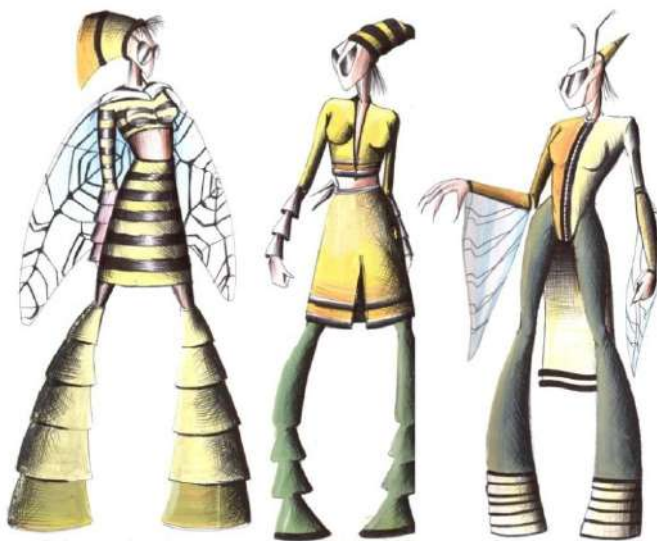




КОЛЬОРОЗНАВСТВО

Методичні вказівки до лабораторних робіт для студентів
напрямку підготовки “Технологія виробів легкої промисловості”
(спеціалізації “Моделювання швейних виробів”)



КОЛЬОРОЗНАВСТВО

*Методичні вказівки до лабораторних робіт для студентів напряму
підготовки “Технологія виробів легкої промисловості”
(спеціалізації “Моделювання швейних виробів”)*

*Затверджено
на засіданні кафедри ТКШВ.
Протокол №9 від 28.05.2015*

Кольорознавство : методичні вказівки до лабораторних робіт для студентів напряму підготовки “Технологія виробів легкої промисловості” (спеціалізація “Моделювання швейних виробів”) / С. Г. Кулешова. – Хмельницький : ХНУ, 2015. – 53 с.

Укладач: Кулешова С. Г., канд. техн. наук, доц.

Відповідальний за випуск: Славінська А. Л., д-р техн. наук, проф.

Редактор-коректор: Яремчук В. С.

Комп’ютерна верстка: Станіславова О. В.

Макетування здійснено редакційно-видавничим центром Хмельницького національного університету (м. Хмельницький, вул. Інститутська, 7/1). Підп. 7.07.2015. Зам. № 22є/15, електронне видання, 2015.

© ХНУ, 2015

Вступ

Методичні вказівки до лабораторних робіт розроблені відповідно до робочої програми дисципліни “Кольорознавство” та освітньо-професійної програми державного стандарту для студентів третього курсу напряму підготовки “Технологія виробів легкої промисловості”, спеціалізації “Моделювання швейних виробів”. Основною метою видання є поглиблення та закріплення теоретичних знань і практичних навичок з кольорознавства.

Мета дисципліни – висвітлення основних положень кольорознавства для розробки ескізів моделей одягу із застосуванням методів гармонізації кольорових сполучень та адекватної інтерпретації фактур матеріалів.

Завдання дисципліни – знайомство з основними задачами, які вирішуються за допомогою кольору у проектуванні одягу.

У результаті вивчення дисципліни студент повинен **знати**: основні характеристики кольору; емоційно-психологічний вплив кольору на людину; теоретичні основи гармонізації кольорових сполучень; основні закони гармонійних сполучень кольорів; кольори одягу для різних типів індивідуальностей згідно теорії “Пори року”; види костюмних ескізів.

Також студент повинен **вміти** виконувати: кольорові таблиці; кольорові розтяжки; гармонійні сполучення кольорів; імітації різноманітних фактур; трансформації творчих джерел в костюмні форми; асоціативне перетворення біоаналога в форму одягу; види костюмних ескізів.

Загальні вимоги – роботу студент виконує одноосібно відповідно до теми, мети та завдань, які видає викладач. Перед виконанням лабораторних робіт студент зобов’язаний ознайомитись з рекомендованою літературою щодо змісту та послідовності виконання; підготувати відповіді на питання для підготовки до роботи. Самостійна робота студентів, окрім зазначеного, включає також збір інформації щодо визначення напряму моди асортименту швейних виробів, передбачених темою лабораторної роботи.

Вимоги до захисту лабораторних робіт. Захист передбачає два етапи: теоретичний (у вигляді усного контролю з питань, що характеризують теоретичні основи кольорознавства) та практичний (демонстрація виконаного завдання). Оцінка за роботу враховує рівень теоретичної та практичної підготовки студента і передбачає перевірку знань щодо особливостей колористики та гармонізації кольорових сполучень і їх застосуванні при виконанні конкретного ескізу одягу.

**Основні положення кольорознавства.
Виконання кольорових розтяжок ахроматичних
і спектральних кольорів. Побудова кольорового кола**

Мета: ознайомитись з технікою нанесення акварелі та гуаші на папір. Вивчити шкалу ахроматичних і спектральних кольорів.

Матеріали та інструменти: папір для малювання, олівець, гумка, пензлі, акварель, гуаш, склянка для води.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з основними положеннями кольорознавства.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

1. Основні положення кольорознавства

Колір – відчуття, що виникає в органі зору людини при впливі на нього світла, відбитого від предметів навколишнього світу. Людина може бачити тільки те, що має колір, усе безбарвне – невидиме для нашого ока.

Усе колірне різноманіття можна розділити на дві великі групи. Кольори бувають **ахроматичні** і **хроматичні**.

Групу **ахроматичних** кольорів складають білий, чорний і результат їх змішування – велике розмаїття сірих (рис. 1.1).



Рис. 1.1 – Ахроматичні кольори

Всі інші кольори і відтінки, що зустрічаються в природі, є **хроматичними**. На думку вчених, око людини здатне розрізняти більш трьохсот відтінків ахроматичних кольорів і десятки тисяч — хроматичних (рис. 1.2).

Пурпурні кольори відрізняються від червоних тем, що містять фіолетовий або синій відтінок, якого в червоних немає (рис. 1.3).



Рис. 1.2 – Хроматичні кольори



Рис. 1.3 – Пурпурні кольори

Колірний тон, світлота, насиченість – основні характеристики кольорів.

Колірний тон – якість кольору, що дозволяє дати йому назву, наприклад, синій, зелений, коричневий і т.п; ця характеристика притаманна тільки хроматичним кольорам (рис. 1.4–1.6).



Рис. 1.4 – Колірний тон



Рис. 1.5 – Ряд по колірному тону



Рис. 1.6 – Контраст тону

Світлота – ступінь відмінності колірного тону від чорного чи білого. Найяснішим, за визначенням, є білий колір, найтемнішим – чорний.

Світлота є єдиною характеристикою ахроматичних кольорів (рис. 1.7).

Насиченість – ступінь відмінності хроматичного кольору від рівного йому по світлоті ахроматичного. Найбільш насиченими кольорами є спектральні, у яких немає ахроматичних домішок і колірний тон виражений максимально різко. В інших кольорах кольоровість може бути більш-менш яскравою – чим менш насичений колір, тим ближче він до рівного йому по світлоті сірого. Природно, що насиченість визначає активність кольору: спектральні кольори більш активні (рис. 1.8).



Рис. 1.7 – Світлотний ряд хроматичного кольору



Рис. 1.8– Ряд по насиченості

Усі хроматичні відтінки виходять завдяки змішуванню кольорів. Але існує три кольори, які не можна одержати змішуванням, – це червоний, синій і жовтий. Їх називають *основними*. Всі інші кольори є результатом їх змішувань, тому називаються *похідними*.

2. Практичні завдання

Завдання 1. Виконати рівноступеневий ахроматичний ряд тритонових композицій повного світлотного діапазону: світло-сірий, середньо-сірий, темно-сірий, рис. 1.9.



Рис. 1.9 – Приклад рівноступеневого ряду ахроматичних кольорів

Завдання 2. Виконати ахроматичні композиції різного світлотного стану, рис. 1.10–1.13, використовуючи:

- повний світлотний діапазон тонів (білий, чорний, середньосірий);
- світло-сірий діапазон тонів (білий, світло-сірий, середньо-сірий);
- темно-сірий діапазон тонів (чорний, темно-сірий і сірий, близький до середньо-сірого);
- середньо-сірий діапазон тонів (темно-сірий, середньо-сірий і світло-сірий).



Рис. 1.10 – Приклади композицій різного світлотно-тонального стану



Рис. 1.11 – Приклади композицій різного світлотно-тонального стану



Рис. 1.12 – Приклади композицій різного світлотно-тонального стану

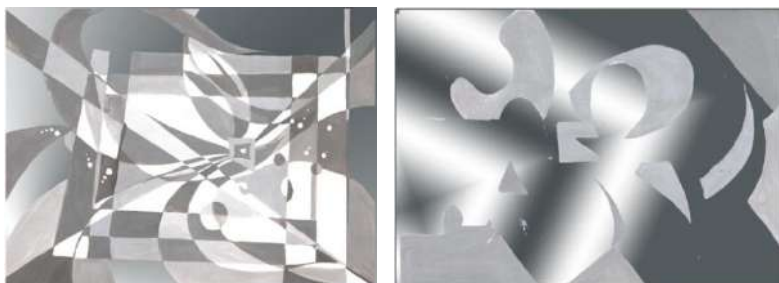


Рис. 1.13 – Приклади композицій світло-сірого діапазону тонів

Завдання 3. Виконати ряд хроматичних тонів за колом В.М. Шугаєва із 24 кольорів.

Першим спробував систематизувати кольори англійський фізик Ісаак Ньютон. Він розташував усі спектральні кольори по колу, додавши до них пурпурні. Колірне коло Ньютоні виявилось дуже зручним для наукових і художніх цілей. Після цього з'явилося безліч кольорових систем, як плоских (смуги, кола, трикутники), так і просторових (кулі, конуси, піраміди, призми). Багато з них стали національними колірними стандартами.

Дуже зручною колірною системою є колірне коло, яке розробив В.М. Шугаєв (рис. 1.14, 1.15). На відміну від Ньютоні, що в основу своєї системи поклав три основних кольори – синій, червоний, жовтий, Шугаєв опирався на чотири головних кольори, включивши в тріаду основних кольорів ще і зелений. Зелений колір є похідним – результатом змішування синього і жовтого, але при цьому він сприймається як абсолютно нейтральний до своїх “батьків”.

Отже, визначивши чотири кольори (синій, червоний, жовтий і зелений) як головні, В.М. Шугаєв розташував їх у колі на кінцях взаємно перпендикулярних діаметрів. Між головними кольорами поміщені проміжні, котрі розташовані в чотирьох чвертях кола і складають відповідно чотири групи: жовто-червоні; синьо-червоні; синьо-зелені; жовто-зелені.

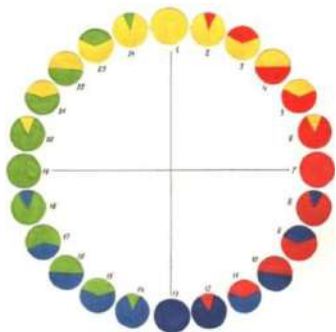


Рис. 1.14 – Кольорова схема побудови кольорового кола В.М. Шугаєва



Рис. 1.15 – Приклад побудови кольорового кола В.М. Шугаєва

Завдання 4. Виконати кольорову замальовку природного аналогу і побудувати рівноступеневі тінюві ряди найбільш характерного для природного аналогу кольорового тону (9 сходинок).

У результаті виконання завдання необхідно зробити акцент як на зовнішню форму природного аналогу, його пластику, так і на виявлення загального колориту аналогу (рис. 1.16, 1.17).

При виконанні тінювих рядів на початку повинен знаходитись спектральний колір, котрий: в один бік висвітлюється до білого; затемнюється до чорного; до червоного; до помаранчевого; до жовтого; до зеленого; до блакитного; до синього; до фіолетового.

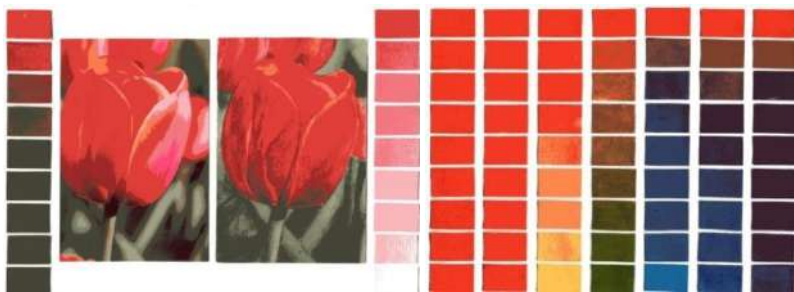


Рис. 1.16 – Приклад виконання рівноступеневих тінювих рядів найбільш характерного для природного аналогу кольорового тону – червоного

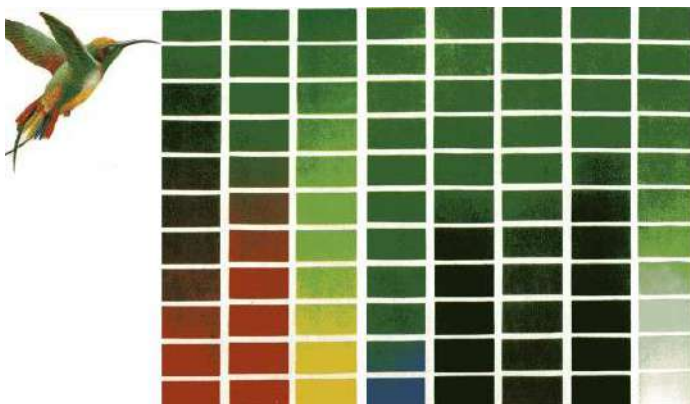


Рис. 1.17 – Приклад виконання рівноступеневих тінювих рядів найбільш характерного для природного аналогу кольорового тону – зеленого

Контрольні питання

1. На які дві великі групи поділяється все різноманіття кольорів?
2. Перелічіть основні характеристики кольору.
3. Які кольори називаються основними і похідними?

Література: [1, 2, 4, 5, 9, 10, 15, 16, 18]

**Гармонії кольорових сполучень.
Виконання гармонійних сполучень кольорів**

Мета: навчитись виконувати гармонійні сполучення кольорів.

Матеріали та інструменти: папір для малювання, олівець, гумка, пензлі, гуаш, акварель, склянка для води.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з основними положеннями гармонізації кольорових сполучень.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

1. Основні положення гармонізації кольорових сполучень

За допомогою кольорового кола Шугаєва можна наочно виявити основні закономірності побудови гармонійних колірних сполучень.

Усього існує чотири групи колірних гармоній: однотонові гармонії; гармонії споріднених кольорів; гармонії споріднено-контрастних кольорів; гармонії контрастних і контрастно-додаткових кольорів.

Кольори, що розташовуються в межах однієї чверті кола Шугаєва, є **спорідненими** один одному, оскільки кожний з них має в складі обидва головних кольори, між якими вони знаходяться.

У протилежних чвертях містяться **контрастні кольори**. У них немає нічого загального, тому що вони складені різними парами головних кольорів. Так, жовто-зелені кольори контрастні фіолетовим і пурпуровим, тому що “батьками” перших є зелений і жовтий кольори, а других – синій і червоний. Якщо контрастні кольори знаходяться на кінцях діаметрів кольорового кола, то вони до того ж називаються **контрастними-додатковими**. При їхньому змішуванні виходять ахроматичні кольори.

Кольори, які розташовані в суміжних чвертях кольорового кола, називаються **споріднено-контрастними**, тому що вони, з одного боку, об'єднані одним загальним кольором, а з іншого, містять у собі контрастні кольори.

Однотонові гармонії кольорів ще називають гармоніями тінєвих рядів. Основу їх складає який-небудь один колірний тон, що у тій чи іншій кількості присутній в кожному з кольорів, що сполучаються. Розрізняються кольори лише по світлоті і насиченості. У таких сполученнях часто використовуються також ахроматичні кольори.

Загальний колорит однотонових гармоній має спокійний, урівноважений характер. У випадку приблизно однакового розподілу площ усіх кольорів затверджується ідея статички, спокою. Такий колорит можна визначити як нюансний. При створенні композиції костюма сполучення однотонових кольорів використовується досить часто, тому що це найпростіший спосіб колірної гармонізації.

Гармонійні сполучення споріднених кольорів також не являють собою особливої складності. У кольоровому колі є чотири групи споріднених кольорів: жовто-червоні; червоно-сині; синьо-зелені; жовто-зелені.

Гармонія споріднених кольорів ґрунтується на наявності в них домішок тих самих головних кольорів. Гармонійні сполучення споріднених кольорів є стриманою, спокійною колористичною гамою. Подолати деяку одноманітність такого колориту допомагає введення ахроматичних домішок, тобто затемнень і висвітлень, що привносить у композицію світлотний контраст та підсилює її емоційну виразність (рис. 2.1).

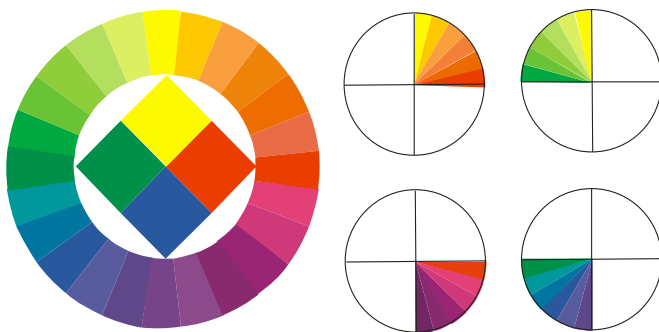


Рис. 2.1 – Приклад створення споріднених гармоній

Гармонійне сполучення споріднено-контрастних кольорів – найбільш розповсюджений і багатий у відношенні колористичних можливостей вид колірних гармоній. Як уже було сказано, споріднено-контрастні кольори розташовуються в суміжних чвертях кольорового кола. Далеко не всі сполучення цих кольорів здатні скласти гармонію.

Художня практика показує, що споріднено-контрастні кольори навіть у чистому виді, без домішок до них ахроматичних кольорів гармоніюють один з одним, якщо кількість об'єднуючого їх головного кольору і кількість головних кольорів, що контрастують, у них однакові. На цьому побудовані принципи створення гармонійних сполучень двох, трьох і чотирьох споріднено-контрастних кольорів. Розглянемо їх послідовно.

Вдало сполучаються два споріднено-контрастних кольори, якщо їх положення в кольоровому колі визначається кінцями строго вертикальних чи строго горизонтальних хорд (рис. 2.2).

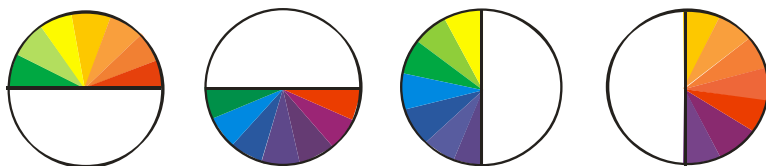


Рис. 2.2 – Приклади сполучень споріднено-контрастних кольорів

Однак у художньому проектуванні часто приходится зіштовхуватися з композиціями, колорит яких визначений сполученням не двох, а трьох колірних тонів. При цьому можливі наступні варіанти:

- колірна гармонія може бути складена сполученням трьох кольорів, розташованих на кінцях рівностороннього трикутника, у якого одна з вершин – головний колір, а протилежна їй сторона – вертикальна чи горизонтальна хорда. Легко помітити, що в колі мається чотири таких трикутники по числу головних кольорів;

- гармонійну тріаду складають кольори, розташовані у вершинах тупокутного трикутника, у якого одна з вершин – головний колір, а протилежна сторона є горизонтальною чи вертикальною хордою;

- гармонійне сполучення утворюють три кольори, які розташовані у вершинах прямокутного трикутника, у якого гіпотенуза (сторона, розташована напроти прямого кута) є діаметром кола, а катети (сторони, що утворюють прямий кут) – горизонтальні і вертикальні лінії.

Сполучення чотирьох споріднено-контрастних кольорів утвориться на основі вписаного в кольорове коло прямокутника, у якого всі сторони також являють собою горизонталі і вертикалі.

Гармонійні сполучення контрастних кольорів. Це кольори, розташовані на кінцях діаметра кольорового кола. Такі кольори не зв'язує ніякий ступінь споріднення, вони мають полярні властивості, тому їхні сполучення мають підвищену активність, напруженість, динамічність.

2. Практичні завдання

Завдання 1. Побудувати однотонові хроматичні гармонії із застосуванням ахроматичних кольорів (контраст по світлоті та насиченості), рис. 2.3.

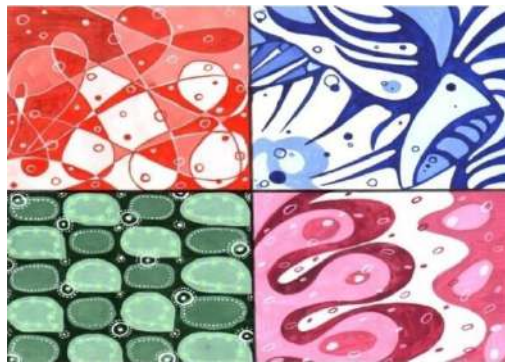


Рис. 2.3 – Приклад виконання однотонових хроматичних гармоній

На перших етапах роботи виконуються попередні ескізи (мова йде про фрагменти композицій без рапортного повтору). У кожному ескізі слід передбачити сполучення трьох хроматичних кольорів, які в окремих випадках доповнюються одним ахроматичним кольором.

Розміри ескізів 10×10 см. Матеріал – гуаш і акварель.

Орнаментальний зміст ескізів: полоси чи клітинки, найпростіші плямові мотиви. Ескізи слід виконувати легко, швидко; важливо досягнути вдалого колористичного рішення та пропорційних відношень кольорів. Головна задача на цьому етапі – створити різноманітні гармонійні сполучення кольорів, які мають емоційну виразність, використовуючи різноманітні світлоти і насиченості, різні співвідношення площин, які займає той чи інший колір.

На заключному етапі роботи над попередніми ескізами слід відібрати найбільш вдалі для продовження роботи над ними.

Заключний етап роботи над ескізами гармонійних сполучень кольорів – оформлення ідеї кожного попереднього ескізу в ескізі композиції.

Розмір – ф. А4. Його виконання пов'язано з необхідністю рішення двох задач: максимальне збереження колористичної гами попереднього ескізу, передача світлотного і кольорового стану; розвиток особливостей ритмічної організації форм у попередньому ескізі без порушень емоційного сприйняття кольорових відносин.

Завдання 2. Побудувати гармонійні сполучення споріднених кольорових тонів (рис. 2.4).



Рис. 2.4 – Приклад виконання хроматичних гармоній споріднених кольорів

Завдання 3. Побудувати гармонійні сполучення двох споріднено-контрастних кольорових тонів (рис. 2.5).

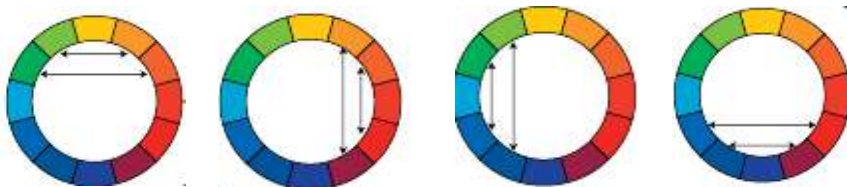


Рис. 2.5 – Схеми побудови гармонійних сполучень двох споріднено-контрастних кольорів

Завдання 4. Побудувати гармонійні сполучення трьох (правило прямокутного трикутника, правило трикутника) і чотирьох споріднено-контрастних кольорів (рис. 2.6, 2.7).

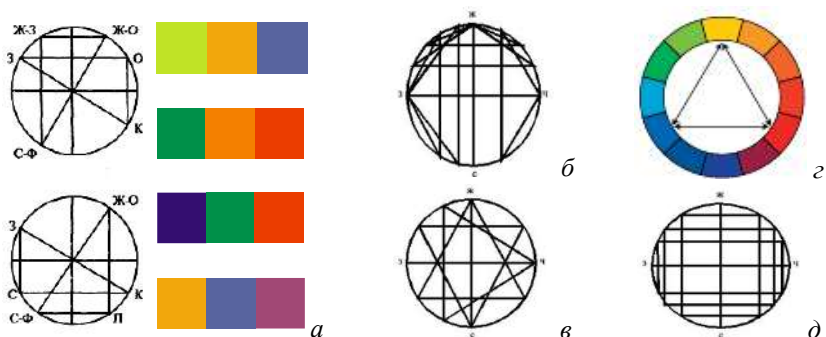


Рис. 2.6 – Схеми побудови гармонійних сполучень кольорів:
а) правило прямокутного трикутника; б–г) сполучення трьох споріднено-контрастних кольорів (правила трикутників); д) – сполучення чотирьох споріднено-контрастних кольорів (правило прямокутника)



Рис. 2.7 – Приклад виконання хроматичних гармоній споріднено-контрастних кольорів

Завдання 5. Побудувати гармонійні сполучення контрастно-додаткових кольорових тонів (рис. 2.8, 2.9).

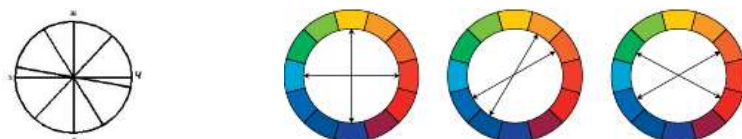


Рис. 2.8 – Схеми побудови гармонійних сполучень двох контрастних кольорів



Рис. 2.9 – Приклад виконання хроматичних гармоній контрастних кольорів

Контрольні питання

1. Які кольори називають спорідненими?
2. Які кольори називають споріднено-контрастними?
3. Які кольори називають контрастними?
4. Які види кольорових гармоній ви знаєте і як їх одержати?

Література: [1, 2, 4, 5, 9, 10, 15, 16, 18]

**Колір та індивідуальність.
Створення палітри кольорів і гармонійних композицій,
які відповідають розподілу людей відповідно до теорії
“Пори року”**

Мета: навчитись виконувати палітри кольорів і гармонійні композиції, які б відповідали розподілу людей на типи: Весна, Літо, Осінь, Зима.

Матеріали та інструменти: папір, жорсткі пласкі пензлі, акварельні фарби чи гуаш, гумка, олівець.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з основними положеннями теорії “Пори року”.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

1. Основні положення теорії “Пори року”

Природа – найкращий майстер у навчанні мистецтву кольорової гармонії. Скільки б кольорів природа не звела разом, усі вони чудово гармонійно поєднуються. Те ж саме з нашою шкірою, волоссям і очима – в натуральному вигляді вони чудово поєднуються між собою. Дисгармонія виникає лише тоді, коли має місце відхилення від принципів природи.

Згідно теорії поділу за порами року **колеристичний тип споживача** складається з чотирьох видів: 1) Весна; 2) Літо; 3) Осінь; 4) Зима.

Для весняного типу є характерною прозора бліда шкіра з золотистим підтоном. Серед представників цього типу найчастіше зустрічаються блондини. При цьому колір волосся має золотистий відтінок, іноді дещо рудуватий.

Натуральні кольори очей весняного типу: ніжно-блакитний і сіро-зелений, сіро-блакитний, світло-золотисто-коричневий і бірюзовий.

Для кольору обличчя літнього типу характерним є холодний основний тон. Є три варіанти його:

- 1) блідий, рівномірний порцеляновий колір обличчя;
- 2) добре пронизана кров'ю шкіра з чітко просвічуваними судинами холодного рожевого кольору;
- 3) шкіра світлого, холодного оливкового тону.

Для кольору волосся літнього типу характерним є попелястий відтінок, всі рудуваті нюанси в кольорі волосся повинні мати холодний, дещо блакитний підтон.

Натуральні кольори очей літнього типу: сірий, сіро-блакитний, фіалково-блакитний, зелено-блакитний, темно-блакитний, темно-коричневий і горіховий.

У осіннього типа зустрічаються два варіанти кольору обличчя:

- 1) рівномірна світла, але тепла слонова кістка або золотистий відтінок шампанського;

2) яскравий золотисто-бежевий чи персикового тону.

Для кольору волосся осіннього типу характерні інтенсивні, насичені руді, медово- та золотисто-руді нюанси.

Натуральні кольори очей осіннього типу: янтарний, горіховий, темно-коричневий, бірюзовий, бірюзово-блакитний, зелений і жовто-зелений.

Для обличчя зимового типу характерним є холодний, блакитний підтон. Зустрічаються два типи:

1) шкіра дуже світла, прозора і чиста, рум'янець слабкий і незначний;

2) шкіра має холодний, злегка оливковий тон, засмагає інтенсивно і швидко.

Темно-коричневі, коричнево-чорні чи чисто чорні з натуральним синюватим відливом – ось волосся зимового типу.

Натуральні кольори очей зимового типу: льодово-блакитний, бірюзовий, блакитний, фіалково-блакитний, сірий, сіро-блакитний, чорний, чорно-коричневий і горіховий. Згідно теорії кожен колористичний тип може носити будь-які кольори (за рідким виключенням) – правда, не в будь-яких нюансах, а лише в тих, що відповідають типу. Маючи у розпорядженні мільйони різноманітних відтінків можливо підібрати саме ті нюанси, що якнайкраще гармонують із зовнішністю і підкреслюють її переваги, володіючи певною систематикою і відповідною базовою інформацією.

Для орієнтації у вирі кольорових гам різних колористичних типів необхідно виготовити каталоги з характерними відтінками кольорів. Для прикладу оформлено фрагменти каталогів червоної, блакитної, зеленої та жовтої кольорових гам.

Усі **червоні** тони, що до лиця весняному типу, мають злегка жовтуватий підтон.



Рис. 3.1 – Приклад оформлення фрагменту каталогу червоної кольорової гами, яка відповідає розподілу людей на типи: Весна, Літо, Осінь, Зима



Рис. 3.1 – Аркуш 2

Усі тони червоного, що личать літньому типу, мають злегка синюватий (значить холодний) підтон. Вони дещо приглушені.

Червоні тони, що якнайкраще підкреслюють переваги осіннього типу, мають яскраво виражений жовтий підтон. Наступна ознака осіннього червоного – тяжкий, землисто-іржавий характер, що з'являється в більш темних нюансах.

Нюанси червоного, що личать зимовому типу, мають сильний синюватий підтон. В силу своєї яскраво вираженої контрастності зимовий тип також може носити особливо яскраві тони з осінньої шкали (див. рис. 3.1).

Блакитний. Весняному типу до лиця усі світлі, легкі і привітні тони блакитного.

Літньому – стримані, приглушені блакитні тони, часто димчасті і розмиті.

Блакитні нюанси, підходящі осінньому типу, дещо приглушені, але володіють відчутною світловою силою. В їх склад входить червоно-фіолетовий (сливово-синій) чи зелений.

Холодні до льодових, ясні і ті, що світяться нюанси блакитного – ті, що підходять зимовому типу.

Зелений. Всі зелені тони, які може носити весняний тип, містять в собі багато жовтого. Вони легкі і веселі.

Зелені тони літньої палітри містять відчутну кількість блакитного та невелику кількість сірого, що робить колір дещо димчастим.

Зелені нюанси осінньої палітри, містять в собі компонент жовтого від легкого вмісту до оливкового акценту. Також осінньому типу до лиця колір хвої і вічнозелених рослин.

Зелені нюанси, типові для зимової палітри, містять в собі блакитний. Зимовий тип може носити від льодово-холодного пастельно-зеленого через синє-зелений, що світиться, до глибокого чорно-зеленого.

Приклади кольірних палітр і поєднань комбінацій візерунків наведено на рис. 3.2, 3.3 та у додатку Б.

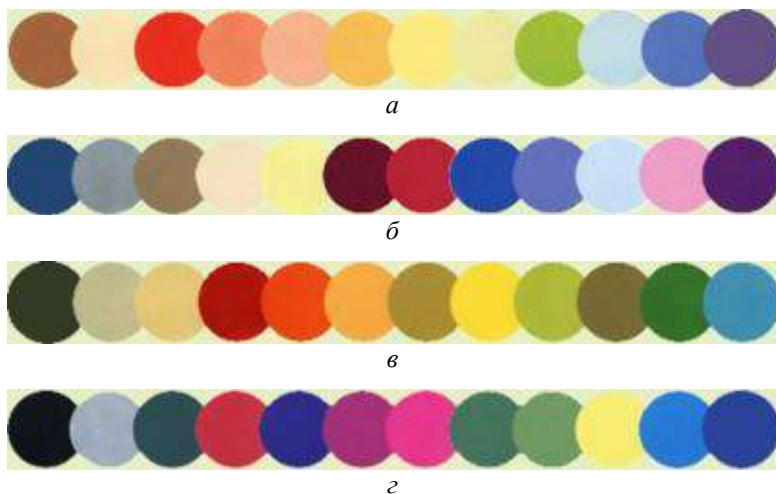


Рис. 3.2 - Приклади кольірних палітр, які відповідають розподілу людей на типи: а) Весна; б) Літо; в) Осінь; г) Зима,

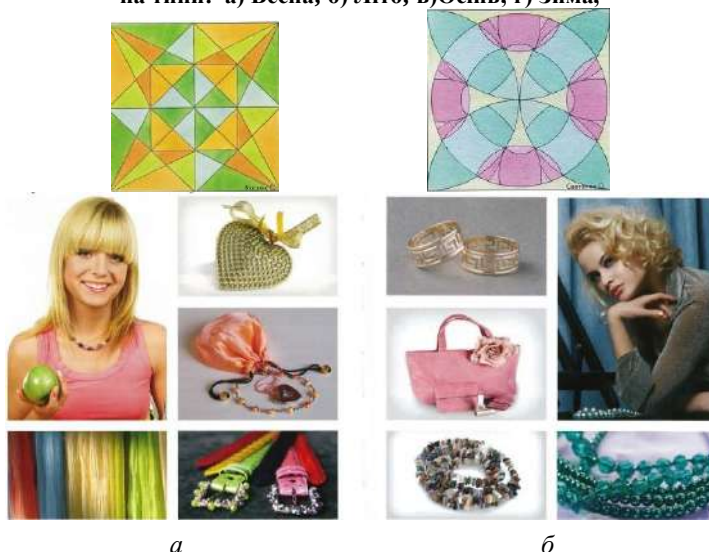


Рис. 3.3 – Приклад композицій та аксесуарів, які характеризують розподіл людей за типами: а) Весна; б) Літо; в) Осінь; г) Зима

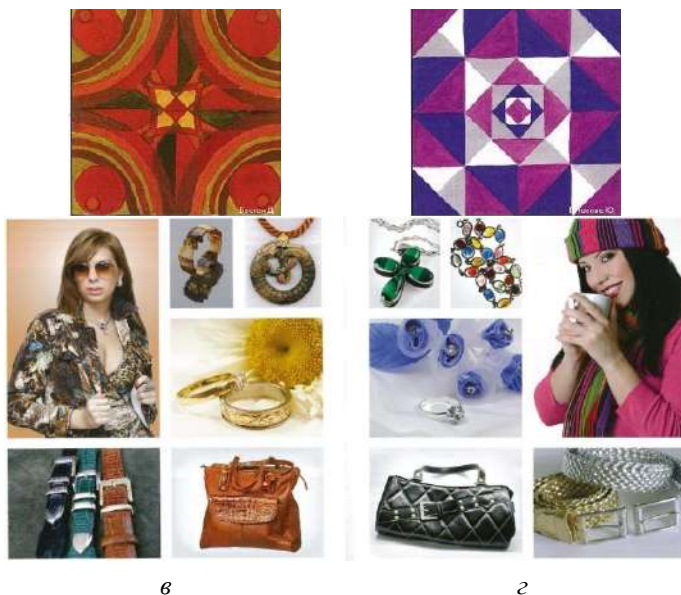


Рис. 3.3 – Аркуш 2

2. Практичні завдання (рис. 3.4)



Рис. 3.4 – Приклад композиції, що характеризує дівчину типу Зима

Завдання 1. Виконати чотири композиції, розмір А4, імітуючи розподіл людей на типи: Весна, Літо, Осінь, Зима.

Завдання 2. Виконати палітри червоних, блакитних, зелених і натуральних кольорів, які б відповідали людині типу Весна, Літо, Осінь, Зима.

Контрольні питання

1. Які особливості теорії “Пори року”?
2. Які ознаки входять до колориту обличчя?

Література: [6, 7, 8, 18]

**Колір, фактура і текстура.
Виконання імітації фактур і текстур**

Мета: навчитись виконувати імітації фактур і текстур текстильних матеріалів в різних техніках (деревина, пластмаса, шкіра, декоративна тканина, хутро).

Матеріали та інструменти: папір, жорсткі пласкі пензлі, акварельні фарби чи гуаш, поролонові гумки, клей ПВА.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з особливостями понять “фактура” і “текстура” текстильних матеріалів.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

**1. Особливості понять “фактура” і “текстура”
текстильних матеріалів**

У світі сучасної моди, незважаючи на технологічні новації, незмінними залишаються такі найважливіші характеристики поверхонь тканин та текстильних матеріалів, як текстура і фактура.

Термін “текстура” отримав широке поширення в різних областях науки, техніки і виробництва, наприклад, текстура мармуру, кам’яного вугілля, порід деревини. **Текстура** – своєрідний візерунок на поверхні матеріалу, обумовлений характерним розташуванням складових частин цього матеріалу (зерен, кристалів, ниток, волокон і т.п.).

Текстура тканини – зовнішній прояв внутрішньої будови, видима на поверхні частина структури матеріалу.

Класифікація текстур

Текстури тканин діляться на чотири групи:

1. Гладка. При її створенні використовують пряжу однаковою за якістю в основі і утку, головні і похідні переплетення, формують ущільнену поверхню. Прикладом такої текстури служить драп, кашемір.

2. Шорстка. Ефект шорсткості створює рубчик, що утворюється в результаті застосування більш товстої нитки в утку (в попліні і габардині – поперечний, в саржі – діагональний). У цьому випадку виходить дрібнозерниста поверхня.

3. Рельєфна. Складна будова тканого або трикотажного полотна, утвореного кількома системами ниток, що розрізняються за сировинним складом і лінійною щільністю створює цікаві за пластикою рельєфи. Особливо виразні трикотажні рельєфи, які імітують ручне в’язання. Різні трикотажні переплетення (ажурні, філейні та рельєфні) утворюють на поверхні полотна горбки, западини, смуги (вертикальні і горизонтальні), “каре”, напівдуги і т.п.

4. Ворсова. Таку поверхню мають тканини, виконані за спеціальною технологією ткацтва, наприклад оксамит, панбархат, плюш, велвет, натуральне та штучне хутро.

Фактура – сукупність різних технічних прийомів обробки матеріальної поверхні, особливості оздоблення чи побудови поверхні будь-якого матеріалу які сприяють досягненню художньо-декоративної виразності предмета.

Фактури діляться на чотири групи.

1. Матова – таку фактуру має натуральна вовна, бавовна, льон, пенка, конопля, джут і т.п. Матові фактури м'яко розсіюють падаюче на них світло.

2. Блискуча. Характерним представником цієї групи є атлас – щільна блискуча тканина атласного переплетення з натурального шовку, або з віскозних і ацетатних ниток в утку і бавовняних в основі. Для отримання блискучої фактури – використовується обробка “лаке”, в результаті якої поверхня тканини стає гладенькою, як у атласу.

Отримати ілюзію прозорого фону в тканинах з хімічних ниток дозволяє використання в якості основи прозорих капронових ниток.

3. Стиснена (від слова стиснути тобто зціпити, звідси і тиснення). Ефект стиснення в двошарових тканинах отримують за допомогою декатирования (обробки водяною парою або гарячою водою), що призводить до усадки. Внаслідок різниці усадки верхнього і нижнього шарів відбувається стиснення матеріалу. У шарі, який не повинен мати усадки, використовують капронові, ацетатні, поліефірі та комплексні нитки. Ефект стиснення носить назву “клоке”.

4. Пухнаста – ця фактура досягається електрофлактуруванням (імітація бархатистості), фулеровкою (фр. Fulage – валяння, валка сукна) і начосом.

Фактура в ескізній графіці

У ескізній графіці існує поняття “*графічна фактура*”.

Завдання полягає в зображенні різних поверхонь текстильних матеріалів таким чином, щоб вони викликали конкретні образні асоціації: м'якість, пружність, пухнастість, жорсткість, рихлість та ін. Графічні еквіваленти текстури і фактури поверхні тканини володіють тоном.

Тон костюма виражається фактурними і текстурними плямами, які можуть бути простими і складними, насиченими та ненасиченими, світлими і темними, крупно- та дрібновізерунчатими, суцільними і з проміжками.

Залежно від застосовуваних графічних засобів вони можуть мати чіткий край або розпливчаті обриси. Тональність плями може мінятися різко або плавно. Тональна градація текстури і фактури, що передається, залежить від загальної інтонації зображення костюма.

Інтонація текстурного строю костюма – централізована тональна система, у функціональній структурі якої ведуче значення має текстурна тоніка.

Тоніка (лат. tonus – звук, грец. τόνος – натяг, напруження) в костюмній графіці – основний текстурний або фактурний акцент.

Текстурна тоніка визначає інтонацію костюма, надає цілісність фактурному і текстурним строю костюма.

Текстура і фактура тканини є засобами художньої виразності, за допомогою яких можна управляти увагою глядача, залучати його погляд до предметів костюма в певній послідовності: від головних до другорядних. За допомогою текстури і фактури можна створювати різноманітні зорові враження від костюма.

Імітація текстильних матеріалів

Ілюзії передачі фактури кожного матеріалу можливо досягнути імітацією. При високому рівні майстерності буває важко відрізнити справжній матеріал від його імітації. Імітація добра там, де вона потрібна, де без неї неможливо обійтись, де тільки вона може виконати свою роль.

Треба пам'ятати, що справжнє завжди естетично вище імітації, як би якісно вона не була зроблена. Однак, в деяких випадках імітація необхідна. При проектуванні виробів широко використовується імітація, аби показати замовнику, з якого матеріалу буде виконаний виріб, яким є малюнок фактури матеріалу, яке їх співвідношення.

Приклади імітації фактури й текстури подано на рис. 4.1.

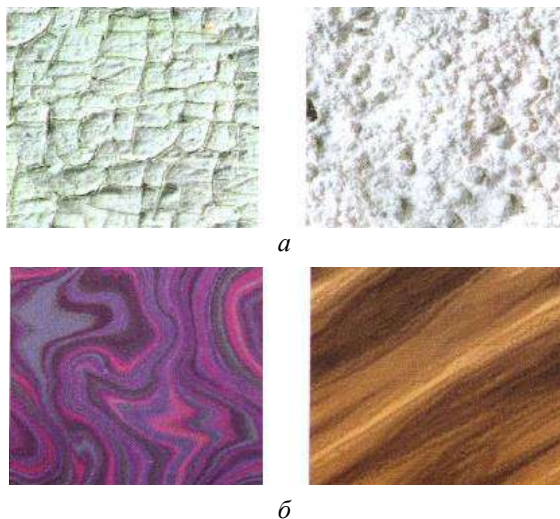


Рис. 4.1 – Приклади виконання композицій, які імітують: а) фактуру; б) текстуру

Практичні поради з виконання графічних фактур

Для створення графічної імітації фактури тканини і текстильних матеріалів використовують різні засоби та прийоми:

- відбитки і сліди від рельєфних поверхонь різних предметів з цікавою текстурою, наприклад, пориста гума, поролон, губка, мочалка, пінопласт, сітка та ін.;

- ефект стиснення виходить від зім'ятого, а потім пропрасованого праскою паперу;

– багато ефектів виходять шляхом пошкодження поверхні паперу, обережним її розриванням, розрізанням, пробиванням дірочок, прошкрябуванням;

– застосовується шорстка поверхня наждачного паперу з нанесеними на неї олівцевими штрихами;

– напилювання за допомогою пульверизатора або аерографа;

– нанесення клею, кальки, піску, різних порошків;

– обігрівання оптичних ефектів, що виникають від сприйняття поверхонь, утворених за допомогою скрученого, проколеного, акуратно розірваного паперу, подальшого фотографування і з відповідним творчим завданням збільшення або зменшення масштабу зображення. У цьому випадку основним елементом художньої виразності є гра світла і тіні;

– прийом “суха кисть”. Кисть зі злегка підсохлою на ній фарбою, проходячи по шорсткому паперу, не фарбує всю площину, а закриває дрібні точки виступаючих зерен паперу;

– акварельна техніка “по сирому” дозволяє домагатися ефекту “розпливу”. Рідка фарба розтікається по паперу, імітуючи пухнасту тканину чи хутро.

2. Практичні завдання

Завдання 1. Виконати чотири фрагменти композицій, розмір 5×10 см, імітуючи фактуру різних порід деревини (рис. 4.2, 4.3).



Рис. 4.2 – Приклади зовнішнього вигляду різних порід деревини:
а) дуб; б) зебрано; в) палісандр; г) вишня; д) бук рожевий; е) ясен;
є) абрикос; ж) акація; з) “Карелія”

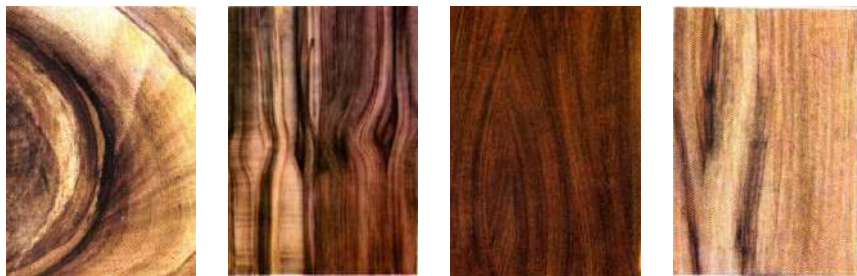


Рис. 4.3 – Приклади виконання композицій, які імітують фактуру різних порід деревини

Наносимо пензлем на папір фарби потрібного кольору і тону (акварель чи гуаш помірної густоти). Потім залежно від зображення підбираємо поролонову губку відповідної зернистості (пористості), прикладаємо її гранню до поверхні паперу, злегка притискаємо та протягуємо по нанесеній фарбі, тобто розтягуємо її. Слід після губки повинен дати необхідну фактуру, тобто малюнок, а рух губки – вліво, вправо, прямо – дає направлення волокон дерева. По фарбі можна проводити декілька разів (якщо папір якісний і його поверхня не пошкоджується), поки не отримаємо чіткого малюнка і гарного кольорового сполучення.

Для світлих тонів деревини основою є світла охра, в неї додаємо червоної, зеленої чи коричневої фарби.

Основа для темних тонів деревини – коричневі кольори з додаванням червоних, синіх і фіолетових.

Розтягувати фарби можна не тільки поролоною губкою, але і жорстким широким пензлем. Розтягуючи фарби, пензель також залишає слід, як би утворюючи волокна деревини. Якщо потрібно відобразити поліровану деревину, необхідно додати в фарби клей ПВА.

Завдання 2. Виконати чотири фрагменти композицій, розмір 5×10 см, імітуючи фактуру різних видів пластмаси (рис. 4.4).

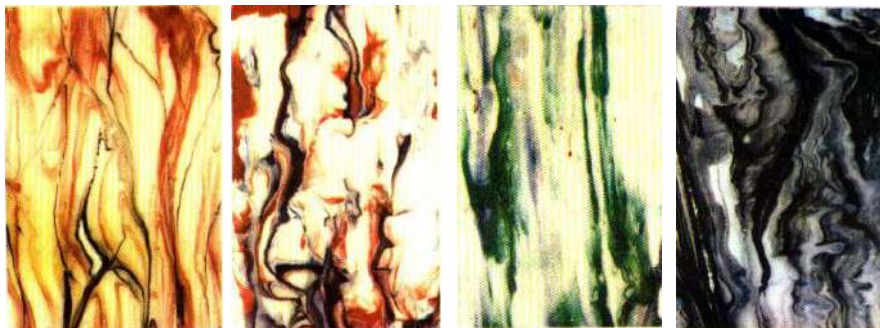


Рис. 4.4 – Приклади виконання композицій, які імітують фактуру пластмаси

Для зображення пластмас необхідно розвести фарби до потрібної гущини і додати до них клей ПВА. Фарбу наносимо на поверхню листа та розтираємо широким жорстким пензлем. Після чого на отриманому фоні для імітації прожилок додаємо фарбу іншого кольору, який гармонує з основним. Для досягнення повної схожості бажано мати зразок пластмаси.

Почекавши, поки висохне фарба, вирізаємо зразок потрібного розміру в найбільш вдалому місці.

Завдання 3. Виконати чотири фрагменти композицій, розмір 5×10 см, імітуючи фактуру різних видів шкіри (рис. 4.5).

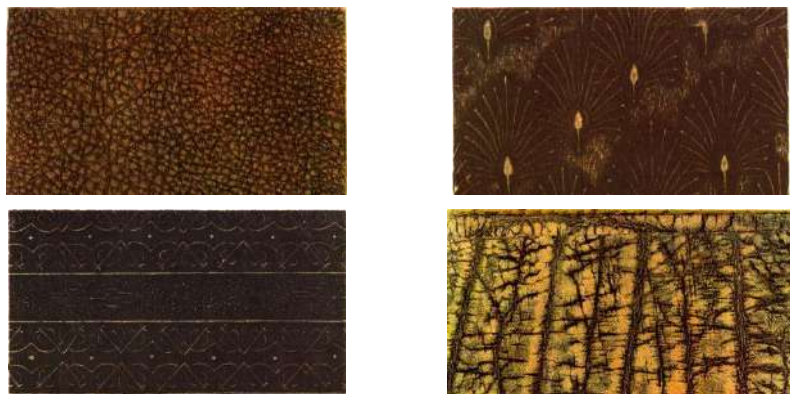


Рис. 4.5 – Приклади виконання композицій, які імітують фактуру шкіри

Шкіра та шкірозамінники – доволі ефектний декоративний матеріал, який використовується для оформлення інтер'єру, оздоблення меблів та галантерейних виробів.

Виконувати завдання можна двома способами:

1) складаємо потрібний колір (коричневий, жовтий, чорний і т.п.). В колір додаємо клей ПВА до отримання густої пасти. Цей колір-пасту наносимо на папір широким пензлем. Після цього починаємо сам малюнок. Виконувати малюнок можна різноманітними підручними інструментами. Якщо малюнок складається з простих прямокутників довільної форми, то його можна зробити в'язальною спицею. Більш складний малюнок можна нанести уламком гребінця. Сліди від гребінця вздовж, впоперек та по діагоналі дають цікавий малюнок;

2) поверхню спочатку фарбують в більш темний або світлий, чим потрібно, колір. Якщо поверхня зафарбована в більш світлий колір, то після висихання фарби зверху треба нанести фарбу більш темного тону та цим же чи іншим кольором по сирому слід наносити малюнок. У результаті отримуємо гру кольорів, яка схожа на натуральну шкіру.

В процесі нанесення фарби на папір можна вводити додаткові кольори, які добре сполучаються з основним. Цим можна досягти ілюзії кольорової гри.

Завдання 4. Виконати чотири фрагменти композицій, розмір 5×10 см, імітуючи фактуру різних видів декоративної тканини (рис. 4.6).

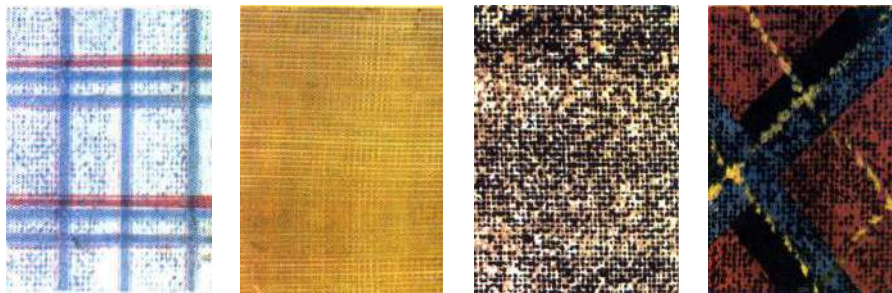


Рис. 4.6 – Приклади виконання композицій, які імітують фактуру тканини

У повсякденному житті ми не можемо обійтись без декоративної тканини. Чим багатше колір та оригінальніше малюнок, тим більший попит вона має у покупців.

Для досягнення ілюзії тканини необхідно підготувати відповідний фон, тобто зафарбувати кілька листків паперу в різні кольори. Коли фарба висохне можна наносити малюнок. Якщо малюнок умовний, то його можна наносити поролоновою губкою з конкретним обрисом, тобто прямокутником, квадратом, колом тощо. Якщо ж малюнок конкретний у вигляді геометричного чи рослинного орнаменту, потрібно вирізати кілька трафаретів з синтетичної плівки чи щільного паперу. В умовному малюнку обов'язково потрібно дотримувати ритм, порядок побудови.

Завдання 5. Виконати імітацію текстури різних видів тканини та хутра.
Текстури, які виконано пензлем

Інтенсивність мазка пензля – основний параметр при створенні ефектів текстури тканини. Потрібно мати на увазі напрям, який повинні щоразу приймати мазки, залежно від рельєфу текстури, штрихи повинні групуватися або розсіюватися, щоб висловити падіння світла і тіні на поверхню.

Деякі добре виконані мазки краще передають вид текстури при роботі з масляною фарбою. Але, якщо ми працюємо з плямами акварелі, кольорової туші або гуаші, ми можемо зобразити різні текстури завдяки різним технікам, які пропонують цілий спектр можливостей для відображення текстури тканини.

1. Ефект гранулювання (див. рис. 4.7, *а*), досягається посипанням ще вологої акварелі частинками солі. Коли акварель висихає, протираємо її, щоб прибрати сіль

2. Попередньо зволожуємо зображення одягу водою. Малюємо червоною аквареллю по вологому паперу. Фарба розподіляється по паперу, утворюючи розмиті краї (рис. 4.7, *б*).

3. Білою свічкою протираємо поверхню ескізу одягу. Потім аквареллю малюємо поверх, отримуючи ефект зображень на рис. 4.7 (*в*).

4. Пензлем з жорсткої щетини з невеликою кількістю фарби виконуємо мазки – одержуємо текстуру трикотажного предмета одягу (рис. 4.7, *а*).

5. На плями вже сухої акварелі розсипаємо трохи цукру і розчиняємо аквареллю того ж кольору. Цим досягається зміна інтенсивності кольору та блиску (рис. 4.7, *б*).

6. Покриваємо малюнок одягу однотонним фіолетовим кольором. Коли він висохне, розфарбовуємо бежевою акриловою фарбою. Кінчиком куттера по ще мокрій поверхні малюємо смужки (рис. 4.7, *в*).



а



б



в



г



д



е

Рис. 4.7 – Приклади використання різних технік, для створення текстури

Хутро. Вироби з хутра характеризуються різною довжиною ворсу, його густиною і щільністю, в поєднанні ці ознаки утворюють м'яку поверхню. Для зображення такого одягу спочатку за допомогою олівців зображується форма. Не потрібно занадто надавати значення насиченості мазка, достатньо кількох тіней або акварельних плям світлого, або середнього тону. Потім на закінчену кольорову основу накладають форму і текстуру хутра, використовуючи круглу і дуже тонку форму пензля, для накладання один на одного групи штрихів. У шубах з короткого хутра текстура визначається грою контрастів на поверхні ворсу.

Виконання ескізу хутряного виробу проходить в певній послідовності (див рис. 4.8):

1) спочатку малюємо форму виробу олівцем і зафарбовуємо внутрішню частину чорним;

2) акварельними плямами коричневого кольору відображаємо розподіл світла, надаючи велику насиченість тим ділянкам, де тінь буде затемнювати ворс;

3) кінчиком круглого тонкого пензля наносимо текстуру ворсу тонкими накладеними один на одного мазками. Освітлені частини залишаємо незаповненими.



Рис. 4.8 – Приклад виконання ескізу хутряного виробу

Контрольні питання

1. Що таке текстура тканини?
2. На які групи поділяються текстури тканин?
3. Що таке фактура тканини?
4. Які особливості груп фактур?
5. У чому суть поняття “графічна фактура”?
6. Якими засобами виконуються імітації фактур шкіри та декоративної тканини?

Література: [4, 5, 18]

Асоціативне перетворення біоаналогу в форму одягу

Мета: навчитись виконувати трансформацію джерела творчості.

Матеріали та інструменти: папір для малювання, олівець, гумка, пензлі, гуаш, склянка для води.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з основними положеннями образно-асоціативного підходу до створення до створення одягу.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

1. Основні положення образно-асоціативного підходу до створення одягу

Художній образ в костюмі – гармонійна єдність костюма і його носія – людини, який функціонує в конкретному середовищі. Створення цілісного художнього образу людини і костюма – головне завдання дизайнера одягу в сучасному суспільстві.

Проектний образ костюма – створена в результаті художнього проектування костюмна форма, що відповідає всім вимогам композиції костюма і має функціональне призначення в середовищі споживання. Дизайнер повинен завжди йти шляхом пошуку образної виразності костюма.

Основою творчості в художньому проектуванні костюма є **образно-асоціативний підхід** до створення форми одягу. Надихнути художника-модельєра на створення нових перспективних форм костюма здатні різноманітні явища та предмети оточуючого нас світу, а особливо краса природи та її утворень.

При створенні сучасного костюма застосовується процес творчого переосмислення багатства природного середовища з урахуванням сучасних умов. При цьому біонічні мотиви в найбільш цікавих моделях дають можливість досягти не тільки художньої виразності форм, а й підказують цікаві та незвичні функціональні та ергономічні властивості, таблиця 5.1.

Таблиця 5.1 – Приклади біонічного формоутворення в костюмі, взутті та аксесуарах

Біологічна форма	Аналог в дизайні костюма
	

Продовження таблиці 5.1

Біологічна форма	Аналог в дизайні костюма
	
	
	

Беручи за основу проектування костюма природні мотиви, дизайнер повинен розуміти і дотримуватися правил роботи з природними джерелами натхнення:

- мотиви природи не копіюються, а трансформуються відповідно до асоціативних образів, які вони викликають у художника;
- образ трактується абстрактно;
- в ескізах, які створюються за асоціаціями, повинен простежуватися зв'язок з першоджерелом.

Розробка ескізів костюмів-образів на основі асоціативного перетворення біоаналогу в форму одягу має свої особливості.

Шлях трансформації природного джерела в нову форму костюма є низкою послідовних етапів:

- на першому етапі відбувається аналіз форми першоджерела, пропорцій, пластики, фактури його поверхні, колористичного вирішення. Якщо творчим витоком є об'єкти живої природи (квіти, рослини, риби, тварини, птахи), тоді досліджується їх поведінка, засоби пересування, характерні пози;
- на етапі аналітичних досліджень аналізуються та визначаються найбільш характерні риси творчого витоку, виділяються його головні характерні ознаки, якими можуть бути: незвична форма, пропорційне членування форми, ритмічна організація її елементів, фактура, колорит;
- на основі серії ескізів творчий витоок трансформується в умовно-узагальнений стилізований образ, що вимагає від художника здатності абстра-

гування в ескізі, вміння відмовлятися від другорядних, мало значущих рис, виділяти головні особливості, як художнього образу і як функціонального об'єкту.

– на етапі ескізного проекту визначається головна характерна ознака творчого витоку, яка приймається за основу в роботі над серією ескізів костюмів, образ костюма, що створюється, стилізують та узагальнюють (рис. 5.1).

Головні завдання цих етапів, збереження образно-асоціативного зв'язку з витком натхнення та естетичне пропорціонування форми костюма на основі пропорцій людської фігури.



Рис. 5.1 – Ескіз костюму-образу

Графічні прийоми ескізування. Працюючи над ескізами, дизайнер використовує різні прийоми зображення своїх задумів на папері. Багато в чому вибір визначається характером костюма та призначенням ескізів. Звернення до різних засобів і прийомів ескізування дозволяє розширити діапазон творчого пошуку, знаходити найбільш виразні способи, що відповідають поставленим перед дизайнером графічними завданнями.

Крпка, лінія і пляма – графічні елементи, що дозволяють створити будь-яке зображення (див. рис. 5.2).

В ескізній графіці існує поняття “графічна фактура”, що означає спосіб заповнення поверхні образотворчого листа різними графічними знаками. На відміну від реальної фактури предметів, яку можна відчувати візуально і тактильно (на дотик), у графіці говорити про різницю фактур можна лише в ілюзорному змісті, тому що фізично поверхня графічного листа, заповнена різними способами, залишається однорідною. За способом зображення малюнка і його елементів графічні фактури поділяються три види.

1. **Лінійні фактури** – у цьому випадку при створенні зображення використовуються тільки крапки і лінії; лінії можуть бути різної товщини, різного характеру накреслення і нахилу; чим більше густина ліній, тим більш

темним виходить малюнок, тому, варіюючи густоту ліній, можна одержати різні світлотні співвідношення; лінійні фактури представлені на рис. 5.2 (а).



Рис. 5.2 – Графічні фактури: а) лінійні, б) плямові, в) лінійно-плямові

Фактури, створені тільки крапками і лініями, створюють відчуття, прозорості поверхні, легкості, ніжності, м'якості; утворена лінійною фактурою поверхня позбавлена сильних контрастів, вона малоактивна.

2. Плямові фактури – у цьому випадку лінія втрачає самостійне значення і стає лише границею, що розділяє сусідні плями; образність такої фактури цілком залежить від характеру плями – чи утворена вона прямими, кривими лініями, чи є правильною геометричною фігурою і має довільну конфігурацію; подібні фактури мають дуже активне звучання, вони різкі, контрастні і сприймаються як важкі і виступаючі; зразки плямових фактур показані на рис. 5.2 (б).

3. Лінійно-плямові фактури – тут малюнок є сукупністю усіх графічних елементів – крапки, лінії і плями, що підсилює виразні можливості зображення; цей вид фактури найбільш часто використовується в ескізній графіці, тому що дозволяє передати декоративність та матеріальність зображуваних поверхонь повною мірою; різне емоційне фарбування можна одержати залежно від переваги ліній та активних (зафарбованих) плям у фактурі; на малюнку продемонстровані різноманітні варіанти лінійно-графічних фактур.

Вибір тієї чи іншої графічної фактури при виконанні чорно-білого ескізу залежить від образу зображуваного костюма та якостей матеріалу, з якого він виготовляється.

2. Практичні завдання

Завдання 1. Виконати замальовку природного аналогу в ахроматичній і хроматичній техніках. Побудувати ряди характерних для природного аналогу кольорів (5–10), рис. 5.3.

При цьому варто зробити акцент як на зовнішню форму об'єкта, його пластику, так і на виявлення внутрішньої організації форми. Розробити орнаментацию внутрішньої форми за допомогою стилізованих геометричних фактур.

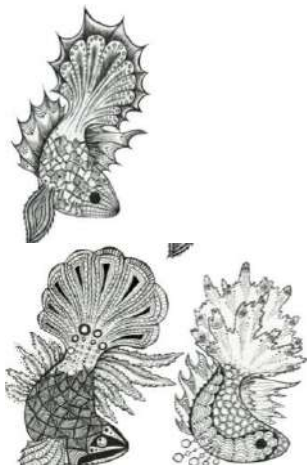
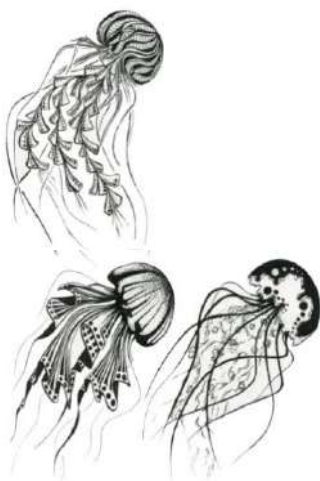




Рис. 5.3 – Приклади виконання та поетапної графічної проробки природного аналогу

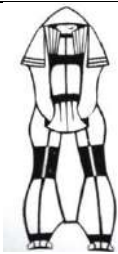
Варіанти природних аналогів для розробки костюму-образу:

- 1) рослинні форми (квіти, дерева, овочі, фрукти);
- 2) комахи та метелики;
- 3) птахи;
- 4) представники водяної флори і фауни;
- 5) тварини.

Завдання 2. В ахроматичній техніці виконати проміжну трансформацію будови біоаналогу за допомогою стилізованих геометричних мотивів графічних фактур (табл. 5.2).

Таблиця 5.2 – Приклади асоціативного перетворення біоаналогу в форму одягу

Біоаналог	Проміжна трансформація	Вихідна форма костюма

Продовження таблиці 5.2

Біоаналог	Проміжна трансформа	Вихідна форма костюма
		



Завдання 3. Розробити костюм-образ (в кольорі) – вихідну форму на основі графічної трансформації природних аналогів, методом асоціативного перетворення (рис. 5.4).

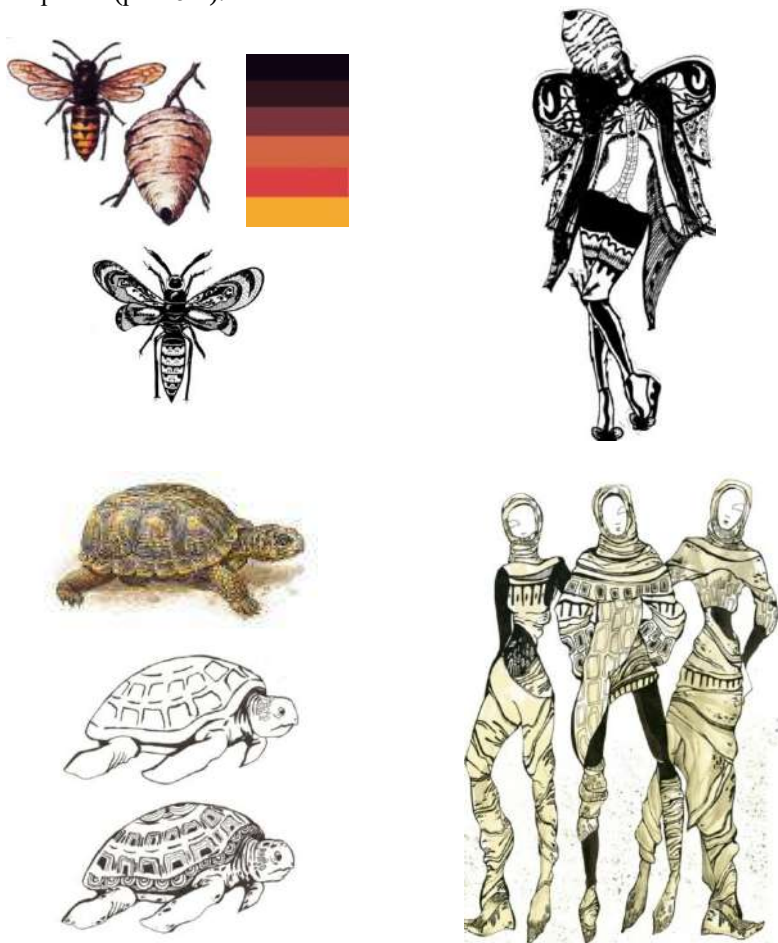


Рис. 5.4 – Приклади графічної трансформації ескізів природних аналогів в ескізи костюмів-образів

Контрольні питання

1. Що є основою творчості в художньому проектуванні костюма?
2. Правила роботи з природними джерелами творчості при розробці ескізів одягу, які створюються за асоціаціями.
3. Які види графічних фактур ви знаєте?

Література: [1, 3–5, 9, 11–14, 18]

Основні ескізні форми. Розробка ахроматичних і хроматичних фор-ескізів авторської колекції

Мета: вивчити ознаки фор-ескізу та навчитись їх виконувати.

Матеріали та інструменти: аркуші ф. А4, жорсткі плоскі пензлі, акварельні фарби чи гуаш, гумка, олівець.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з основними ескізними формами та особливостями їх зображення.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

1. Основні ескізні форми та особливості їх зображення

Ескізування – графічний етап роботи модельєра над проектуванням модної форми одягу.

Існує декілька видів ескізів, кожен з яких має свої задачі і притаманну їм графічну манеру з тим чи іншим ступенем детальної проробки.

Все різноманіття ескізних форм класифікується наступним чином:

- **фор-ескізи** – швидкі попередні малюнки майбутньої форми костюму з приблизним зображенням основних ознак;
- **творчі ескізи** – зображення моделей чи колекції, виконані з детальною прорисовкою не тільки загальної форми одягу, а й окремих її елементів;
- **робочі ескізи**;
- **рекламна графіка**.

Графічна частина роботи над створенням костюма завжди починається з виконання фор-ескізів, чи попередніх ескізів.

Фор-ескіз – вираження первісних задумів форми проектного виробу. У ньому, як правило, досить точно визначаються силует, пропорції, ритмічна організація частин і елементів майбутньої моделі, а головне – її образність.

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

Виконуються фор-ескізи швидко, легко, без прив'язки до конкретного матеріалу й уточнення конструкції зображуваного одягу.

Цей вид ескізів є найбільш чутливим, живим і безпосереднім зображенням костюма, що гостро, навіть трохи гіперболізовано виражає сутність художнього образу проєктованих моделей колекції.

Фор-ескіз завжди зображує костюм на фігурі людини, причому найчастіше в характерному русі. Таким чином, попередній малюнок дає представлення не тільки про образність костюма, але і про характер поведінки одягненої в нього людини.

Оскільки основною задачею фор-ескізу є фіксація первісних представлень автора про форму костюма, він є досить лаконічним ахроматичним малюнком, виконаним за допомогою ліній і плям такими графічними засобами, як олівець, фломастер, чорна туш або чорнило і т.п.

Іноді художник хоче в попередньому ескізі відобразити загальний колорит, а також пластичний рух кольорних плям майбутньої моделі. У цьому випадку фор-ескізи виконуються в кольорі найчастіше за допомогою акварелі, чи гуаші, рідше, кольоровими олівцями і фломастерами.

Фор-ескізи спонукають модельєра до подальшого пророблення ідеї колекції, уточнення комплектності всіх складових її костюмів, їх конструктивних особливостей, до вибору швейних матеріалів для виготовлення колекції з урахуванням пластичних властивостей, фактури, вимог моди.



Рис. 6.1 – Ахроматичні фор-ескізи моделей одягу авторської колекції під девізом “Жалючі воїни”

Коли талановиті дизайнери працюють над фор-ескізами костюмів якої-небудь теми, вони створюють графічні роботи з вражаючою гармонійною точністю знайдених співвідношень мас, “музичною” красою ліній, чітко організованим ритмом.

Цікаво, що при подальшій переробці ідеї фор-ескізу в робочі і навіть у творчі ескізи найчастіше втрачається чуттєвість, легкість і краса малюнка. Імовірно, це відбувається тому, що фор-ескіз “народжується” не шляхом терплячого і докладного нагромадження дріб’язків і подробиць, не із сухого аналізу, а з безпосереднього почуття, емоційного поштовху, що спонукав дизайнера взятися за обрану тему колекції.

Робота над фор-ескізами – перший етап розробки композиції костюма, що збігає з розвитком творчого бачення та мислення художника-модельєра.

Це найважчий, але разом з тим і найрадісніший відрізок складового шляху автора до готової форми.

Фор-ескіз – спосіб не тільки виразити ідею майбутнього виробу, але й виробити в починаючого художника безпо-

середність чуттєвого сприйняття.

2. Практичні завдання

Завдання 1. Виконати ахроматичні фор-ескізи (3–5) авторської колекції під власним девізом, розмір аркушу ф. А 4 (рис. 6.1, 6.2).



Рис. 6.2 – Ахроматичні фор-ескізи моделей одягу авторської колекції

Завдання 2. Виконати кольорові фор-ескізи (3–5), авторської колекції під власним девізом, розмір аркушу ф. А 4 (рис. 6.3–6.5).



Рис. 6.3 – Кольорові фор-ескізи моделей одягу авторської колекції під девізом “Веселі кульбабки”



Рис. 6.4 – Кольорові фор-ескізи моделей одягу авторської колекції під девізом “Смугасте життя”



Рис. 6.5 – Колорові фор-ескізи молодіжної авторської колекції під девізом “Мурашиний світ”

Контрольні питання

1. Які види ескізів ви знаєте?
2. Які особливості виконання фор-ескізів?

Література: [3, 8, 11–14, 17, 18]

Лабораторна робота 7

Основні ескізні форми.

Розробка творчих ескізів авторської колекції

Мета: вивчити ознаки творчого ескізу та навчитись їх виконувати.

Матеріали та інструменти: аркуш ф. А3, жорсткі пласкі пензлі, акварельні фарби чи гуаш, гумка, олівець.

Зміст роботи

1. Ознайомитись з основними положеннями ескізування на етапі розробки творчого ескізу авторської колекції одягу.
2. Практичні завдання.

Теоретичні відомості

1. **Основні положення ескізування на етапі розробки творчого ескізу авторської колекції одягу**

Ескізування є початковим етапом роботи над створенням нової колекції моделей, задуманої дизайнером. Ескіз виражає сутність художнього образу. Одночасно з цим, ескіз – вираз художнього кредо його автора, де він виступає як графік, живописець, скульптор, архітектор і т.п. Перед модельєром стоїть завдання виразно, доступно мовою передати свій задум в ескізі.

Робота модельєра над ескізами колекції моделей одягу є низкою послідовних етапів, в ході виконання яких досягається підсумковий результат – авторська колекція моделей, виражена графічною мовою.

Основні етапи такі:

- початковий (вибір теми);
- дослідницький (замальовки);
- ескізний (фор-ескізи, творчі ескізи);
- завершальний (чистова завершальна композиція);
- заключний (робочі ескізи).

На початку будь-яких творчих пошуків стоїть ідея, яка і є відправною точкою творчої роботи художника.

Після завершення першого етапу ескізування, аналізу та відбору фор-ескізів, модельєр приступає до створення *творчих*, або *художніх ескізів*.

У творчих ескізах початкові задуми автора уточнюються, конкретизуються, розвиваються на шляху подальшого вдосконалення та відпрацювання форми.

Творчі ескізи детально розкривають задум художника, показуючи на фігурі людини форму проєктованої моделі, матеріал, який планує автор.

Художній ескіз несе повну інформацію про силует моделі, її пластику, характер формотворчих ліній. У творчому ескізі продумується і намічається конструктивне рішення моделі. Такий ескіз несе в собі інформацію про функціональні спрямованості костюма, середовище, в якому він передбачається до функціонування. Продумується і передається кольорове рішення костюма, його декор і оздоблення.

При всій своїй інформативності, творчий ескіз має володіти художньою виразністю, емоційним впливом на глядача, залишати відчуття конкретного образу, пов'язаного з тим чи іншим стильовим напрямком сучасної моди.

Творчий ескіз повинен бути індивідуальний в графічному вираженні, відображати авторський стиль і почерк, відрізнятися авторською стилізацією і манерою подачі. Іншими словами, художній ескіз несе в собі індивідуальне бачення і образ теми, що розробляється, пропущеної через особистість автора.

Творчі ескізи виконуються значно більшого формату, ніж фор-ескізи (найчастіше на аркуші ф. А-3). Більший формат аркуша для виконання художнього ескізу ставить перед модельєром інші образотворчі завдання, ніж при створенні фор-ескізів.

Виконання творчого ескізу – це не механічне збільшення фор-ескізу в масштабі. Потребується докладне промальовування і продумування створюваного костюма. Якщо в фор-ескізах виражається лише основна ідея форми

костюма без подробиць в деталізації, то в творчому ескізі форма моделі відображається конкретно і чітко, будь-яка недомовленість виключена.

Художній ескіз відображає стиль моделі, що розробляється, показуючи манеру носіння костюма, характерні жести, пози, знакові аксесуари і доповнення. Все це разом дозволяє автору ескізів донести до глядача неповторний образ, характер проєктованої моделі.

У загальну композицію костюма включаються головні убори, шарфи, хустки, рукавички, сумки, взуття, окуляри, парасольки і т.п.

Костюмографічна мова художніх ескізів вимагає на етапі їх створення аналіз та зміну загальної композиції ескізного листа. Композиція листа ескізу продумується заново і має на меті досягнення найбільшої виразності ескізної мови. Бажано в загальну композицію аркуша включати умовно-фонове середовище ескізу, що допомагає передачі образності і гармонійності створюваних моделей.

При розробці колекції одягу, творчі ескізи виконуються зі всіх моделей, кожен костюм зображується окремо відповідно до загальної композиції колекції. Крім того, виконується єдиний ескіз всієї колекції у вигляді багатофігурної композиції.

У творчих ескізах в якості образотворчого поля використовується папір різних сортів і кольорових тонів, або картон. Можливе використання різноманітних фактурних поверхонь листів. Графічні матеріали для виконання творчих ескізів вибираються автором відповідно до задуму ескізної композиції.

2. Практичне завдання

Виконати хроматичні творчі ескізи (3–5) колекції під власним девізом, з фоном, з графічною проробкою фактури матеріалу (рис. 7.1–7.6).

Розмір аркушу ф. А 3.



**Рис. 7.1 – Творчий ескіз
авторської колекції
під девізом “Мешканці моря”**



**Рис. 7.2 – Творчий ескіз
авторської колекції
під девізом “Блакитна лагуна”**



**Рис. 7.3 – Творчий ескіз
авторської колекції під девізом
“В поліні морської безодні”**



**Рис. 7.4 – Творчий ескіз
авторської колекції
під девізом “Жалючі воїни”**



**Рис. 7.5 – Творчий ескіз
авторської колекції під девізом
“Вогняні скорпіони”**



**Рис. 7.6 – Творчий ескіз
авторської колекції під девізом
“Пташиний світ”**

Контрольні питання

1. Які ознаки творчого ескізу?
2. Які основні етапи роботи над ескізами колекції одягу ви знаєте?

Література: [8, 11–14, 17, 18]

1. Прищенко С. В. Кольорознавство : навч. посібник / С. В. Прищенко ; за ред. Є. А. Антоновича. – К. : Альтерпрес, 2010. – 354 с.
2. Абишева С. И. Цветоведение : учеб. пособ. для студ. ВУЗов / С. И. Абишева. – Павлодар, 2009. – 116 с.
3. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма : навч. посібник / Т. В. Ніколаєва. – 2-ге вид., перероб. та доп. – К. : Арістей, 2008. – 340 с.
4. Волкотруб И. Т. Основы художественного конструирования : учебник / И. Т. Волкотруб. – 2-е изд., перераб. и доп. – К. : Высша школа, 1988. – 156 с.
5. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий : учеб. для ВУЗов / В. Н. Козлов. – М. : Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.
6. Хендерсен В. Цвет и стиль / В. Хендерсен, П. Хеншоу. – М. : Кладезь-Букс, 2006. – 189 с.
7. Ватерман Г. Ваш неповторимый стиль / Г. Ватерман, Ф. Цингель. – М. : Кристина, 2000. – 128 с.
8. Козлова Т. В. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды : учебник / Т. В. Козлова, Л. Б. Рывтинская, З. Н. Тимашева. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Легпромбытиздат, 1990. – 320 с.
9. Буймистру Т. А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии / Т. А. Буймистру. – М. : Ниола Пресс, 2010. – 236 с.
10. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен ; пер. с нем. и предисл. Л. Монаховой. – 2-е изд. – М. : Изд. Д. Аронов, 2001. – 96 с.
11. Пармон Ф. М. Композиция костюма : учеб. для ВУЗов/ Ф. М. Пармон. – М. : Легпромбытиздат, 1997. – 318 с.
12. Бердник Т. О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики / Т. О. Бердник. – Ростов н/Д : Феникс, 2001. – 320 с. – (Сер. “Учебники XXI века”)
13. Єрмилова В. В. Моделирование и художественное оформление одежды : учеб. пособие / В. В. Єрмилова, Д. Ю. Єрмилова. – М. : Мастерство; Академия; Высш. школа, 2001. – 184 с.
14. Козлова Т. В. Цвет в костюме / Т. В. Козлова. – М. : Легпромбытиздат, 1989. – 56 с.
15. Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон ; пер. с англ. – М. : Мир, 1982. – 184 с.
16. Миннарт М. Свет и цвет в природе / М. Миннарт. – М. : Легкая индустрия, 1968. – 89 с.
17. Козлова Т. В. Основы теории проектирования костюма / Т. В. Козлова. – М. : Легпромбытиздат, 1988. – 352 с.
18. Кулешова С. Г. Кольорознавство : метод. вказівки до викон. лабораторних робіт для студ. спец. “Швейні вироби” / С. Г. Кулешова. – Хмельницький : ХНУ, 2008. – 51 с.

Додаток А

Приклади тестових завдань поточного контролю

Лабораторна робота 1

1. Усі кольори поділяються на такі великі групи:

- а) ахроматичні і хроматичні;
- б) білі, чорні, сірі;
- в) відповідно до спектру райдуги плюс пурпурні.

2. Колір однозначно характеризується:

- а) кольоровим тоном та світлотою;
- б) кольоровим тоном;
- в) кольоровим тоном, світлотою та насиченістю.

Лабораторна робота 2

1. Гармоніями тінювих рядів називають гармонії:

- а) споріднених кольорів;
- б) контрастних кольорів;
- в) однотонів;
- г) споріднено-контрастних кольорів.

2. На рисунку зображено приклад створення сполучень кольорів:

- а) споріднених;
- б) споріднено-контрастних;
- в) контрастних;
- г) комплементарних;



Лабораторна робота 3

1. Відповідно до теорії “Пори року” колористичний тип споживача складається з наступних видів:

- а) Весна, Літо, Осінь, Зима;
- б) зима-літо, весна-осінь;
- в) холодні, теплі;

2. На рисунку зображена колірна палітра людей типу:

- а) Весна;
- б) Літо;
- в) Осінь;
- г) Зима.



Продовження додатка А

Лабораторна робота 4

1. Матова, блискуча, стисла, пухнаста – це чотири групи:

- а) текстури; б) фактури.

2. Твердження, що текстура тканини – зовнішній прояв внутрішньої будови, видима на поверхні частина структури матеріалу, є:

- а) правильним; б) неправильним.

Лабораторна робота 5

1. Твердження, що в ескізах, створених за асоціаціями з біоаналогом, не повинен простежуватися зв'язок з періоджерелом, є:

- а) правильним; б) неправильним.

2. Гармонійна єдність костюма і його носія – людини, яка функціонує в конкретному середовищі, це:

- а) художній образ в костюмі; б) проектний образ костюма.

Лабораторна робота 6

1. (Вкажіть одну найбільш правильну (найповнішу) відповідь). Графічна частина роботи над створенням костюма завжди починається з виконання:

- а) творчих ескізів; б) фор-ескізів; в) технічного ескізу.

2. Скільки існує видів ескізів?

- а) 4; б) 3.

Лабораторна робота 7

1. Твердження, що творчі ескізи детально розкривають задум художника, показуючи на фігурі людини форму проектованої моделі, матеріал, який планує автор, є:

- а) правильним; б) неправильним.

2. Ескізування це:

- а) початковий етап роботи над майбутнім виробом;
б) проміжний етап роботи;
в) завершальний етап роботи.

Додаток Б

Приклади до лабораторної роботи 3

*Кольорові палітри волосся і очей споживачів
відповідно до теорії “Пори року”*



Весна та осінь



Літо і зима



*Гармонійність поєднання кольорів
відповідно до колористичного типу споживача*

Блакитні кольори

Весна



Осінь



Літо



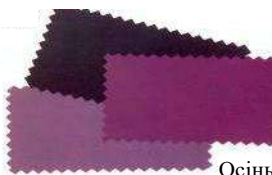
Зима



Весна



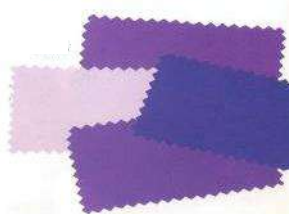
Осінь



Літо



Зима



Зелені кольори

Весна



Осінь



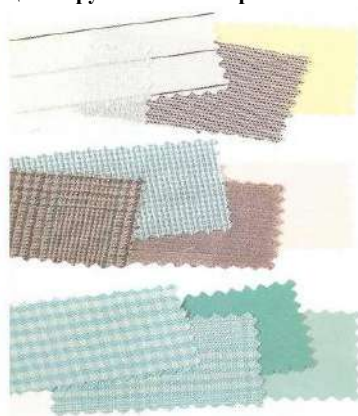
Літо



Зима



Літо: найкращі комбінації візерунків та кольорів



Натуральні кольори

Весна



Осінь



Літо



Зима



Осінь: найкращі комбінації візерунків та кольорів



Продовження додатка Б

Зима: найкращі комбінації візерунків та кольорів



Весна: найкращі комбінації візерунків та кольорів



Зміст

Вступ	3
 Лабораторна робота 1	
Основні положення кольорознавства.	
Виконання кольорових розтяжок ахроматичних і спектральних кольорів.	
Побудова кольорового кола.....	4
 Лабораторна робота 2	
Гармонії кольорових сполучень.	
Виконання гармонійних сполучень кольорів	9
 Лабораторна робота 3	
Колір та індивідуальність. Створення палітри кольорів і гармонійних композицій, які відповідають розподілу людей відповідно до теорії “Пори року”	15
 Лабораторна робота 4	
Колір, фактура і текстура. Виконання імітації фактур і текстур.....	20
 Лабораторна робота 5	
Асоціативне перетворення біоаналогу в форму одягу	29
 Лабораторна робота 6	
Основні ескізні форми. Розробка ахроматичних і хроматичних фор-ескізів авторської колекції.....	37
 Лабораторна робота 7	
Основні ескізні форми. Розробка творчих ескізів авторської колекції.....	41
Література	45
Додатки	46