винаходом були пояси, сумочки з клаптів, всілякі стьобані жилетки з бавовняних тканин. Хіпі не визнавали синтетики, тільки марлю і бавовну. Увійшли в моду набивні марлеві сукні та спідниці, розкльошені сукні з кокеткою, які носилися з чобітьми.

Життя хіпі було простим, через плече вони носили торбинки, в них все, що треба було в повсякденному житті. В моду увійшли торбинки, в'язані гачком або на спицях, які носили через одне плече. Вони були без прикрас, без підкладок та закривалися на блискавку.

Самим популярним в цей час став живопис по шовку, розписні шовкові сорочечки, батик, пояси, шарфики в поєднанні з вишивкою зустрічаються дуже часто. Актуальний дрібний квітковий малюнок, психоделічний малюнок "в чадному чаді наркотиків", всі кольори веселки, як ніби намальовані дитиною, які часто зустрічаються в епоху Арт Деко. З'явилися кольорові сорочки, що не поєднуються з піджаком, і такі самі кольорові краватки.

Хіпі вважали за краще не носити взуття, тому що це теж заважало вільному руху. Всі вони ходили або в сандалях, або босоніж.

Сорочки поло з подовженими комірцями, в'язані гачком шапочки, шалі і картаті жилети прийшли з того часу. І сьогодні випускаються фольклорні сумки, стегові хустки і шалі, які майже в точності копіюють аналогічні аксесуари хіпстера 70-х років.

Стиль "унісекс"

Одним з основних напрямків "мінімалізму" є "унісекс". Це найважливіша тенденція світової моди - одяг, парфуми, однакові для чоловіків і жінок.

"Унісекс" - це результат соціальної революції 1968 р студентської боротьби у Франції і руху хіпі. У 90-х роках ним всерйоз зайнялася індустрія моди. Ідеї унісекса перемогли в області ароматів. Свіжі невагомні озонові аромати, що однаково підходять і чоловікам і жінкам, швидко витіснили з прилавків і сторінок модних журналів фаворитів минулих років - важкі східні запахи.

Жоден модний стиль не викликає таких суперечок, як "унісекс", оскільки історичні та соціальні причини цього явища пов'язані з проблемою рівності статей.

Антагоністи унісексу стверджують, що це рух до зрівнялівки і що в майбутньому можливе настання ери безстатевої "середньої людини", у якої середня стать - це не тільки одяг, це свідомість.



Прибічники "унісексу" виправдовують його тим, що це зручно і практично. Вони вважають, що на рівні людської особистості проблема "унісексу" зводиться не стільки до зрівнювання, стільки до набуття більшої самодостатності. Людина отримує можливість відрізнятись від сусіда не стільки за первинними статевими ознаками, скільки за дечим іншим, можливо більш істотним. І немає ніякої соціальної або еротичної небезпеки. Жінка в брюках продовжує подобатися чоловікові так само, як чоловік з довгим волоссям продовжує подобатися жінці.

При цьому всі сходяться на тому, що поки жінки отримали від "унісексу" набагато більше, ніж чоловіки. Жіночий одяг зазнав сильного впливу відчоловічого. У жіночому гардеробі з'явилися сорочки, краватки, брюки, піджаки, капелюхи, черевики на низьких підборах. Стилю "унісекс" в жіночому одязі пророкують велике майбутнє, тому що жінки багато працюють і хочуть носити зручний одяг.

Сучасна жінка в реальному житті може дозволити собі величезний діапазон ролей і образів, вибираючи з великого асортименту одягу, матеріалів і колірних рішень. У цьому сенсі чоловіки дійсно обділені.

Якщо судити по все зростаючій кількості фотографій, фільмів і різноманітних телепередач, де чоловіки переодягаються і перевтілюються в жінок, на наших очах починається новий етап боротьби за рівність статей. Паралельно тенденції проникнення елементів чоловічого костюма в жіночий виникла протилежна, поки дуже авангардна тенденція - чоловічий одяг моделюється за жіночим канонам.

"Гламур" - слово староанглійське, в перекладі означає надприродну елегантність. Стиль "гламур" - це голлівудська казка. У реальному житті жінок, які «випромінюють» гламур, дуже мало. Яскравими прикладами гламуру була Марлен Дітріх.

У вечірній і літній моді деякі деталі з історичного максималізму проникають в гламурний мінімалізм: блискітки тон в тон, аплікація бісером, вишивка, мереживні вставки. Блискітки увійшли в моду разом з ностальгією по сімдесятих роках. У 70-е це був спосіб зробити більш розмаїтим спортивний стиль життя. В кінці 90-х це спроба пом'якшити строгість мінімалізму. Блискітки можуть бути не тільки на одязі, але і на волоссі, очах або губах.

Молодіжні напрями в моді

Сучасна молодіжна мода - це перш за все клубна мода, пов'язана з танцювальною культурою.

Клубна культура в теперішньому розумінні цього слова вважається британським винаходом. Англія - законодавець мод і смаків у всьому, що стосується міркувань престижу і соціальної вибраного. Одяг в усі часи була найбільш зрозумілим знаком клубної приналежності.

Культове значення в клубній одязі має чорний колір, це колір клубної культури останніх двох століть. Чорний - традиційно вечірній колір і один з найсексуальніших. Він значною мірою пов'язаний з людським марнославством і соціальним іміджем, як колір celebrities. Якщо в XIX столітті чорний користувався любов'ю солідних людей, які відвідували ділові клуби, то в кінці XX він став атрибутом молодіжної культури. Повальне захоплення цим кольором почалося в 70-і роки, коли в Англії з'явилися панки, які створили своє розуміння чорного кольору.

Для клубної моди актуальна одяг в спортивному стилі: вільні футболки та джинси "на виріст", бейсболки, професійні кросівки фірм "Nike", "Reebok" і "Adidas". Повернулася популярність одягу, фарбованої вручну, розлученнями. Навіть рекламні ролики модних в рейверського середовищі спортивних фірм зроблені в стилі, привабливому насамперед для завсідників танцювальних клубів.

Поряд зі спортивною тематикою в молодіжній танцювальній моді надзвичайно популярні космічні та комп'ютерні мотиви стилю Hi-Tech (скорочення Від англ. «Високі технології»).

Використання чорного пластику і вінілу і гуми в одязі, обтягуючі костюми і високі чоботи, інтер'єри у вигляді космічних станцій - все це пов'язано із захопленням космічною тематикою. Це одна з форм втечі від буденності

Початок технологічного стилю в моді поклав політ в космос Юрія Гагаріна в 1961 році. Модними доповненнями стають шоломи та окуляри, стилізовані в дусі космічної тематики. З космічної естетикою пов'язані імена таких відомих кутюр'є, як Андре Курреж (Andre Correges), П'єр Карден (Pierre Carden) і Пако Раббан (Paco Rabanne). Курреж створив "костюми майбутнього" з блискучих, часто срібних матеріалів, П'єр Карден - перший одяг з пластику, а Пако Раббан - утопічні костюми з пластичних і металевих частин.

З космічною тематикою пов'язано і ім'я англійського дизайнера Мері Куант (Mary Quant). В кінці 50-х - початку 60-х років її стиль набув суперпопулярності в Америці і Європі як символ бунтує рок-н-рольного Лондона. Її дизайнерські розробки випередили те, що робили Курреж і П'єр Карден в Парижі. Варіант "дівчата від Mary Quant" - це знаменита Твіггі в водолазці з високим горлом і міні-спідниці, в поєднанні з чорними колготками і черевиками без каблуків. Саме в ті роки народився культ хворобливої крижкості, який передався сучасній клубній тусовки. Тоді ж почалася "вікова дискримінація", коли бути молодим означає бути стильним, коли молодість отримує статус обраності.

Як і в 60-е, зараз існує культ вічної молодості. У міру посилення кислотно-комп'ютерних тенденцій в моді в модельному бізнесі різко знизився середній вік манекенниць.

Комп'ютерна мода стала ще однією гранню стилю Ні-Теш. Вплив на світ моди комп'ютерних технологій і, зокрема, Інтернет, неможливо перебільшити. Комп'ютер прискорює поширення і розвиток модної тенденції, яка через Інтернет йде швидше, ніж через друковані видання. На сьогоднішній день в Інтернеті існують сайти всіх відомих модельєрів світу. Комп'ютерна графіка дозволяє

створювати образи віртуальних манекенниць і проводити віртуальні дефіле [22].



Інтеграція комп'ютера та моди - заслуга англійців. Лондон - батьківщина руху панків (вони першими прийшли до думки змінити структуру людського тіла), комп'ютерної психоделії і acid будинку - напівлегальних танцювальних клубів з комп'ютерної музикою. З гримучої суміші панків і кислотних клубів з'явилися авангардні молодіжні марки """. Завдяки їм комп'ютерна трактування людського тіла потрапила на подіум і в індустрію моди. Почалися експерименти з макіяжем, наслідують обробці особи в "Photoshop" і фактично руйнує природний

людську подобу. Вираз облич манекенниць, загримованих в стилі киберпанков, максимально наближене до байдужості комп'ютерної моделі.

Вплив комп'ютерних технологій сильно позначилося на процесі

виробництва одягу. Навіть мікросхеми електронної техніки служать інспіраціями для набивних малюнків на тканинах. Існують дизайнери, які повністю зосереджені на розробці фізичних і хімічних характеристик тканин. Ці аспекти є визначальними в їх творчості. Будинок Олів'є Лапідуса розробив куртку на сонячних батареях. Інші ідеї дизайнера - використання голографічних тканин або створення суконь з фіброволокна на основі фруктів і моркви. До числа найбільш авангардних комп'ютерних технологів відносяться Тод Олдем, Моріта і Франсуа Жірбо і Оуен Гастер.

Очікується, що стиль Hi-Tech, який акумулює в собі космічний і комп'ютерний стилі, пов'язаний із залученням в моду нових матеріалів і високих технологій, очікує в найближчому майбутньому сплеск і якісний поштовх. Будуть завершені і представлені світу найцікавіші високотехнологічні розробки, (наприклад, в області фіброволокна), які в свою чергу спричинять створення принципово нових моделей і, як наслідок, - в суспільстві почнеться формування якісно нового підходу до одягу, який широко про себе заявить в першому десятилітті XXI століття. Взагалі авангардна мода вважається найбільш перспективним і престижним напрямком

Тема 6.3. Індивідуальний стиль в одязі та імідж. Поняття про базовий гардероб

1. Що таке «базовий гардероб» (БГ)?
2. Переваги базового гардеробу.
3. Які індивідуальні моменти потрібно враховувати?
4. Вимоги до базового гардеробу.

Базовий гардероб - це мінімальна кількість речей, які сполучаються одне з одним по стилю, фасону і кольору. Ідеальна «База» дозволяє створювати кілька десятків луків, для різних приводів (в офіс, на побачення, на свято, на прогулянку і ін.).

БГ - проста основа гардероба. Це фонові речі - "трансформери", які ідеально поєднуються один з одним, підійдуть для будь-якого приводу і виглядають завжди по-різному, в залежності від додаткового одягу і аксесуарів - легко трансформуються.

Базовий Гардероб - це набір універсальних речей, які підходять для більшості дівчат і жінок. За рахунок нейтрального однотонного кольору і дизайну вони легко комбінуються між собою. Ознаки, за якими добираються речі для базового гардеробу:

1. Нейтральний колір. Дозволяє додавати в Ваш образ яскраві речі і аксесуари, при цьому образ буде виглядати яскравим, але не строкатим.
2. НЕЙТРАЛЬНИЙ ДИЗАЙН За рахунок простого дизайну можна комбінувати з креативними по дизайну речами. Тоді образ набуде характерного стилю, але без химерності.

«КАПСУЛА» По суті те ж саме, що і базовий гардероб. «Капсула» - це міні-колекція для конкретного приводу. Наприклад, «курортна капсула» або «святкова», але ніщо не заважає називати її і «базовою».

«Базова капсула», якраз буде являти собою базовий гардероб, речі для якої будуть добиратися по одному і тому ж принципу, як для «Бази».

Ідеально підібрані речі дозволяють легко сполучити їх між собою.

Кожен предмет гардероба продуманий таким чином, щоб можна було складати комплекти одягу для будь-якого випадку (свято, офіс, побачення, прогулянка і ін.).

«База» дозволяє змінювати тільки одну річ в комплекті, щоб виглядати по-різному кожен день!

Не кожній людині під силу грамотно скласти собі базовий гардероб. Тому навіть знаменитості звертаються до стилістів за допомогою. Потрібно сказати, що послуги стиліста недешеві - в середньому - від 1000 до 3000 грн/год. Це тільки, як правило, підібрати одну капсулу (до 5 речей) або просто отримати загальні рекомендації.

Але, отримавши певні знання про базові речі, їх стильову основу та можливості поєднання, а також вивчивши особливості власної зовнішності, практично кожен може створити для себе продуманий базовий гардероб.

Приступаючи до розробки індивідуального базового гардеробу, необхідно визначити:

Тип колориту зовнішності. Знання Вашого типу колориту дозволить Вам скласти ідеальну нейтральну палітру кольорів БГ, які будуть поєднуватися між собою і гармоніювати до вашого типу зовнішності.

Стилістика. Знаючи свій стильовий напрям, - Ви зможете підібрати матеріали для Базового Гардероба, які ідеально будуть поєднуватися з речами Вашої стилістики.

Тип постаті. Знаючи свій тип фігури, Ви легко зможете враховувати всі свої особливості і грамотно підбирати для себе тільки ті речі, які підкреслюють достоїнства і приховують недоліки.

Речі базового гардероба ідеально підібрані за кольором, моделями і стилем, що дозволяє грамотно і легко поєднувати речі один з одним. Та сама річ виглядає по-різному: кожна річ в гардеробі повинна мати можливість змінювати форму, трансформуватися, виглядати по-різному за рахунок аксесуарів. Одяг базового гардероба ідеально підходить для будь-якого типу фігури, підкреслює переваги і приховує недоліки.

5 ІДЕАЛЬНИХ КЛАСИЧНИХ БАЗОВИХ РЕЧЕЙ

Чому саме ці речі є базовими?

1. Спідниця-олівець. Модель звужена до низу / довжиною нижче коліна / однотонна / хорошої якості / із розрізом або шлицею позаду / тканина для спідниці-олівець повинна бути в міру щільна, щоб зберігалася форма.

Підходить до всіх речей базового гардероба / візуально зменшує обсяг

талії / підкреслює груди / візуально витягує силует / підходить для будь-якого випадку (вільного і строгого) / підходить для будь-якого типу фігури і комплекції.

2. Кардиган. Трикотажний / модель простого крою / довжиною до середини стегна / однотонний / хорошої якості / без декоративних вставок і об'ємних деталей. Підходить до всіх речей базового гардеробу / в будь-якому образі виглядає стильно (у вільному, класичному і спортивному) / поєднується з будь-яким взуттям (туфлі на шпильках, балетки, кеди) / зігріє в прохолодну погоду / практичний / зручний / підходить для будь-якого типу фігури і комплекції.

3. Біла сорочка. З легкої натуральної тканини (бавовна, шовк, льон) / подібна до чоловічої сорочки / с накладними кишенями або без / однотонна (білого кольору) / хорошої якості / без декоративних вставок / без об'ємних деталей / без принтів (орнаментів, малюнків). Пасує до всіх речей базового гардероба / в будь-якому образі виглядає стильно (вільне володіння, класичний, спортивний) / поєднується з будь-яким взуттям (туфлі на шпильці, балетки, кеди) / добре підходять будь-які аксесуари (хустки, ремені, пояси, кольє різної форми) / за рахунок вільної форми приховує недоліки фігури / можна носити по-різному (наприклад, закатати рукава і надіти з кедами або балетками, опустити рукав і пов'язати поясом) / підходить для будь-якого типу фігури і комплекції.

4. Брюки-дудочки. Модель трохи звужена до низу або пряма від коліна / завдовжки до щиколотки / штани не повинні бути з низькою посадкою (така модель візуально вкорочує ноги) / однотонні / хорошої якості / тканина повинна бути в міру щільною, щоб тримала форму / с додаванням еластичної нитки для комфортного носіння / без гладких матових тканин, без блиску і ворсу (які збільшують обсяги). Поєднується з будь-яким взуттям / ідеальні для всіх типів фігур / підходять до всіх речей базового гардероба / виглядають стильно в будь-якого образі (вільному, спортивному, класичному) / ця модель візуально подовжує ноги / приховує невеликі недоліки (наприклад, неправильну форму ніг).

5. Маленьке чорне плаття. Плаття А-подібного силуету / без рукава або з рукавом / с "Американської проймою" (тобто від середини плеча) / с вирізом "човник" / з будь-якої тканини середньої щільності, (м'який трикотаж не підійде) / короткий, вище коліна / однотонне / чорного кольору / без декоративних вставок і об'ємних деталей. Підходить до всіх речей базового гардероба / в будь-якому образі виглядає стильно / поєднується з будь-яким взуттям (з туфлями на шпильці, балетками, кедами) / можна носити по-різному (наприклад, з широким поясом, щоб підкреслити талію, або з водолазкою) / добре підходять будь-які аксесуари (кольє різної форми, хустки, ремені, пояси) / А-сукні образного силуету роблять ноги стрункішими / такий фасон приховує недоліки фігури / підкреслює гідності / це незамінна річ у Вашому гардеробі.

Окрім того, базовий гардероб для міжсезоння містить верхній одяг. Враховуючи зазначені 5 базових речей, ідеально до *Базового ділового гардеробу* додати ще деякі:

- Тренч, пальто - універсальна верхній одяг. Підходить і до спідниць, і до брюками, і до джинсів. Купивши його, можна бути впевненою в тому, що вам завжди буде що вдягнути до будь-якого вашого наряду. Вибирайте універсальні кольори тренча: пісочний, чорний, сірий, молочний, синій.

- Костюми - з бавовни або з додаванням вовни (на холодний сезон). Ніяких костюмів з поліестеру - вони відверто дешево виглядають. Якщо ви обмежені в засобах, вибирайте модний на всі часи крій: брюки прямі із стрілкою, що закривають каблук і жакет не довше середини стегна. Якщо кошти дозволяють, зверніть увагу, на модні костюми із завищеною талією або брюки Про - силуету.

- Костюм зі спідницею - ті ж рекомендації, що для брючного костюма. Якщо ви молоді і ваші ноги стрункі, вибирайте спідниці вище коліна на 5-15 см. Якщо у вас не ідеальна фігура, то зверніть увагу на рекомендації підбору одягу за типом фігури. А взагалі, правильно підібрана спідниця і жакет допоможуть нівелювати будь-які недоліки фігури.

- Спідниця-трапеція – модель, яка пасує практично до будь-якої фігури і до будь-якого типу «верху». Особливо рекомендується для жінок з типом фігури «перевернутий трикутник» і «прямокутник».

- Блузка і Топи - пара красивих блуз, відповідних до ваших спідниць і брюк. Топи під костюм, можуть бути будь-якими, коштують не дорого, але здатні творити чудеса одним тільки своїм кольором і формою вирізу.

- Сорочки - як мінімум 3 сорочки має бути в гардеробі кожної ділової жінки. Одна біла, інші за бажанням, але не конфліктних кольорів, щоб вони всі могли легко поєднуватися з вашими штанами і спідницями.

- Водолазка - модний і універсальний варіант, пасує і до спідниць, і до брюк, і під жакет.

- Сукні - для офісу відмінно підійдуть плаття-футляр, плаття-сорочка, плаття із запахом. Кольори: чорний, сірий, синій, коричневий, темно-червоний і т.п.

- Щільні колготи - сірі і чорні підійдуть до більшої частини вашого гардеробу. Якщо вам подобається капрон, вибирайте напівпрозорі матові моделі чорних і натуральних відтінків.

- Туфлі на підборах (НЕ шпилька) - туфлі на стійкому каблучці. Це найголовніша деталь вашого гардеробу. Якщо туфлі вам не підходять, якщо вам не зручно (тиснуть, великі, тонкий каблук) відразу відмовтеся від них. Ваша впевненість легко зчитується з ходи, з міміки і жестів, тому шукайте «свою» модель туфель. Шкіряні чорні туфлі - універсальний і зносостійкий варіант. Якщо є кошти зверніть увагу на замшеві моделі.

- Ділова сумка - не велика і не маленька, в неї без проблем повинен

Куди йти? На дуже грандіозний захід: вручення премії, шикарний бал або звану вечерю. White tie в чистому вигляді вже не існує, але варто спробувати його максимально дотримуватися.

Що вдягти? Вечірня сукня «в підлогу» (якщо з оголеними плечима - прикрий їх накидкою), туфлі на витончених підборах, прихопи маленьку сумочку або клатч, вітаються рукавички.

Як виглядати? Зачіска має бути вечірньою, піднятою на потилиці, - забудь про розпущене волосся. Макіяж - акуратний і не викличний, теж вечірній. Забудь про біжутерію - краще вдягни ювелірні прикраси.

Black tie - менш суворий дрес-код для урочистих заходів

Куди йти? На звані вечори, урочисті відкриття, прем'єри, дні народження і весілля.

Що вдягти? Вечірня сукня: «в підлогу», трохи вище щиколотки або по коліно. Можеш дозволити вищу шпильку. Візьми маленьку сумочку або клатч. Плечі не ховай.

Як виглядати? В принципі, макіяж і зачіска такі ж, як і для White tie, от лише в цьому випадку ти можеш дозволити собі біжутерію.

Cocktail Attire - не строгий дрес-код, але теж серйозний, не зважаючи на назву

Куди йти? На вечірки і торжества, відкриття та свята.

Що вдягти? Звісно, коктейльну сукню і акуратні черевички! Не забудь про милу сумочку!

Як виглядати? У цьому випадку можеш експериментувати як з макіяжем, так і з зачіскою: розпусти волосся або збери його у хвіст, губи нафарбуй модною матовою помадою.



Semi-formal - напівшотний дрес-код

Куди йти? На урочисті заходи в будній день

Що вдягти? На події до 18:00 можеш дозволити собі ошатну денну сукню і навіть костюм. А от після ідеальним варіантом буде коктейль на сукня у поєднанні зі стильним взуттям і сумкою.

Як виглядати? Непомітний макіяж і акуратна зачіска в комплекті зі стильною біжутерією - і ти будеш зіркою події!

Smart i Business Casual - стильний дрес-код

Куди йти? На події всередині компаній.

Що вдягти? Найперше - стильно. Піджак, штани або спідниця, можеш дозволити яскраве взуття та об'ємну сумку.

Як виглядати? Волосся можеш залишити розпущеним або зібрати в пучок. Макіяж має бути акуратним.

Btr (Business Traditional) - діловий дрес-код

Куди йти? На бізнес-зустрічі

Що вдягти? Стильний діловий костюм, туфлі на низьких підборах.

Як виглядати? Найперше чергу акуратно. Волосся заплетене, подбай про френч-манікюр і денний макіяж.



Party-style - дрес-код для вечірок

Куди йти? На костюмовану вечірку

Що вдягти? Костюм в стилі вечірки

Як виглядати? Максимально наближено до стилю заявленої вечірки. Не бійся бути яскравою!

Дотримання дрес-коду - справа непроста, але можлива. Завжди стався до цього відповідально, і в тебе вийде ідеально вписати свій образ в подію.

Кольори вечірнього вбрання

Визнаним лідером серед них є чорний колір. У ньому ви завжди будете виглядати гідно і елегантно. Тільки не забудьте освіжити свій наряд цікавими прикрасами. Поряд з чорним для вечора добре підходять і глибокі, насичені кольори, такі як темно-синій, вишневий, фіолетовий, темно-зелений і т. Д. Або це можуть бути тонкі відтінки світлих тонів - наприклад, кремовий, блідо-рожевий, сріблясто блакитний і ін.

Ну і звичайно, в урочистій обстановці прекрасно виглядає червоний колір. Він створює піднесений, святковий настрій, і, крім того, він найсексуальніший. Червоний наряд відразу зробить вас яскравою, ефектною, чарівною жінкою.

Порада: комплектуючи вечірній гардероб, візьміть за основу той колір, який вам найбільше пасує. Припустимо, це ніжно-бузковий тон. Уявіть, як елегантні ви будете в шовкових бузкових штанах і блідо-бузковому трикотажному топі з люреком.

Практично комплектувати вечірній гардероб речами одного кольору, і тоді, з якою б тканини вони не були зшиті, всі вони будуть поєднуватися один з одним. Якщо ви, наприклад, обрали для себе темно-синій тон, то які б речі цього кольору ви не придбали (оксамитові штани, гіпюрову блузу, атласний піджак, топ з тканини з пайет-ками та ін.), Всі вони будуть добре поєднуватися між собою, створюючи різноманітні вечірні комплекти.

Вечірні сукні дуже ефектні й елегантні, проте надягати один і той же вечірне вбрання багато разів підряд | не прийнято. Якщо ви хочете раціонально підійти до формування вечірнього гардеробу, то раджу вам комплектувати свої вечірні туалети з двох (а то і трьох) частин. Зараз я поясню, як це виглядає на практиці.

Наприклад, почніть створювати свій вечірній гардероб з такою безпрограшною речі, як чорні оксамитові штани, розширені донизу. Якщо ви доповніть їх декольтованою топом, то у вас вийде ефектний вечірне вбрання. Далі, купіть до них, наприклад, блузу з чорного шифону, обробленого вишивкою або паетками (блискітками), - у вас з'явиться другий варіант вечірнього туалету. Потім придбайте до шифонової блузі відповідну спідницю - і у вас буде третій вечірне вбрання. Діючи таким чином, ви поступово будете складати "ланцюжок" з вихідних речей, "нанизуючи" їх одну за одною. При цьому кожна обновка буде поєднуватися з тими речами, які у вас вже є.

Як правило, блуза, спідниця або штани коштують дешевше, ніж вечірне плаття. Таким чином, ви зможете скласти прекрасний вечірній гардероб з меншими витратами. У міру накопичення в вашому гардеробі різних елементів вечірнього вбрання можливості комбінування зростатимуть.

Важливе зауваження: для того щоб всі елементи вашого вечірнього гардеробу добре поєднувалися один з одним і завдяки цьому активно "працювали", дотримуйтесь правилом, про який я вже говорила. А саме: купуйте речі простих фасонів, вільні від непотрібних деталей. Ето може бути блуза з сорочкові коміром, топ на лямочках, піджак класичного крою, вузька спідниця, прямі брюки і т. П. Але всі ці речі обов'язково повинні бути виконані з ефектних вечірніх матеріалів: оксамиту, панбархату, шифону, атласу, гіпюру, люрексу, тканини, розшитій паетками і т. п. Тільки тоді вони будуть виглядати по-

вечірньому шикарно.

Як швидко перетворити ділової вигляд в вечірній

Тут неоціненну допомогу вам нададуть деталі і доповнення. Використовуючи їх, ви зможете радикально змінити ваш вигляд. Як приклад приведу темно-синій костюм в тонку "нитяну" смужку, про який говорилося вище. Якщо замість суворої білої блузки ви надягнете до нього облягає боди (або декольтованих топ) з темно-синього гіпюру або еластичного оксамиту, а також туфлі на високих тонких підборах, то ваш вигляд невідомо зміниться. Незайвими виявляться і відповідні прикраси, парфуми з хвилюючим ароматом і т. П. У такому вигляді ви цілком можете відправитися в ресторан, на прийом або презентацію.

Інший приклад. Припустимо, на вас надітий тонкий чорний джемпер і чорні шовкові штани. Доповніть цей скромний діловий наряд комплектом ефектних прикрас з перлів або стразів (кольє, браслет, сережки і т. П.), і ви відразу придбаєте ошатний, урочистий вигляд. Замість прикрас ви можете надіти екстравагантний шарф-палантин малахітового, лілового або темно-червоного кольору, можливо, з орнаментом. Накиньте його на плечі - і вечірнє вбрання готовий

Практична робота 36. Вивчення властивостей форми в одязі.

Мета роботи. Ознайомлення зі структурою об'ємно-просторових форм сучасного одягу, її первинними зоровими конструктивними елементами. Вивчення основних властивостей просторової форми костюма: геометричний вид, величину та масу форми. Аналіз просторової форми сучасного одягу (силуетних основ та ліній). Аналіз властивостей просторових форм костюма.

ЗМІСТ РОБОТИ

1. Аналіз об'ємно-просторових форм сучасного одягу , а також аналіз моделей з точки зору співвідношення величини форми одягу та фігури людини (за ілюстрованими джерелами).
2. Виділення та класифікація силуетних основ, що беруть участь у формоутворенні одягу.
3. Аналіз розташування різних груп ліній в сучасних формах одягу.
4. Вибір моделей одягу основних силуетів.
5. Встановлення взаємозв'язку маси одягу з геометричною формою (силуетом).
6. Встановлення взаємозв'язку маси одягу з величиною її форми.
7. Встановлення взаємозв'язку маси одягу зі ступенем заповнення форми конструктивними та декоративними лініями.
8. Вибір моделей одягу з різними поєднаннями параметрів (геометричний вид, величина форми та маси).
9. Компоновка двофігурної композиції та виконання ескізу.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО РОБОТИ ТА ЗАКРІПЛЕННЯ МАТЕРІАЛУ

1. Що включає в себе поняття об'ємно-просторової структури форми костюма?
2. Дайте визначення силуету.
3. Які класифікації силуетів існують?
4. Як класифікуються силуети за принципом співвідношення форми та фігури?
5. Як класифікуються лінії в одязі? [2, с. 93—107; 4, с. 46—51]

6. Що включає в себе поняття "геометричний вид форми" одягу?
7. Як класифікується форма за ступенем об'ємності?
8. Що таке маса? Перелічіть основні властивості маси.
9. Який взаємозв'язок маси з геометричним видом, величиною форми та конструктивними лініями в одязі? [4, с. 51—53]

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

У процесі проектування костюма форма займає одне з головних місць. Форма, що характеризує певний історичний період, є сформована схема комплексу виробів даного періоду, за якою криється процес пошуку найкращих засобів дохідливого вираження [2]. Окремі стильові форми входять до арсеналу історичних форм як класичні. Зразками класичних форм можуть слугувати: англійський костюм, светр, шотландська спідниця в складку, пальто реглан, редингот, напівчеревик або черевик.

Аналіз і сприймання предмета полегшуються в тому разі, якщо спрощується його форма шляхом розкладання на простіші геометричні фігури. В композиції костюма найпростішою ознакою структури форми вважається силует.

Силуетом називають площинне однотонне або контурне зображення будь-якого предмета [3]. Разом з тим силует дає чітке уявлення про об'ємність одягу, бо він є проекцією об'ємної форми. Існують такі класифікації силуетів: якісна і кількісна [2]. Якісна класифікація включає в себе поділ силуетів за принципом геометричного образу форми та відношення її до фігури. Ця традиційна класифікація передбачає розподіл усіх силуетів на основні (прямий, напівприлеглий, прилеглий, трапецієподібний, овальний та ін.) та похідні, наприклад прямий витягнутий, прямий Т-подібний, прямий еліпсоподібний, У-подібний і т.п. Як правило, похідні силуету найбільш поширені в перехідні періоди зміни форми одягу. Кількісна класифікація силуетів задається модою і має відношення до формотворення перспективних колекцій одягу. Вона передбачає виділення провідних силуетів, котрі є основою всіх асортиментних груп колекцій, а також другорядних, що урізноманітнюють колекцію та підтримують зв'язок як з минулим, так і з прийдешнім. У 80-і роки склалась ще одна класифікація силуетів, в основу якої закладені не морфологічні ознаки, а стильові та образні. Стильова класифікація передбачає такий поділ:

1. Силуети класичного стилю
2. Силуети романтичного стилю
3. Силуети спортивного стилю
4. Силуети стилю "ретро"
5. Силуети стилю "фольк"
6. Силуети жіночого стилю

Силует одягу не може бути виразним, якщо в його основі нема певної форми, створеної лініями. Зовнішні обриси, контур силуету одягу створюють лінії.

Завдяки лініям у силуеті одягу можуть бути розкриті ідеї простоти та лаконічності, строгості та стриманості, жіночості та м'якості, спортивності та мужності, стрімкості (динаміки) та екстравагантності і т.і. Лінії надають силуету виразності, визначають пропорції, сприяють виявленню задуму композиції, виражають напрям кольором і малюнком матеріалу форми, фізико-механічними властивостями матеріалу визначають пропорції, сприяють виявленню задуму композиції, виражають напрям моди.

В одязі розрізняють чотири основні групи ліній: 1) силуетні або контурні; 2) конструктивні; 3) конструктивно-декоративні; 4) декоративні.

Силуетними лініями називають такі лінії, які беруть участь у створенні контурного зображення будь-якого предмета. Основними конструктивними лініями є плечові шви, бічні шви ліфа та спідниці, шов по лінії талії, шви вшивання рукавів і нижніх швів рукавів. До декоративних ліній відносять лінії, що утворюються різними елементами обробок: заціпами, мереживом, бейкою і т.д. Конструктивно-декоративні лінії в одязі несуть подвійне навантаження. Конструктивність цих ліній полягає в тому, що вони доповнюють конструктивну побудову усередині самої форми, замінюючи при необхідності відповідні виточки. Декоративність їх у тому, що вони збагачують форму, беруть участь у вирішенні фасону. В більшості композиційних вирішень одночасно використовують конструктивні та декоративні лінії, які взаємно ув'язуються та супідряднюються.

Композиція відмінно спроектованого промислового виробу має чимало специфічних властивостей та якостей, характерних для високоорганізованої форми [5]. Кожна форма одягу, костюма, що розглядається, характеризується такими первинними елементами: геометричним видом форми в цілому та її частин; поверхнями форми в цілому та її частин, масою форми та її частин, фактурою матеріалу, кольором і малюнком матеріалу форми, фізико-механічними властивостями матеріалу форми, орнаментом, оздобленням і оздоблювальними матеріалами.

Зазначені властивості одягу як об'ємно-просторової форми не є постійними і можуть змінюватися в певних межах. Наслідки зміни цих властивостей дають безмежні можливості їх поєднань.

Розглянемо властивості основних первинних елементів форми одягу.

Геометричний вид форми в цілому та її частин.

Кожний вид форми визначається кількома характеристиками, в тому числі ступенем об'ємності та її поверхнею (прямолінійною, криволінійною або ламаною).

Ступінь об'ємності залежить від співвідношення вимірів форми за трьома координатами простору: в формах одягу вона має обмеження щодо можливостей фігури людини як опори для одягу. Але й в цих межах ступінь об'ємності одягу досить різноманітний. Так, найменшу об'ємність мають форми, наближені до витягнутої прямої або кривої лінії, коли форма одягу сильно витягнута в одному вимірі (лінійний характер форми). Найбільшу об'ємність мають форми, що наближаються до форми куба або кулі, виявлених у трьох вимірах (об'ємний характер форми). Проміжною за об'ємом між лінійною та об'ємною формами є форма, наближена до прямокутника, виявлена в двох вимірах (площинний характер форми).

Поверхня форми одягу може складатись з прямолінійних або криволінійних площин (опуклих або увігнутих): вони можуть бути також гладкими або ламаними. Ламану поверхню форми утворюють, наприклад, різноманітні драпірування, складки, плісе, гофре, рюші. Сполучення різних поверхонь форми сприяє посиленню виразності загальної форми та силуету одягу.

Величина форми в цілому та її частин.

Цей елемент виражає співвідношення одягу з фігурою людини, окремих форм одягу з фігурою людини, а також окремих форм одягу між собою.

Від величини форми залежить ступінь об'ємності, зорова легкість або тяжкість форми одягу.

Різниця між двома та більше формами за величиною помітна при їх порівнянні. Загальна форма багатьох видів легкого плаття та верхнього одягу складається з двох і більше частин (ліф, спідниця, рукав, комір). Порівняння величин форм цих частин за принципом більшої або меншої їх відмінності дає більшість вирішень. Чим різкіше виявляється різниця в розмірах однієї форми порівняно з іншими, тим виразніше, декоративніше форма та силует одягу в цілому.

У моделюванні одягу, в роботі над композицією часто використовують ефект протиставлення більших і малих величин. При цьому величина форми в цілому • візуально збільшуватиметься або зменшуватиметься. Так, дрібні деталі (гудзики, листочки, кишені і т.д), розташовані на великій формі, підкреслюють, а великі на тій самій формі зменшують величину форми в цілому (наприклад, маленькі гудзики на сукні-пальто напівприлеглої форми та великі гудзики на одязі тієї самої форми візуально змінюють одну й ту саму величину форми).

Маса — це зорова вагова кількість форми одягу в цілому та її складових частин: ширина плечей, обхват грудей, талії, стегон, розміри рукавів, комірив і т.д.

Усі перелічені елементи форми взаємопов'язані: зміна показника одного елементу форми веде за собою зміну показника інших елементів. Так, із зміною форми за величиною змінюється і її маса: більшій за величиною формі відповідає більша маса. Форми, наближені до лінійного характеру, мають мінімальну масу. Максимальну масу мають форми, що наближаються до форми куба. Отже, маса залежить від ступеня об'ємності.

На зміну зорової вагової кількості форми одягу в цілому та її окремих частин впливає ступінь наповненості форми конструктивними та декоративними лініями, деталями або оздобами: чим менше заповнена форма, тим більше здаватиметься маса.

Зорова зміна маси залежить також від величини деталей одягу. Наприклад, комір або кишені невеликих розмірів збільшують масу; ці самі деталі, але збільшеного розміру, зменшують масу одягу.

Практична робота 37. Вивчення асортименту одягу за стильовими напрямками

Завдання 1. Аналіз характерних рис певного стилю

Приблизний перелік стилів: ампір, модерн, конструктивізм, гламур, мінімалізм, унісекс, гарсон, мілітарі, хіпі, панк, гранж, диско, клубний стиль, етнічні стилі, екологічний стиль, готичний стиль, baby-doll, сексі, білизняний стиль, англійська стиль, драматичний стиль, кежуал, романтичний стиль, класичний стиль, спортивний стиль, hi-tech, російський стиль

1 Історія появи, становлення стилю. Особистості, які зіграли особливу роль у розвитку і просуванні стилю.

2.Характеристика стилеобrazуючих рис: кольору, матеріали, асортимент і деталі.

3.Вплив стилю на сучасну моду.

Завдання 2. Аналіз стилю в одязі, створеного видатними діячами культури

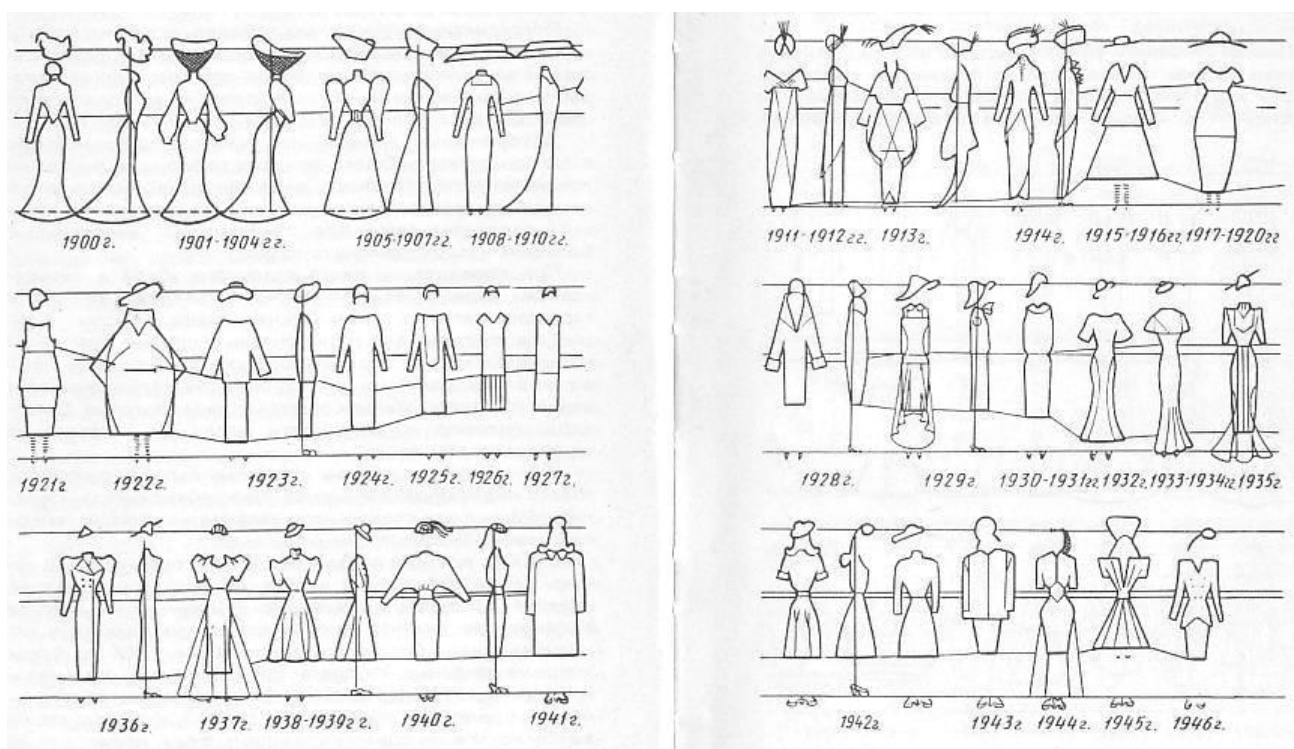
1. Коротка біографія
2. Пошуки виразного стилю, відповідного творчого почерку особистості. Характеристика основних елементів стилю.
3. Вплив оригінального стилю особистості на моду і стиль епохи.

Практична робота 38. Графічний аналіз форм костюму ХХ-ХХІ ст.

Мета роботи. Ознайомлення з закономірностями і правилами взаємозв'язку первинних елементів костюма за різними принципами.

Зміст роботи.

1. Аналіз стильових тенденцій за десятиліттями ХХ століття.
 - 2.1. Характеристика історичних, економічних, культурних реалій десятиліття
 - 2.2. Зовнішність десятиліття. Основні риси моди.
 - 2.3. Творчість найбільш помітних дизайнерів.
 - 2.4. Кумири десятиліття, модні персонажі.



Практична робота 39. Використання різних способів і прийомів побудови в композиції історичного костюму

Мета роботи: Вивчити естетику форм та конструкцій костюмів історичної епохи.

Вивчення особливостей та виконання зарисовок костюмів історичної епохи з наступною розробкою ескізів моделей сучасного одягу за мотивами історичної епохи

Навчитись правильно використовувати історичні мотиви під час розробки ескізів сучасного одягу.

Основні матеріали та інструменти: рисувальний папір, графітні олівці різної м'якості, гумка, фарби акварельні та гуашеві, туш

ЗМІСТ РОБОТИ

1. 1.Студент виконує лабораторну роботу визначаючи варіант завдання історичної епохи, враховуючи останню цифру залікової книжки.

2. 2.Вивчити зовнішні форми та типи одягу історичної епохи (використовуючи літературні джерела).

3. 3.Вивчити конструкції різних видів одягу історичної епохи.

4. 4.Виконати 2-3 зарисовки історичного костюма.

5. 5.Виділити елементи історичного костюма з перспективою їх використання під час розробки сучасного одягу.

6. 6.Розробити 1-2 ескізи нових моделей сучасного одягу за історичними мотивами

Варіант	Історична епоха
1	Відродження
2	Стародавній Єгипет
3	Рококо
4	Бароко
5	Стародавня Греція
6	Стародавній Рим
7	Ампір
8	Модерн
9	Пізнє Середньовіччя
10	Візантія

Практична робота 40. Вивчення індивідуального типу фігури Розробка рекомендацій по формуванню індивідуального гардеробу у відповідності з особливостями зовнішності

Аналіз фотопрофілограмми тіла людини

Мета роботи: вивчення методики аналізу особливостей статури Л.П. Шершневої і вдосконалення практичних навичок коригування форми тіла формою одягу.

зміст

1. Виконати 3 фотопрофілограмми тіла людини (вигляд в фас, профіль, овал обличчя).

2. Провести аналіз фотопрофілограмм за методикою Л.П. Шершньової.

3. Сформулювати тактику коригування форми тіла формою одягу.

Методичні вказівки

Отриманий за допомогою фотопрофілограмм контур фігури дозволяє студенту з боку оцінити пропорції своєї фігури і міру правильності свого суб'єктивного уявлення про них. Крім того, даний метод дозволяє провести необхідні вимірювання і отримати кількісне вираження основних співвідношень частин тіла.

Фотопрофілограмми виконуються на тлі масштабної сітки. Розмір осередку масштабної сітки - 2 см. Зйомка проводиться в нижній білизні, що не спотворює пропорцій фігури.

Масштабна сітка повинна розташовуватися строго вертикально. Початок відліку збігається з рівнем підлоги.

У процесі роботи необхідно звернути увагу на правильний вибір місця зйомки. Зйомка від низу до верху або зверху вниз призведе до спотворення пропорцій фігури.

За виконаним фотопрофілограммам проводиться аналіз особливостей статури. Результати аналізу наводяться в табличній формі (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

Аналіз розмірів і форми тіла людини

Найменування	Формула	Результат
--------------	---------	-----------

План звіту

Результати аналізу розмірів і форми тіла наводяться в табличній формі.

За результатами аналізу формулюється тактика коригування форми тіла формою одягу.

Виконані фотопрофілограмми додаються до звіту.

Розробка рекомендацій по формуванню індивідуального гардеробу у відповідності з особливостями зовнішності

Виберіть 5 речей, які відповідають усі основні вимоги Базового Гардероба. Випишіть в свій блокнот основні моменти, визначальні речі БГ.

Потім, випишіть тільки 5 номерів речей, які відповідають всім основним вимогам БГ.

Коротко для себе поясніть, чому Ви зробили саме цей вибір.

Корисні підказки, щоб самостійно скласти Модну капсулу сезону.

- Тонко відчувати свою стилістику, тому що в рамках одного стильового напрямку Ви легко зможете поєднувати (комбінувати) будь-які речі і аксесуари;

- Мати докладне уявлення про трендових міні-напрямах, які розкривають Вашу стилістику;

- Вивчити актуальні фасони речей і аксесуарів нового модного сезону;

- Мати уявлення про спокійних і активних напрямках у Вашому стильовому напрямку (це дозволить Вам гармонійно складати комплекти згідно приводе - з активних або спокійних речей);

- Скласти чек-лист покупок, які 100% впишуться в існуючий гардероб і будуть актуальні не один сезон.

У гардеробі виділяється кілька основних груп кольорів: базові, світлі, базові яскраві і акцентують.

Базові кольори - це кольори основних предметів одягу: костюмів, жакетів, брюк; базових суконь, взуття, ременів і сумок. Вони створюють відчуття респектабельності, авторитетності, професіоналізму і довіри; легко поєднуються з іншими; нейтральні і ненадоїдливий. При проектуванні одягу базового кольору приділяється більше уваги моделі, деталей, тканини, ніж коли використовується один яскравий колір. Особливо це справедливо для жіночого одягу синього кольору.

Світлі кольори - це друга важлива група квітів гардероба. Світла гамма дуже хороша для блузок і сорочок, тому що вони вигідно контрастують з темним жакетом. Колірний контраст оптимально відповідає авторитетному керівному іміджу.

Як ненав'язливі і непомітні, світлі тони гарні для літнього ділового гардероба.

Крім того, вони використовуються в вечірньому вбранні, блузках, нижній білизні, теплому одязі і особливо виразно виглядають в купальних костюмах при засмаглій шкірі.

У цю групу входять кольори шкіри, волосся і очей, а також металеві кольори.

Яскраві базові - третя група кольорів гардероба. У деяких ситуаціях яскравість необхідна. Так, яскраві базові широко використовуються в одязі для особливих випадків і спортивному. У діловому гардеробі застосовані найбільш консервативні відтінки з цієї палітри. У чоловічому гардеробі яскраві базові - це кольори краваток, в жіночому - блуз і шарфів.

Остання група - акценти кольору. Вони містяться у модних блузках, шарфах, жакетах, светрах, сукнях і в одязі для особливих випадків. Такі кольори, як помаранчевий, колір зеленого яблука та інші яскраві кольори вважаються зухвалими і дратівливими для ділового гардероба.

План звіту

В теоретичній частині дати характеристику основних груп кольорів гардеробу.

В експериментальній частині уявити опис індивідуальної кольорової палітри клієнта.

До звіту додається виконана кольорова палітра клієнта.

Практична робота 41. Розробка капсули професійного одягу

Розробка структури гардероба і ескізне проектування виробів, що входять до його складу

Мета роботи: удосконалення навичок проектування раціонального гардероба з урахуванням індивідуальних особливостей особистості і чинників навколишнього середовища.

зміст

1. На першому етапі роботи студент аналізує особливості стилю життя клієнта (можливі ситуації ділового та повсякденного спілкування) виходячи з професійної приналежності клієнта і займаної ним посади.
2. Далі оцінюються індивідуальні характеристики особистості клієнта (колірний тип, особливості статури, психоемоційні характеристики особистості, стать, вік).
3. На третьому етапі розробляється структура раціонального гардероба: визначається асортимент і кількість предметів гардероба, продумується колірна гамма, оцінюються можливі поєднання окремих предметів гардероба один з одним.
4. На закінчення виконується серія ескізів проектованого гардеробу.

Методичні вказівки

При розробці раціонального гардеробу особлива увага повинна приділятися його організації.

Для досягнення внутрішньої гармонії предметів одягу по стилю і колірній гамі компанія "Beauty for all seasons" пропонує застосовувати принцип розбивки гардероба на окремі капсули. Капсула являє собою оптимальну групу з п'яти-восьми предметів одягу, об'єднаних загальним призначенням і відповідних один одному по стилю і колірній гамі.

Компанія "Beauty for all seasons" виділяє в складі гардероба наступні основні капсули: капсулу професійного одягу (в двох варіантах: авторитетна (для керівників) і персональна (для рядових співробітників) а також повсякденну, спортивну та вечірню (вихідну) капсули.

Наприклад, склад спортивної капсули може бути наступним: комбінезон, спортивний жакет, светр, світла блузка, джинси або спортивні штани, яскрава сорочка, спідниця на кокетці. При цьому колірна гамма вибирається індивідуально виходячи з колірного типу зовнішності, особистих переваг клієнта і смислового навантаження образу.

Кількість і призначення капсул, а також кількість предметів гардероба, які входять до їх складу, можуть варіюватися в залежності від стилю життя клієнта. Наприклад, при необхідності може бути додана капсула домашнього одягу.

Комбінуючи вироби в рамках окремої капсули, можна домогтися оптимального результату, не ризикуючи порушити при цьому закони гармонії. Принцип капсул зручний для аналізу вже наявних предметів гардероба, а також

для планування покупок.

План звіту

З огляду на індивідуальні характеристики особистості і особливості стилю життя клієнта, дати рекомендації по організації гардероба.

До звіту додається серія ескізів пропонованого раціонального гардероба.

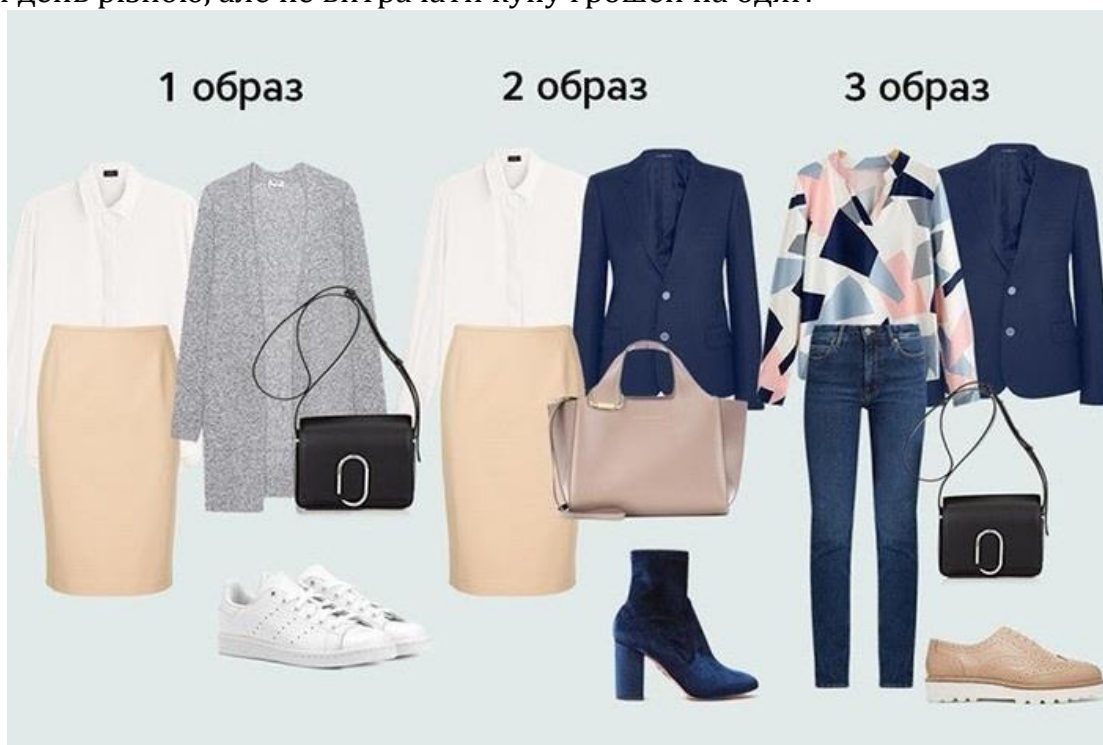
За результатами розробки рекомендацій щодо індивідуального гардеробу стилісти складають *індивідуальну книгу стилю* - це ексклюзивний продукт, який являє собою структурований альбом, що містить сотні наочних моделей речей з урахуванням індивідуальності і типу зовнішності клієнта.

Може бути створена серія таких книг для різних стильових напрямків. Індивідуальна книга стилю використовується для добору речей для гардеробу, на шопінгу.

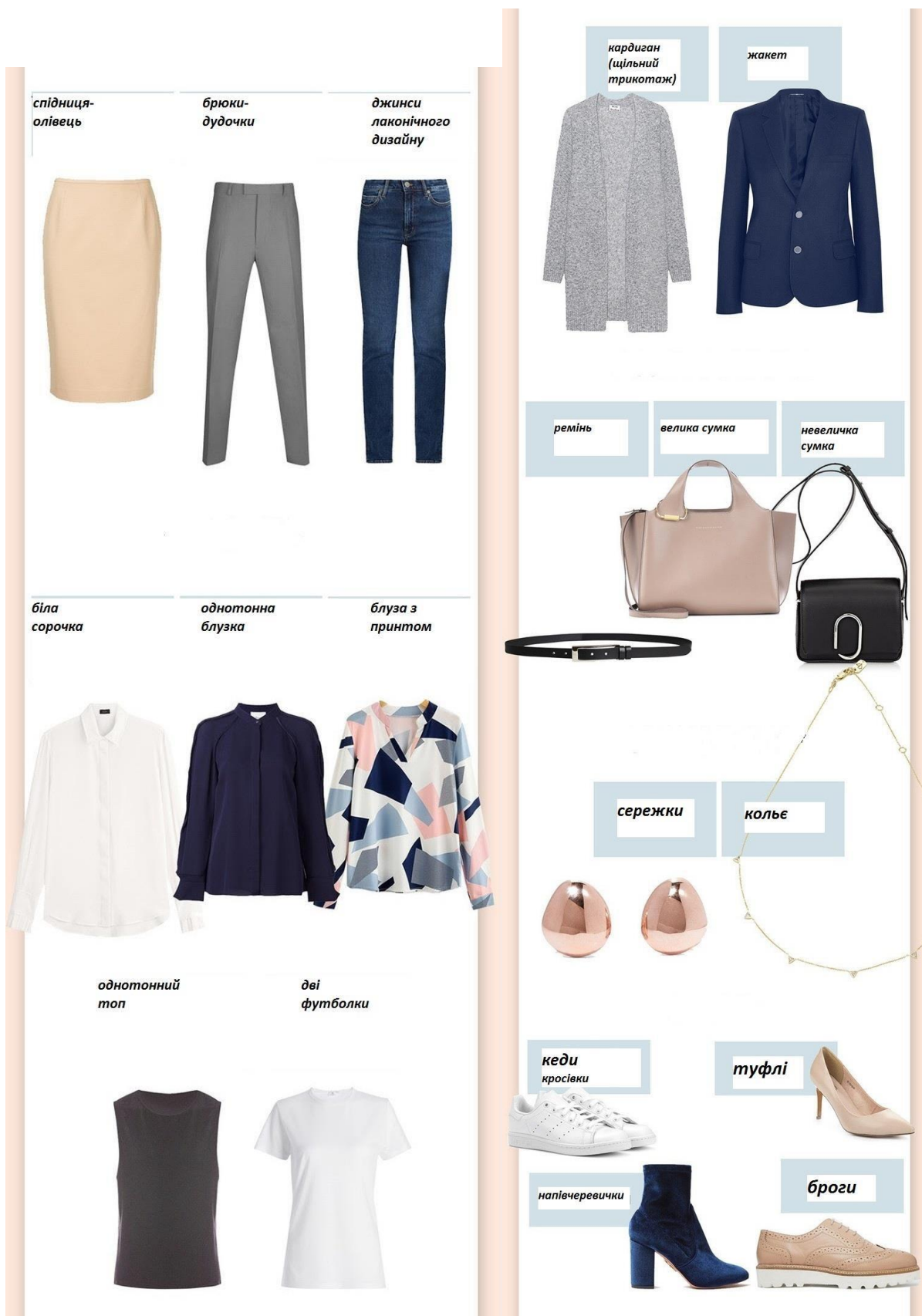
Індивідуальна книга стилю має дві частини: базова та стильна.

Книга складається з 4 модулів: модуль «Кольори»; модуль «Фасони»; модуль «Стилі»; модуль «Гардероб на замовлення».

В ній описані прості і зрозумілі рекомендації по підбору відповідних тобі кольорів, фасонів і стилів. У Персональній книзі стилю знаходяться конкретні, підібрані спеціально для клієнта, комплекти речей і поєднання кольорів. Персональна книга стилю дозволяє жінці створити такий гардероб, щоб бути кожен день різною, але не витратити купу грошей на одяг.



СТРУКТУРА КАПСУЛИ СЕЗОНУ ВЕСНА/ЛІТО



С/р Аналіз образу відомої людини та стилю її гардеробу.

Практична робота 42. Розробка капсули сценічного вбрання

Розробка капсули професійного одягу для артистів і представників шоу-бізнесу

Мета роботи: освоєння навичок проектування гардероба з урахуванням особливостей навколишнього середовища.

Зміст

1. За погодженням з викладачем вибрати артиста, для якого буде проектуватися професійний гардероб.
2. Охарактеризувати сценічний імідж артиста, його колірної тип зовнішності, розміри і форму тіла.
3. Дати характеристику особливостям навколишнього середовища (місце виступу, можливі ситуації професійному житті).
4. Розробити ескізи одягу для сцени з урахуванням можливостей модифікації елементів гардероба.
5. У висновках по роботі сформулювати основні вимоги, що пред'являються до костюму артиста, і описати, якими засобами ці вимоги реалізовані в представленому проекті гардероба.

Методичні вказівки

Для того щоб домогтися успіху в шоу-бізнесі, необхідно створити яскравий образ, що запам'ятовується, і одна з провідних ролей тут відводиться професійному гардеробу.

Професійний гардероб артиста і представника шоу-бізнесу повинен, перш за все, відповідати індивідуальним характеристикам особистості: особливостями статури, колірному типу зовнішності, емоційно-психологічними характеристиками особистості.

В цьому випадку не так важливо слідувати модним тенденціям; важливо знайти яскравий, характерний образ, який, можливо, сам буде диктувати моду. Так, поп-легенда Мадонна на початку 80-х, в період свого захоплення стилем панк, робить популярними чорний корсаж і важкі хрести на ланцюгах, а в 1990 р для її скандального спектаклю "Турне амбітної блондинки" Жан-Поль Готьє створює знаменитий блискучий корсаж з фривольно загостреними чашечками.

В процесі проектування гардероба необхідно продумати можливі ситуації професійному житті артиста. Слід пам'ятати, що і по іншу сторону рампи він продовжує працювати на публіку.

При розробці сценічного гардероба необхідно враховувати особливості висвітлення і декоративного оформлення сцени (в тому числі і колірного), а також той факт, що глядачем образ артиста сприймається з деякої відстані.

Слід враховувати, що імідж представників шоу-бізнесу змінюється з року в рік, створюються все нові і нові образи. Так, відома своєю схильністю до епатажу рок-співачка Кортні Лав перепробувала всі мислимі образи, починаючи з недбалого рок-стилю з поплав макіяжем, розпатланою зачіскою і ледь прикритої грудьми до образу Лоліти в дитячому платтячку з прикріпленою до поясу лялькою. У зв'язку з цим видається цікавим простежити динаміку цих змін протягом творчого життя артиста.

План звіту

Представити коротку характеристику особистості артиста, охарактеризувати його колірний тип і особливості статури.

Сформулювати вимоги, що пред'являються до професійної одязі артиста. Виходячи зі сказаного вище обґрунтувати вибір конструктивно-композиційного, колірного рішення пропонуваніх моделей, а також матеріалів для їх виготовлення.

Сформулювати висновки по роботі.

До звіту додаються ескізи капсули професійного гардероба, розроблені в ході даної лабораторної роботи.



Зміст самостійної роботи за змістовим модулем 6.

Самостійна робота студентів полягає у виконанні індивідуального завдання з вивчення певного стилю. Завдання на самостійну роботу видається студентам індивідуально на початку семестру. Завданням передбачається вивчення літератури і ресурсів мережі Інтернет.

Оформлення індивідуального завдання здійснюється на комп'ютері в текстовому редакторі Word, на перевірку робота представляється у твердій копії. На титульному аркуші вказуються тема роботи і відомості про студента. В кінці роботи необхідно вказати перелік літературних джерел, зміст яких використовувалося при виконанні заданія.Привітствується представлення доповіді по темі індивідуального завдання у вигляді електронної презентації

Варіант 1. Аналіз творчості відомого дизайнера.

Поль Пуаре, Жанна Ланвен, Жан Пату, Мадлен Віонне, Габріель Шанель, Ельза Скъяпареллі, Ніна Річчі, Крестобаль Баленсиага, П'єр Бальмен, Жак Фат, Крістіан Діор, Юбер де Живанші, Валентино, Ів Сен-Лоран, Андре Куреж, П'єр Карден, Пако Рабан, Емануель Унгаро, Карл Лагерфельд, Соня Рікель, Мэрі Куант, Жан – Поль Готье, Вив'єн Вествуд, Джон Гальяно, Александр Маккуїн, Стела Макартні, Хусейн Шалаян, Кензо, Ханае Морі, Рей Кавакубо, Йодзі Ямамото, Еміліо Пучі, Гучі, Джорджіо Армани, Міссоні, Джанфранко Фере, Весаче, Дольче&Габбана, Прада, Кельвін Кляйн, Ральф Лорен, Дона Каран.

План роботи:

2.1. Коротка біографія

2.2. Аналіз творчості. Основні риси авторського стилю. Найбільш характерні роботи, внесли помітний вклад у розвиток моди.

2.3. Вплив творчості дизайнера на модний процес і творчість інших дизайнерів.

Варіант 2. Аналіз стильових тенденцій одного з десятиліть ХХ століття.

План роботи:

2.1. Характеристика історичних, економічних, культурних реалій десятиліття

2.2. Зовнішність десятиліття. Основні риси моди.

2.3. Творчість найбільш помітних дизайнерів.

2.4. Кумири десятиліття, модні персонажі.

Варіант 3. Аналіз характерних рис певного стилю

Приблизний перелік стилів: ампір, модерн, конструктивізм, гламур, мінімалізм, унісекс, гарсон, мілітарі, хіпі, панк, гранж, диско, клубний стиль, етнічні стилі, екологічний стиль, готичний стиль, baby-doll, сексі, білизняний стиль, англійська стиль, драматичний стиль, кежуал, романтичний стиль, класичний стиль, спортивний стиль, hi-tech, російський стиль

План роботи:

3.1 Історія появи, становлення стилю. Особистості, які зіграли особливу роль у розвитку і просуванні стилю.

3.2. Характеристика стилеобrazуючих рис: кольору, матеріали, асортимент і деталі.

3.3. Вплив стилю на сучасну моду.

Варіант 4. Аналіз стилю в одязі, створеного видатними діячами культури

План роботи:

4.1. коротка біографія

4.2. Пошуки виразного стилю, відповідного творчого почерку особистості.

Характеристика основних елементів стилю.

4.3. Вплив оригінального стилю особистості на моду і стиль епохи.

Варіант 5. Аналіз ресурсів мережі Інтернет

План роботи:

5.1. стильові бюро

5.2. Основні виставки пряжі, волокон і матеріалів

5.3. Виставки готового одягу

5.5. журнали мод

5.6. прогнозування моди

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є.А. та ін. Декоративно-прикладне мистецтво: Навч. пос. – Львів: Світ, 1992. – 272 с.
2. Божко Ю.Г. Эстетические свойства архитектуры. Моделирование и проектирование. – К.: Будивельник, 1990.
3. Букина Р.М. Черчение и специальное рисование: Уч. пособ. – М.: Высшая школа, 1975. – 160 с.
4. Василевская Л.А. Специальное рисование: уч. пос. – М.: Высшая школа, 1989. – 127 с.
5. Волкотруб И.Т. Основы художественного конструирования. – К.: Вища школа, 1988. – 191 с.
6. Кассен-Скотт Д. Иллюстрированная энциклопедия костюма и моды. – М.: ЭКСМО. – Пресс, 2002. – 192 с.
7. Кириченко М.А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти: Навч. пос. – К.: Вища школа, 2002. – 190 с.
8. Козлова Т.В., Рывинская Л.Б., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды. – М., 1979.
9. Пармон Ф.М., Кондратенко Т.П. Рисунок и графика костюма. – М.: Легпромбытиздат, 1987. – 208 с.
10. Ростовцев Н.Н., Соловьев С.Л. Техническое рисование. – М.: Просвещение, 1979. – 159 с.
11. Соловьев С.А. Декоративное оформление: Уч. пос. – М.: Просвещение, 1987. – 144 с.
12. Художественное проектирование: Уч. пособ. /Под ред. Б.В.Нешумова, Д.Е.Щедрина. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с.
13. Щеголихина А.К., Тимофеева И.Е. Рисунок: уч. пос. – М.: Легкая индустрия, 1976. – 160 с.
14. Браун Л. Имидж – путь к успеху. – СПб.: Питер Пресс, 1996.
15. Ватерман Г., Цингель Ф. Ваш неповторимый стиль. – М.:АОЗТ Кристина и К, 1995
16. Коробцева Н.А, Петрова Е.А. Классификация дефектов женских фигур и проблема коррекции внешности // Швейная промышленность. 1997. № 3. С.39-40.
17. Спиллейн М. Создайте свой имидж. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1996.
18. Шершнева Л.П. Конструирование женских платьев. – М.: Легпромбытиздат, 1991. – 256 с., ил.
19. Шершнева Л.П. Конструирование женской одежды на типовые и нетиповые фигуры. – М.: Легкая индустрия, 1980.
20. Шнайдер Л. Ты и цвет. – М.: ТОО Внешсигма, 1997.
21. Фалько Л.Ю. Индивидуальный стиль в одежде: конспект лекций. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. – 140 с.
22. Журналы мод.
23. Larkey J. Flatter your figure. – New York: Fireside, 1996.
24. Фалько Л.Ю. Индивидуальный стиль в одежде: Конспект лекций / Л.Ю. Фалько. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2000. – С. 85 – 137.
25. Фалько Л.Ю. Индивидуальный стиль в одежде: Лабораторный практикум / Л.Ю. Фалько, Е.Ю. Жук. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2000. – С.20 – 26.

26. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. 2-е изд. – М.: Агенство «Издательский сервис», «Изд-во ГНОМ и Д», 2000. – 222 с.
27. Ермилова Д.Ю. История домов моды: Учебное пособие / Д.Ю. Ермилова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288с.
28. Дополнительная литература
29. 1. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров 1990 – 1999. – Изд-во «Konemann», 2000. – 655 с.
30. Килошенко М. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты / М. Килошенко. – СПб.: Речь, 2001. – 192 с.: ил.
31. Зайцев В.М. Такая изменчивая мода. – М.: Молодая гвардия, 1983.
32. Котторн Н. История моды в XX веке. – М.: Тривиум, 1998.
33. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств / Пер с нем. – М.: СВАРОГиКо, 2000. – 217с.
34. Власов В.Г. Стили в искусстве: Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 1 – 3. – СПб.: Лита, 2000.
35. Мода и стиль: Современная энциклопедия / Гл. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2002. – 476 с.
36. Ильин И. Постструктурализм, деконструктивизм, помтмодернизм. – Интрада, 1996.
37. Лесли Р. Поп-арт: новое поколение стиля / Пер с англ. О.Г. Белошеев. – Минск: Белфакс, 1998. – 128 с.
38. Стерноу С. Арт Деко: Полеты художественной фантазии. – Минск: Белфакс, 1997. – 128 с.
39. Харди Уильям Путеводитель по стилю Ар-нуво. – М.: Радуга, 1998 – 127 с.
40. Francois Boucher. A History of Costume in the West

16. Інформаційні ресурси

<http://mirknig.com/>

Лицо: <http://mirknig.com/knigi/kultura/1181136688-drawing-the-head-and-hands.html>

Фигура: <http://mirknig.com/knigi/kultura/1181136690-figure-drawing-for-all-its-worth.html>

фешн рисунок: <http://mirknig.com/knigi/design/1181309443-figure-drawing-for-fashion-design.html>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

ПІДСУМКОВІ ПИТАННЯ З КУРСУ «СПЕЦІАЛЬНИЙ МАЛЮНОК ТА ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ»

1. Якому модельєру належить першість у розповсюдженні моди на міні
2. Які предмети одягу включає жіночий (чоловічий) костюм
3. Які основні відмінності ансамблю
4. Які елементи одягу включає туалет
5. Що таке стиль
6. Що таке мода
7. Що таке костюм
8. Що таке гарнітур в одязі
9. Що таке аксесуари
10. Що називають гардеробом
11. Творча діяльність Поля Пуаре
12. Афоризми щодо стилю та моди відомих кутюре (Шанель, Діор, Сен-Лоран)
13. Форми реклами нових товарів у модній індустрії
14. Хто такий тренд-скаут
15. Хто такий тренд-сеттер
16. Термін "Prêt-à-porter" у буквальному перекладі означає
17. Термін "Haute Couture" у буквальному перекладі означає
18. Термін "Casual" означає
19. Творчість дизайнера Пако Рабана
20. Творчість дизайнера Ельзи Скіапареллі
21. Стадії циклу моди
22. Основні типи одягу за способом носіння
23. Основні типи одягу за місцем кріплення
24. Основні твори модельєра Габріель Шанель
25. Найдавніші з модних видань
26. Найвідоміші твори П'єра Кардена
27. Найвідоміші твори Крістіана Діора
28. Найбільш давні форми одягу
29. Творчість Ч.Ворта
30. Етапи прогнозування моди
31. Історія розвитку журналів мод
32. Дайте визначення поняття «стиль»
33. Дайте визначення понять звичай і мода
34. Сучасні стильові напрями в одязі (класичний, етно, романтичний, спортивний, авангард)
35. Основні історичні стилі в одязі (античний, романський, готичний, ренесанс, бароко, рококо, класицизм, ампір, романтизм, модерн)
36. Відмінні риси романтичного стилю
37. Відмінні риси фольклорного стилю
38. Відмінні риси спортивного стилю
39. Характерні особливості авангардного стилю

40. Стильові напрями в молодіжній моді ХХ-ХХІ ст. (япі, гранж, кежуал, хіпі, диско, унісекс, рейв)
41. Особливості композиції одягу для фігур з індивідуальними особливостями (високий/маленький зріст, вузькі/широкі плечі; вузькі/широкі стегна; повні/довгі руки тощо)
42. Типи іміджу
43. Типи зовнішності за колоритом (кольоротипи): теорія сезонів
44. Назвіть відомі фактори, що визначають формування стилю в одязі
45. Назвіть деякі властиві риси тих соціальних систем, в яких діє мода
46. Дайте характеристику структури моди.
47. Що таке формоутворення
48. Що таке композиція художнього твору
49. Що таке геометричний вигляд одягу
50. Що таке візерунок
51. Що означає насиченість кольору
52. Що означає колірний тон
53. Хроматичні і ахроматичні кольори
54. Фактура поверхні
55. Типи колориту за теплохолодністю
56. Силует одягу
57. Психологічний вплив кольорів спектру
- Особливості сприйняття форми
58. Основні типи колориту (насичений, затемнений, розбілений, приглушений)
59. Основні кольори
60. Оптичні ілюзії, пов'язані з кольором
61. Нюанс і тотожність
62. Маса форми
63. Кольори спектру
64. Ілюзії в одязі (переоцінки гострого кута; підрівнювання; контрасту; заповненого проміжку; психологічного відволікання; смугастої тканини; крученого шнура; асиміляції (уподібнення))

ТЕСТОВІ ПИТАННЯ З КУРСУ

«СПЕЦІАЛЬНИЙ МАЛЮНОК І ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ»

1. Система предметів одягу, пов'язаних єдністю призначення та використання людиною, доповнених зачіскою, гримом – це:
 - а) костюм
 - б) ансамбль
 - в) комплект

2. Основні типи одягу за місцем кріплення:
 - а) драпірований та накладний
 - б) нагрудний та стеговий
 - в) плечовий та поясний

3. Найбільш давня форма одягу:
 - а) накладний
 - б) драпірований
 - в) зшитий

4. Періодичні зміни певних форм будь-якої сфери людського існування (мистецтва, мови, одягу, поведінки) – це:
 - а) тенденція
 - б) стиль
 - в) мода

5. Короткочасне панування певних форм, пов'язане з потребою людини в різноманітті та новизні оточуючої дійсності – це:
 - а) мода
 - б) тенденція
 - в) стильовий напрям

6. Певний вид чоловічого та жіночого одягу, який включає піджак та брюки або жакет і спідницю називають
 - а) костюмом
 - б) гарнітуром
 - в) комплектом

7. Предмети, що доповнюють та оздоблюють костюм, роблять його завершеним, називають
 - а) ювелірними прикрасами
 - б) аксесуарами
 - в) гарнітуром

8. Набір предметів певного призначення, виконаних, як правило, з одного й того ж матеріалу та в єдиному стилі - це
 - а) комплект

- б) гарнітур
- в) гардероб

9. Одяг, ретельно дібраний за характером деталей, що виражають певне значення, разом із взуттям та аксесуарами, у поєднанні із зачіскою та косметикою – це

- а) туалет
- б) комплект
- в) ансамбль

10. Охарактеризуйте набір гудзиків та пряжок:

- а) туалет
- б) гарнітур
- в) комплект

11. Набір декількох предметів одягу чи доповнень костюму, що складають єдине завершене ціле – це

- а) комплект
- б) костюм
- в) ансамбль

12. Сукупність усіх частин костюму, яким притаманна абсолютна єдність за художнім стилем, гармонійність у кольорах, формах та матеріалах, називають

- а) комплектом
- б) костюмом
- в) ансамблем

13. Сукупність усього одягу, що знаходиться у користуванні однієї людини або сім'ї

- а) колекція
- б) гарнітур
- в) гардероб

14. Одяг, який виготовляється з полотна тканини, перегнутого і зшитого з боків, із залишеними отворами для рук та голови, називають

- а) драпірованим
- б) зшитим
- в) накладним

15. Одна з давніх форм одягу, який одягали через голову і підв'язували поясом

- а) накладний розпашний
- б) накладний глухий
- в) плечовий накладний

16. Стадії циклу моди:

- а) адаптація, масове тиражування
- б) відкриття, надання назви, поява лідерів
- в) виникнення, розповсюдження, спад

17. Оцінка перспектив, умовне перенесення на майбутнє тенденцій за відомими закономірностями та створення моделі явища (футуропроєкту) – це
- а) етапи прогнозування моди
 - б) етапи створення колекції
 - в) напрями діяльності модного будинку
18. Фахівець, який займається прогнозуванням модних тенденцій на основі вивчення моди вулиць, громадських місць, великих скупчень людей
- а) тренд-скаут
 - б) тренд-сеттер
 - в) байер
 - г) журналіст
19. Журнал мод, вітрина магазину, демонстрація моделей, імідж дизайнера – це
- а) сфери діяльності модного будинку
 - б) форми реклами нових товарів
 - в) джерела інформації про моду
20. Модельєр одягу, який скористався послугами манекенниць і зробив демонстрацію одягу професією
- а) Ч.Ворт
 - б) Поль Пуаре
 - в) Пако Рабан
21. Найдавніші з модних видань
- а) “Marie Klare”
 - б) “Harper’s Bazaar”
 - в) “Vogue”
 - г) “Officiel”
22. Художник початку ХХ ст., який відмовився від корсетів у жіночому одязі, готував покази до кожного сезону весна-літо, осінь-зима і створив жіночий костюм на основі чоловічого
- а) Поль Сезан
 - б) Поль Готье
 - в) Поль Пуаре
23. Термін “Haute Couture” у буквальному перекладі означає
- а) «високе шиття»
 - б) «готовий одяг»
 - в) «від кутюр»
24. Термін “Prêt-à-porter” у буквальному перекладі означає
- а) «повсякденний одяг»
 - б) «готовий одяг»
 - в) «високе шиття»

25. Одяг стилю "Casual" іншими словами означає:

- а) неофіційний
- б) недбалий
- в) ошатний

26. Серія виробів різного призначення, що представляє єдність авторської концепції і стильового рішення, матеріалів і колориту, форм і базових конструкцій

- а) колекція
- б) комплект
- в) гардероб

27. Кому з модельєрів належить авторство речі (строчена дамська сумочка на ланцюжках):

- а) Домініко Дольче і Стефано Габана
- б) Крістіан Діор
- в) Габріель Шанель
- г) Карл Лагерфельд



28. До якого періоду моди ХХ ст. відноситься дана коктейльна сукня:

- а) 50-ті роки
- б) 70-ті роки
- в) 90-ті роки
- г) 2000-ні роки

29. Якому модельєру належить першість розповсюдженні міні-моди:

- а) Габріель Шанель
- б) Ів Сен-Лоран
- в) Мері Куант

30. Якому модельєру належить цей твір:

- а) Габріель Шанель
- б) Крістіан Діор
- в) Карл Лагерфельд
- г) Джон Гальяно



у

31. В залежності від форми виробу, об'єму, пропорцій, кольорових співвідношень, властивостей, одяг поділяють на

- а) стилі
- б) асортиментні групи
- в) статево-вікові групи

32. До якого стилю можна віднести одяг просторої форми, зручний та легкий, насичений функціональними деталями: кишнями, патами, застібками на кнопках та блискавках, з використанням еластичних тканин відкритих, яскравих кольорів:

- а) авангард
- б) кежуал
- в) спортивний



33. Одяг, який відрізняється складним кроєм, вишуканістю форм, ошатністю оздоблення з оригінальними деталями, належить до

- а) романтичного стилю
- б) авангардного
- в) елегантного стилю

34. Стель в жіночому одязі, що відрізняється оформленням, характерним для ХІХ сторіччя, відноситься до:

- а) романтичного стилю
- б) елегантного стилю
- в) авангардного

35. Загостреність форм, неочікувані асиметричні деталі та лінії покрою, незвичність, інколи різкість кольорових сполучень – це характерні риси

- а) фольклорного стилю
- б) екстравагантного стилю
- в) авангардного стилю



36. Стильовий напрям в молодіжній моді, що характеризується недбалістю: рвані джинси, светри і сорочки на п'ять розмірів більше, грубі черевики, абсурдна багаточастинність, незвичні поєднання:

- а) гранж
- б) кежуал
- в) хіпі

37. Універсальний одяг, засновником моди на який вважається кінозірка Марлен Дітріх:

- а) унісекс
- б) уніформа

38. Для якої фігури не прийнятні: білий колір, прямий силует:

- а) з вузькими стегнами
- б) з широкими стегнами
- в) з короткими повними ногами
- г) з високим зростом



39. Для якої фігури непринятно використання одночасно в одязі: довжина максі, пишна спідниця, крупні малюнки

- а) типу «прямокутник»
- б) типу «яблуко»
- в) типу «груша»
- г) зріст нижче середнього

40. Атлетичні пропорції тіла, гармонійні риси обличчя, підкреслення драпіровками одягу природних обрисів тіла – основи історичного стилю

- а) романського
- б) готичного
- в) античного

41. Витягнуті форми головних уборів та взуття, гіперболізація окремих частин тіла в ущерб іншим, S-подібний силует характеризують

- а) готичний стиль
- б) стиль модерн
- в) романський стиль

42. Повернення канонів Давньої Греції та Риму, піднесення ролі людини як «міри всіх речей», відновлений інтерес до краси здорового людського тіла притаманно

- а) стилю класицизм
- б) стилю Ренесанс
- в) стилю бароко

43. Завитки і квіткові оздоблення, грайливість та еротизм у одязі, безтурботність на насолода життям – відмінні риси

- а) стилю рококо
- б) стилю бароко
- в) стилю романтизм

44. Вибагливо вигнуті лінії силуету жіночих суконь, багатий рослинний декор, звивисті лінії та графічність малюнків характеризують

- а) стиль ампір
- б) стиль модерн
- в) стиль рококо

45. Сукні з тонких тканин із завищеною талією, відмова від корсету, чепчики та палантини, тюрбани та східні візерунки – це ознаки одягу в стилі

- а) модерн
- б) романтизм
- в) ампір

46. Визначте стильові особливості ансамблю на фото:

- а) романтичний
- б) офіційно-діловий
- в) богемний
- г) елегантний



47. Який стильовий напрям покладено в основу ансамблю (фото):

- а) класичний
- б) спортивний
- в) романтичний
- г) етно

48. Визначте стильовий напрям комплекту:

- а) романтичний
- б) кежуал
- в) богемний
- г) елегантний



49. Визначте імідж особи на фото:

- а) романтичний
- б) офіційно-діловий
- в) богемний
- г) елегантний



50. До якого сучасного стильового напрямку можна віднести наступний ансамбль (фото ліворуч):

- а) класичний
- б) спортивний
- в) фольклорний
- г) авангардний

51. До якого кольоротипу можна віднести особу з такими характеристиками зовнішності: колір шкіри – дуже світлий («порцеляновий») у поєднанні із яскравим кольором губ та чорним (темним) волоссям. Колір очей може бути чорний або сірий, зелений, проте обов'язково яскравий і підкреслений чорними бровами та віями

- а) весна
- б) літо
- в) осінь
- г) зима

52. До якого стильового напрямку можна віднести ансамбль на фото:

- а) авангард
- б) кежуал
- в) хіпі



53. Для фігури якого типу буде пасувати одяг на фото зліва:

- а) «пісочний годинник»
- б) «груша»
- в) «яблуко»
- г) «прямокутник»



54. До якого типу жіночої фігури пасуватиме подібна модель одягу:

- а) Вузькі плечі, широкі стегна (груша)
- б) вузькі стегна, широкі плечі (трапеція)
- в) «пісочний годинник», високий зріст
- г) «прямокутник», низький зріст



55. Для фігури з якими індивідуальними особливостями пасуватиме одяг на фото ліворуч:

- а) широкі стегна, вузькі плечі
- б) вузькі стегна, широкі плечі
- в) фігура типу «яблуко»
- г) непропорційно низька талія

56. Для фігури з якими індивідуальними особливостями пасуватиме одяг на фото праворуч:

- а) непропорційно «важка» нижня частина тіла
- б) непропорційно довгі руки
- в) зріст вище середнього
- г) зріст нижче середнього



57. Для фігури з якими індивідуальними особливостями пасуватиме вбрання на фото ліворуч:

- а) середній зріст, маленький бюст, широкі стегна
- б) середній зріст, великий бюст, вузькі стегна
- в) маленький зріст, худорлява
- г) маленький зріст, повна

58. Що з названого є аксесуаром костюму:

- а) вишивка
- б) мереживо
- в) капелюшок
- г) апликація.

59. Що з названого є оздоблювальними деталями костюму:

- а) мереживо
- б) капелюшок
- в) шийна хустка
- г) брошка

60. Деталі костюму, які можуть виконувати і функціональну, і декоративну роль:

- а) комір
- б) намисто
- в) виточки
- г) вишивка

61. Побудова художнього твору, зумовлена його змістом, характером та призначенням

- а) композиція
- б) конструкція
- в) гармонія

62. Процес просторової організації елементів одягу, що пов'язують людину з річчю, називається

- а) конструкція
- б) формоутворення
- в) композиція

63. Особлива організованість предмету, що виникає як результат діяльності дизайнера по досягненню єдності всіх компонентів виробу (конструкції, зовнішнього вигляду, кольору, фактури) носить назву

- а) форма
- б) конструкція
- в) дизайн-форма

64. Властивість форми, що визначається співвідношенням її розмірів у трьохвимірному просторі, називається її

- а) геометричним виглядом
- б) фактурою
- в) величиною

65. Мілкі деталі в основній формі створюють ілюзію

- а) її зменшення
- б) рівноваги
- в) її збільшення

66. Грубі деталі у співставленні із основною формою створюють ілюзію

- а) її зменшення
- б) рівноваги
- в) її збільшення

67. Силует одягу, близький до форми куба і квадрата, має (порівняно з іншими формами)

- а) найменшу масу
- б) найбільшу масу
- в) тотожну масу

68. Гладенька фактура зорово

- а) збільшує об'єм
- б) не змінює об'єм
- в) зменшує об'єм

69. Ворсиста, вузликова фактура зорово

- а) не впливає на об'єм

- б) збільшує об'єм
- в) зменшує об'єм

70. Узагальнена форма костюму проявляється у вигляді

- а) силуету
- б) маси
- в) масштабу

71. Збільшення зорової маси форми відбувається коли:

- а) форма заповнена деталями
- б) форма чиста
- в) форми чергуються
- г) збільшується масштаб форми

72. Яка з моделей одягу на малюнку має силует «пісочний годинник»



73. Яка з моделей на малюнку має прилеглий силует



74. В якій із моделей на фото застосовано приталений силует



75. Назвіть використану у виробі ілюзію:

- а) ілюзія переоцінки гострого кута
- б) ілюзія підрівнювання
- в) ілюзія контрасту
- г) ілюзія заповненого проміжку



76. Назвіть використану в моделі ілюзію

- а) психологічного відволікання
- б) смугастої тканини
- в) крученого шнура
- г) асиміляція (уподібнення)

77. Назвіть використану у виробі ілюзію:

- а) ілюзія переоцінки гострого кута
- б) ілюзія підрівнювання
- в) ілюзія контрасту
- г) ілюзія заповненого проміжку



78. Усі основні кольори спектру називаються

- а) хроматичні
- б) ахроматичні
- в) спектральні

79. Назва кольору, що залежить від його насиченості

- а) насиченість
- б) контраст
- в) колірний тон

80. Властивість кольору, що характеризує рівень інтенсивності хроматичних кольорів та їх відмінності від рівнозначних за світлотою ахроматичних

- а) колорит
- б) контраст
- в) насиченість

81. Який колір підбадьорює і викликає відчуття тепла, веселий настрій, сприяє розумовим заняттям

- а) червоний
- б) блакитний
- в) жовтий

82. Закономірне чергування, повторювання яких-небудь величин:

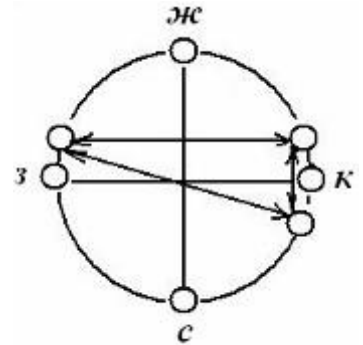
- а) узор
- б) ритм
- в) орнамент

83. Співвідношення двох і більше однакових величин:

- а) нюанс
- б) тотожність

84. Який вид трьохколірного сполучення показано на схемі кольорового круга?

- а) споріднено-контрасне з двома додатковими кольорами
- б) споріднено-контрасне врівноважене
- в) споріднено-контрасне з проміжкових кольорів



85. Який колір нерідко спричинює головний біль, втому, почуття теплоти, піднімає артеріальний тиск:

- а) фіолетовий
- б) коричневий
- в) червоний

86. Які кольори заспокоюють людину, нормалізують артеріальний тиск

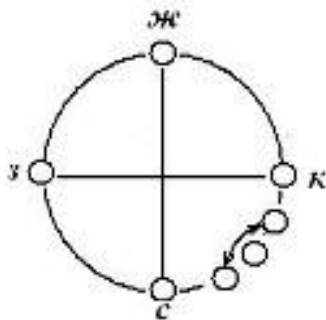
- а) жовті
- б) зелені
- в) червоні

87. До ахроматичних кольорів відносяться

- а) червоні, зелені, сині
- б) білі, сірі, чорні

88. Невірне оптичне сприймання якої-небудь величини чи пропорції предмета:

- а) дефект
- б) ілюзія
- в) контраст



89. Який вид кольорового сполучення показано на схемі кольорового круга?

- а) споріднено-контрасне
- б) контрасне
- в) споріднене

90. Які тони зорово збільшують поверхню предмета

- а) темні
- б) світлі
- в) сірі

91. Які з названих виробів можна віднести до системи «ансамбль»:

- а) костюм для урочистих випадків
- б) костюм спеціального призначення

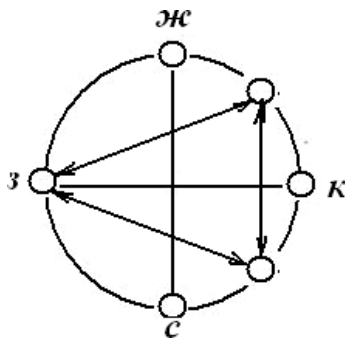
в) сценічний костюм

92. Кольори, розташовані на протилежних секторах кольорового круга є:

- а) спорідненими;
- б) споріднено-контрасними;
- в) контрасними;

93. Який вид трьохколірного сполучення показано на схемі кольорового круга?

- а) споріднені проміжкові кольори
- б) споріднено-контрасне з проміжкових кольорів
- в) споріднено-контрасне з одним основним кольором
- г) додаткові кольори



ДОДАТОК В

ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДЗ

ЗАВДАННЯ 1. Викорання технічного рисунку заданої моделі.

1. Жіночий жакет з коміром піджачного типу і центральною бортовою застібкою.
2. Жіночий жакет з коміром піджачного типу і подвійною бортовою застібкою
3. Жіноче пальто з коміром типу «шаль» і центральною бортовою застібкою
4. Жіноче пальто з рукавом «реглан» і коміром піджачного типу
5. Жіноче пальто з суцільнокроєним рукавом
6. Чоловічий піджак з центральною бортовою застібкою на три гудзика
7. Чоловічий піджак з центральною бортовою застібкою на два гудзика
8. Чоловічий піджак з подвійною бортовою застібкою на три гудзика
9. Чоловічий піджак з подвійною бортовою застібкою на два гудзика
10. Чоловічий смокінг

ЗАВДАННЯ 2. - Малювання моделі за описом

Мета завдання - тренування навичок розуміння і перенесення професійної інформації з одного формату в інший.

Вимоги до завдання: формат малюнків - А4, матеріал - олівець. Розмір зображення на фігурі - не менше 25 см.

Вибрати і виконати зображення моделі: на шаблоні фігури;

плоско схематично - перед і спинка (висота зображення - НЕ менше 12 см);

плоско з передачею матеріальності (висота зображення - НЕ менше 12 см).

Опис моделі

№1.

Жіноче демісезонне пальто зі шкіри прилеглого силуету довжиною вище лінії коліна на 10 см, з вертикальними рельєфами попереду і на спинці. Розмір 170-92-96.

Центральна бортова застібка (висока) на п'ять прорізних обметних петель і гудзиків.

Кишені прорізні похилі від лінії рельєфу до бічного шву, з двома обтачками і клапаном.

Спинка з центральним швом.

Рукав «напівреглан» довжиною до зап'ястя з патою, застебнутою на гудзик (ширина - 3,5 см).

Комір відкладний на стійці.

За рельєфам переду і спинки, по краю відльоту коміра, по периметру клапанів і пат прокладені оздоблювальні строчки на відстані 0,7 см від шва.

Жіноче демісезонне пальто з вовняного велюру трапецієподібного силуету довжиною до лінії коліна, з фігурними рельєфами з лінії пройми на переді і спинці. Розмір 170-92-96.

Зміщена бортова застібка з одного навісний петлею і гудзиком на рівні лінії талії.

Кишені вертикальні з двома обтачку.

Спинка з центральним швом.

Рукав цельнокроений середнього обсягу з елементом втачної пройми. Низ рукава з отложной широкої манжетою.

Комір типу «шаль».

По лінії коміра і борта вставлений кант шириною 1 см контрастного кольору.

№2.

Класичний чоловічий піджак з суміші вовни з льоном прилеглого силуету довжиною нижче лінії стегон з центральною бортовою застібкою від рівня лінії талії на дві прорізні петлі і гудзики. Зріст 176 см, розмір Перед з витачками і бочком.

Комір «щучий хвіст» з високим рівнем раскепов і виступають за кут коміра трикутними лацканами.

На лівій поличці нагрудну кишеню з листочком і прорізна кишеня з двома обтачку і клапаном. На правій поличці два прорізних кишені з двома обтачку і клапаном. Краю борту заокруглені.

Лінія плеча - похила, плече не розширене, пройма трохи відведена в верхній частині, втачної рукав з невираженою головкою оката.

Спинка з центральним швом і двома шліцами.

№3.

Класичний чоловічий піджак з тонкої вовни прилеглого силуету довжиною нижче лінії стегон з центральною бортовою застібкою від рівня лінії талії на дві прорізні петлі і гудзики. Зріст 176 см, розмір 48.

Перед з витачками і бочком.

Комір класичний з високим рівнем раскепов і неширокими лацканами.

На лівій поличці похилий нагрудну кишеню з листочком і прорізна кишеня з двома обтачку і клапаном. На правій поличці прорізна кишеня з двома обтачку і клапаном.

Краю борту трохи зрізані від центру.

Плече розширено, пройма значно відведена в верхній частині, втачної рукав з вираженою голівкою оката.

Спинка з центральним швом і шлицей.

№ 4.

Класичний чоловічий двобортний піджак з суміші вовни з льоном прилеглого силуету довжиною нижче лінії стегон з шістьма гудзиками в два ряди і зі зміщеною бортовою застібкою від рівня лінії талії на дві прорізні петлі і гудзики. Зріст 176 см, розмір 48.

Перед з витачками і бочком.

Комір типу «щучий хвіст» з високим рівнем раскепов і широкими лацканами, що виходять за межі коміра.

На лівій поличці похилий нагрудну кишеню з похилою листочкою і прорізна кишеня з двома обтачку і клапаном. На правій поличці два прорізних кишені з двома обтачку і клапаном.

Плече розширено, пройма похила, втач. рукав з невеликою голівкою оката.

Спинка з центральним швом і двома шлицями.

№ 5

Жіночий жакет з щільного гладкого бавовняного полотна приталеного силуету довжиною до лінії стегон. Розмір 170-92-96.

На поличках проведені фігурні рельєфи з лінії пройми. Комір піджачного типу класичних пропорцій. Краї коміра і краю лацканів закруглені.

Центральна бортова застібка на дві великі гудзики і прорізні петлі. Ширина борта - 3 см.

Спинка з середнім швом і рельєфами, що виходять з пройми.

Рукав втачної короткий без вираженої «голівки» з використанням плечової накладки типу «реглан». По низу - накладна обробна манжета шириною 3 см.

На рівні талії поличок по лініях рельєфів і на рівні талії спинки по середній лінії - великі шлевки шириною 2 см і довжиною - 6 см. У шлевки протягнуто втачної пояс з пряжкою. Ширина пояса - 5 см.

На поличках нижче лінії талії розташовані накладні кишені із закругленими нижніми краями. На кишенях прокладені подвійні оздоблювальні строчки шириною 0,7 см: горизонтальна - нижче верхнього краю кишені на 3 см, від неї вниз - дві вертикальні, симетричні щодо центру на відстані 3 см один від одного.

За рельєфам поличок і по краях бортів, лацканів і відльотів коміра, по центральному шву спинки, по довгих краях шлевок, по периметру пояса, по верхньому і нижньому краях манжет, по зовнішніх краях кишень (виключаючи верхній край) прокладена оздоблювальна строчка шириною 0,7 см.

№ 6.

Жіноче демісезонне пальто з вовняного велюру х-образного силуету довжиною до лінії коліна, з фігурними рельєфами з лінії пройми на переді і спинці.

Розмір 170-92-96.

Зміщена бортова застібка з двома рядами гудзиків, верхній борт фіксується на п'ять прорізних обметних петель, нижній на дві прорізні обметні петлі.

Кишені прорізні похилі з листочків (3 см шириною).

Спинка з середнім швом.

Втачної класичний рукав довжиною до зап'ястя.

Воротник піджачного типу с лацканами середнього об'єма.

№ 7.

Жіноче плаття «грушоподібної» силуету з тонкої вовняної тканини, відрізне по лінії стегон. Розмір 170-88-92.

На переді проведені вертикальні рельєфи з невеликим пріталіванія.

Спідниця- «балон» середнього обсягу довжиною до середини коліна. Комір-стійка. Рукав втачної одношовний довжиною $\frac{3}{4}$. Витачної пояс з пряжкою прикріплений за допомогою шлевок, розташованих на лініях рельєфів на рівні прітачіванія спідниці. Ширина пояса 5 см. По лініях рельєфів, по двох сторонах шлевок, по периметру пояса прокладені оздоблювальні строчки.

Спинка: Застібка-планка на кнопки по центру. Вертикальні рельєфи закінчуються шльовками на лінії приточування спідниці.

Жіноче плаття «грушоподібної» силуету з тонкої тафти, відрізне під грудьми.

Розмір 170-88-92.

На переді нагрудні виточки переведені в лінію з'єднання ліфа з спідницею.

Спідниця, трохи розкльошена, з рельєфами і втачать в них і в бокові шви на рівні 12 см нижче лінії талії широкими клинами. Довжина сукні до коліна. Комір-стійка. Рукав втачної короткий. Лінія прітачіванія спідниці перекрита нешироким витачним пояском, зав'язаним попереду.

Спинка з застібною-блискавкою в центральному шві. Талієві виточки у верхній частині спинки переходять в лінії рельєфів спідниці. У лінії рельєфів втачать клини.

№ 8.

Жіноче плаття «грушоподібної» силуету з віскозної тканини, відрізне під грудьми і по лінії талії. Розмір 170-88-92.

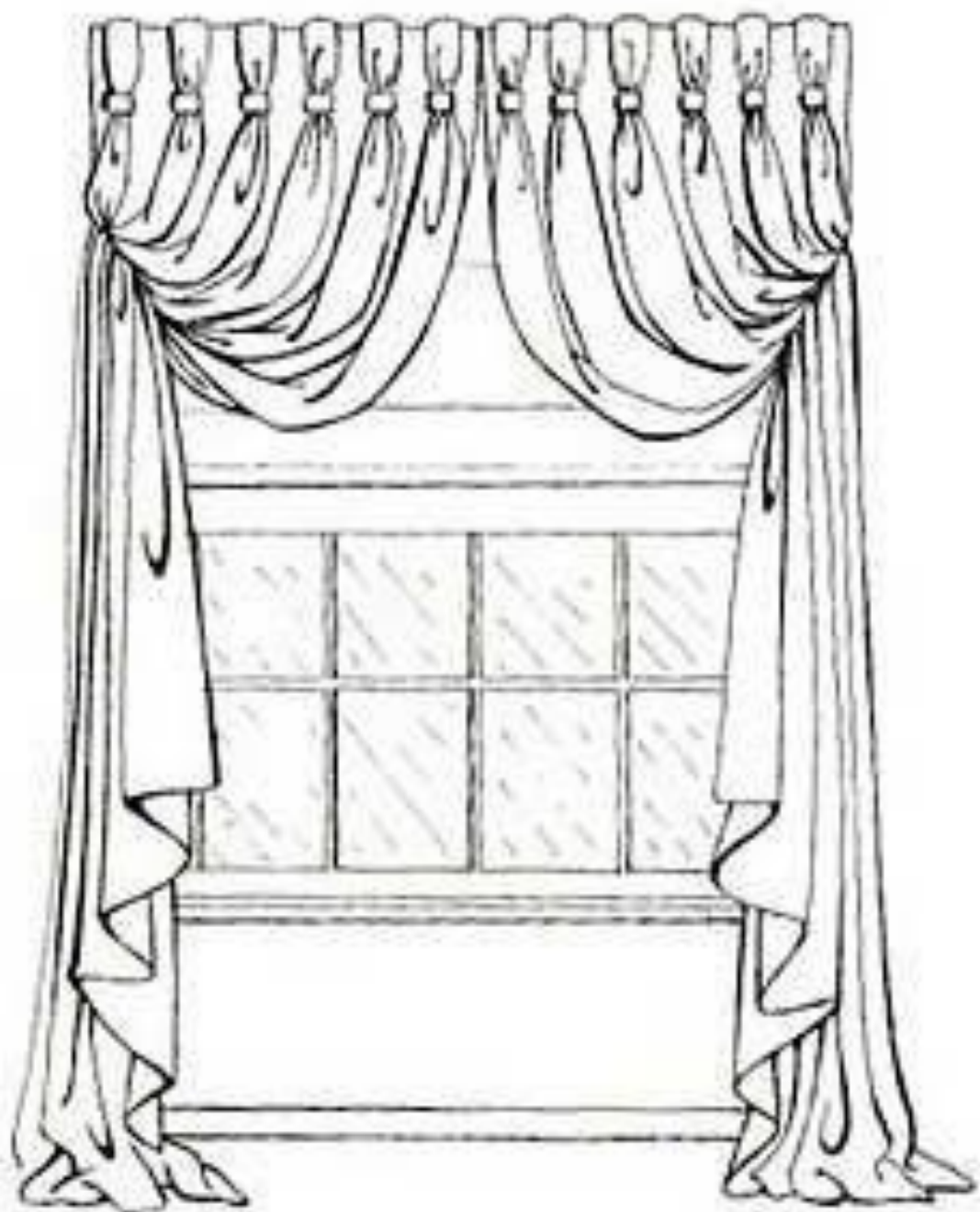
Ліф з V-подібним вирізом, нагрудні виточки переведені в лінію з'єднання ліфа з поясом. Широкий вшивний пояс підкреслює пріталювання від лінії відрізу під грудьми до лінії відрізу на талії.

Спідниця- «балон» з шести розширених клинів. Довжина сукні до коліна. Рукав вшивний одношовний довгий.

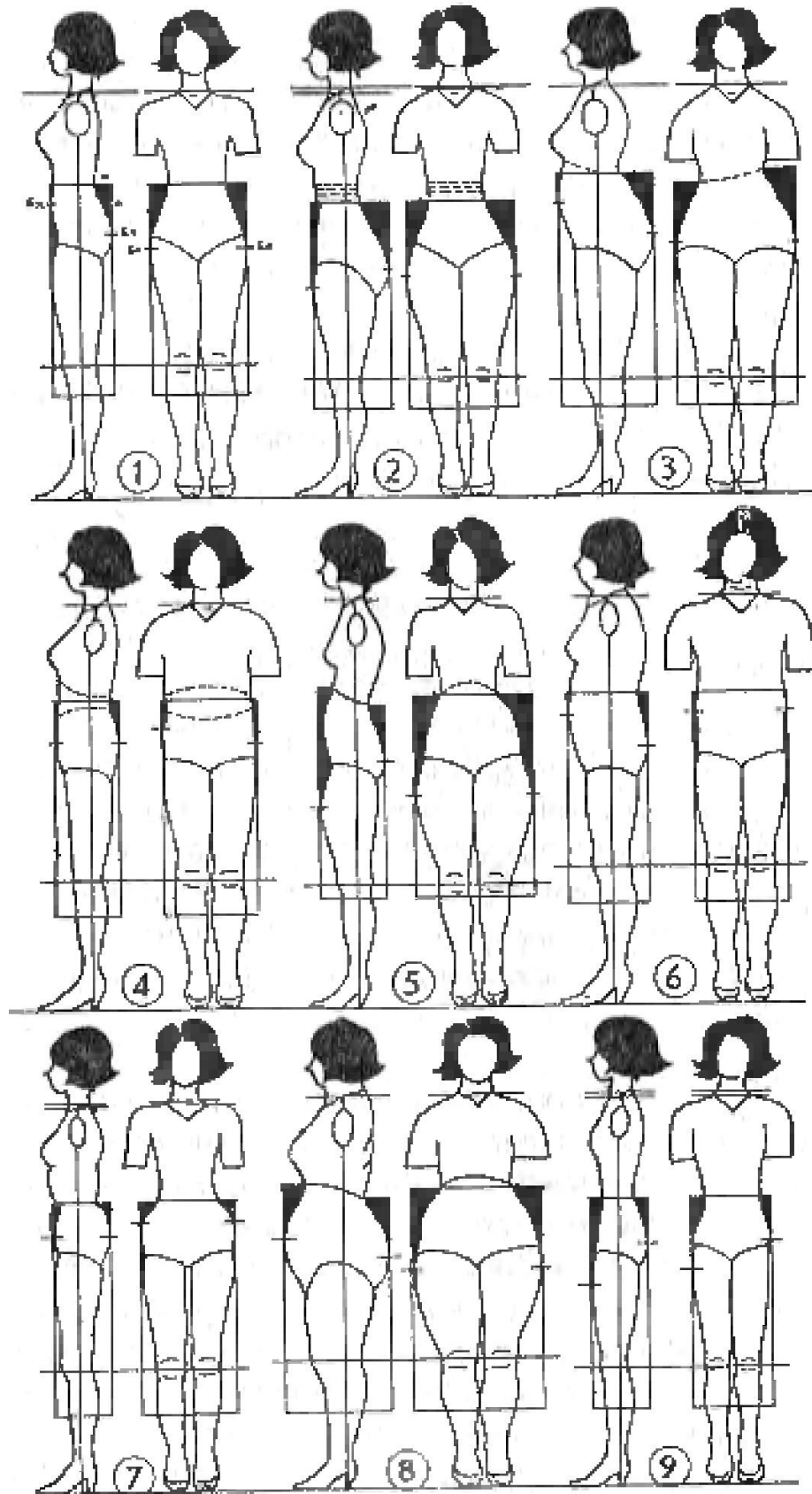
Спинка з застібною-блискавкою в середньому шві. Талієві виточки у верхній частині спинки візуально переходять в лінії рельєфів спідниці.





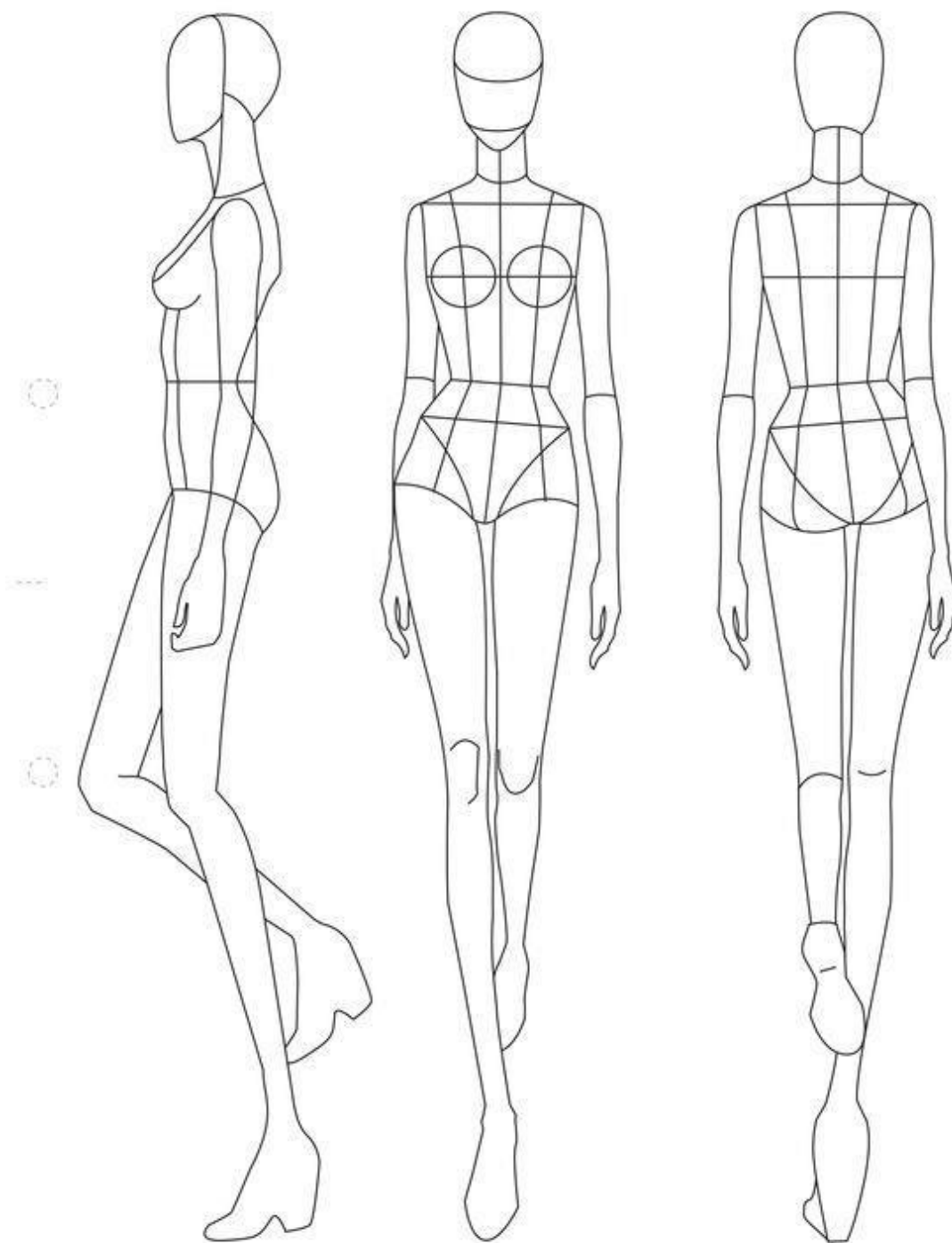


ДОДАТОК Е





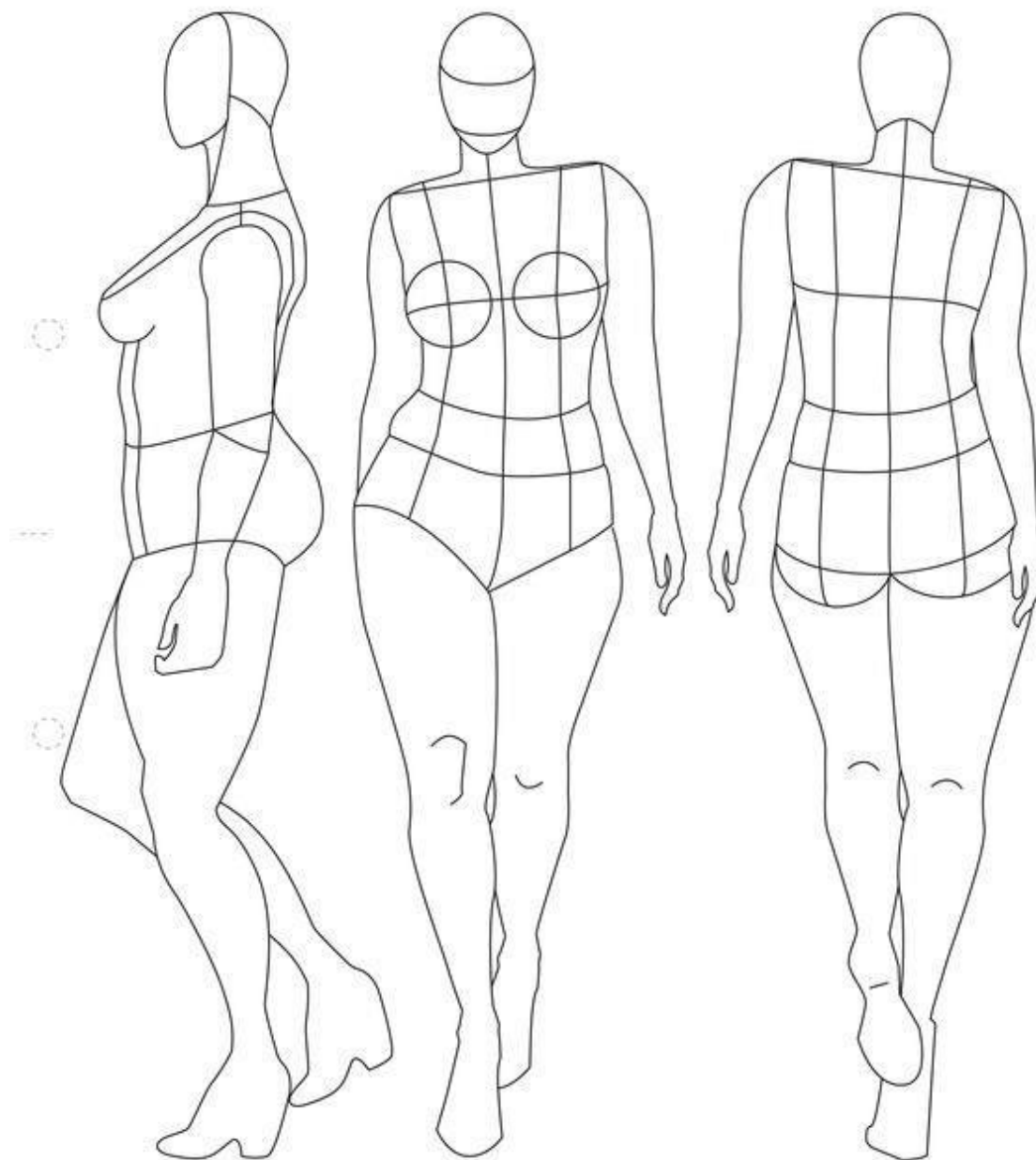
PRÊT • À • TEMPLA TE



pretatemplate.com

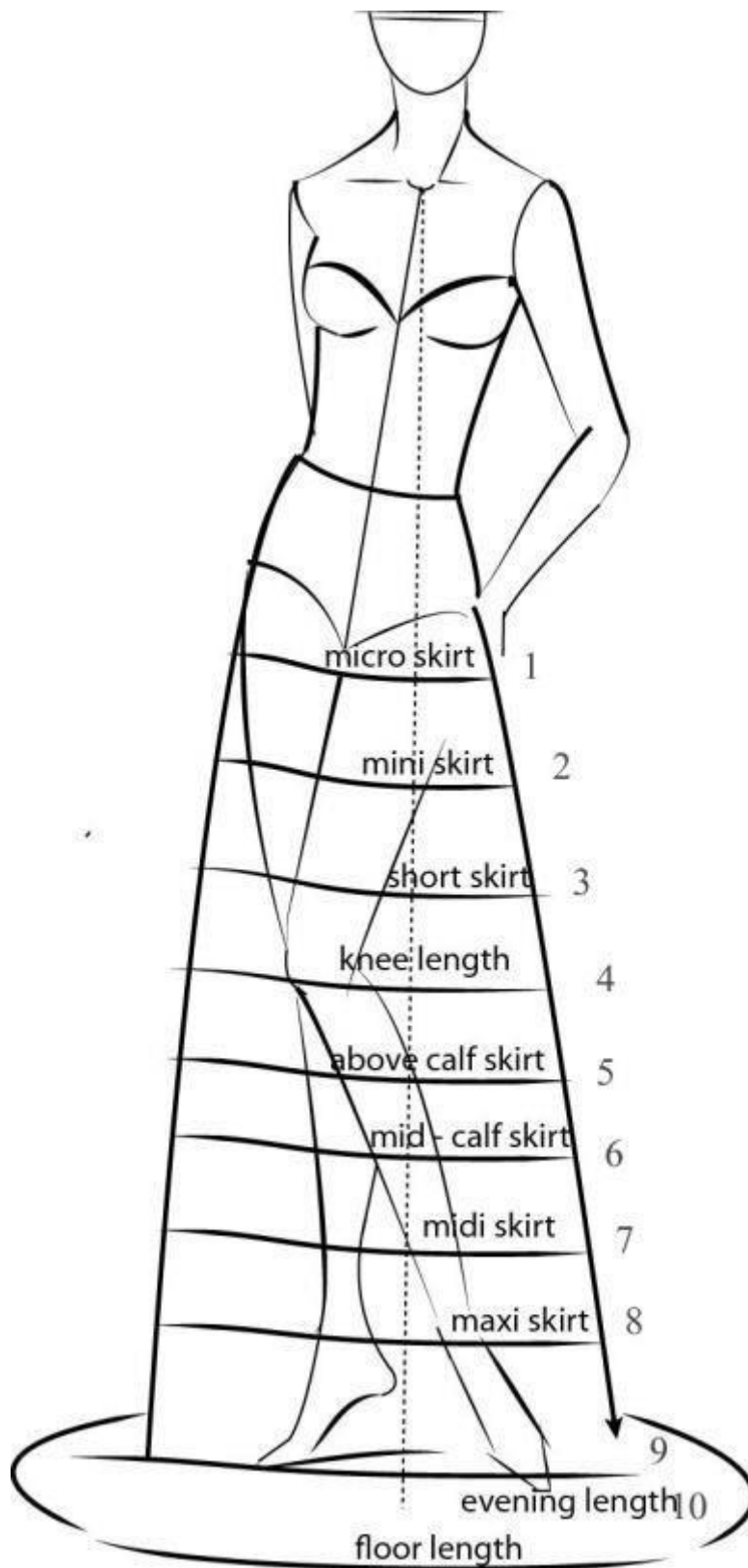


PRÊT • À • TEMPLA T E



pretatemplate.com





Асортимент одягу групи сукня-костюм:

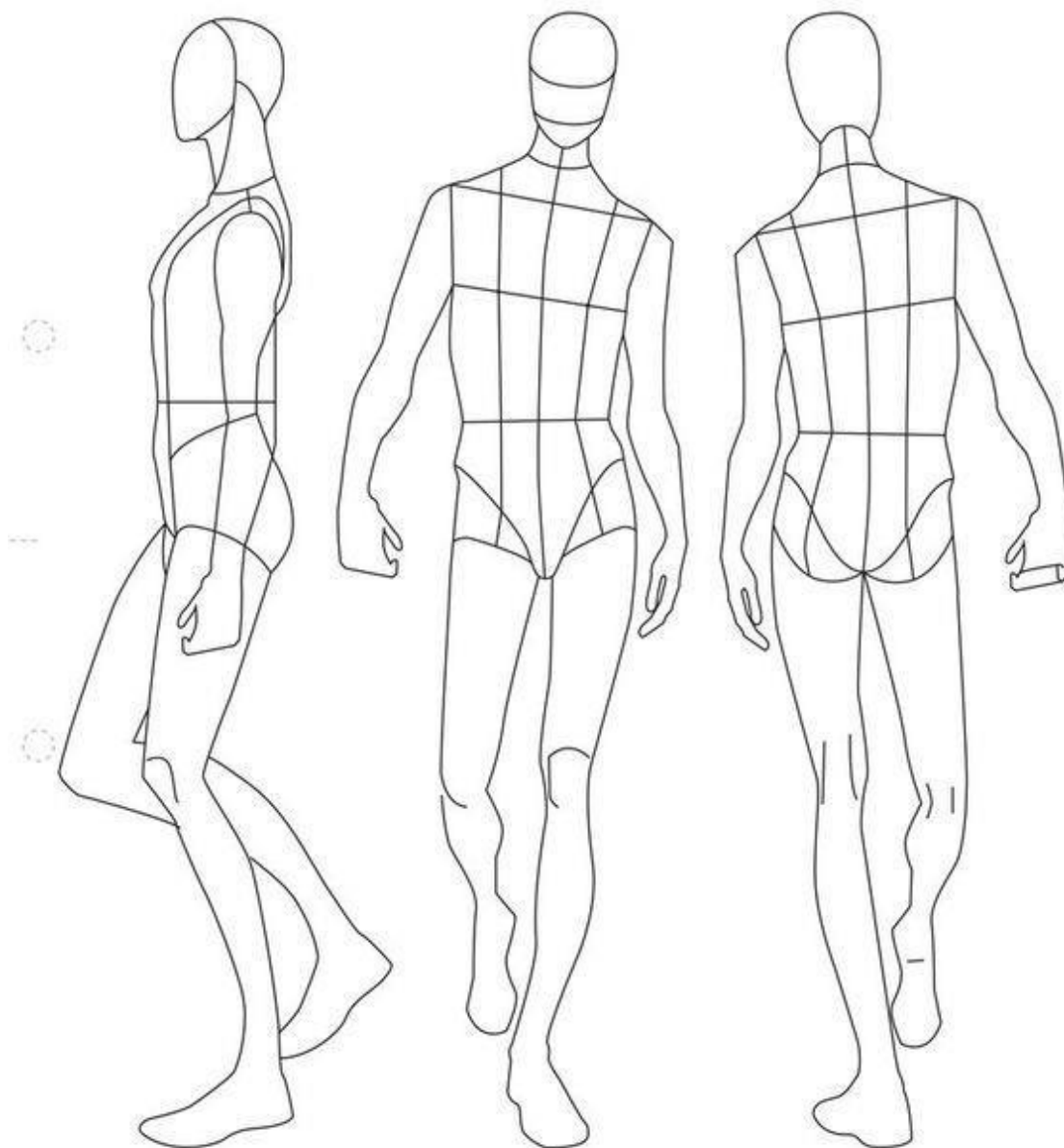
Плечовий одяг			Поясний одяг	
Жакет	Блуза	Сукня	Брюки	Спідниця
Фрак	Сорочка	Сарафан	Оксфордські (штани)	Міні
Сюртук	Апаш	Туніка	Кльош	Максі
Жакет	Ковбойка	Коктейльна	Слакси	Міді
Спенсер	Матроска	С.-пальто	Банани	Кльош
Піджак	Тільняшка	С.-смокінг	Гольф	Сонце
Смокінг	Кофта	С.-сорочка	Галіфе	Напівсонце
Френч	Блузка	Маленька чорна	Бриджі	Годе
Китель	Батнік	С.-сафарі	Бермуди	Банан(спіраль)
Троакар	Топ	С.-комбінація	Кюлоти	Кілт(шотландка)
Блейзер	Бюст'є	Вечірній туалет	Джинси	Спідниця-брюки
Кардиган	Толстовка		Шорти	Комбінезон
Костюм «шанель»	туніка			Боді(комбідрес)
Костюм «сафарі»				
Блузон				
Болеро				
Жилет				

Асортимент верхнього одягу:

Пальто	Свингер	Косуха
На півпальто	Редингот	Дутики
Шинель	Пильник	Анорак
Тренчкот	Плащ	Парка
Честерфілд	Шуба	Накидка
Реглан	Куртка	Пелерина
Макінтош	Блузон	Пончо
Дафлкот	Норфолк	Дублянка
Манто	Бушлат	Палантин
Сак	Куртка пілота	



PRÉT • À • TEMPLATE



pretatemplate.com

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Світлана Леонідівна КУЧЕР

СПЕЦІАЛЬНИЙ МАЛЮНОК І
ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ

Навчально-методичний посібник

Оригінал-макет: Г.Л.Листопад

Підписано до друку: 10.11.2017. Формат 60×84/16.

Папір офсетний. Гарнітура «Times».

Друк різнографічний. Ум. Друк. Арк. 10.

Наклад 100 прим.