

Кулешова С. Г.,
Луцевська О. М.

ЛАБОРАТОРНИЙ ПРАКТИКУМ З ОСНОВ КОМПОЗИЦІЇ



Навчальний посібник

Кулешова С. Г.,
Луцевська О. М.

ЛАБОРАТОРНИЙ ПРАКТИКУМ З ОСНОВ КОМПОЗИЦІЇ



Навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Хмельницький 2017

УДК: 687.016(076)
ББК: 37.24-22
К90

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Хмельницького національного університету
як навчальний посібник для студентів ВНЗ
(лист № 043/812 від 1.07.2016)*

Рецензенти:

- Чепелюк О. В.** – д-р техн. наук, проф., зав. кафедри дизайну
Херсонського національного технічного університету;
Ніколаєва Т. В. – канд. техн. наук, проф., зав. кафедри художнього моделювання костюма
Київського національного університету технологій та дизайну,
член Спілки дизайнерів України;
Лобанова Г. Є. – канд. техн. наук, доц. кафедри технології та конструювання виробів із
шкіри
Хмельницького національного університету

*Жодна частина цього видання не може бути відтворена
чи передана у будь-якій формі без письмової згоди авторів*

Кулешова С. Г., Луцевська О. М.
К90 Лабораторний практикум з основ композиції : навч. посіб. для студентів
вищих навчальних закладів / С. Г. Кулешова, О. М. Луцевська. – Хмель-
ницький : ХНУ, 2017. – 117 с.
ISBN 978-966-330-284-3

Поданий лабораторний практикум з дисципліни “Основи композиції”. Наве-
дені відомості щодо технік створення ескізів. Пояснено, як відтворювати пер-
винну ідею моделі і, володіючи проектною графікою, рисувати фігури людини,
а також моделі одягу на фігурі з використанням пропорційних схем. Значне
місце відводиться розробці ескізів моделей одягу у кольорі для різних технік.

Для студентів швейної галузі та викладачів ВНЗ.

**УДК: 687.016(076)
ББК: 37.24-22**

ISBN 978-966-330-284-3

© Кулешова С. Г., Луцевська О. М., 2017

© ХНУ, оригінал-макет, 2017

ВСТУП

Лабораторний практикум розроблено відповідно до робочої програми дисципліни “Основи композиції” та освітньо-професійної програми державного стандарту.

Мета лабораторного практикуму – сформувати систему знань з основ композиції, розвинути графічні навички, розвинути уяву та основоположні творчі здібності фахівця-швейника: оригінальність, образну адаптивну і семантичну гнучкість мислення.

Основне **завдання** – вивчення основних законів, категорій і правил композиції на основі виконання лабораторних робіт.

Після вивчення дисципліни студент повинен **знати**: основні елементи та засоби композиції; графічні засоби композиції; особливості побудови фігури і голови людини за каноном; особливості зображення фігури людини в одязі в різних техніках.

Крім цього, студент також повинен **уміти**:

- володіти ознаками та принципами композиційної побудови на прикладі трансформації та стилізації природних форм для художнього проектування графічних орнаментів різних видів;

- виконувати зображення стилізованої форми одягу різних силуетів на основі простих геометричних форм (кола, трикутника, чотирикутника);

- будувати стилізовані форми одягу різної маси та об’єму, що сприймаються як легка та важка;

- будувати стилізовані форми одягу із використанням симетрії та асиметрії, що сприймаються як статична, динамічна, врівноважена;

- будувати стилізовані форми одягу із використанням тотожності, нюансу або контрасту складових елементів;

- грамотно зображати фігуру і голову людини на модульній сітці в лінійній техніці;

- зображати фігури людини в різних положеннях;

- зображати технічні ескізи моделей одягу на основі пропорційних схем;

- зображати ескізи моделей одягу різного асортименту на фігурі людини у кольорі (у різних техніках).

Лабораторну роботу студент виконує одноосібно, відповідно до теми, мети та завдань, які видає викладач. Перелік лабораторних робіт із зазначенням кількості годин, виділених на кожну роботу представлено в додатку А (табл. А.1). Перед виконанням роботи студент зобов’язаний ознайомитись з методичними вказівками та послідовністю їх виконання; підготувати необхідне матеріально-технічне забезпечення, ознайомитись із змістом самостійної роботи (додаток А, табл. А.2).

Роботи виконують на аркушах паперу ф. А4, призначених для рисунка. Рисунки повинні бути охайними, чіткими, грамотно скомпонованими на аркуші. Зі зворотної сторони вказують номер роботи, її тему, прізвище студента, шифр групи.

Захист роботи передбачає два етапи: теоретичний (у вигляді тестового контролю (додаток Б) або усного за контрольними питаннями) та практичний (демонстрація вико-

наного завдання). Оцінка за роботу враховує рівень теоретичної та практичної підготовки студента і передбачає перевірку знань щодо розуміння та використання на практиці законів, правил і принципів композиції. Також враховується своєчасність захисту роботи. Термін захисту вважається своєчасним, якщо студент захистив її на наступному після виконання роботи занятті.

Оцінкою **“відмінно”** оцінюється робота, що містить елементи оригінальності та креативності, грамотно подана у графічній техніці та повністю відповідає поставленому завданню. Зовнішнє оформлення роботи охайне, якісне. Кількість рисунків роботи відповідає за обсягом завданню або перевищує його. Студент демонструє глибоке і повне опанування методичним матеріалом, відповідаючи на контрольні питання теми. Відповіді грамотні, логічно викладені.

Оцінкою **“добре”** оцінюється робота, виконана у повному обсязі, відповідно до поставленого завдання. Рисунки охайні, грамотно скомпоновані на аркуші. Виконання зображення у графічній техніці може містити незначні помилки. Студент демонструє повне засвоєння методичного матеріалу, грамотний виклад відповіді на контрольні питання, але у змісті та формі відповіді можуть бути окремі неточності.

Оцінкою **“задовільно”** оцінюється робота, виконана відповідно до поставленого завдання, у повному або дещо меншому обсязі, а також при несвоєчасному захисті роботи. Студент не має чіткого поняття про основні елементи та засоби композиції, допускає помилки у відповідях та виконанні рисунків лабораторної роботи в графічній техніці.

До лабораторних робіт подані основні теоретичні відомості з тем, завдання, контрольні питання та перелік літератури. Видання також містить приклади тестового контролю і фрагмент робочої програми.

ЛАБОРАТОРНИЙ ПРАКТИКУМ

СЕМЕСТР I

Лабораторна робота 1

Застосування основних графічних засобів при стилізації та трансформації композиційної побудови природних форм

Мета: вивчити ознаки та принципи композиційної побудови на прикладі трансформації та стилізації природних форм.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, гелева або кулькова ручка чорного кольору.

Завдання роботи

1. Вивчити основні ознаки та принципи композиційної будови форми.
2. Ознайомитись з особливостями стилізації та трансформації природних форм.
3. Обрати чотири джерела творчості природних форм та представити їх фото.
4. Виконати рисунок чотирьох обраних джерел творчості у графічній лінійній техніці.
5. Виконати по чотири варіанти стилізації кожного обраного джерела творчості (шляхом ускладнення або спрощення форми) у лінійній техніці.

Теоретичні відомості

Композиція – це найважливіший засіб побудови цілісного образу із багатьох складових. Під композицією ми розуміємо цілеспрямовану побудову цілого, де розташування та взаємозв'язок частин обумовлюються сенсом, змістом, призначенням і гармонією цілого.

Слово “композиція” походить від латинського “compositio” що означає твір, складання, зв'язок, зіставлення. Всі ці значення певним чином присутні у сучасному розумінні композиції, оскільки, якщо мова йде про композицію, то завжди мається на увазі якась цілісність, наявність складної будови, що містить протиріччя, приведені до гармонійної єдності завдяки системі зв'язків між елементами.

Композиція розуміється діалектично: як **процес побудови** – на основі композиційних принципів і за допомогою композиційних засобів як об'єкт сприйняття – з точки зору психофізіологічних особливостей сприйняття; і як **результат процесу побудови**, тобто як завершене художнє ціле. Тобто, закінчене творіння також називають композицією, наприклад, твір живопису – картину, музичний твір, балетний спектакль, що складається із номерів, які зв'язані між собою єдиною ідеєю, склад металевих сплавів, парфумів, закінчений костюм людини.

Композиція відсутня у хаотичному нагромадженні предметів. Відсутня вона і там, де зміст абсолютно однорідний, елементарний, має єдине значення. І, навпаки, композиція необхідна для створення цілісності в будь-якій достатньо складній структурі, чи то витвір мистецтва, наукова праця, інформаційне повідомлення або організм, створений природою. Композиція необхідна при створенні форм предметного світу – побутових предметів, машин, будинків і інших об'єктів дизайну та архітектури, це також засіб організації інформації та побудови художньої форми.

Створення костюма неможливе без *композиційної побудови*, без приведення до цілісності та гармонії всіх його частин і компонентів.

Композиція костюма має різні аспекти, в силу яких вона повинна розглядатися:

- як розвиток і втілення ідеї, джерела творчості, авторського задуму в художньо-образне вирішення костюма (семантичний аспект);
- як система відносин усіх елементів форми костюма, в якій матеріалізується задум (синтаксичний аспект);
- з точки зору впливу ідеї, авторського задуму костюма на особистість, що його використовує або споглядає (прагматичний аспект).

Основними ознаками композиційної побудови костюма є:

- наявність певної цілі або ідеї костюма, обумовленої авторським задумом, призначенням, соціально-психологічними характеристиками споживача (композиція костюма, елементи якого знаходяться у гармонії між собою і містять певну ідею, може впливати на емоції споживача, народжувати певні асоціації, тобто мати власну естетичну цінність);
- розвиток композиційної будови костюма у певних просторових межах, визначених формою тіла людини, авторським задумом (розрізняють замкнуту композицію, вписану у певну форму, і повністю підпорядковану їй, та відкриту композицію, яка припускає уявне її продовження в просторі за межами форми, але в будь-якому випадку зовнішні границі і тип композиції визначаються внутрішніми зв'язками між її елементами);
- структурність, складність внутрішньої будови форми костюма, співвідпорядкованість її елементів (нерівноцінні за змістом та значенням частини костюма, пов'язані одна з одною системою відносин, причому можна виділити головні і другорядні елементи, центр композиції);
- єдність і цілісність змісту і форми костюма, досягнуті завдяки взаємозв'язку його складових частин і їх підпорядкуванню єдиній меті – ідеї, авторському задуму;
- гармонія цілого, гармонійна впорядкованість складових костюма досягнута шляхом врівноваження суперечливих моментів (у відносинах частин костюма та фігури людини, у колірних відносинах, русі, рівновазі і т.д.).

Ознаки композиційної побудови є наочним проявом тих найважливіших принципів композиції, що лежать в основі композиційної побудови костюма:

- доцільність (авторський задум і весь лад костюма об'єднані наявністю мети, ідеї, що визначають розвиток форми, її складових елементів);
- єдність складного (цілісність костюма, образу);
- домінантність (композиційного центру костюма);
- підпорядкування частин в цілому (співвідпорядкованість елементів костюма один одному і цілому);
- динамізм (рух – основа життя і мистецтва);
- рівновага, врівноваженість частин цілого;
- гармонія (гармонійна єдність елементів форми між собою, єдність форми і змісту в композиції костюма на основі діалектичної єдності протилежностей).

Всі ці принципи виникають з природних, об'єктивно існуючих факторів, з особливостей сприйняття людиною реальної дійсності та соціально-біологічної потреби в пі-

знанні, мистецтві як у способі освоєння світу і формі суспільної свідомості. Отже, композиція костюма забезпечує логічне і красиве розташування елементів, з яких він складається, надає ясність і стрункість формі, робить зрозумілим задум автора костюма. Логіка побудови та краса, гармонія у співвідношеннях частин цілого притаманна, як уже зазначалося, не тільки творінням людини. Ознаки композиції можна знайти і в природних формах – будові рослин, організмах тварин, будові всесвіту. Саме тому при створенні костюма модельєр надихається природними творчими джерелами.

Творчість – надзвичайно складне, що, часом, не підлягає поясненню, явище. Під впливом оточуючої дійсності виникає деяка ідея, яка конкретно або загально втілюється у художній образ. Образ ідеї трансформується в форму, яка повинна відповідати задуму.

Творчими джерелами можуть слугувати будь-які природні явища, події, що відбуваються в світі: музика, живопис, література, балет, театр, цирк, кіно, видовищні заходи; звернення до етнічних мотивів, архітектура, інженерні споруди, деталі машин, механізми, предмети побуту і декоративно-прикладного мистецтва (скло, дерево, метал, камінь, кераміка); музичні інструменти; різноманітні фактури (грунт, морозні візерунки на склі, відбитки пташиних слідів на мокрому піску, дощові потоки), рослинний і тваринний світ, екологія, історичні події, персони, архітектура, одяг тощо. Крім того, поштовхом до фантазії можуть бути продукти цивілізації, урбанізм міст, космічні дослідження, інженерні ідеї, машинні форми, нові матеріали і технології, соціальні катаклізми суспільства. Основними джерелами творчості, до яких найчастіше звертаються художники-модельєри одягу є природні, історичні, архітектурно-мистецькі.

Природа завжди була для людини безпосереднім полем її виробничої діяльності. Потреба зрозуміти навколишній світ, пізнати природу в її цілісності привела до вивчення і втілення її законів. Набираючи із століття в століття “інформаційний багаж”, людство підійшло до створення такої науки, як біоніка (грец. βίος – життя).

Природа як головний “дизайнер” мільйони років відточує свою майстерність, створюючи шедеври, якими захоплюється людина. Пошук нових форм, в яких би здійснювався логічний і художній зв’язок органічної природи і предметів побуту людини, став основним завданням наряду сучасного дизайну. На його основі розробляється безліч об’єктів – предметів дизайну: одяг, взуття, сумки, головні убори, аксесуари, ювелірні прикраси тощо.

До **природних джерел** відносять:

- рослинні форми (гілка бузку, листок каштану, коріння дерева, очерет та ін.);
- природні явища (зоряне небо, снігопад, схід сонця тощо);
- природні форми та фактури (гори, галька, опале листя, сніжинки тощо);
- зооморфні форми (пластика метеликів, пташине забарвлення, графіка комах та ін.).

Будь-які джерела творчості, що хвилюють і надихають сучасного художника, вимагають не сліпого копіювання і механічного перенесення окремих елементів і образів, а активного творчого переосмислення, певної переробки їх з позицій сучасного та власного світовідчуття.

Процес творчої роботи над вибраним конкретним джерелом може включати наступні заходи:

- виділення з цілісного образу предмета будь-яких його властивостей;
- поєднання виділених властивостей;
- посилення чи ослаблення властивостей або якостей;
- перенесення цих властивостей або якостей на об’єкт творчості.

Найпершим етапом роботи з обраним джерелом творчості є його натурна замальовка, начерк, етюд. Це дозволяє перетворити природну форму у декоративну, пере-

даючи найбільш характерні риси зображуваного джерела творчості. Переробку натурних замальовок у декоративні чи стилізовані найкраще виконувати засобами графіки (лінійної, лінійно-плямової або плямової).

Наступним етапом є створення спрощеного образу обраного джерела творчості з виявленням його типових рис, шляхом узагальнення обрисів, форм та ліній. Важливо пам'ятати, що виявлення типових рис спрямоване на створення узагальненого образу з рисами орнаментальності, умовності.

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

Основними принципами стилізації є:

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

Стилізація природних форм є перетворення живої форми в спрощену або ускладнену. Узагальнення форми може існувати поряд з деталізацією зображення. Такі контрастні зіставлення підсилюють виразність образів. Також для отримання нових ідей при роботі з джерелом творчості використовують прийоми його трансформації.

Трансформація – це зміна форми і об'єму виробу за рахунок різного способу кріплення, перестановки і заміни його окремих деталей. Інакше кажучи, з набору стандартних деталей за допомогою різних способів кріплень до основної форми можна створювати безліч нових варіантів.

Основними графічними засобами композиційної побудови при виконанні лабораторної роботи є точка, лінія та пляма.

Нагадаємо, що **лінія** – це слід, залишений олівцем, що рухається по поверхні паперу в якомусь напрямі. За формою лінія може бути довгою, короткою, прямою, кривою, зигзагоподібною, ламаною. Дуже коротка лінія – це **точка**.

За напрямом розрізняють горизонтальні лінії, вертикальні і похилі, чи діагональні.

Прямі горизонтальні лінії, асоціюючись з лінією горизонту, викликають у глядача відчуття спокою, стабільності, стійкості. Прямі вертикальні лінії передають прагнення руху вгору, динамічність, надають формі стрункість. Прямі похилі – створюють відчуття нестійкості, поступового руху, причому чим більше нахил цих ліній, тим візуально активніше рух. Ламана лінія асоціюється у свідомості людини з невірноваженістю, вона сама агресивна і напружена. Також на виразність лінійної мови графіки впливає товщина зображення лінії. Так, тонка лінія створює у глядача відчуття легкості, товста навпаки, сприймається як важка, нерухома. Замкнуті лінії утворюють усередині себе пляму.

Пляма – слід, що займає певну площу на поверхні паперу в ширину і довжину. Вона може бути отримана відразу або поступовим накопиченням точок або штрихів. Пляма – об'єкт самостійний і самодостатній. Різні за конструкцією, конфігурацією і кольором плями створюють безліч варіантів яскравості, динаміки, фактурності зображення.

Великі темні плями викликають у глядача відчуття важкості, величчя, а малі – сприймаються значно легшими. Рівний чіткий край плями породжує відчуття впевненості, чіткості, конкретності, а пляма із розмитими краями надає зображенню спокійності, м'якості.

Навіть якщо плями будуть одного кольору, за рахунок різного розміру, форми, розташування вони створять об'ємну композицію. Тому слід уважно ставитися не лише до плями, але і до проміжків фону між плямами. Оскільки проміжки між темними плямами є також плямами, але світлого кольору, вони теж мають розміри, форму, конфігурацію країв, колір.

Послідовність виконання роботи

1. Обрати і узгодити з викладачем чотири природних джерела творчості відповідно до перерахованих варіантів. Варіанти природних джерел творчості: рослинні форми (квіти, дерева, овочі, фрукти), комахи і метелики, птахи, представники водної флори і фауни, тварини.

2. Представити фото та виконати його замальовку кожного обраного джерела творчості у графічній техніці з виділенням типових рис (див. рис. 1.1, *а*).

3. Розробити по чотири ескізи стилізації кожного обраного джерела: з ускладненням форми та з її спрощенням або геометризацією, шляхом узагальнення форми або зміни її характеру на більш декоративний (рис. 1.1, *б*). Представити стилізовані форми обраних джерел творчості у лінійній або лінійно-плямовій техніці.

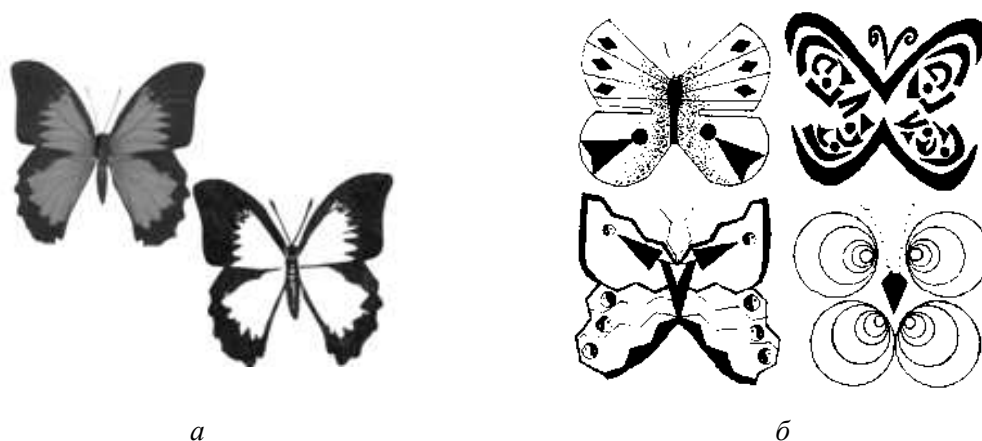


Рис. 1.1 – Етапи роботи над природним джерелом творчості (метелик):
а) фото та замальована декоративна форма у графічній техніці;
б) варіанти стилізації

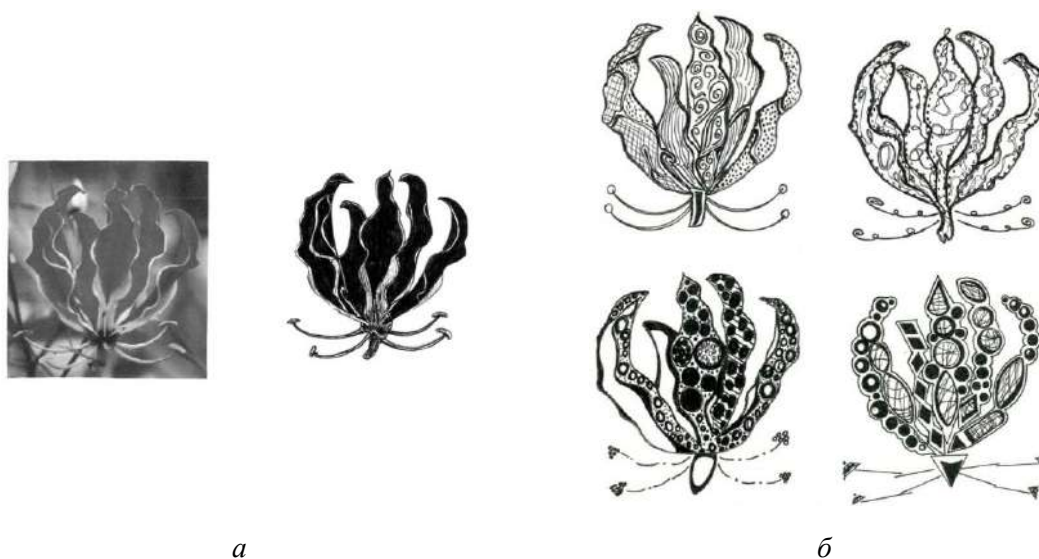


Рис. 1.2 – Приклади виконання завдань лабораторної роботи:
а) фото та замальована декоративна форма у графічній техніці;
б) варіанти стилізації

При оцінюванні роботи враховуватиметься креативність та оригінальність стилізованих ескізів природних форм, а також якість виконання у графічній техніці. Приклад виконання та оформлення лабораторної роботи представлено на рис. 1.2 та 1.3.

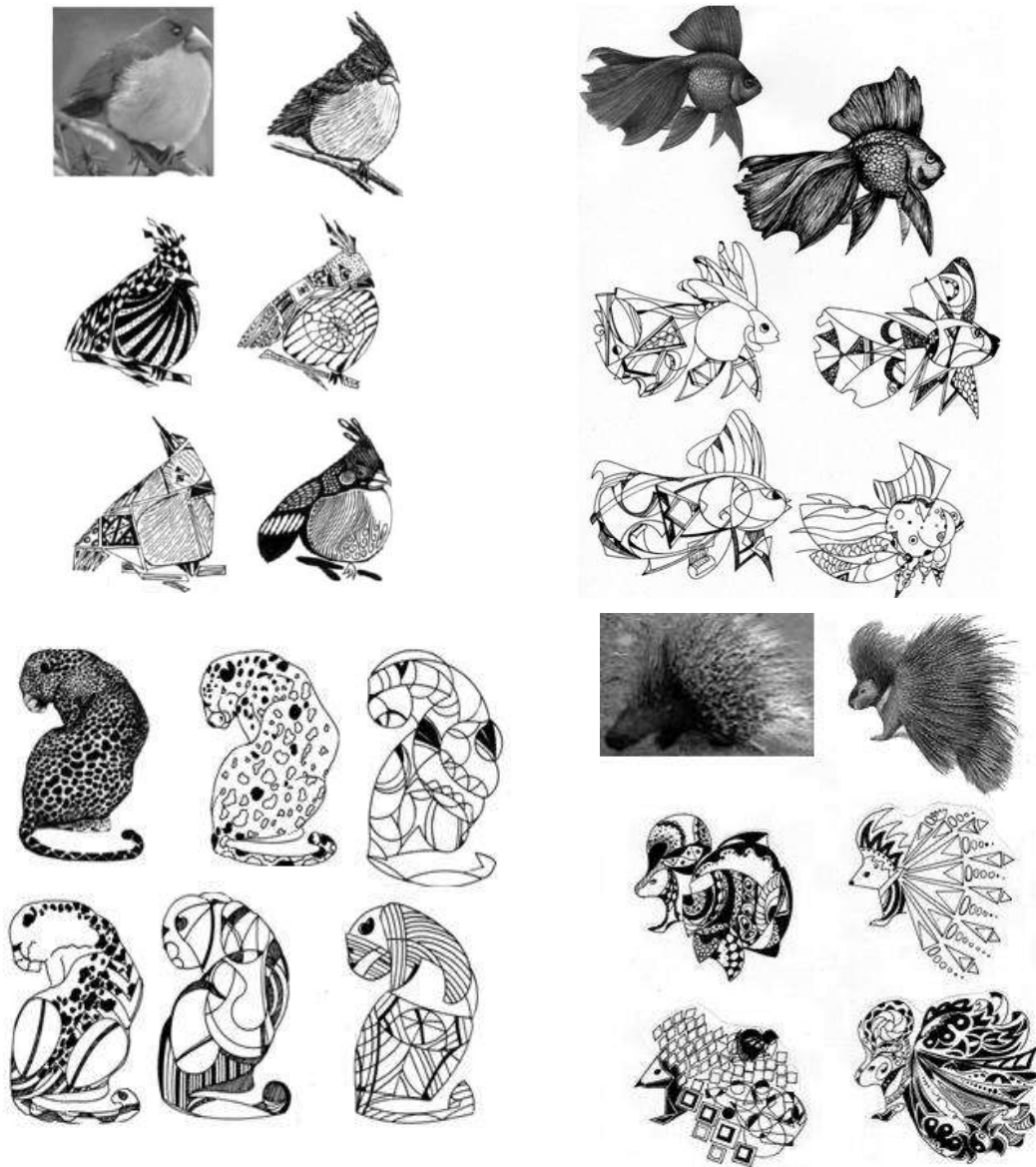


Рис. 1.3 – Приклади виконання лабораторної роботи

Контрольні питання

1. Що відносять до природних джерел творчості?
2. У чому полягає відмінність стилізації і трансформації природних джерел творчості?
3. У чому полягає процес творчої роботи над обраним джерелом творчості?
4. Які основні принципи стилізації?

Література: [2, 6, 10, 12, 20].

Лабораторна робота 2

Метричні та ритмічні порядки.

Використання їх закономірностей при побудові орнаментальних композицій

Мета: оволодіти уміннями композиційної побудови форми на прикладі художнього проектування графічних орнаментів різних видів (стрічкових, сітчастих та композиційно-замкнених) з використанням метричних і ритмічних порядків.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, гелева або кулькова ручка чорного кольору, зарисовки стилізацій природного джерела творчості лабораторної роботи 1.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями і способами утворення орнаментальних композицій.
2. Виконати у лінійній техніці за кожним трансформованим джерелом художній проєкт орнаменту (стрічковий та сітчастий).
3. Виконати нові ахроматичні ряди та сітки з використанням різних графічних засобів (точка, лінія, пляма) на основі отриманих сітчастих орнаментів.

Теоретичні відомості

Орнамент (лат. *ornamentum* – прикраса) – це візерунок, який складається з ритмічно впорядкованих елементів та призначається для оздоблення різних предметів побуту (посуду, одягу, меблів, книг та ін.), архітектурних споруд (як усередині, так і ззовні), творів пластичних мистецтв (здебільшого прикладних), а у первісних людей – людського тіла (розфарбовування, татуювання).

Орнамент, який виник в епоху палеоліту під час переходу людини до осілого способу життя, завжди був і нині залишається одним з основних засобів художнього оздоблення витворів декоративно-прикладного мистецтва: виробів з глини, скла, дерева і металу, різноманітних текстильних виробів. Сьогодні орнаментом оформляють тканини, поверхню готових текстильних виробів. Його специфіка виявляється не тільки в органічному зв'язку рисунка з матеріалом, що оформляється, чи готовим виробом, його призначенням, вона знаходить свій вираз і у композиційній побудові самих текстильних рисунків.

Головною метою орнаменталізації костюма є його виділення серед інших, привернення до нього уваги. За допомогою орнаменту можна виділити низ або верх костюма, розчленувати поверхню, оформити виріб облямівкою, виділити певні деталі або суцільно покрити поверхню виробу орнаментом. Таким чином відбувається збагачення художньої образності костюма. Використовуючи орнаменталізацію, можна підкреслити повсякденне або святкове його призначення, надати костюму різних відтінків емоційної виразності. Однак слід пам'ятати, що будучи засобом підвищення виразності костюма, орнамент виконує

свої функції лише у поєднанні з його формою, матеріалом, не затуляючи їх, тобто грає емоційно-виразну роль.

Кажучи про принципи орнаменталізації костюма, перш за все, звертають увагу на естетичну сторону рисунка та особливості його композиційної побудови.

Нагадаємо, що **композиція** (лат. *compositio*) – це складання, побудова, структура художнього твору, обумовлена його змістом, характером та призначенням. Відповідно, **орнаментальна композиція** означає складання, побудову, структуру візерунка, пластично завершену, визначену образним змістом, характером і призначенням костюма.

Головною складовою орнаменту є **мотив**, що може складатися з одного або багатьох елементів, пластично оформлених в єдине орнаментальне ціле.

Художня змістовність орнаменту полягає не в тому, що його мотиви можуть зображати будь-які предмети, а у емоційному впливі, спричиненому формою мотиву, колористичним рішенням, композиційною і ритмічною побудовою рисунка.

Для орнаменту використовують геометризовані мотиви, стилізовані форми фауни та флори, вони можуть нагадувати пластику тіла людини, тварини або предметів, що оточують, рідше явищ і подій. Створення орнаментального рисунка або його складової мотиву вимагає від дизайнера спостережливості, відчуття міри, порядку, тонкого відчуття ритму.

Ритм є важливим засобом організації елементів форми, який реалізується як багаторазове закономірне чергування елементів ряду з метою їх упорядкування.

Відчуття ритму – це вроджене почуття людей. Ритм легко сприймається і відтворюється. Первісна людина відчувала циклічність природних явищ і життєвих процесів, їх ритми. Це зробило істотний вплив на формування перших орнаментальних образів.

Ритм може бути метричним і ритмічним.

Метричний порядок – це закономірне повторення рівних елементів через рівні проміжки (рис. 2.1). **Ритмічний порядок** – закономірне повторення, яке засноване на зміні елементів ряду, інтервалів між ними або тих й інших одночасно. Тому виділяють також простий і складний ритмічний порядок (рис. 2.2).

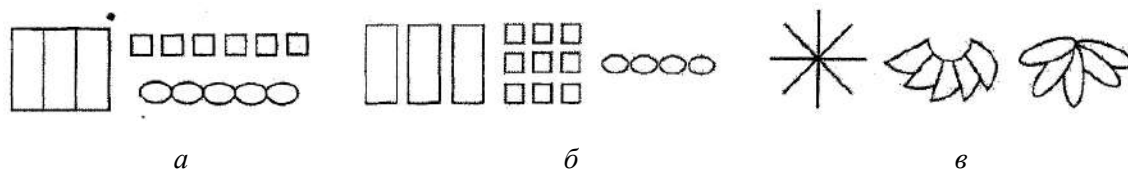


Рис. 2.1 – Схема побудови метричного порядку:
 а) повтори однакових форм, інтервалом для яких є межа членування;
 б) повтори однакових форм через рівні інтервали; в) радіальні повторення елементів

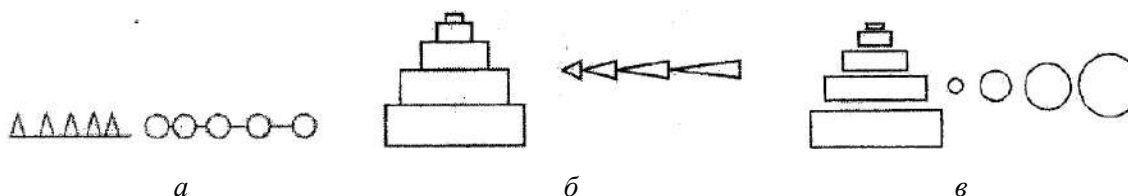


Рис. 2.2 – Схема побудови ритмічного порядку:
 а) чергування однакових елементів зі змінюваними інтервалами між ними;
 б) зростання або зменшення елементів форми при сталих інтервалах;
 в) зростання або зменшення елементів форми та інтервалів між ними

Закономірне чергування об'ємів, членувань, поверхонь, а також впорядкована

зміна характеристик елементів форми використовуються як специфічні засоби композиції у проектуванні орнаментальних композицій.

Орнамент розглядається як система закономірного (на основі законів симетрії, ритму тощо) поєднання геометричних або образотворчих елементів.

Як уже зазначалося, суттєвою ознакою багатьох різновидів орнаментів є чітко виражений ритм, тобто рівномірне чергування деяких елементів. Одна й та сама група елементів може повторюватись багато разів. Цю групу часто називають *рапортом*, а частину поверхні, на якій він розміщується – *фоном* або *полем* орнаменту. Тобто рапорт – це мінімальна площа рисунка, що повторюється та включає мотив і відстань до сусіднього мотиву. Закономірне повторення рапорту за горизонтальними і вертикальними рядами утворює *рапортну сітку* – конструктивну основу рисунка. Розміри рапорту, його висота і ширина, залежать від функціонального призначення орнаменту. Не слід змішувати два таких різних за змістом поняття, як “рапорт” та “мотив”. Орнамент, у якому постійно повторюється одна і та сама група елементів, можна назвати одномотивним.

Виділяють наступні способи утворення орнаментів:

- перенесення мотиву по вертикалі або по горизонталі (рис. 2.3, *а*);
- обертання, причому 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 (рис. 2.3, *б*);
- дзеркального відображення (рис. 2.3, *в*);
- зміщення елементів один відносно одного (рис. 2.3, *г*).

Поєднуючи основні способи утворення орнаментів можна створювати складні орнаментальні композиції. Так, наприклад, можна поєднувати дзеркальне відображення елемента з обертанням; з перенесенням зі зміщенням; обертання елемента і його перенесення.

За своєю будовою орнаментальні композиції класифікують на стрічкові, сітчасті та композиційно-замкнуті.

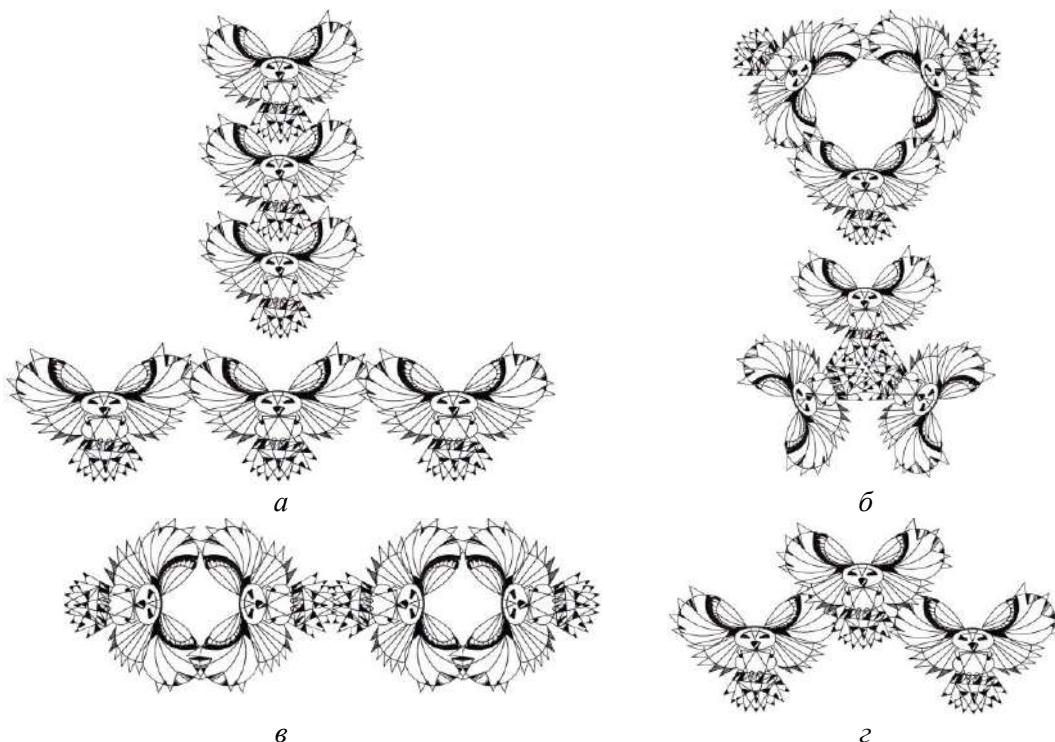


Рис. 2.3 – Способи утворення орнаментів: а) вертикальне та горизонтальне перенесення мотиву; б) обертання; в) дзеркальне відображення; г) зміщення мотиву

Стрічковий орнамент складається із однакових елементів, що повторюються або чергуються, вздовж кривої або прямої лінії використовуючи способи перенесення, зміщення, дзеркального відображення або їх поєднання (рис. 2.4). Стрічковий орнамент може бути у вигляді горизонтальної, вертикальної або нахиленої стрічки. Основним призначенням стрічкових орнаментів у композиції костюма є оздоблення низу виробу, низу рукава, виділення лінії горловини або посилення членувань костюма.

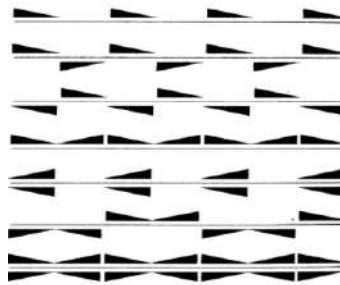


Рис. 2.4 – Схеми основних способів побудови горизонтальних стрічкових орнаментів

Сітчастий орнамент – будується на ритмічних чергуваннях одного або декількох мотивів за допомогою сітки, яка складається із системи різноманітних вузлів. Розрізняють п'ять різновидів орнаментів, будова яких залежить від геометричної форми мотиву: квадратної (рис. 2.5, а), трикутної (рис. 2.5, б), прямокутної (рис. 2.5, в), ромбовидної (рис. 2.5, г) або паралелограмної (рис. 2.5, д).

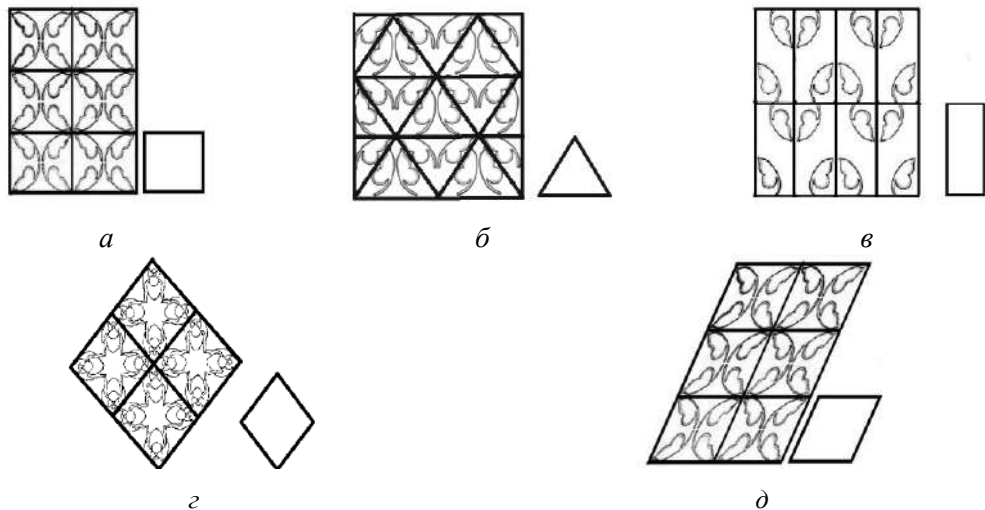


Рис. 2.5 – Основні різновиди сітчастих орнаментів

Призначенням сітчастих орнаментів є оздоблення великих ділянок костюма, акцентуючи тим самим, на них увагу. Таким чином може бути оздоблені дрібні деталі (комір, клапан, пояс тощо), ділянки великих деталей (верх спинки, низ полотнищ спідниці) або ціла деталь, наприклад пілочка.

Композиційно-замкнуті орнаменти утворюються із декоративних елементів згрупованих певним чином, створюючи замкнутий рух. Можливі чотири основні види побу-

дови замкнутих орнаментів за допомогою: однієї площини симетрії, однієї осі симетрії, однієї осі та декількох площин симетрії або декількох осей і площин симетрії. Замкнутий орнамент розміщується в конкретній формі: квадраті, трикутнику або колі (рис. 2.6). За принципом замкнутого орнаменту будуються композиції із символічним зображенням емблем, значків.

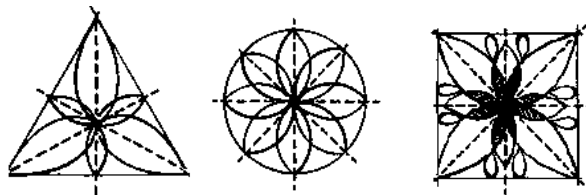


Рис. 2.6 – Побудова замкнутих орнаментів в основних геометричних фігурах

Різновидом композиційно-замкнутого орнаменту є центричний орнамент, який заснований на центральній осі симетрії, коли рапорт обертається навколо центральної осі. Найбільш характерний приклад центричного орнаменту – розетка, що представляє собою мотив квітки. Замкнутий орнамент використовується для створення емблем, акцентів деталей костюма, також може бути його композиційним центром. У цілому характер орнаменту і принципи його побудови грають велику роль у композиції костюма, так як за його допомогою можна не тільки декорувати поверхню, але і виявити форму виробу. Орнамент являє собою впорядкований, математично чіткий вид композиційної побудови із застосуванням ритмічних та метричних порядків.

Послідовність виконання роботи

1. Використовуючи стилізації природних джерел творчості (отримані у результаті виконання лабораторної роботи 1) розробити по дві стрічкових, сітчастих та композиційно-замкнутих орнаментальних композицій та представити їх у графічній лінійній техніці. Для спрощення виконання роботи можна застосовувати комп'ютерні графічні програмні продукти.

2. На основі розроблених лінійних орнаментів виконати лінійно-плямові (плямові) орнаментальні композиції. Для спрощення виконання роботи дозволяється використовувати копіювальну техніку, після чого рисунок допрацьовується за допомогою густо розведеної акварельної фарби, гуаші або туші.

При оцінюванні роботи враховуватиметься креативність та оригінальність орнаментальних композицій, а також якість виконання роботи у графічній техніці. Приклади виконання стрічкових, сітчастих, композиційно-замкнутих лінійних та лінійно-плямових орнаментальних композицій наведено на рис. 2.7–2.8.

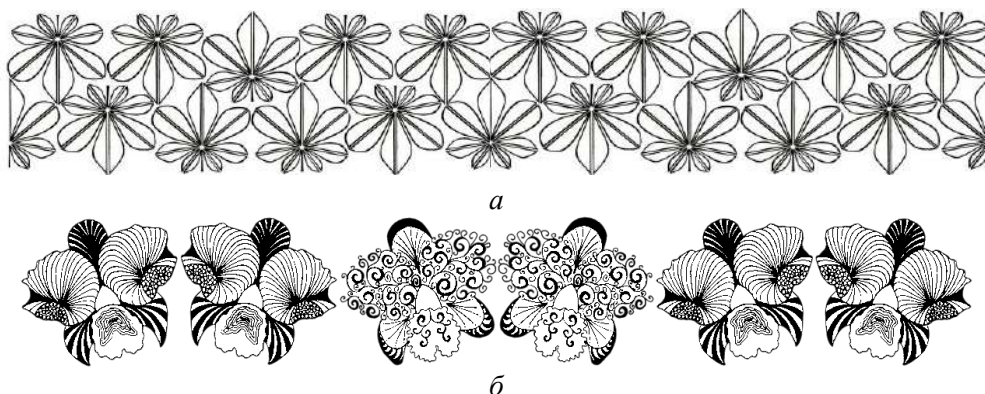
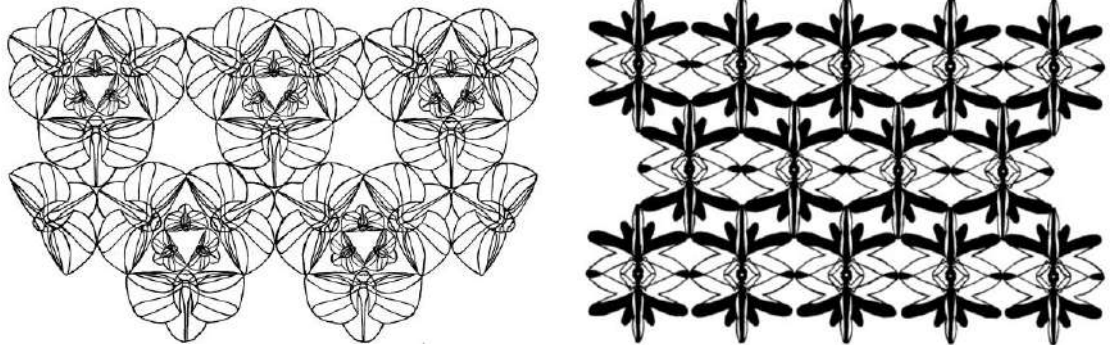
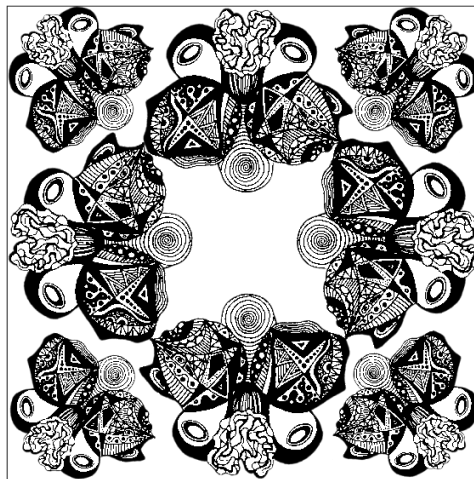


Рис. 2.7 – Приклади стрічкових орнаментальних композицій виконаних у техніці:
а) лінійній; б) лінійно-плямовій



а

б



в

г

Рис. 2.8 – Приклади орнаментальних композицій:
а–б) сітчастих; в) композиційно-замкнутої; г) центричної

Контрольні питання

1. Дайте визначення поняттю “орнамент”.
2. Що таке мотив, рапорт, рапортна сітка та фон або поле орнаменту?
3. Як поділяють орнаменти за характером утворення?
4. Які основні способи утворення орнаментальних композицій?
5. Що таке ритм, які його різновиди?

Література: [2, 6, 10, 12, 20].

Лабораторна робота 3

Силует як основний елемент композиційної побудови форми. Використання простих геометричних форм для побудови різних силуетів

Мета: вивчити елементи композиційної побудови форми на прикладі виконання зображення стилізованої форми одягу різних силуетів на основі простих геометричних форм (кола, трикутника, чотирикутника).

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, чорна гелева або кулькова ручка.

Завдання роботи

1. Вивчити основні елементи композиційної побудови форми костюма.
2. Ознайомитись з особливостями побудови стилізованої форми одягу різних силуетів на основі простих геометричних форм (кола, трикутника, чотирикутника).
3. Використовуючи одну з геометричних форм (коло, овал, квадрат, ромб, трикутник, чотирикутник) побудувати стилізовані форми одягу різних силуетів (прилягаючого, прямого, овального, трапеції, перевернутої трапеції).
4. Побудувати стилізовані форми одягу різних силуетів (прилягаючого, прямого, овального, трапеції, перевернутої трапеції), використовуючи довільні геометричні форми.
5. Побудувати стилізовану форму одягу похідного силуету, використовуючи довільні геометричні форми.

Теоретичні відомості

Творча діяльність людини розвивається в двох різних напрямках, виражаючи, з одного боку, прагнення відобразити в рисунку, скульптурі або в кольорі деякі об'єкти і явища оточуючого нас світу; з іншого – прагнення до створення форм, що не існують у природі, утворених уявою і фантазією людей.

Ще первісна людина, намагаючись відтворити на кістці або стіні печери результати своїх спостережень за навколишнім світом, зображувала побачене за допомогою простих форм: кола, овалу, квадрата, чотирикутника, трикутника, ромба. Ці форми людина повсякденно спостерігала в природі і використовувала при виготовленні різних предметів домашнього ужитку. Так виникла проблема поєднання простих форм – проблема композиції.

Композиція костюма вирішує питання поєднання всіх елементів форми в єдине гармонійне ціле, яке виражає певний образний, ідейно-художній зміст. **Основними елементами композиційної побудови костюма** є геометричний вид форми, силует, лінії, величина та маса форми, фактура, оздоблення виробу, фізико-механічні властивості матеріалу, з якого він виготовлений. Використовуючи їх, художник-модельєр організовує, формує, “будує” костюм.

Форма – це внутрішня організація виробу в його зовнішньому вигляді, що відповідає задуму художника-модельєра, призначенню, конструктивно-технологічним характеристикам та ергономічним вимогам.

Перше зорове враження від форми одягу отримують, звертаючи увагу на його силует.

Силует – це площинне зорове сприйняття об'ємної форми одягу, чітко обмежене контурами. Силует характеризується ступенем прилягання виробу до фігури по лінії талії, висотою і шириною плечей, довжиною і шириною виробу внизу. Для точнішої характеристики силуету його порівнюють з геометричними фігурами. Наприклад: силует, основні лінії якого паралельні, нагадує прямокутник, силует з лініями, що розходяться вгору і вниз від лінії талії, нагадує трикутник (або трапецію), а силует, утворений плавними кривими лініями, порівнюють з овалом (або колом) тощо.

Основними видами силуетів сучасного одягу є:

- прямий, побудований на основі прямокутника (рис. 3.1, *a*);
- трапецієподібний, в основі якого є трапеція (рис. 3.1, *б*), або його різновид - перевернута трапеція (рис. 3.1, *в*);
- прилягаючий з акцентованою лінією талії (рис. 3.1, *д*);
- овальний, описаний овалом або колом (рис. 3.1, *з*).

Однак при формоутворенні костюма модельєри дуже часто вдаються до похідних силуетів, що утворюються поєднанням основних силуетів, наприклад, верхня частина тулуба – півколо, нижня частина – прямокутник (рис. 3.1, *е*).

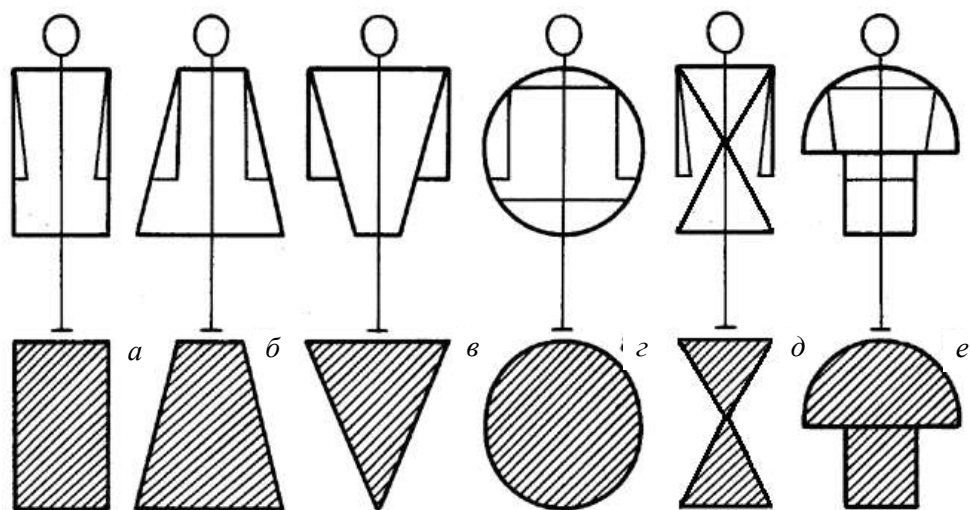


Рис. 3.1 – Види силуетів одягу: *a–д*) основні форми; *е*) похідна форма

Формоутворення костюма нерозривно пов'язано з *фігурою людини* і може розглядатися тільки у зв'язку з її пропорціями і пластикою.

При зображенні реальної фігури людини користуються каноном, де за модуль береться висота голови, яка укладається у висоті фігури вісім разів (рис. 3.2, *a*). Для цього на папері проводиться вертикаль, яку поділяють на вісім рівних частин. У межах першого модуля промальовується голова, потім на наступному діленні буде лінія грудей (від підборіддя). Від лінії грудей намічають лінію талії, нижче лінію стегон, потім середина стегна, лінія нижньої межі колінної чашечки. Від колін пройде лінія середини гомілки, від середини гомілки – підстава стопи. Таким чином отримується модульна пропорційна сітка, на основі якої здійснюється подальша побудова фігури людини.

Від пропорцій тіла залежать пропорції костюма та їх зв'язок з фігурою. Тому, з метою надання більшої виразності композиції костюма, модельєри видозмінюють пропорції фігури, тобто звертаються до її стилізації.

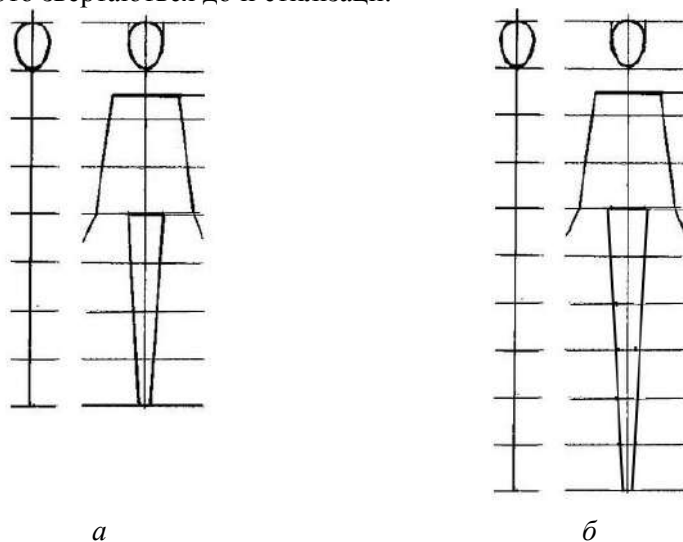


Рис. 3.2 – Пропорційна схема побудови фігури людини:
а) за канонем (вісім модулів); б) стилізованої (десять модулів)

Одяг виглядає виразніше на високій стрункій фігурі. Саме тому, для формоутворення костюма сучасні модельєри надають перевагу фігурам стилізованим, що являють собою від 9 до 12 модулів. Найчастіше, при таких стилізаціях, лінії грудей, талії, стегон залишаються практично незмінними, а видовжується нижня частина, що йде від лінії стегон (рис. 3.2, б).

Зміна пропорцій фігури людини впливає і на сприйняття основних та похідних силуетів, що виглядають більш витягнутими, динамічнішими (рис. 3.3).

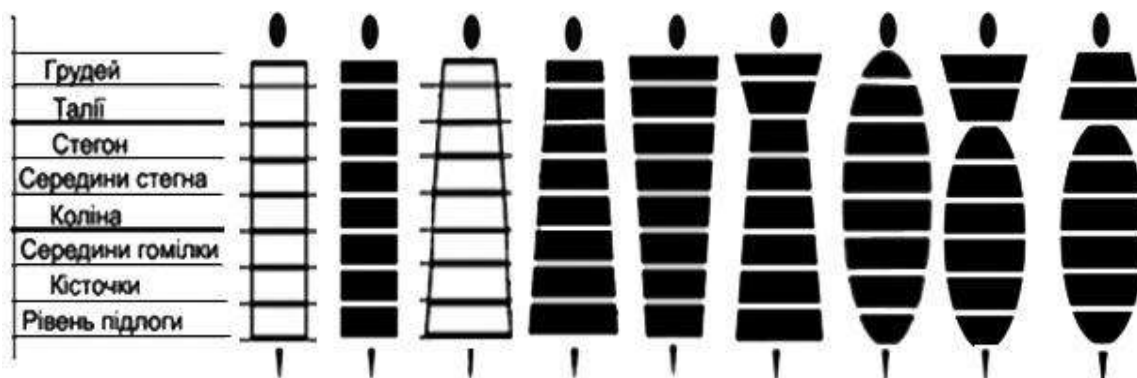


Рис. 3.3 – Основні та похідні силуети одягу, зображені на стилізованій фігурі людини

Оскільки ескіз костюма – це образ, ідеал, художниками допускається не лише відхилення від канонів у бік зміни пропорцій тіла людини, а і узагальнення образу, деталей. Секрет узагальнення полягає в тому, що відбувається концентрація на основному силуеті постаті, опускаючи багато анатомічних подробиць. Іншими словами, розглядають людську фігуру як сукупність різних частин, концентруючись на основних формах – торсі,

голови та інших частинах тіла, на існуючих між ними співвідношеннях. У такому випадку фігура будується так, як ніби вона з дроту. Торс і частини тіла зображуються за допомогою вигнутих ліній, які змінюються відповідно до того, як змінюється поза тіла.

З метою вивчення композиційної будови одягу використовують *метод простих геометричних форм*, який заснований на перетворенні всієї навколишньої дійсності, одягу та його елементів, на прості геометричні форми: квадрат, прямокутник, трикутник, ромб, коло. Не дивлячись на обмеженість “будівельних елементів», робота з ними дає нескінченне число варіантів. Цей метод відрізняється від інших тим, що при його використанні знімається сюжетна зображувальність, а форма, утворена простими геометричними формами, неминуче піддається узагальненню, тим самим стираючи стереотипи, що раніше склалися.

Послідовність виконання роботи

1. Розробити пропорційну схему стилізованої фігури людини. Для цього, використовуючи лінійку, на листі проводять вертикаль, яку поділяють на дев'ять (або десять) рівних частин. У першій згори частині промальовують голову, як коло або овал. На наступному діленні розміщується лінія грудей, потім лінія талії, нижче лінія стегон (див. рис. 3.2, б). Від лінії стегон до низу розміщують ноги.



Рис. 3.4 – Стилізована прилягаюча силуетна форма одягу

2. На основі пропорційної схеми стилізованої фігури людини розробити по одній стилізованій формі одягу прилягаючого, прямокутного, овального, трапецієподібного силуетів використовуючи один вид простих геометричних фігур (трикутник, коло, овал, куб, ромб, прямокутник, квадрат). Для одної стилізованої форми одягу певного силуету лише одна геометрична фігура. Техніка виконання – лінійно-плямова.

Інтуїтивно студенти починають будувати силует за допомогою однакових за формою фігур, розташовуючи їх на рівних відстанях один від одного. Щоб уникнути цього відразу вводиться поняття “масштаб”, тобто пропонується використовувати три масштаби фігур: великий, середній, малий. Дозволяється накладати одну фігуру на іншу. Приклад виконання наведений на рис. 3.4.

З урахуванням того, що спочатку студенти прагнуть висловити якомога більше ідей в одному силуеті, необхідно ввести розробку стилізованої форми одягу під девізом “багатослівність” і “лаконізм”. Від переобтяженої форми слід відкинути все зайве, таким чином, вона немов би очищається. Пам’ятайте, у модних тенденціях одягу різних періодів присутні як перевантаженість, так і чиста форма, однак досягнути композиційної рівноваги у переобтяженій формі набагато складніше, ніж у чистій.

3. Розробити по одній стилізованій формі одягу прилягаючого, прямокутного, овального, трапецієподібного силуетів використовуючи для побудови різні види простих геометричних фігур (трикутник, коло, овал, куб, ромб, прямокутник, квадрат). Техніка виконання – лінійно-плямова. Приклад виконання наведений на рис. 3.5.

4. На основі пропорційної схеми стилізованої фігури людини розробити стилізовану форму одягу, у якій поєднуються два основних види силуетів, використовуючи різні види простих геометричних фігур (трикутник, коло, овал, куб, прямокутник, ромб, квадрат). Техніка виконання – лінійно-плямова.

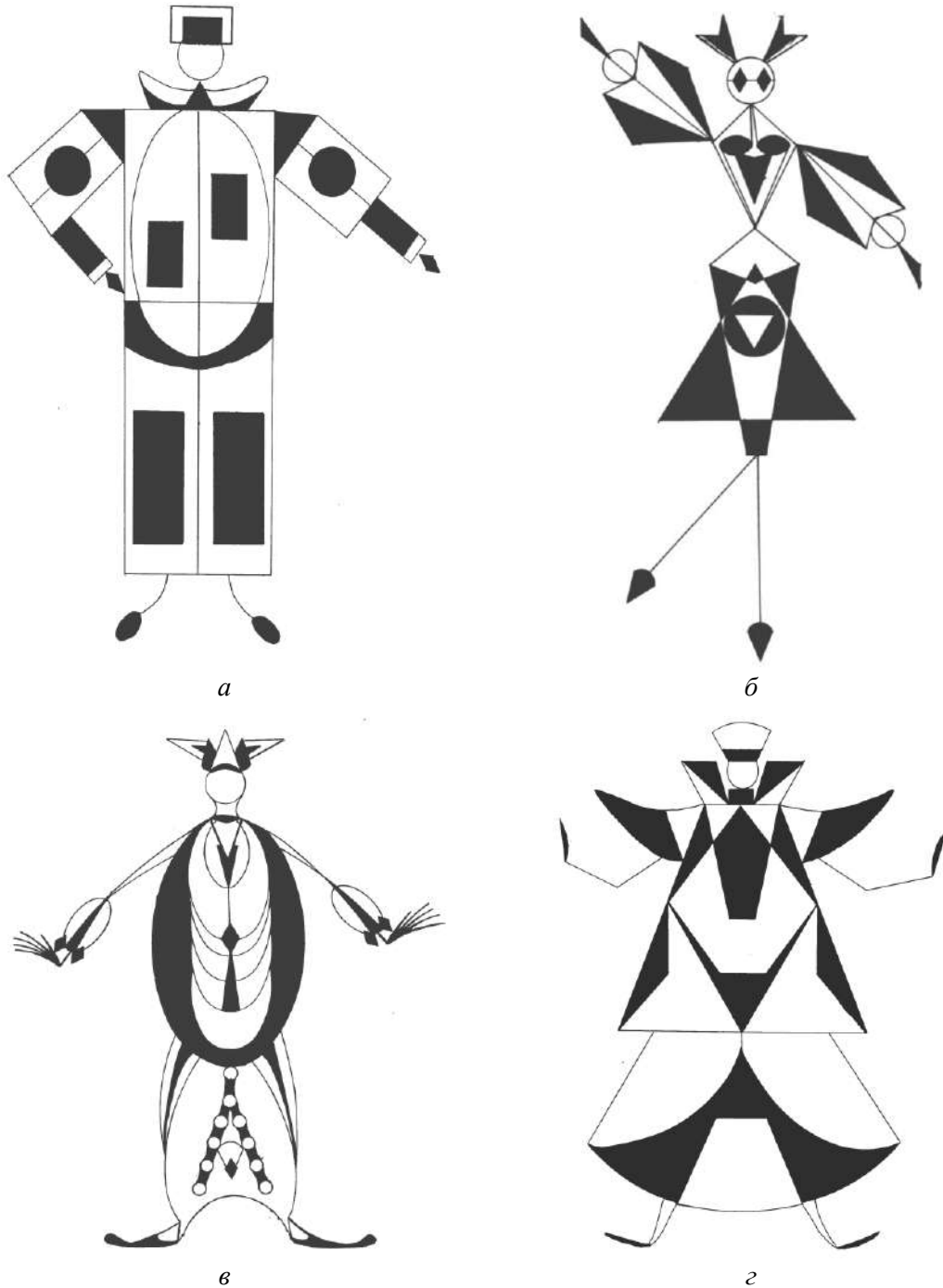


Рис. 3.5 – Стилiзованi силуетнi форми одягу, побудованi з використанням рiзних геометричних фiгур: а) пряма; б) прилягаюча; в) овальна; з) трапецiя

Приклад виконання наведений на рис. 3.6.

При оцінюванні роботи враховуватиметься креативність та оригінальність стилізованих силуетних форм одягу, а також якість виконання роботи у графічній техніці.

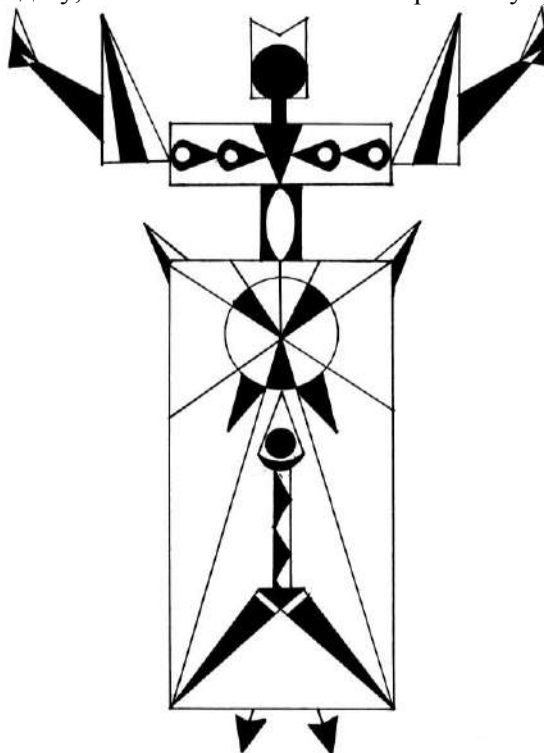


Рис. 3.6 – Стилізована похідна форма одягу, верхня частина якої – прилягаючий силует, а нижня – прямий силует

Контрольні питання

1. Що таке форма?
2. Що таке силует?
3. Які силуети є основними?
4. Як утворюються похідні силуети?
5. Що є модулем при побудові пропорційної схеми фігури людини?
6. Скільки модулів містить пропорційна схема фігури людини побудована за каноном?
7. Скільки модулів може містити пропорційна схема стилізованої фігури людини?
8. Яким чином виконується узагальнення при зображенні стилізованої фігури людини?
9. У чому полягає метод простих геометричних фігур?

Література: [1–3, 5, 13, 20].

Лабораторна робота 4

Елементи композиції. Тектоніка формоутворення і типологія сприйняття легкої та важкої форми одягу

Мета: вивчити елементи композиції на прикладі побудови стилізованої форми одягу різної маси та об'єму, що сприймаються як легка та важка, використовуючи різні графічні засоби (лінія, пляма, крапка).

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, чорна гелева або кулькова ручка.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями побудови стилізованої форми одягу різної маси та об'єму.
2. Розробити три стилізовані форми одягу, що сприймаються як легкі, використовуючи такі графічні засоби як лінія, пляма, крапка.
3. Розробити три об'ємні стилізовані форми одягу, що сприймаються як важкі, використовуючи такі графічні засоби як лінія, пляма, крапка.
4. Порівняти особливості тектоніки формоутворення і типології сприйняття форми одягу різної маси та об'єму, залежно від способу їх графічного представлення.

Теоретичні відомості

Під **тектонікою** (грец. τεκτονική – будова) розуміється художній вираз структурних закономірностей, властивих конструкції твору, композиційної будови будь-якого витвору мистецтва. Тектоніка дає уявлення про характер роботи конструкції і матеріалу, певним чином виражених в конкретній формі.

Тектоніку об'ємної форми одягу слід розглядати з позиції співвідношення окремих величин форми одягу з фігурою людини або співставляти форми окремих частин костюма, оцінюючи таким чином величину його форми. При зіставленні ряду форм за величиною спостерігається їх рівність або перевага за розмірами однієї форми над іншими. Зіставляти, порівнювати можна лише однорідний за своїм виглядом одяг і його складові частини. Величина форми в моделюванні одягу може бути використана в допустимих межах можливостей фігури людини як конструктивної опори.

Величина форми впливає на відчуття її об'ємності, легкості або важкості. Існує поняття "**маса форми**", тобто зорова кількість форми одягу в цілому або її окремих частин: довжини плечових зрізів, об'ємності рукава або ділянок виробу по лінії талії, стегон, грудей. Основні властивості маси форми:

1. Із зміною величини форми міняється її маса, тобто більшої за величиною форми відповідає більша маса.
2. Маса залежить від геометричного вигляду форми. Максимальною масою володіють форми, що наближаються до куба, кулі, мінімальною – лінійні форми (рис. 4.1).

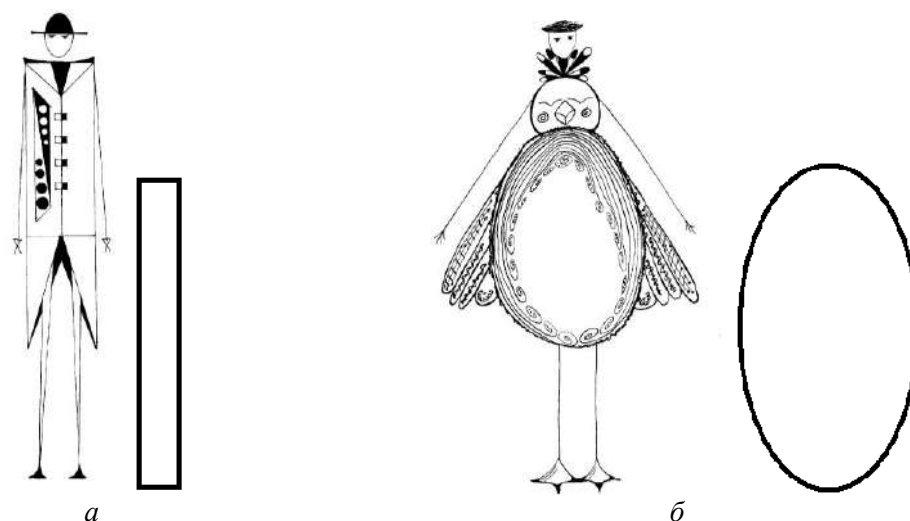


Рис. 4.1 – Сприйняття маси залежно від геометричного виду форми, наближеної до:
а) витягнутого прямокутника (лінія); б) овалу (кола)

3. Маса залежить від вигляду поверхні форми, від заповнення її декоративними лініями, деталями, обробкою. Маса максимальна при щільному заповненні її поверхні різноманітними конструктивно – декоративними елементами (рис. 4.2).

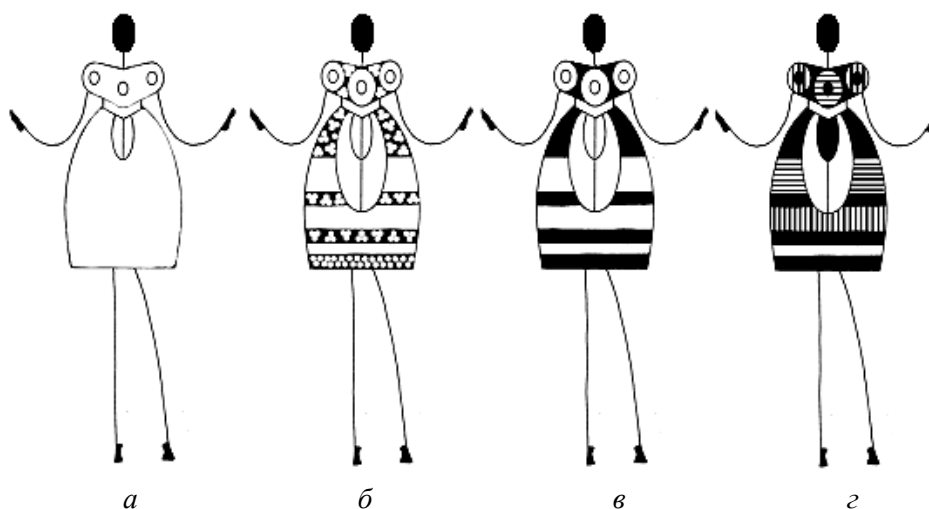


Рис. 4.2 – Зміна сприйняття маси залежно від заповнення форми декоративними або конструктивними елементами

4. Маса залежить від величини предметів і деталей, що зіставляються з нею. Чим менший елемент, що зіставляється із формою, тим більша маса форми. Ця зміна маси не є фактичною, швидше зоровою (великі однотонні плями здаються більшими, ніж такі ж за розміром, але заповнені різноманітними елементами), часто використовується в моделюванні одягу, наприклад, збільшення розмірів коміра, кишень зорово зменшує масу виробу.

5. Маса форми залежить також від кольору, рисунка матеріалу, з якого вона зроблена. Якщо говорити про графічне ескізне вирішення форми одягу, то варто відмітити те, що: лінійна подача додає легкості зображуваному костюму, плямова – важкості. Тонкі лінії

допомагають художнику модельєру передати відчуття легкості, товсті лінії, що переходять в плями є засобом передачі важкої форми костюма (рис. 4.3).



Рис. 4.3 – Зміна сприйняття маси форми ескізу костюма, виконаного у графіці:
а) лінійній (легка форма); б) лінійно-плямовій; в) плямовій (важка форма)

Послідовність виконання роботи

1. Розробити три легкі стилізовані форми одягу, використовуючи такі графічні засоби як лінія, пляма, крапка (по одній моделі у лінійній техніці, лінійно-плямовій та плямовій). Працюючи з лінією слід пам'ятати, що тонка плавна лінія сприймається легкою і невагомою, пряма та жирна лінія – навпаки, викликає відчуття стабільності, важкості. Лінії із гострими кутами викликають відчуття неспокійності, відсутності стабільності, із заокругленими кутами – м'якості, пухнастості, об'ємності. Світла пляма завжди буде здаватись легшою за масою, ніж такого ж розміру чорна пляма.

Приклади виконання наведено на рис. 4.4 та рис. 4.5.

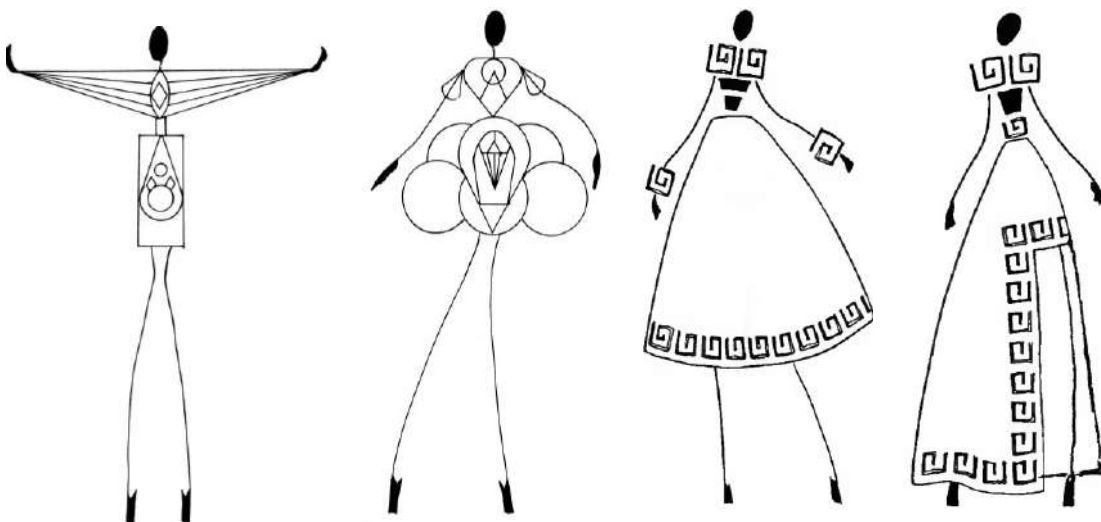


Рис. 4.4 – Тектоніка формоутворення легкої форми (лінійна графіка)

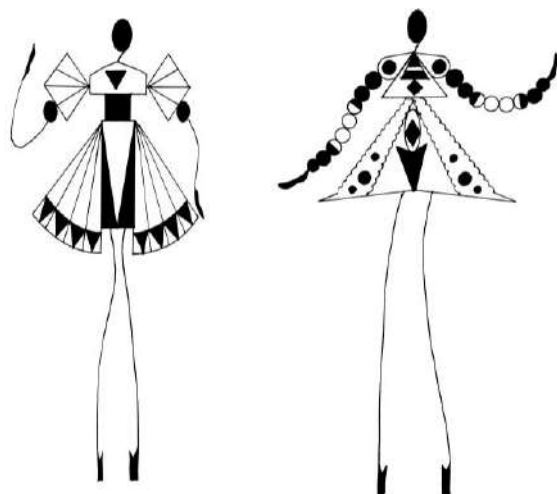


Рис. 4.5 – Тектоніка формоутворення легкої форми (лінійно-плямова графіка)

2. Розробити три варіанти об'ємних стилізованих форм одягу, що сприймаються як важкі, використовуючи такі графічні засоби як лінія, пляма, крапка (по одній моделі у лінійній техніці, лінійно-плямовій та плямовій). Приклади виконання наведено на рис. 4.6.

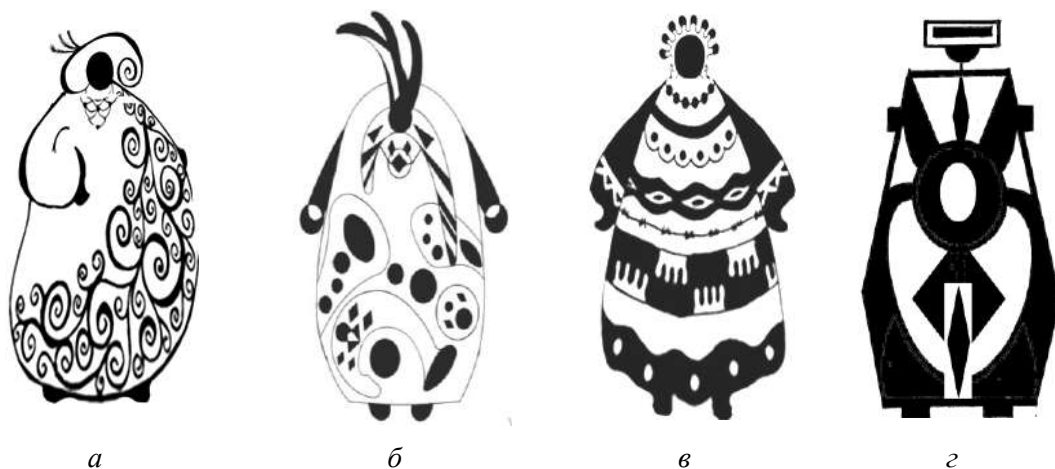


Рис. 4.6 – Тектоніка формоутворення важкої форми у графічній техніці:
а) лінійній; б–в) лінійно-плямовій; з) плямовій

Контрольні питання

1. Що таке величина форми, маса форми?
2. Які основні властивості маси форми?
3. Як впливає величина форми на її масу?
4. Як впливає геометричний вид форми на її масу?
5. Як впливає заповнення поверхні форми декоративними лініями, деталями на її масу?
6. Як впливає величина предметів і деталей, що зіставляються з формою на її масу?
7. Як впливають графічні засоби зображення ескізу стилізованої форми одягу на його масу?

Література: [2–6, 9, 20].

Лабораторна робота 5

Засоби композиції.

Тектоніка формоутворення і типологія сприйняття статичної, динамічної та врівноваженої форми одягу

Мета: вивчити засоби композиції на прикладі формоутворення статичної, динамічної, врівноваженої стилізованих форм одягу з використанням симетрії та асиметрії.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, чорна гелева або кулькова ручка.

Завдання роботи

1. Вивчити основні закони та засоби композиційної побудови форми.
2. Ознайомитись з особливостями формоутворення та сприйняття статичної, динамічної, врівноваженої композиції форми одягу.
3. Розробити статичні стилізовані форми одягу, що вирізняються рівновагою форми, стійкістю елементів всередині форми, відсутністю руху.
4. Розробити динамічні стилізовані форми одягу, що створюють відчуття руху всередині форми, динаміки самої форми.
5. Розробити врівноважені стилізовані форми одягу, усі елементи яких збалансовані між собою.

Теоретичні відомості

Художні якості костюма виникають, коли створюється єдність всіх первинних елементів його форми, тобто відповідність, узгодженість і підпорядкованість всіх частин, що створюють форму в цілому. Композиційно організована об'ємна форма костюма розуміється як система супідрядних частин, як їх взаємодія, в якій головні і підлеглі частини взаємно підсилюють один одного, створюючи єдине ціле. У костюмі прямокутного силуету, розчленованого на дві рівні частини, однакового кольору, підпорядкування не виникає, є лише розбіжність верхньої та нижньої частини, так як ці частини рівнозначні.

При нерівному членування на дві частини такого ж прямокутного силуету вже виникає супідрядність. Велика частина прямокутної форми виділяється за величиною і підпорядковує собі меншу частину форми (за інших рівних умов). У разі членування на дві нерівні частини є тільки два варіанти виділення головної частини форми: верхньої або нижньої.

При членуванні тієї самої прямокутної форми на три частини будуть вже три можливості виділення головної частини (за інших рівних умов). Розберемо ці три можливих варіанти.

1. Форма розділена на три рівні частини. У цьому випадку головною є частина, розташована посередині, яка займає центральне положення.

2. Центральна частина форми буде головувати, навіть якщо вона за величиною буде менше двох крайніх, але рівних або рівнозначних між собою форм. І, звичайно, центральна частина буде головувати, якщо вона буде більшою, ніж крайні рівні частини.

3. Форма розділена на три нерівні частини – середня частина не дорівнює двом крайнім. У цьому випадку буде головувати верхня або нижня частина – та з них, яка буде більшою за величиною. Тобто, композиційно організована форма, у т.ч. одяг і доповнення до нього, що складають разом костюм, обов'язково мають головну частину або **композиційний центр**, якому підпорядковуються інші залежні частини. Композиційний центр, є домінуючим у цілісній композиції.

Виділення головної частини, або композиційного центру, досягається на основі закономірностей властивостей елементів форми, що визначають нерівність, підкреслюють верховенство центру композиції над іншими частинами. Розглянемо ці закономірності.

Закон кількості. Частина цілого, велика за величиною, обсягом, масою або за кількістю однорідної обробки, буде (за інших рівних умов) виділятися, домінувати над іншими частинами.

Закон центрального розташування. Розташування якоїсь частини на відносно центральному місці при інших рівних умовах виділяє цю частину і робить її головним композиційним центром.

Закон якості. Домінуючою є та частина цілого, властивості або група властивостей якої переважають. У пальто, наприклад, комір стає головною частиною, якщо його величина, а особливо якісна активність кольору і фактури хутра виділяють його над іншими частинами.

Закон змістового чинника. Частина цілого, що має обробку смислового значення, панує над частинами, що мають обробку формального (від форми) характеру. Наприклад, якщо в будь-якому місці костюма помістити емблему, девіз, прикрасу, то ця частина цілого буде головувати над усіма іншими частинами, привертаючи до себе всю увагу.

Використання зазначених закономірностей для виділення композиційного центру може бути як роздільним (у простих композиційних зв'язках), так і комбінованим (у складних побудовах). Об'єднання композиційного центру (головної частини цілого) і інших частин одягу досягається засобами побудови єдності і зв'язку, **засобами композиції**, такими як пропорції та пропорційність, контраст, нюанс, тотожність, динаміка, статика та рівновага, симетрія і асиметрія.

Єдність і зв'язок всіх частин одягу будують на основі виконання наступних умов:

1) добре знайдених пропорцій, тобто гармонійної пропорційності всіх частин одягу між собою і з фігурою людини, для якої призначений костюм;

2) добре знайдених відносин, наприклад контрастного протиставлення одних частин іншим або подібності всіх частин між собою за будь-якими властивостями елементів форми;

3) симетричного розташування частин цілого по відношенню до головних осей симетрії фігури людини або, якщо створюють асиметричну композицію, на основі рівноваженості асиметричних частин по відношенню до осі рівноваги;

4) ритмічних зв'язків частин цілого, тобто на основі повторюваності елементів і інтервалів складових частин одягу в єдності цілого.

Створюючи форми одягу людина завжди прагнула до гармонії, виконуючи дві її неодмінні умови: перша – рівновага, друга, – єдність і супідрядність. Зупинимося на **композиційній рівновазі**. Це такий стан композиції, при якому всі її елементи збалансовані між собою. Проте не варто плутати це поняття з простою рівністю величин. Рівновага залежить від розташування основних мас композиції, від організації композиційного центру, від пластичної і ритмічної побудови композиції, від її пропорційних членувань, від колірних, тональних і фактурних стосунків окремих частин між собою і цілим і т.д. Таким чином, можна зробити висновок, що жодний із засобів і законів композиції окремо не створять гармонійний твір, оскільки все взаємозалежно або рівноважено.

Зорова рівновага викликає почуття психологічного комфорту, гармонії, спокою, стійкості. Людське око відпочиває при сприйнятті врівноваженого виробу.

Рівновага по-різному виявляється в симетричних і асиметричних композиціях.

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.

Симетрія сама по собі ще не є гарантією врівноваженості в композиції. Однак, урівноважити симетричну композицію набагато легше, ніж асиметричну, і досягається це простішими засобами, оскільки симетрія вже створює передумови для композиційної рівноваги.

Асиметрична композиція може бути врівноваженою і неврівноваженою. Велику світлу пляму можна врівноважити малою темною. Багато малих за розміром плям можна врівноважити однією великою. Варіантів безліч: врівноважуються частини за масою, тоном і кольором. Рівновага може стосуватися як самих фігур, так і просторів між ними.

Переважання симетрії або асиметрії у вирішенні костюма пов'язане, перш за все, з призначенням костюма. Так, у повсякденному одязі, особливо у верхньому, найбільш прийнятне вирішення на основі симетричного розташування деталей і частин форми, тоді як в святковому одязі, навпаки, асиметрія дає динамічніше напруження в художньому відношенні форми. Поєднання симетрії і асиметрії в одному костюмі підвищує динаміку асиметрії.

Статика – це стан спокою, рівноваги форми, стійкості в самій геометричній основі. У статичних предметів є явний центр, свого роду вісь, навколо котрої організується форма. Властивість протилежна статиці – це **динаміка**, зорове сприйняття руху форми. Динамічність робить форму активною, помітною, виділяючи її серед інших.

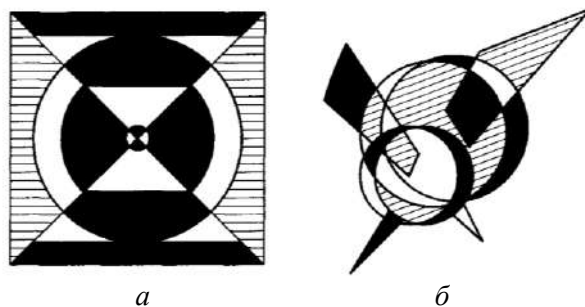
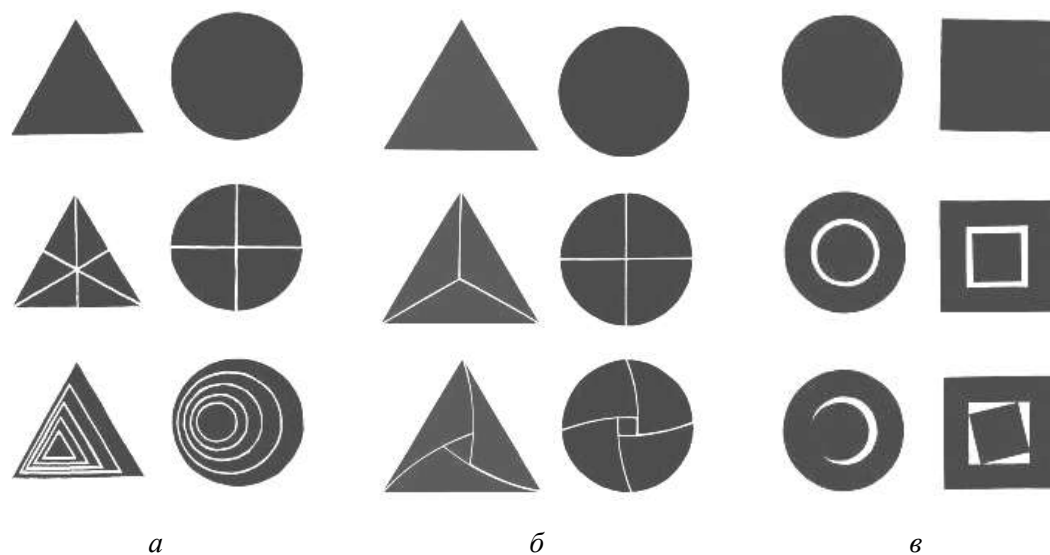


Рис. 5.1 – Приклади статичної (а) та динамічної (б) композицій

Чинниками, що вносять відчуття руху у композицію є розміри, повороти елементів і відстані між ними. Так, чинники, що характеризуються постійними величинами, вносять до композиції ознаку статики, тоді як чинники, що затверджують нерівність цих величин, стимулюють динамічність композицій. Основні прийоми динамічного членування форми наведено на рис. 5.2.

Краще всього ідею статики виражають симетричні елементи, що мають дві взаємно перпендикулярні площини симетрії. Взагалі симетрія елемента, виражена наявністю хоч би однієї вертикальної площини симетрії, – обов'язкова умова при побудові статичних композицій.



**Рис. 5.2 – Членування форми на елементи статичні та динамічні отримані:
а) стисканням; б) крученням; в) зломом і поворотом “уламків”**

При побудові статичної композиції необхідно постійно зберігати загальну статичну систему як домінуючу. Це зовсім не унеможливорює включення в статичну систему окремих динамічних елементів (як останні можуть виступати контраст фігур за розміром, зіставлення прямолінійних і криволінійних форм і т. д.). Введені в статичну композицію динамічні елементи заставляють яскравіше звучати головну ідею і, крім того, вносять гостроту, несподіваність в композиційний зміст.

Для досягнення більшої статичності застосовують плоскі елементи і площинний, рівно забарвлений фон, оскільки це унеможливорює виникнення ілюзій руху в глибину і з глибини площини. Якщо геометричні фігури в композиції містять розчленування на складові елементи, то щоб не виник відцентровий або доцентровий рух, розчленування не має бути занадто складним.

Необхідно також утримуватися від вживання елементів з криволінійними контурами. У пошуках оригінального композиційного рішення слід спиратися на прості лаконічні форми і не йти шляхом винахідництва ускладнених елементів, що зазвичай призводить до перевантаження композиції. Це, до речі, характерна і поширена помилка всіх початківців.

Отже, для отримання статичних композицій застосовують елементи:

- з декількома (краще з двома) осями симетрії;
- простих прямолінійних геометричних контурів (лінії переважно вертикальні та горизонтальні, уникати виразних діагональних ліній);
- без внутрішніх розчленувань на частини або з ясними розчленуваннями;
- ілюзорно плоскі або майже плоскі.

При побудові динамічної композиції необхідно постійно зберігати загальну динамічну систему як домінуючу. Головною ознакою динамічної організації елементів в композиції є принцип неоднаковості, контрасту, зіставлення різних характеристик елементів композиції. Динамічну композицію можна отримати за рахунок:

- ритму різних за розміром, але однакових за формою елементів композиції;
- ритму різних за формою елементів композиції;
- ритму різних за формою і розміром елементів композиції;

- збільшення різниці між довжиною і шириною елемента;
- збільшення кількості криволінійних форм в композиції;
- явного направленого руху елементів композиції (нахил елементів під кутом 45°);
- динамізації форм елементів шляхом зсуву – “зламу” і надання “уламкам” направленого руху (див. рис. 5.2);
- вживання в композиції стилізованих зображень об'єктів, зв'язаних в свідомості людини з рухом – переміщенням.

І найважливіше – погоджувати між собою усі рухи елементів, знайти головні, підпорядкувати їм інші, тобто привести композицію до загальної пластичної єдності.

Послідовність виконання роботи

1. Розробити два ескізи стилізованих форм одягу, які сприймаються як статичні, використовуючи графічну техніку.

Приклади виконання статичних стилізованих форм одягу наведено на рис. 5.3.

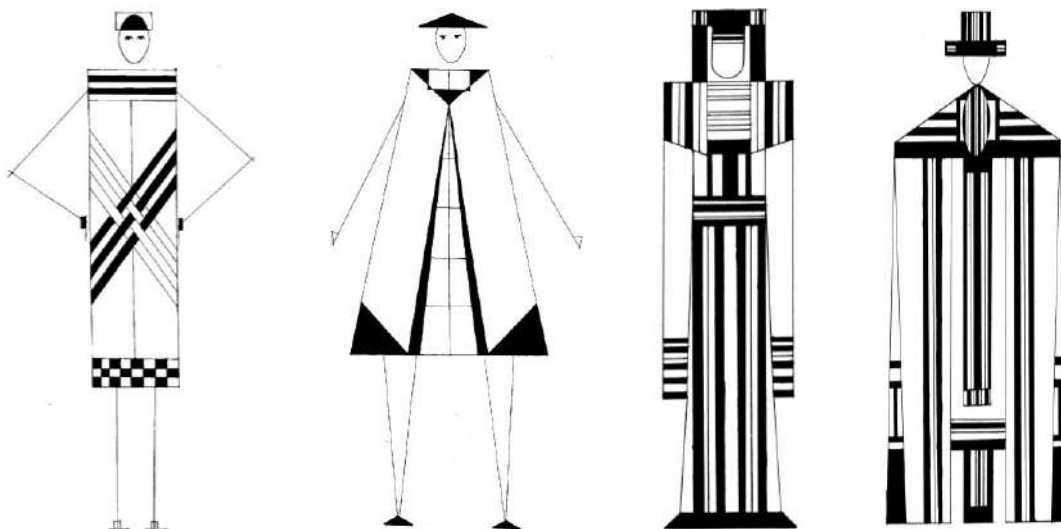


Рис. 5.3 – Стилізовані статичні форми одягу

2. Розробити два ескізи стилізованих форм одягу, що сприймаються як динамічні, використовуючи графічну техніку.

Приклади виконання динамічних стилізованих форм одягу наведено на рис. 5.4.

3. Розробити два ескізи врівноважених стилізованих форм одягу, використовуючи графічну техніку.

При виконанні цього завдання корисно буде пригадати свій досвід знаходження рівноваги на гойдалках. Кожен без зусиль здогадається, що одного підлітка можна урівноважити, якщо посадити на інший кінець гойдалок двох малят. А маля може кататися навіть з дорослим, який сяде не на край гойдалок, а ближче до центру. Подібні порівняння допомагають урівноважити різні частини композиції за розміром, тоном і кольором для досягнення гармонії, тобто знайти рівновагу.

Приклади виконання стилізованих форм одягу, композиційні елементи яких врівноважені, наведено на рис. 5.5.



Рис. 5.4 – Стилізовані динамічні форми одягу

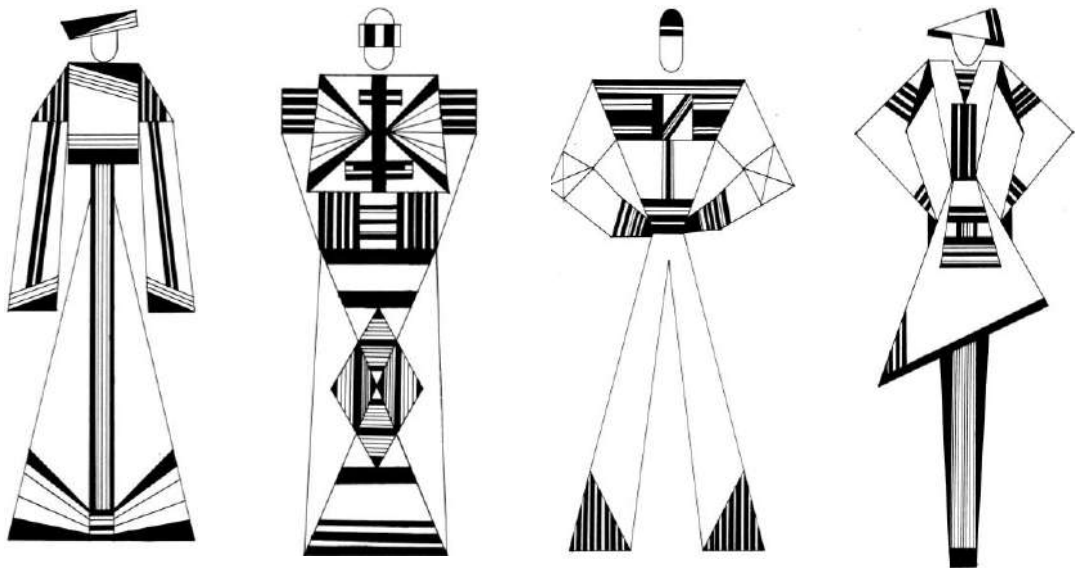


Рис. 5.5 – Стилізовані композиційно врівноважені форми одягу

Контрольні питання

1. Розкрийте поняття композиційного центру.
2. Які основні закони та засоби композиції?
3. Розкрийте поняття композиційної рівноваги.
4. Як виявляється рівновага в симетричних та асиметричних композиціях?
5. У чому полягає відмінність між статичною та динамічною композиціями?
6. Які засоби використовують для побудови статичної композиції?
7. Які засоби використовують для побудови динамічної композиції?
8. Які особливості побудови врівноваженої композиції?

Література: [2–6, 8, 9, 20].

Лабораторна робота 6

Засоби композиції.

Тектонічна структура форми, побудована на тотожності, нюансі та контрасті елементів

Мета: вивчити засоби композиції на прикладі тектоніки стилізованої форми одягу, побудованої на тотожності, нюансі або контрасті складових елементів.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, чорна гелева або кулькова ручка.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями тектоніки стилізованої форми одягу, що побудовано на тотожності, нюансі або контрасті складових елементів.
2. Розробити стилізовані форми одягу, що побудовані за принципом тотожності її складових елементів.
3. Розробити стилізовані форми одягу, що побудовані за принципом нюансу самої форми та її складових елементів.
4. Розробити стилізовані форми одягу, що побудовані за принципом контрасту самої форми, її складових елементів, фактури або кольору.

Теоретичні відомості

У основі сприйняття форми і її емоційної оцінки лежить порівняння її об'єктивних властивостей (розміру, геометричного вигляду, членувань, кольору, фактури) з такими ж властивостями іншої форми. Критеріями такої оцінки є: тотожність, нюанс і контраст.

Вихідним станом при оцінці відмінностей властивостей є стан повної схожості, збігу, подібності, тобто **тотожність**. Тотожність є найпростішим видом узгодженості, це абсолютна подібність (рівність, повторюваність ліній, площин, маси, фактур, кольору).

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.

Нюанс – це композиційні відношення, що наближаються до повторення різних елементів, величин, властивостей площинно-просторової форми (ледь помітна різниця).

У нюансних 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.

Категорії тотожності, нюансу і контрасту є кількісно-якісними, оскільки виражають складний процес накопичення кількісних змін у відмінності форм і переходу їх в нову якість.

Контраст направлений на загострення сприйняття форми. Виразність нудної геометричної форми можна підвищити використовуючи контрастні взаємодії її внутрішніх ліній, кольору, фактури. Контраст активізує будь-яку форму але, щоб досягти гармонії, його потрібно доповнити тими необхідними нюансними стосунками, без яких він може здаватися дуже різким. Нюанс створює додаткові зв'язки між елементами, забезпечує м'які, живописні ефекти в композиції форми. Тотожність і подібність в будові форми сприяють об'єднанню елементів композиції, відтіняючи більш складні нюансно-контрастні залежності.

Кожному засобу гармонізації відведена конкретна роль в організації композиції, а міру його значущості в створенні ескізу художник-модельєр визначає самостійно через свої творчі завдання.

Таким чином можна зробити висновки, що контраст, нюанс, тотожність – це композиційні засоби, що допомагають організувати урівноважену, єдину і супідрядну композицію. Тобто композицію, гармонійну у всіх відношеннях.

Контраст, нюанс, тотожність – це засоби, які дають художникові можливість створювати художні образи, що хвилюють його. Залежно від домінування одного засобу над іншим виникають різні асоціації і художні образи, створюється емоційний настрій всього твору.

Контраст і нюанс – взаємодоповнюючі засоби, які не можуть існувати окремо один від одного. Гармонія це поєднання протилежностей, їх рівновага.

Послідовність виконання роботи

1. Розробити два ескізи стилізованих форм одягу, що побудовані за принципом тотожності форми та її складових елементів. Техніка виконання рисунків графічна лінійна або лінійно-п'ямова.

Приклад виконання наведено на рис. 6.1. При чому тотожні вирішення у ескізах стилізованої форми одягу досягаються за рахунок тотожності членувань та характеру ліній (рис. 6.1, а, в), тотожності кольору, фактур, характеру оздоблень (рис. 6.1, а-в).

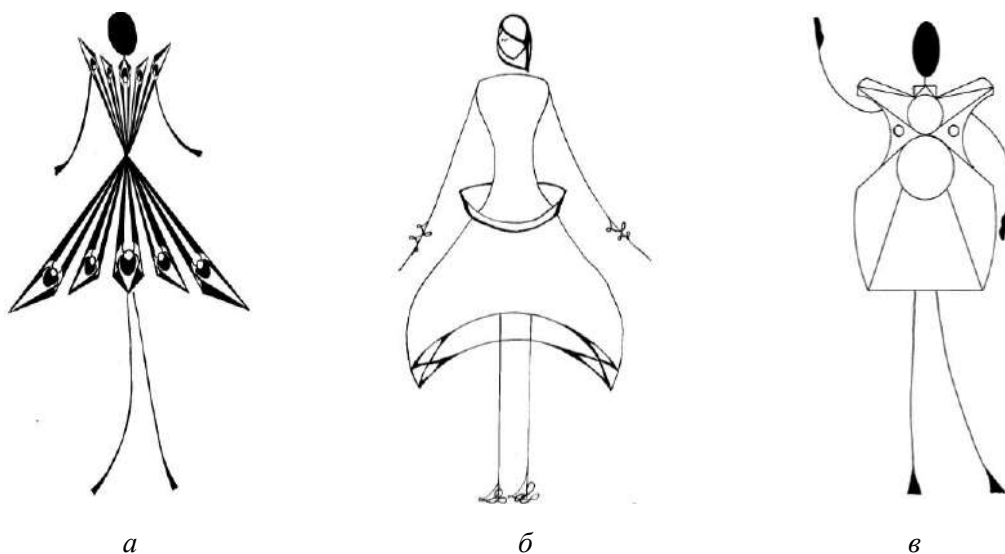


Рис. 6.1 – Тектонічна структура форми побудована на тотожності елементів

2. Розробити два ескізи стилізованих форм одягу, що побудовані за принципом нюансу форми, її складових елементів, фактури, кольору. Техніка виконання рисунків графічна лінійна або лінійно-плямова. Приклад виконання наведено на рис. 6.2.

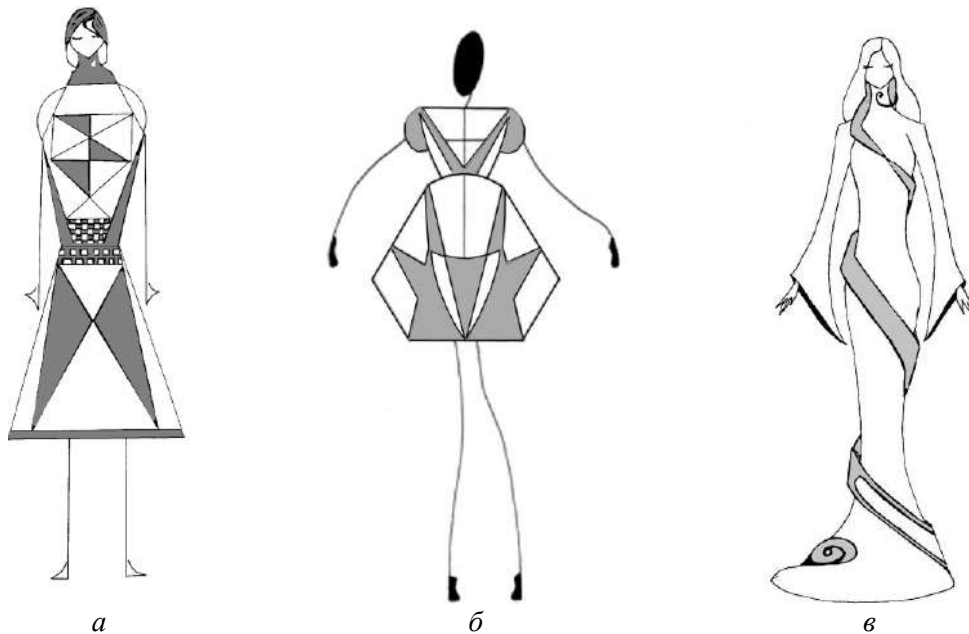


Рис. 6.2 – Тектонічна структура форми, побудована на нюансі елементів:
a) нюанс членувань, фактур; *б)* нюанс форм, членувань; *в)* нюанс ліній, оздоблень, кольорів

3. Розробити два ескізи стилізованих форм одягу, що побудовані за принципом контрасту форми, її складових елементів, фактури, кольору, величини та маси форми. Техніка виконання рисунків графічна лінійна або лінійно-плямова.

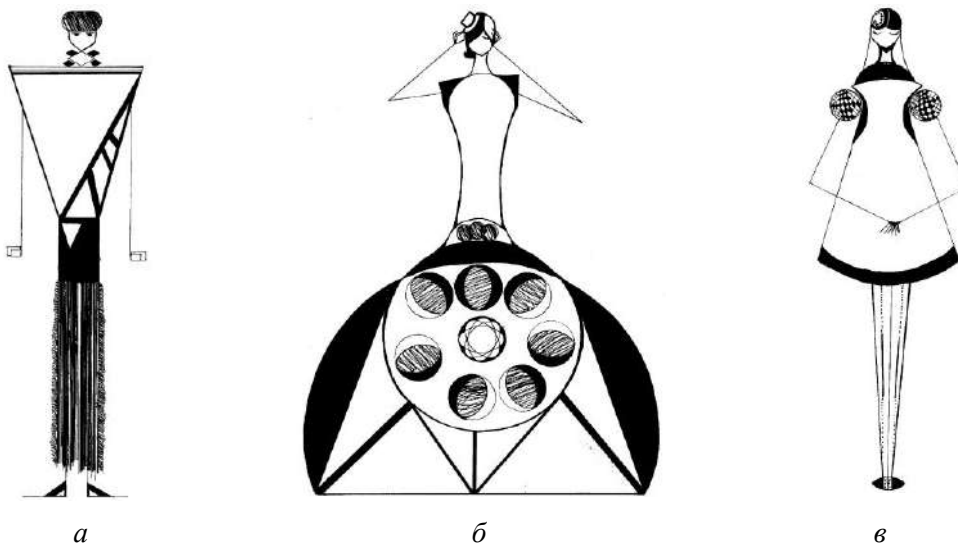


Рис. 6.3 – Тектонічна структура форми, побудована на контрасті елементів:
a) фактур та об'ємів; *б)* об'ємів, кольорів та наповненості форми; *в)* об'ємів, фактури та кольору

Пам'ятайте, що симетрія у композиції тяжіє до принципів тотожності та нюансу, асиметрія – дозволяє краще проявитися контрасту. Те саме стосується і наявності метричних та ритмічних порядків, що вносять у композицію певний лад і проявляються найчастіше у нюансі. При створенні контрастної композиції слід обов'язково визначитися із її композиційним центром і підкреслити його вагомість саме за допомогою контрасту елементів, що складають форму.

Приклад виконання стилізованих форм одягу, побудованих за принципом контрасту складових елементів форми, наведено на рис. 6.3.

Контрольні питання

1. Розкрийте поняття тотожності.
2. Які композиційні відношення характерні для такого засобу композиції як нюанс?
3. Які композиційні відношення характерні для такого засобу композиції як контраст?
4. Які особливості побудови та сприйняття форми одягу, вирішеної за контрастом?
5. Які особливості побудови та сприйняття форми одягу, вирішеної за нюансом?
6. Які особливості побудови та сприйняття форми одягу, вирішеної за тотожністю?

Література: [2–6, 9, 20].

Лабораторна робота 7

Елементи і засоби композиції.

Побудова композиційно-довершеної форми костюма шляхом деформації архітектурних форм

Мета: вивчити елементи та засоби композиції на прикладі побудови костюма з використанням деформацій елементів архітектурних форм.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні, гумка, лінійка, чорна гелева або кулькова ручка, фото джерел творчості, ножиці, клей.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями деформації форм композиційними засобами та елементами на прикладі деформації елементів архітектури.
2. Виконати деформації архітектурних і декоративних форм (об'єктів).
3. Розробити ескізи костюмів, використовуючи виконані деформації архітектурних форм у техніці колаж.

Теоретичні відомості

З давніх часів і дотепер між одягом і архітектурою існує тісний та глибинний зв'язок, пов'язаний, в першу чергу, із особливостями їх функціональності. Як і костюм, архітектурна споруда служить засобом прикриття людини, його вогнища, сім'ї від дії негоди. Принципи організації архітектурних мас, ліній, форми, пропорційності членувань будівлі, прояви властивостей матеріалів – не тільки тектонічних, але і фактурних – є безпосередніми носіями образного змісту, які потім заломлюються в лініях і членуваннях об'єктів костюма, його ритмічній побудові, характеристиках матеріалів, що застосовуються.

В основі архітектури лежить **принцип модульності людської фігури**, тому, досить часто, за натхненням художники-модельєри одягу звертаються до архітектурних джерел. Це може бути сучасна архітектурна композиція, окремі елементи певного архітектурного стилю, просторова будова архітектурного комплексу.

При роботі з твором архітектури, як джерелом творчості, послідовно аналізують його найважливіші елементи та засоби їх об'єднання: форму і геометричний вигляд; силуетні лінії, що визначають площинне вираження форми; внутрішні пропорційні членування форми; ритмічну організацію форми; матеріали; фактуру, декор і кольорове рішення.

У пошуках нових ідей, форм та членувань при роботі з архітектурними джерелами творчості найчастіше використовують **формотворчі модулі** (рис. 7.1), прийоми їх **деформації** і **просторовий розвиток** модулів та їх елементів (рис. 7.2).

Деформація (лат. *deformatio* – спотворення), зміна відносного положення часток тіла, пов'язана з їх переміщенням.

У композиції найчастіше використовують **прості види деформації**: розтягування–стискання (рис. 7.2, б); зрушення (рис. 7.2, в); вигин (рис. 7.2, з); кручення (рис. 7.2, д).

У більшості випадків застосовують не один вид деформації, а декілька одночасно, наприклад деформацію розтягування та деформацію кручення.



Рис. 7.1 – Приклади архітектурних формотворчих модулів

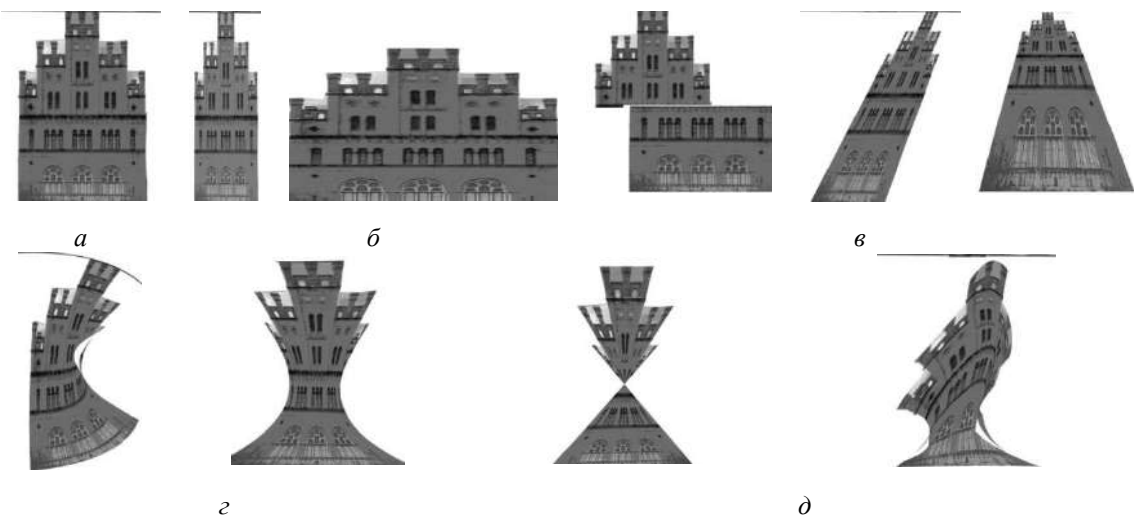


Рис. 7.2 – Деформація архітектурного джерела творчості:
а) фрагмент архітектури (модуль); б) деформація розтягування–стиснення;
в) деформація зрушення; г) деформація вигину; д) деформація кручення

Будь-яку деформацію або саме джерело творчості можна використовувати у перевернутому стані (рис. 7.3, *а*). Також у пошуку нових ідей, форм та елементів користуються прийомами просторового розвитку, перестановки елементів, відображення елементів. Під просторовим розвитком розуміється збільшення об'єму всієї композиції або її окремих частин за рахунок використання елементів джерела творчості (рис. 7.3, *б*).

Відображення елементів джерела творчості (дзеркальне) може виконуватись по горизонталі, по вертикалі або діагоналі (рис. 7.3, *в*). Перестановка елементів може виконуватись у різних напрямках, найчастіше цей прийом поєднують з відображенням (рис. 7.3, *г*).

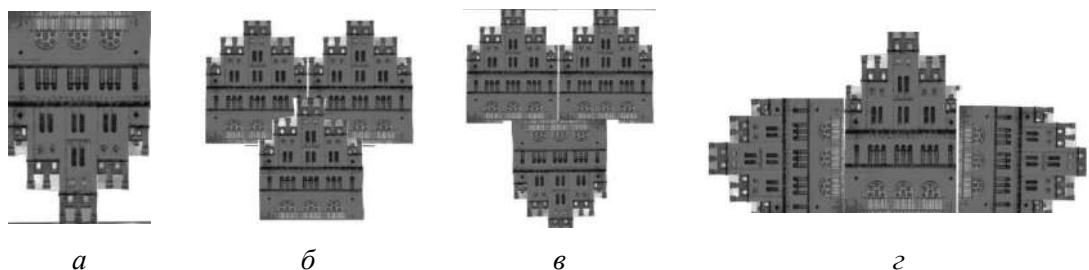


Рис. 7.3 – Приклади перетворення архітектурного джерела творчості:
а) перевернуте джерело творчості; б) просторовий розвиток форми;
в) відображення джерела по горизонталі; г) перестановка елементів, що відображені по вертикалі

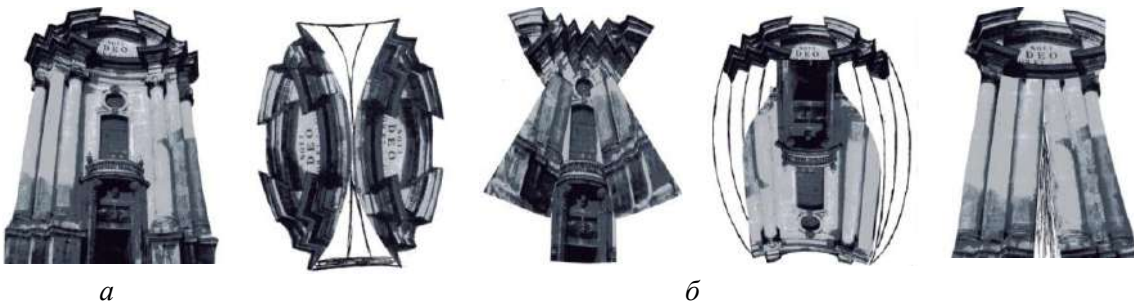


Рис. 7.4 – Приклади просторового розвитку форми архітектурного джерела творчості: а) архітектурний формотворчий модуль; б) просторовий розвиток форми обраного модуля

Послідовність виконання роботи

1. Обрати архітектурне джерело творчості та представити його фотозображення. Виконати аналіз найважливіших елементів та засобів архітектурного джерела, на основі чого виділити п'ять формотворчих модулів.

2. Виконати деформацію архітектурних формотворчих модулів. Для цього необхідно перенести фото їх зображення у новий документ текстового редактора Microsoft Word. У середовищі текстового редактора можна виконати деформації стиснення, розтягу, повороту, відображення.

Для виконання деформації стиснення та розтягу слід скопіювати зображення та вставити його (продублювати) у створений документ текстового редактора Microsoft Word. Після чого натиснути курсором на нове зображення модуля, виділивши його, підвести курсор до контрольних середніх бічних точок зображення до появи горизонтальних стрілок та потягнути зображення для виконання горизонтального розтягування–стискання.

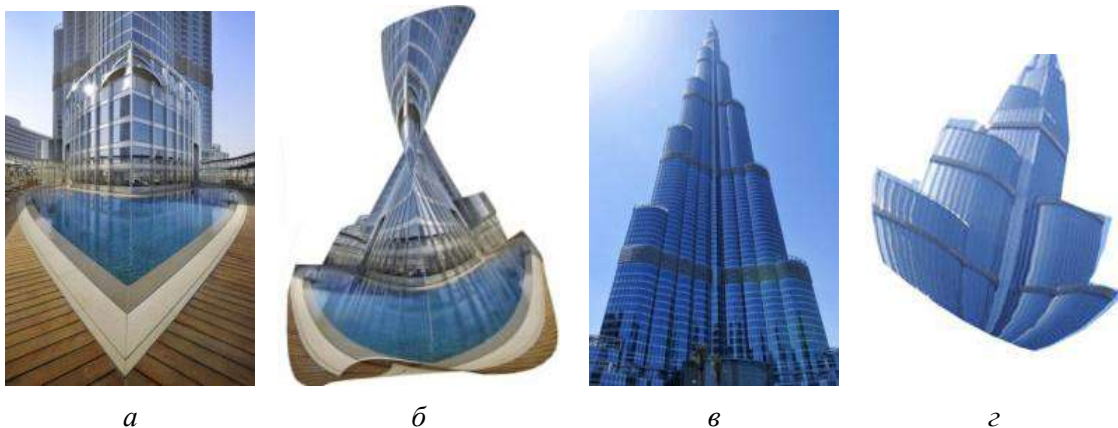


Рис. 7.5 – Архітектурні джерела творчості (а, в) та їх деформації призначені: б) для утворення сукні; г) для створення головного убору

Для виконання вертикального розтягування–стискання слід працювати аналогічно із верхньою або нижньою середніми контрольними точками виділеного рисунка. Пам'ятайте, що для виконання кожної нової деформації модуль слід копіювати і працювати із скопійованим зображенням. Для виконання деформацій повороту або відображення у текстовому редакторі Microsoft Word слід натиснути курсором на зображення модуля і у командному меню обрати “Работа с рисунками”. У меню обрати “Эффекты для рисунка”,

після чого для деформації відображення використати команду “Отражение”, для виконання деформації повороту команду “Поворот объемной фигуры”.

Для виконання вигину, кручення, зрушення можна використовувати такі графічні редактори: The Gimp, Adobe Photoshop, Corel або будь-який інший найбільш вам знайомий.

Виконуючи деформації, слід пам’ятати про їх призначення, а саме кожен деформований модуль може слугувати елементом костюма (див. рис. 7.5).

3. Розробити три-п’ять ескізів костюмів у техніці колаж, використовуючи виконані деформації архітектурних формотворчих модулів обраного джерела творчості.

Нагадаємо, що *колаж* це зображення, виконане шляхом наклеювання на будь-яку основу матеріалів, що відрізняються від неї кольором і фактурою. Колаж застосовується, головним чином, в графіці заради більшої емоційної виразності ідеї художника-модельєра, передачі фактури, пластики, колориту. Колаж може бути домальованим будь-якими іншими графічними засобами.



Рис. 7.6 – Приклад виконання та оформлення лабораторної роботи

Для зручності роботи над колажем слід роздрукувати кожне трансформоване джерело у різних розмірах, щоб ви могли його використати як для всього костюма, так і для його окремої частини або декору.

Найкраща якість готових ескізів можлива при використанні деформованих архітектурних модулів, роздрукованих у кольорі на фотопапері.

Приклад виконання лабораторної роботи наведено на рис. 7.6.

Контрольні питання

1. Що відносять до архітектурних джерел творчості?
2. У чому полягає деформація архітектурного джерела творчості?
3. Які елементи та засоби аналізують при роботі з архітектурним джерелом творчості?
4. Що таке колаж і в чому його відмінність від інших графічних технік?
5. Які основні різновиди деформації?

Література: [2, 4, 10, 24].

СЕМЕСТР II

Лабораторна робота 8

Пропорції як засіб композиції. Побудова фігури людини на основі пропорційної схеми за канонами

Мета: вивчити пропорції як один із основних засобів композиції і навчитися грамотно зображати фігуру людини по модульній сітці в лінійній техніці.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4 та А3, олівці графітні різної твердості, гумка, лінійка.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями і правилами зображення фігури людини з використанням модульної сітки пропорційності.
2. Побудувати чоловічу та жіночу фігури (вид спереду, збоку, ззаду) в статичному положенні з використанням модульної системи.
3. Виконати ескізи фігур дітей різних вікових періодів за умовно-пропорційною схемою, використовуючи модульну сітку.

Теоретичні відомості

Слово “пропорція” ввів у вживання ще у I ст. до н.е. давньоримський оратор Цицерон, перевівши на латинь платонівський термін “аналогія”, що буквально означав “співвідношення”. У створенні композиції пропорція є головним регулюючим засобом, що визначає те гармонійне співвідношення, яке повинно існувати між цілим і його частинами. Іншими словами, **пропорція** – це зв'язок, що з'єднує усередині цілого його складові частини, рух від одного розміру до іншого.

Розрізняють пропорції арифметичні (раціональні) і геометричні (ірраціональні).

Арифметичні пропорції – це співвідношення величин, що виражаються співвідношенням цілих чисел. Раціональні відносини – 2:3, 3:4, 5:6 – містять у собі модуль, що укладається ціле число раз у кожній величині, що складає форму. Арифметичні відносини застосовуються в композиції, коли потрібно ясно виразити підпорядкованість частин цілому.

Модуль – це певна одиниця виміру, яка вводиться для надання усім частинам твору, об'єкта, виробу єдності та співрозмірності пропорцій відносно цілого.

Модулі поділяють на **структурні** та **розмірні**.

Структурний модуль – це модуль, пов'язаний з об'єктом розмірами якогось конкретного його елемента.

Розмірний модуль – це модуль, який виділяється, абстрагується від конкретної форми об'єкта.

До **геометричних** чи ірраціональних пропорцій, відносяться такі співвідношення, що засновані на геометричній закономірності їхньої побудови.

Здавна в пропорційності вбачалася об'єктивна основа краси. Багато видатних художників, архітекторів, філософів і вчених прагнули розкрити закони пропорціональності, що лежать в основі гармонії.

Вивчення пропорцій важливо для естетичного сприйняття будови людської фігури, а також для приведення всіх розмірів і співвідношень в зручну для практичного застосування систему. Багато поколінь художників вивчали пропорції людського тіла. На різних етапах розвитку мистецтва використовувалися різні методи побудови пропорцій. З давніх часів одиницею виміру людського тіла вибиралася довжина якоїсь його частини – **модуль** (голови, кисті, пальця, стопи та ін.), з якою порівнювалися розміри всіх інших частин тіла. Незважаючи на різноманітність теорій про пропорції людської фігури, висновки художників в основному близькі.

Принцип “золотого перетину” був основним в античному мистецтві, у скульптурі й особливо в архітектурі. Однак першим увів сам термін “золотий перетин” Леонардо да Вінчі, великий художник, архітектор, винахідник і музикант епохи Відродження. Він називав цю пропорцію мірилом краси і гармонії, каноном мистецтва. Ця пропорція лежить в основі гармонійної побудови людського тіла, вивченню якої художник, що створює костюм, повинний приділяти особливу увагу, тому що одяг не може зберегти свою суть без фігури людини.

Канон – це закономірність, правило, в даному випадку закономірність рисунка фігури людини, пропорції тіла якої приймаються за ідеальні. Одиниця вимірювання, взята для побудови того чи іншого канону, називається **модулем (М)**.

Зрозуміло, не кожна фігура ідеальна і цілком відповідає класичним канонам. Модельєри сучасного одягу орієнтуються на пропорційно складені чоловічі і жіночі фігури. Для фахівця, зайнятого у сфері створення сучасного одягу, дуже важливо знати закономірності пропорційних співвідношень фігури, прийнятої за стандартний зразок.

Під **пропорціями людського тіла** розуміється узгоджена система всіх його розмірних величин. При всій різноманітності індивідуальних особливостей у будові фігури людини можна углядіти типові риси, певні закономірності пропорційних відносин його частин.

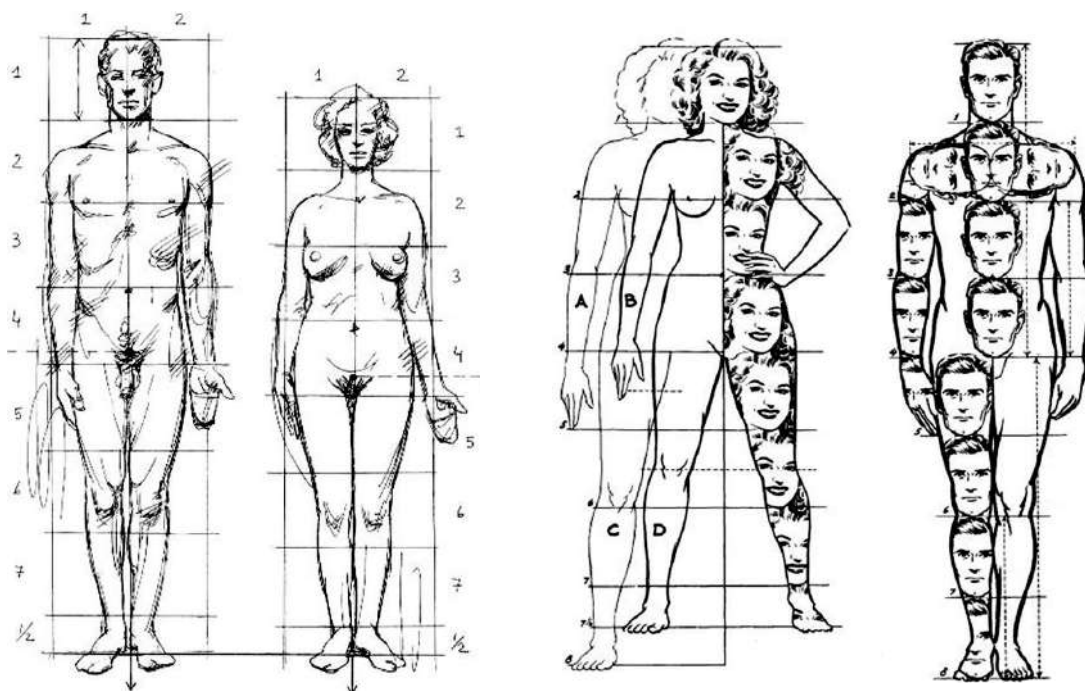


Рис. 8.1 – Фігури чоловіка та жінки, які побудовано за каноном (Д. Чіварді)

Рис. 8.2 – Пропорційна схема побудови фігури людини за каноном (американська школа рисування)

Сьогодні існують різні школи рисування. Приклад пропорційної побудови фігури жінки і чоловіка відомим італійським художником Джовані Чіварді представлено на рис. 8.1, за каноном американської школи рисування – на рис. 8.2, пропорційна схема побудови фігури жінки за каноном (італійська школа рисування) – на рис. 8.3.

Для побудови фігури людини при розробці ескізів костюма, найбільш зручно використовувати канон, в якому одиницею вимірювання є висота голови людини, що вкладається по висоті всієї фігури вісім разів (див. рис. 8.2 та 8.3).

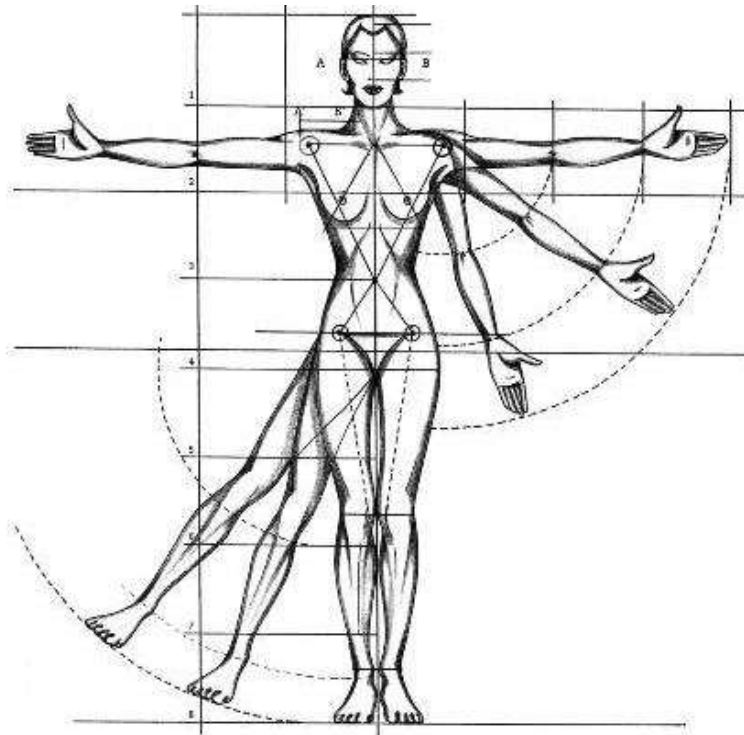


Рис. 8.3 – Пропорційна схема побудови фігури жінки за каноном (італійська школа рисування)

Як бачимо з прикладів зображення фігур сучасними художниками, фігуру людини можна зорозово поділити на наступні ділянки:

- I. Голова.
- II. Від підборіддя до лінії грудей.
- III. Від лінії грудей до пупка.
- IV. Від пупка до лонного зрощення тазових кісток.
- V. Від лонного зрощення тазових кісток до середини стегна.
- VI. Від середини стегна до нижньої межі колін.
- VII. Від нижньої межі колін до середини гомілки.
- VIII. Від середини гомілки до основи стопи.

Найпростішою для виконання є фігура людини у фас на основі пропорційної схеми.

Пропорції жіночої і чоловічої фігур мають деякі відмінності. Вони полягають у наступному: фігура чоловіка більш високого зросту, плечі ширші, таз вужчий, верхні і нижні кінцівки довші, шия коротша та ширша; на місці великих грудних м'язів у жінок розташовані грудні залози (табл. 8.1).

Таблиця 8.1 – Пропорції фігури чоловіка та жінки

Назва виміру	Жінка	Чоловік
1. Зріст	7–8 М	7–8 М
2. Ширина плечей	1,75 М	2 М
3. Відстань від лінії підборіддя до лінії талії	2 М	2 М
4. Ширина по лінії талії	1 М	1,2 М
5. Ширина стегон	1,5–1,75 М	1,4 М
6. Довжина ніг	3–4 М	3–4 М
7. Довжина ступні	1 М	1,2 М
8. Довжина долоні	0,5–0,75 М	0,75–1 М
9. Ширина шиї	0,25 М	0,25 М (трішки коротша і ширша, ніж у жінок)
10. Висота плечей	1/3 М від лінії підборіддя	
11. Довжина рук	Лінія ліктя знаходиться на рівні лінії талії, лінія зап'ястя – на рівні лінії стегон	
12. Лінія коліна	Знаходиться на середині всієї довжини ніг	

Примітка. *М – модуль, який дорівнює висоті голови людини.

Послідовність виконання роботи

1. Вивчити пропорції та правила зображення фігури людини з використанням модульної сітки (табл. 8.1).

2. Проаналізувати особливості зображення жіночої та чоловічої фігур у статичному положенні з використанням модульної системи, (картини відомих художників і приклади рисунків фігур за каноном – американська та італійська школи рисування).

3. Скомпонувати на аркуші паперу чоловічу (жіночу) фігуру.

4. Побудувати модульну сітку.

4.1. Провести вертикальну лінію і відкласти на ній відрізок, що відповідає висоті зображеної на рисунку фігури. Поділити цей відрізок навпіл, точка поділу відповідає лонному зрощенню тазових кісток. Нижню половину відрізка поділити теж навпіл, визначаючи таким чином нижній край колінної чашечки. Верхню половину поділити на чотири рівні частини. Верхня частина – висота голови (складає 1/8 висоти фігури, модуль – М). Наступні дві поділки визначають лінію грудей і талії.

Щоб побудувати лінію плечей потрібно відкласти вниз від верхньої точки відрізок, що дорівнює приблизно 1/3 висоти голови (1/3 М). Точка, яку отримали – місце яремної ямки. Через перераховані точки поділу провести лінію плечей, грудей, талії, стегон, колін, опори ступні ніг (остання буде горизонтальною, оскільки розглядається варіант з опорою на обидві ноги).

4.2. На лінії плечей по обидві сторони від осі відкласти відрізки, що рівні висоті голови (у жіночої фігури плечі вужчі). Поділивши кожен з цих відрізків навпіл, знаходимо ширину талії, у жінок це 1 М. Ширина шиї дорівнює 1/4 висоти голови (1/4 М). Ширина стегон дорівнює ширині грудей. Всі отримані відрізки з'єднати, як це показано на рис. 8.4 та 8.5.

Щоб фігура здавалась стрункішою, можна рисунок по висоті видовжити, збільшивши довжину шиї і ніг не змінюючи пропорції інших частин фігури.

4.3. Нарисувати форму голови, вписати (узагальнено) в схему торс у вигляді манекена і відмітити конструктивні точки, які в подальшому будуть контролювати побудову рисунків моделей одягу.

4.4. Намітити напрям ніг та рук. Від лінії стегон прямими лініями намітити розташування ніг; закінчити лінії ніг на нижній межі фігури. Схематично позначити ступні ніг. Руки зображуються трьома відрізками, що відповідають трьом осям рук.

Основні пропорції рук: опущена рука доходить до середини стегна, лікоть знаходиться на рівні талії. Якщо рука зігнута в лікті та відведена в сторону, то, звичайно, вершина кута згину руки буде знаходитись вище лінії талії.

Кисті рук позначають схематично.

Далі нарисувати шию, намітити її нижню основу у вигляді дуги.

5. Побудувати загальну схему фігури.

6. Детально проробити (прорисувати) основні частини фігури, використовуючи лінійну техніку зображення.

7. Обвести основною лінією контури фігур. Ця лінія повинна бути чітка і чорна. Наносять її м'яким олівцем або ручкою (кульковою чи іншою) чорного кольору.

8. Виконати ескізи фігур дітей різних вікових періодів за умовно-пропорційною схемою з використанням модульної сітки. Приклади поетапного виконання лабораторної роботи представлено на рис. 8.4 та 8.5 та у додатку В (рис. В.1–В.5).

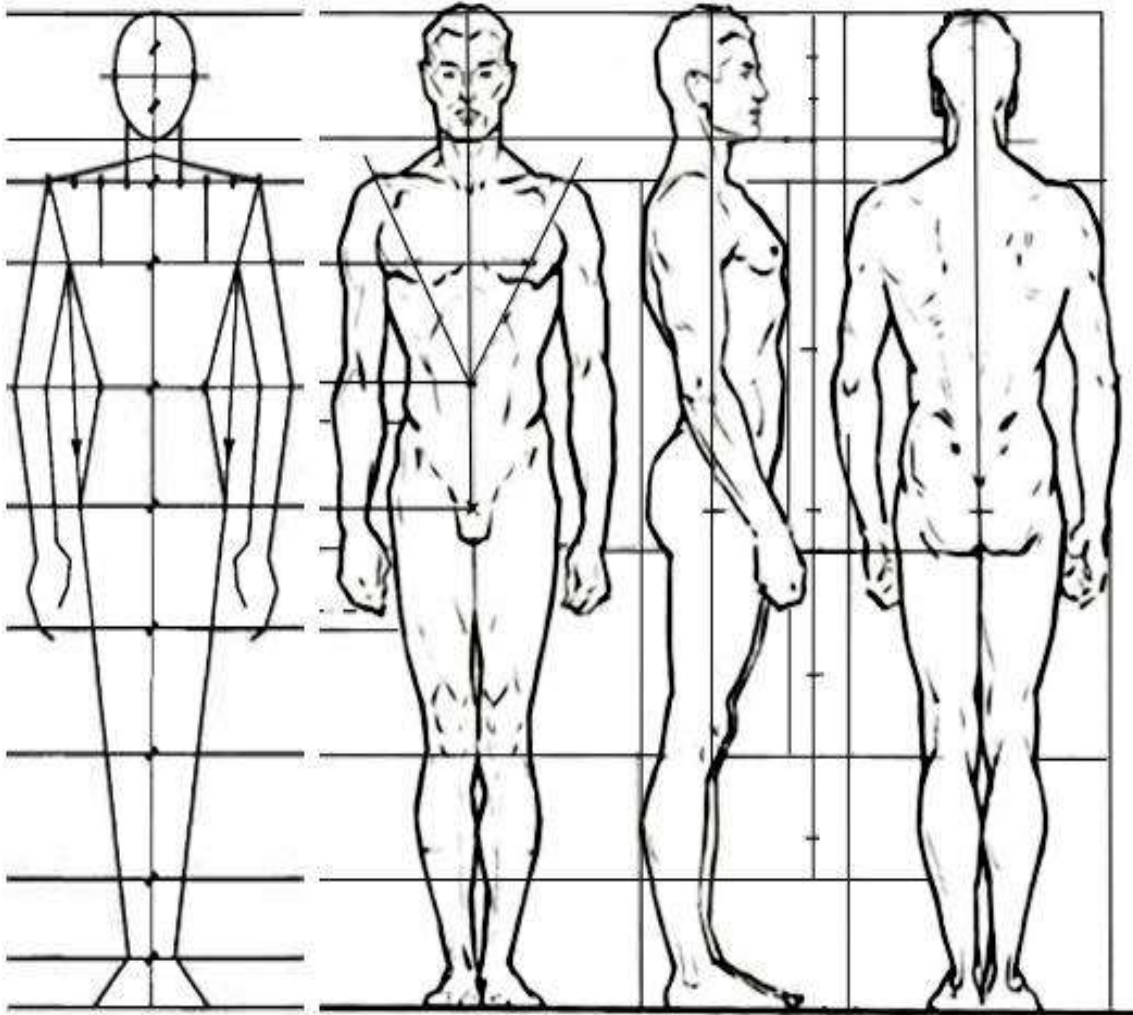


Рис. 8.4 – Побудова пропорційної схеми чоловічої фігури за каноном з використанням модульної сітки

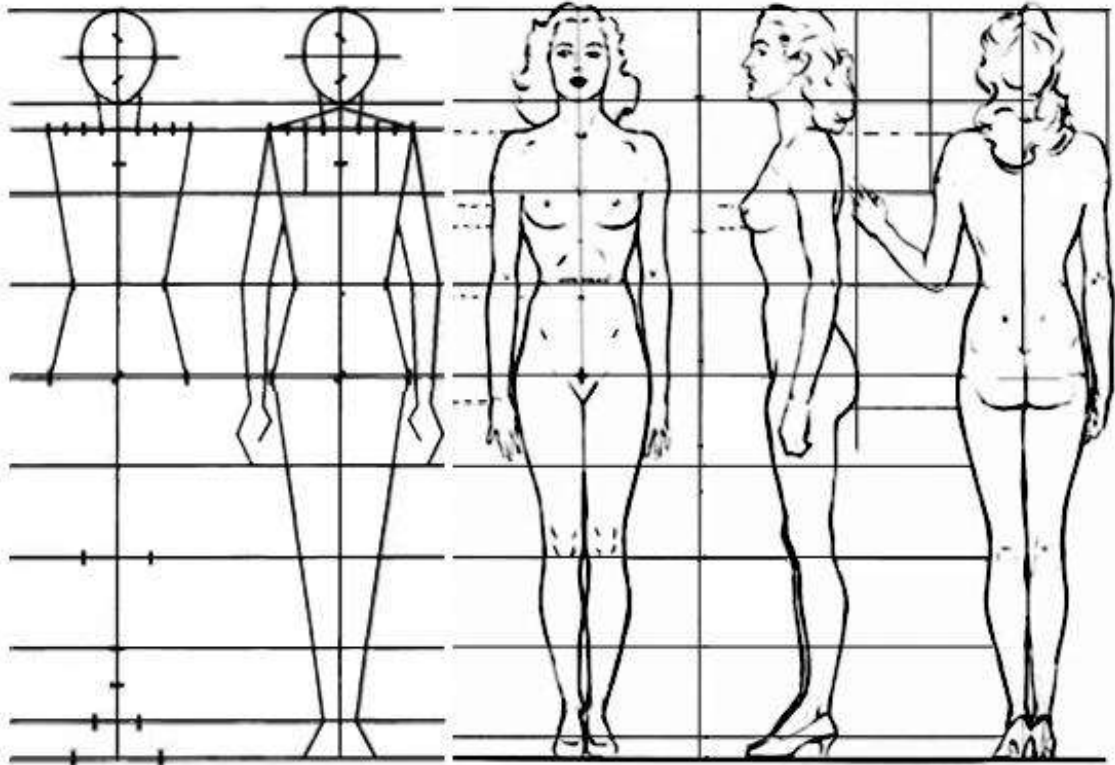


Рис. 8.5 – Побудова пропорційної схеми жіночої фігури за каноном з використанням модульної сітки

Контрольні питання

1. Яку роль у створенні ескізу одягу відіграє знання пропорцій фігури людини?
2. Що таке пропорція?
3. Що таке канон?
4. Що таке модуль?
5. З якою метою використовують пропорційні схеми рисування фігури людини?
6. Що береться за модуль при виконанні рисунка фігури людини за умовно-пропорційною схемою?
7. У чому відмінності пропорцій жіночої та чоловічої фігур?
8. Назвіть пропорційні відношення жіночої та чоловічої фігури людини.
9. Опишіть послідовність побудови фігури людини за каноном.

Література: [1, 10–16].

Лабораторна робота 9

Пропорції голови.

Виконання пропорційних схем голови людини у різних положеннях

Мета: навчитись зображувати голову людини в різних положеннях.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4 та А3, олівці графітні різної твердості, гумка, лінійка.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями зображення голови людини в різних положеннях з використанням модульної системи.
2. Скомпонувати на папері схематичне зображення голови в фас, профіль, у півоберта.
3. Виконати основні і допоміжні лінії сітки побудови голови людини.
4. Детально опрацювати основні контури голови на сітці побудови.
5. Узагальнити рисунок голови.
6. Зобразити зачіски (три–шість прикладів) за допомогою різних видів ліній на виконаних рисунках.

Теоретичні відомості

Форма голови людини визначається особливостями будови черепу, м'язів та наявністю жирових відкладень. Особливості будови голови виявляються у формі чола, скронь, тім'я, потилиці, очей, носу, рота, щелеп, підборіддя.

Розглянемо пропорційні членування голови людини як умовні (див. рис. 9.1).

Голова по лінії очей ділиться на дві рівні частини; лицьова частина, від брів до підборіддя – розділяється на дві рівні частини самою високою точкою носа. Відстань від носа до підборіддя ділиться – по лінії рота і по верхній лінії підборіддя. Розмір очей дорівнює 1/5 ширини обличчя, тобто відстань між ними дорівнює ширині носа. Висота голови дорівнює ширині обличчя в профіль і немовби вписана в квадрат. Знання пластичної анатомії сприяє вмінню правильно зображувати голову.

Робота над рисунком голови в повороті полягає не тільки в її правильному зображенні, але й у передачі індивідуального характеру і виразності, які властиві людському обличчю.

Ескіз голови композиційно зображують на аркуші не по центру, а зміщують дещо в сторону, і тоді відстань від очей до краю аркуша буде дорівнювати 3/4 ширини аркуша. Якщо голову потрібно зобразити з нахилом, то визначається кут між лінією, яка з'єднає перенісся з серединою підборіддя і уявною вертикаллю. Уточнюється середня лінія, намічаються місця для очей, носа, рота, вух, визначається висота і форма зачіски.

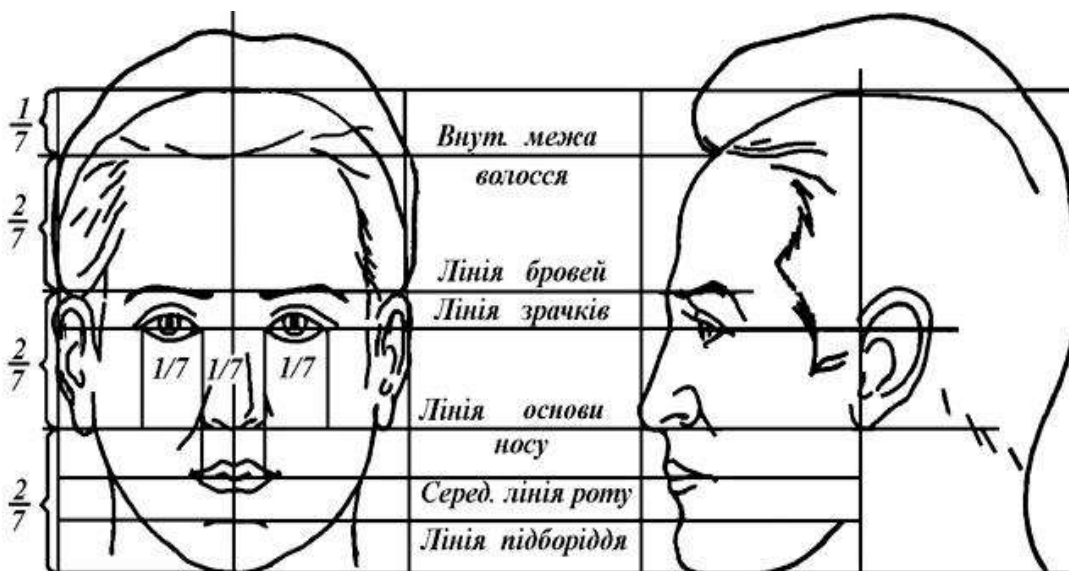


Рис. 9.1 – Пропорції голови людини

Рисуючи симетричними формами, потрібно уважно слідкувати за розмірами правої та лівої сторін. В ескізі голови необхідно передати особливості і виразність натури і придати їй живий вираз. Щоб правильно нарисувати обличчя людини, необхідно детальніше вивчити його головні частини. До них належать: очі, ніс, губи, вуха.

Розглянемо класичні приклади (див. рис. 9.1).

Око складається з очного яблука, яке має форму кулі, знаходиться у вічниці черепа і прикрите верхньою і нижньою повіками. Біла частина ока називається білком, кольорова – райдужною оболонкою, а чорний кружок посередині – зіницею. Над очима знаходяться брови.

Ніс – його спрощену форму можна порівняти з призмою, що складається з чотирьох частин: передньої – спинка носа, що лежить між переніссям і кінчиком носа, двох бокових і нижньої поверхні, на якій розташовані ніздрі. Але ніс має індивідуальну форму – у когось він довгий, у іншого кирпатий, з горбинкою, широкий (картоплею). Усі ці особливості треба врахувати при рисунку.

Губи складаються з двох частин: верхньої губи і нижньої, яка найчастіше буває ширшою за верхню. Над верхньою губою знаходиться невелика ямка, яка називається фільтром.

Вуха – його ширина частіше за все в два рази менша за висоту. Зовнішній край вуха називається завитком. В середині його проходить розділений на дві частини протизавиток. Виступи біля слухового проходу: козелок і протикозелок.

Послідовність виконання роботи

1. Скомпонувати на папері схематичне зображення голови в фас, профіль, у півоберта.
2. Виконати основні і допоміжні лінії сітки побудови голови людини.
3. Детально опрацювати основні контури голови на сітці побудови.
4. Намітити і прорисувати волосся і зачіски за допомогою різних видів ліній.

Послідовність побудови голови у фас:

1. Скомпонувати рисунок на аркуші паперу
2. Намітити граничні розміри кожного рисунка голови.
3. Овал голови по висоті поділити навпіл і через отриману точку провести горизонталь; на ній будуть розташовані зіниці очей. Разом з основною вертикальною прямою горизонталь складе хрестовину.

Нижню половину вертикального відрізка поділити ще раз навпіл. На горизонтальній лінії, що проходить через отриману точку, буде знаходитися основа носа.

Відрізок від основи носа до нижнього краю підборіддя поділити на три рівні частини. Відповідно отримуємо дві горизонтальні лінії. На верхній з них буде розташовано розріз рота. Вище поперечної лінії хрестовини провести горизонтальну лінію брів (на відстані, що дорівнює відрізку від основи носа до лінії розрізу рота). Потім горизонтальну лінію хрестовини поділити на п'ять рівних частин. Середній відрізок визначає відстань між очима і ширину носа, наступні два – ширину очей.

Тепер легкою лінією намітити контур голови: її верхня (мозкова) частина до лінії брів зображується півколом, а нижня (лицьова) звужується до підборіддя. Намічений контур ще не є закінченою формою, він уточнюється пізніше. Також форма голови залежить від статі, віку та природних особливостей людини. Висота вух визначається двома горизонтальними лініями (від брів до основи носа). Ширина рота дорівнює відстані між зіницями очей. У верхній частині лоба відмітити межу волосся.

4. Намітивши основні пропорції обличчя, тонкими лініями нарисувати брови, очі, губи та вуха. Нижню губу нарисувати більш товстішою за верхню. Далі уточнити овал обличчя, який визначається кістками вилиць і кутами нижньої щелепи. Намітити контур зачіски. Нарисувати шию і плечі.

5. Перевіривши рисунок, внести необхідні корективи, стерти допоміжні лінії побудови та надати рисунку закінченого вигляду.

6. При виконанні лінійного рисунка голови, для того щоб лінії були виразними, необхідно уявити джерело світла. Зі сторони світла лінії будуть тонкими, а падаючі тіні, що передбачаються, будуть зображені темними лініями. Верхні повіки підкреслюються сильніше, лінія розрізу рота теж буде темною. Найхарактерніші пасма волосся зображуються лініями.

Рисунку голови можна надати і більш об'ємний характер, зобразивши основні тіні.

Послідовність побудови голови в профіль:

1. Провести вертикальну пряму, на якій відкласти відрізок, що дорівнює висоті голови. Відрізок цей поділити на частини, як при побудові голови в положенні фас. Через точки поділу провести горизонтальні лінії. Побудувати квадрат, сторони якого дорівнюють висоті голови. Отвір вуха буде знаходитись на прямій, що ділить квадрат по горизонталі навпіл (див. рис. 9.2).

2. Нарисувати контур черепа, задня (тім'яна) частина якого коротша лицьової на 1/3 висоти голови. Лицьова частина дещо виходить за межі квадрата, особливо ніс. Нарисувати контури лоба, носа, верхньої і нижньої губ, підборіддя. Якщо опустити вертикаль з передньої частини ока, то вона визначить межу крил носа (див. рис. 9.3).

Особливу увагу необхідно звернути на положення шиї, яка в профіль має невеликий нахил (вона представляє собою циліндричну форму з похиленою основою). Її нижня передня точка, що визначає яремну ямку, лежить нижче сьомого шийного хребця.

Якщо голова повернена в сторону, тоді середня вертикальна лінія приймає форму дуги, яка і визначає міру повороту голови. Парні деталі голови, розташовані на горизонтальних лініях, змінюють свої розміри і форму.

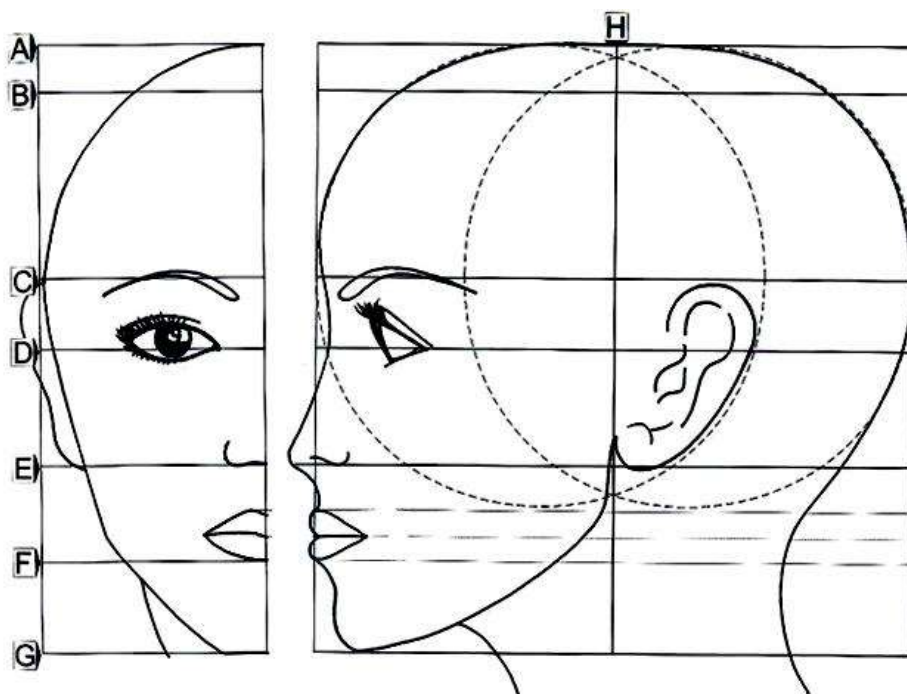


Рис. 9.2 – Основні і допоміжні лінії пропорційної сітки для побудови голови жінки

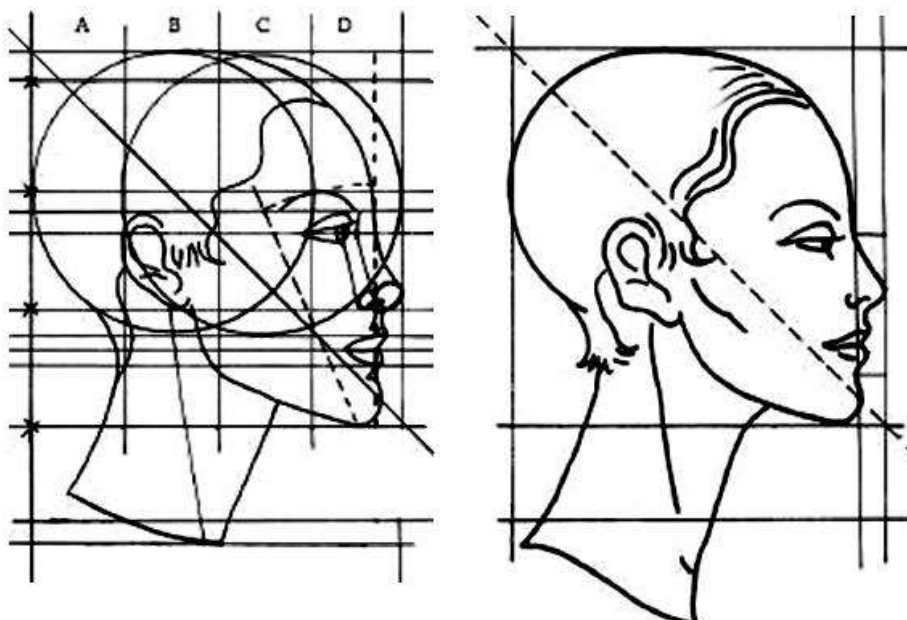


Рис. 9.3 – Послідовність зображення голови жінки у профіль

Послідовність побудови голови у повороті:

1. Відкласти на вертикальній прямій відрізок, що дорівнює висоті голови і поділити його на частини так, як при побудові в фас. Намітити нове положення середньої лінії.

Уточнити форму голови, зображаючи частину тімені черепа і кут нижньої щелепи. Якщо голова нахилена або піднята, то поперечні лінії, що проходять через зіниці, основу носа, лінію рота, приймуть дугоподібну форму.

2. Намітити частини обличчя: спочатку ніс, потім очі, рот, вуха. За законом перспективи ближче до нас око сприймається трохи більшим за те, що знаходиться далі. Межу рота на віддаленій стороні обличчя визначає вертикальна лінія, опущена від кінчика носа. Верхня губа трохи висунута вперед. У контурі обличчя характерні випукла вилиця і лінія підборіддя. Намітити контур зачіски (рис. 9.4).

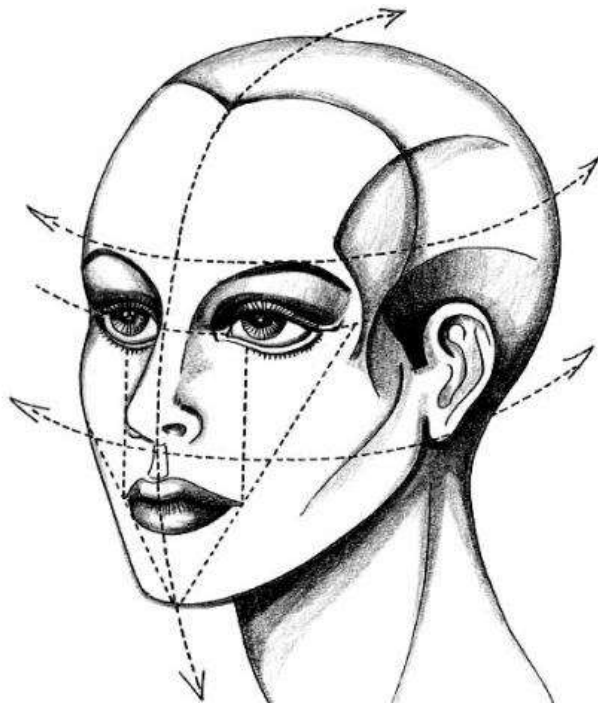


Рис. 9.4 – Особливості побудови голови у півоберта, основні лінії побудови

3. Уточнити форму голови і частин обличчя.

Положення голови відносно плечового поясу може бути різним:

– голова повернена, а плечовий пояс залишається в положенні в фас. У цьому випадку на шиї стає помітним грудинно-ключичний м'яз;

– голова повернена разом з тулубом. Тоді контур шиї визначається трапецієподібним м'язом спини, а голова трохи висувається вперед.

Приклад компоновання на аркуші паперу А4 і поетапного виконання побудови голови в фас, у профіль, у півоберта представлено в додатку В (рис. В.6–В.9). Приклади зображення зачісок за допомогою різних видів ліній представлено в додатку на рис. В.10–В.12.

Контрольні питання

1. Які пропорції голови людини?
2. Які головні частини обличчя людини?
3. У чому особливість рисунка голови людини в фас, профіль і в повороті 3/4?

Література: [10–13, 18, 19]

Лабораторна робота 10

Побудова фігури людини з різним характером руху. Відпрацювання шаблону фігури людини

Мета: оволодіти уміннями і навичками зображення фігури людини в різних положеннях.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні різної твердості, гумка, лінійка.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями зображення фігури людини з різним характером руху.
2. Побудувати схему фігури людини з опорою на дві ноги.
3. Виконати ескіз жіночої фігури з опорою на одну ногу.
4. Виконати ескіз жіночої фігури в повороті.
5. Відпрацювати різні шаблони фігури людини.

Теоретичні відомості

При зображенні фігури людини, як і при зображенні симетричних форм, користуються **віссю симетрії**. Центральна осьова лінія найкраще визначає рух тулуба людини.

Як відомо, тіло має вагу і на нього діє сила ваги, тому важливо при зображенні фігури людини визначити центр ваги і його напрям. **Центр ваги** починається від яремної ямки або від сьомого шийного хребця і проходить вертикально вниз до центру площі опори (поверхні, на яку спирається людина).

Симетричним положенням тіла прийнято вважати таке положення, коли обидві половини тіла, ліва і права – є ніби дзеркальним відображенням одна одної. При цьому центр ваги тіла розподіляється рівномірно на обидві стопи і вертикаль, що проходить через центр ваги, та йде в центр площі опори.

Послідовність побудови зображення фігури людини з опорою на дві ноги за схемою буде такою самою як і за каноном. Тепер розглянемо **особливості і етапи рисування фігури людини, що спирається на одну ногу** (див. рис. 10.1–10.2).

Вертикальне асиметричне положення тіла, коли людина спирається тільки на одну ногу, використовується частіше в зображенні фігури. В даному випадку вертикаль, що проходить через центр ваги, перетинає площу дотику опорної ноги.

Друга нога тільки трохи прилягає до площі опори. При подібному положенні людини всі частини її тіла для збереження стійкості та рівноваги розташовуються відповідно до правил протиставлення. Зокрема, таз на стороні опорної ноги піднімається і зміщується в сторону від вертикалі. Хребет і тулуб утворюють згин. Нахил плечового поясу протилежний нахилу тазу. Руки найчастіше в даному випадку зігнуті.

При зображенні фігури із зміщеною осьовою лінією важливо точно визначити центр ваги та місцезнаходження лінії стегон та плечей.

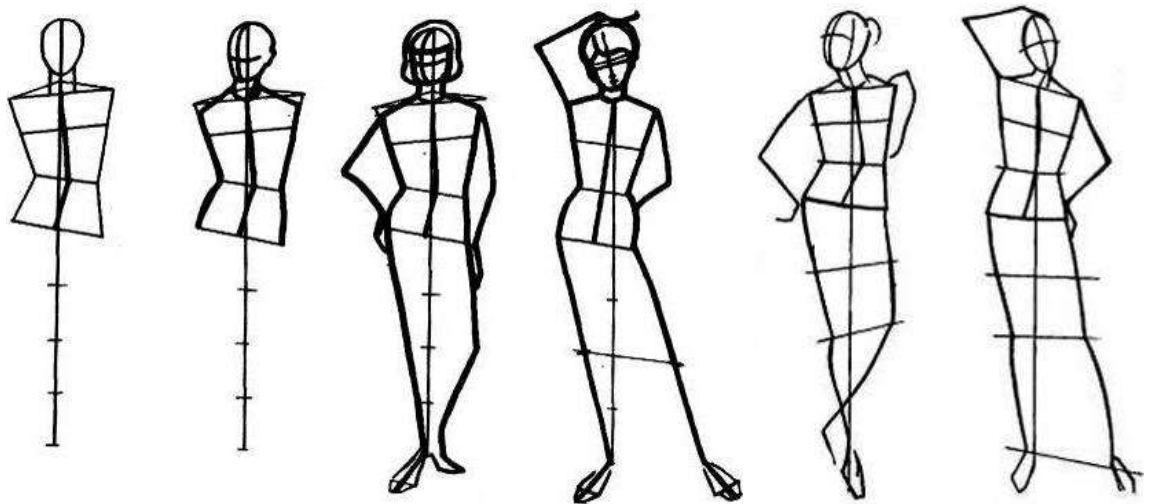


Рис. 10.1 – Послідовність побудови схеми фігури людини з опорою на одну ногу **Рис. 10.2 – Схеми фігури людини з опорою на одну ногу**

При рисуванні фігури людини з різним характером руху необхідно правильно визначити центр ваги, розміщення щодо нього і відносно один одного частин фігури, щоб найбільш точно передати характер руху людини. Важливим моментом є правильне зображення голови і шиї і їх положення щодо плечового пояса. Людина може тримати голову прямо, нахилити її набік або вперед, закинути назад, повернути вліво або вправо. Відповідно положенню голови і потрібно будувати її загальну форму. Намічена середня лінія допоможе правильно визначити поворот (рис. 10.3).

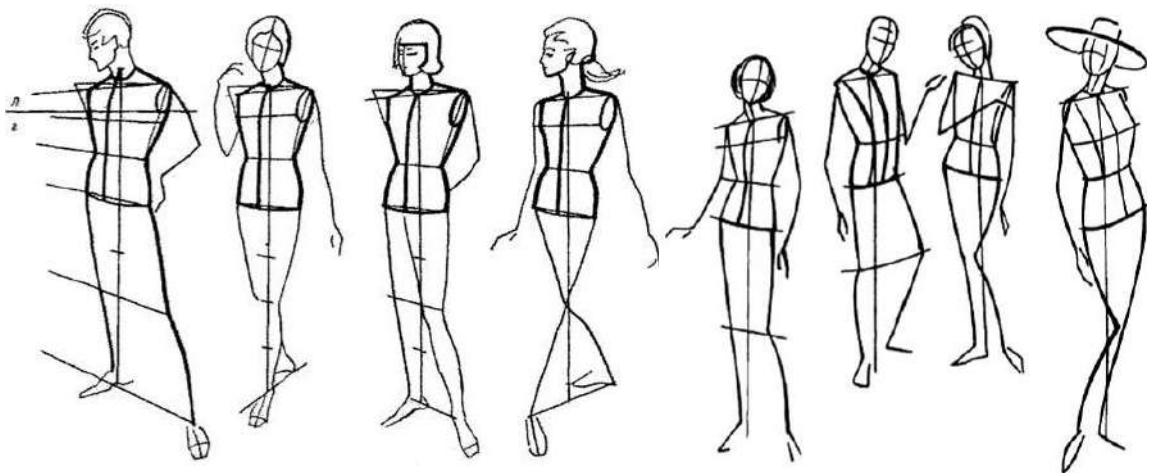


Рис. 10.3 – Схеми побудови фігур людини в повороті

Образ сучасної людини передбачає перш за все пропорційно розвинуту, струнку, підтягнуту фігуру. Від пропорцій тіла залежать пропорції костюма та їх зв'язок з фігурою. Одяг виглядає виразніше на високій стрункій фігурі. А оскільки ескіз костюма – це образ, ідеал, художниками допускається відхилення від канонів у бік утрирування пропорцій тіла людини, але в межах розумного. В ескізах фігур, як правило, присутня певна стилізація, тобто видозміна пропорцій.

Слово “стилізація” має два визначення:

- 1) наслідування, імітація в мистецтві особливостей будь-якого стилю минулих років, підробка під індивідуальну творчу манеру видатних художників;
- 2) узагальнене зображення, шляхом спрощення або ускладнення форми предмета, рисунка, кольору.

Отже **стилізація** – це загальне і спрощене зображення, це відмова від усього зайвого і виявлення характерного, при цьому можливе подовження фігури.

Стилізована фігура – фігура зі своєрідними розмірами, пропорціями і поставою, залежними від пануючого модного образу в даний період часу.

Шаблон фігури людини – спрощене графічне зображення стилізованої фігури з певним характером руху і наміченими основними лініями постановки (положення середньої лінії торса, направлення поясу нижніх кінцівок і плечового поясу, направлення осьових ліній ніг і рук), що наперед продумано автором і використовується як заготовка для подальшого зображення різних видів одягу.

Приклади різних шаблонів жіночих фігур наведено у додатку В (рис. В.13–В.18).

Послідовність виконання роботи

Побудова схеми фігури людини з опорою на дві ноги (див. рис. 10.4).

1. Скомпонувати схематичне зображення чоловічої фігури на аркуші паперу.
2. Відкласти на вертикалі відрізок, що дорівнює висоті фігури і поділити його на вісім частин (див. лабораторну роботу 8), побудувати модульну сітку у вигляді допоміжних горизонтальних ліній і сформувати загальний контур голови, тулубу і верхніх кінцівок.
3. Побудувати загальну форму тулубу більш чітким контуром.
4. Визначити напрям осей кінцівок. Обидві ноги відставлені в сторони на однакові відстані.
5. Лінію грудей, талії і стегон розташовуємо відносно положення середньої лінії фігури симетрично.

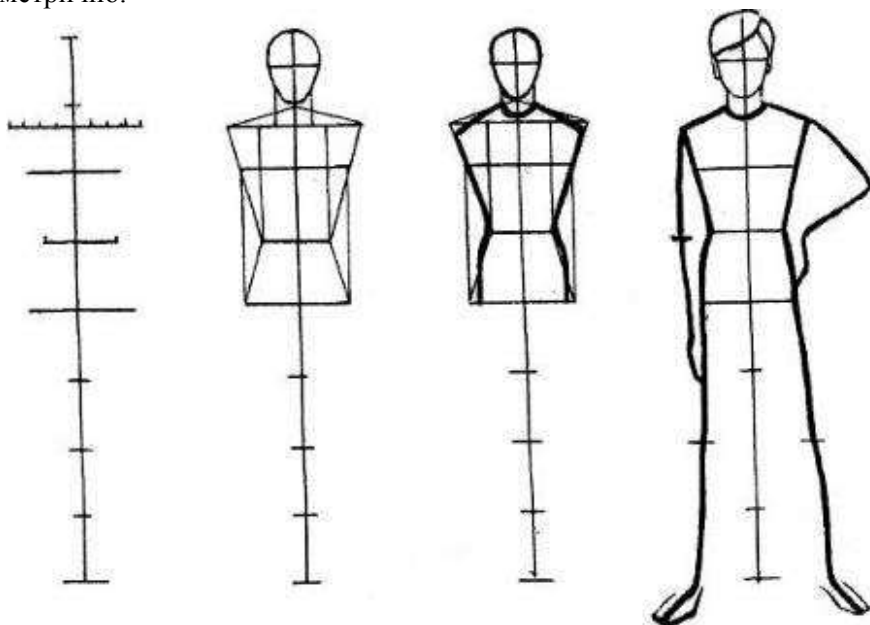


Рис. 10.4 – Послідовність побудови схеми фігури людини з опорою на дві ноги

Побудова фігури людини з опорою на одну ногу

1. Відкласти на вертикалі відрізок, що дорівнює висоті фігури і поділити його на вісім частин. Потім від лінії плечей намітити нове положення середньої лінії фігури, визначаючи рух торсу. Ця лінія відхиляється від вертикальної прямої, що проходить через центр ваги фігури.

Лінію плечей, грудей, талії і стегон розташовуємо вже відносно нового положення середньої лінії фігури. При цьому лінія плечей може бути горизонтальною або нахиленою (опущеною в сторону опорної ноги), а лінія талії і стегон повинні бути перпендикулярні середній лінії фігури. Це пояснюється тим, що кістки тазу складають нерухому основу скелета, а будова грудної клітки дозволяє здійснювати рухи у верхній частині тулуба. Всі розміри по ширині фігури необхідно зазначити відносно нового положення середньої лінії.

2. Схематично зобразити тулуб і голову.

3. Визначити напрямки осей кінцівок. Лінія опорної ноги буде направлена від стегна до нижнього кінця вертикального відрізка, що проходить через центр ваги. Друга нога, відставлена в сторону, може бути трохи зігнута в коліні або випрямлена. Ліва і права половини тулуба несиметричні відносно середньої лінії фігури, особливо в тазовій частині; тут зі сторони опорної частини ноги маємо круту дугу, а з протилежної сторони – плавну лінію (рис. 10.5).

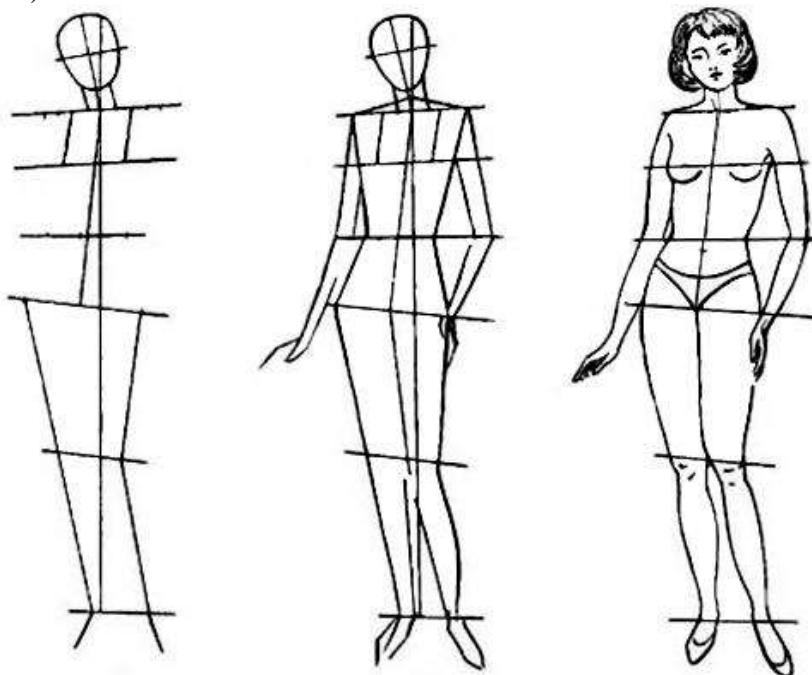


Рис. 10.5 – Етапи рисунка жіночої фігури, що опирається на одну ногу, з використанням пропорційних схем

Побудова фігури людини в повороті

Свої особливості має **рисунка фігури людини в повороті**. При невеликому повороті середня лінія вигнута в області грудей у жінок більше, ніж у чоловіків. Основні конструктивні лінії спрямовані в глибину з урахуванням законів перспективи. Фігура буде мати більш природний вигляд, якщо лінія горизонту співпадає з лінією грудей. Таким чином, провівши через вертикальну осьову лінію основні конструктивні горизонтальні лінії, прорисовуємо середню лінію.

Від точки перетину лінії плечей з віссю до лінії грудей вона пройде під невеликим нахилом до осьової. Далі до лінії стегон вона буде паралельна вертикальній осьової лінії.

Відрізки величин ширини фігури відкладаємо від вертикальної осьової лінії в ближню до нас сторону, а величини ширини плечей – в обидві сторони, причому ширина далекого плеча буде трохи менше. Така побудова дозволить найбільш вірно визначити співвідношення передньої і бічної частин торсу.

З середин кожного з двох плечових відрізків проводимо лінії, паралельно середній лінії, визначаючи таким чином на рисунку передню поверхню тулуба. Потім намічаємо бічну частину тулуба, а також рух кінцівок, нахил голови і шиї.

На заключному етапі зарисовуємо фігуру, коригуючи її форму (рис. 10.6).

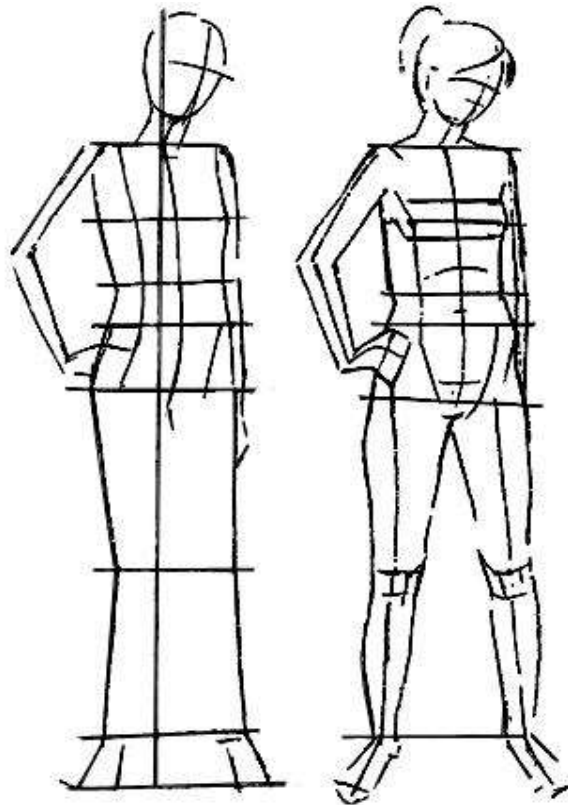


Рис. 10.6 – Етапи рисунка жіночої фігури в повороті з використанням пропорційних схем

Відпрацювання шаблону фігури людини

1. Обрати і продумати вид стилізованої фігури жінки для виконання шаблону.
2. Скомпонувати зображення на аркуші паперу.
3. Побудувати пропорційну схему жінки в обраному русі й повороті.
4. Виконати детальну проробку основних контурів фігури жінки відповідно до характеру руху.
5. Уточнити форми кінцівок і голови.

Приклади зображення шаблонів стилізованої жіночої фігури з різним характером руху представлено на рис. 10.7. У додатку В (рис. В.13–В.19) наведено приклади шаблонів жіночих і чоловічих фігур.

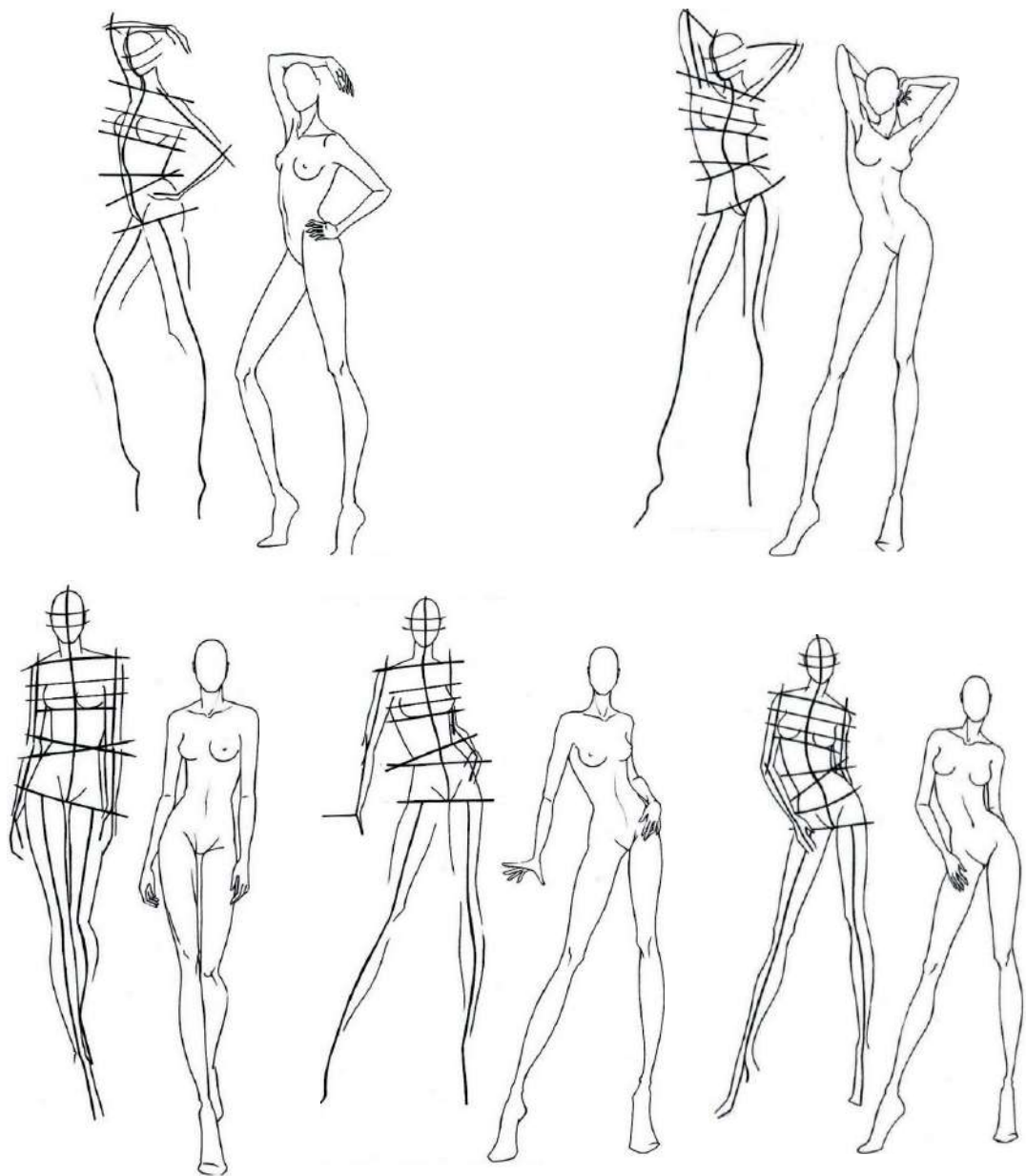


Рис. 10.7 – Приклади зображення шаблонів стилізованої жіночої фігури з різним характером руху

Контрольні питання

1. Що таке центральна осьова лінія?
2. Що таке і де знаходиться центр ваги?
3. Яка послідовність побудови фігури людини в повороті?
4. Які особливості побудови стилізованої фігури?
5. Для чого використовують шаблони фігури людини?

Література: [10–13, 18, 19]

Лабораторна робота 11

Пропорціонування як засіб гармонізації форми. Застосування пропорційних схем при розробці ескізів моделей одягу

Мета: вивчити пропорціонування як засіб гармонізації форми, оволодіти уміннями і навичками зображення технічних ескізів моделей одягу.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4, олівці графітні різної твердості, гумка, лінійка.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями виконання технічних ескізів моделей одягу із застосуванням пропорційних схем.
2. Виконати технічні ескізи різних видів і силуетів одягу.
 - 2.1. Технічні ескізи різних видів і силуетів блузок жіночих (чотири ескізи).
 - 2.2. Технічні ескізи спідниці і брюк (по два ескізи).
 - 2.3. Технічні ескізи сукні жіночої і чоловічого костюма.
 - 2.4. Технічні ескізи жіночих жакетів різних видів і силуетів (чотири ескізи).
 - 2.5. Технічний ескіз жіночого плаща.
 - 2.6. Технічні ескізи жіночого і чоловічого пальт.

Теоретичні відомості

У процесі своєї професійної діяльності модельєр-конструктор і технолог швейного виробництва виконують ескізи моделей одягу. Ці ескізи мають бути грамотними, так як форма і пропорції моделей одягу орієнтовані на форму і пропорції фігури людини з урахуванням вікових і статевих ознак.

Якщо фахівець погано представляє собі зовнішню пластику фігури людини, неправильно передає в ескізі пропорції, це тягне за собою, в свою чергу, спотворення пропорцій в моделі одягу, неправильне місце розташування конструктивних та декоративних ліній, а також окремих деталей і елементів. Тому, щоб не допустити помилок в ескізах моделей одягу, необхідно спиратися на знання про анатомічну будову і пропорції фігури людини і використовувати пропорційні схеми також і для розробки технічних ескізів одягу.

Слід зауважити, що на практиці доводиться виконувати ескізи тільки моделей одягу, без прорисовки фігури повністю. Це швидкі рисунки, в яких накидають або силует моделі одягу, її пропорції, або визначають конструктивні і декоративні елементи, або зображують деталі (коміри, кишені, манжети і т.д.). В таких випадках прорисовують тільки торс, форми якого узагальнені, як прийнято в манекені для швейників (рис. 11.1).

Торс – тулуб людини. У скульптурі і живопису – зображення тулуба людини.

Технічний ескіз моделі одягу – це лаконічне масштабоване зображення швейного виробу з передачею пропорцій і конфігурацій ліній на зовнішній поверхні проектованої моделі. Технічний ескіз ставить своїм завданням показати і роз'яснити ідеї щодо виконання задуманого в творчому ескізі костюма в умовах сучасного виробництва одягу.

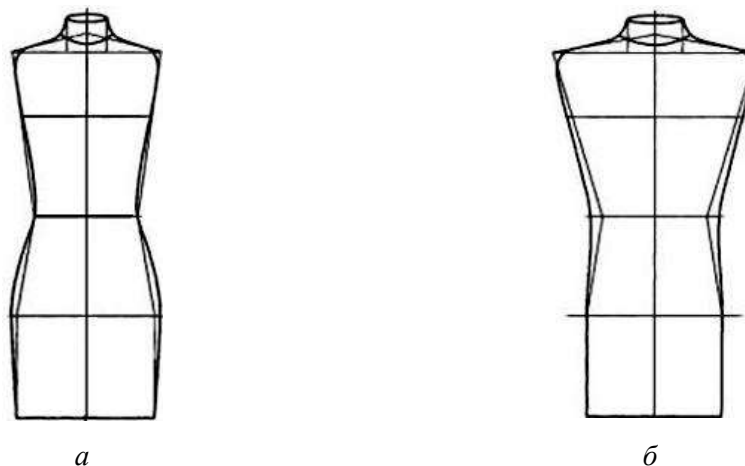


Рис. 11.1 – Схема торса-манекена: а) жіночого; б) чоловічого

У технічному ескізі показуються насамперед пропорції виробу в цілому і кожного елемента окремо, конструкція виробу, його детальне рішення. Модельєри повинні вміти створювати ескіз, який був би зрозумілий конструктору і технологу. Він добре показує всі лінії членування фігури, конструктивну схему форми виробу, але не дає абсолютно точної інформації про пропорції виробу, так як на такому рисунку відсутні лінії грудей, талії, стегон, колін і т. д. фігури. Такі схеми часто супроводжують додатковими технічними лініями основних горизонтальних рівнів членування фігури людини. Часто вимоги показу конструктивних особливостей моделі змушують зображати виріб в різних ракурсах. В основному це зображення спереду і ззаду (див. рис. 11.2), але іноді потрібно зобразити виріб збоку.

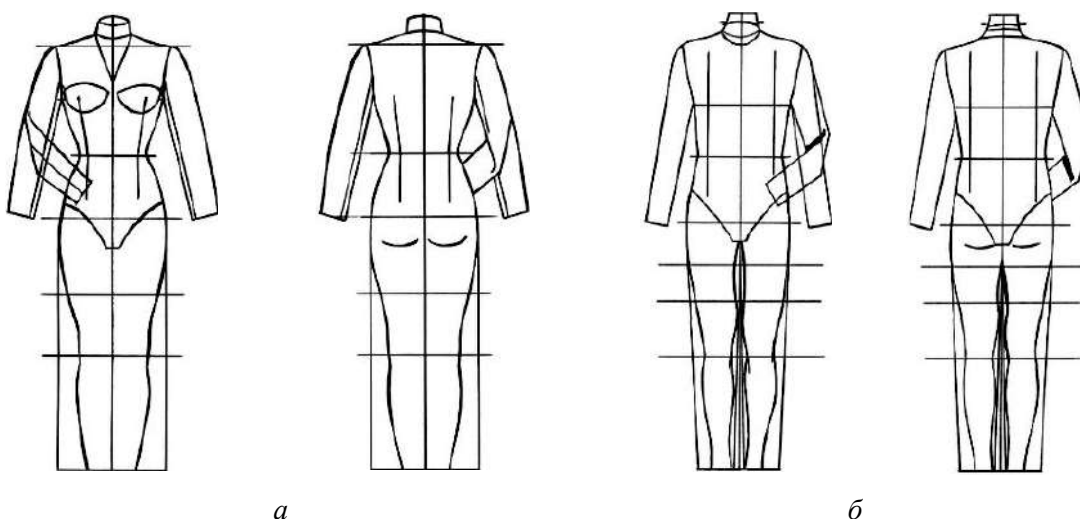


Рис. 11.2 – Схема зображення фігури (вигляд спереду і ззаду): а) жіночої; б) чоловічої

Іноді окремі деталі зображуваної моделі мають незвичайну конфігурацію, обробку, технологічні особливості обробки, в цьому випадку такі деталі зображуються фрагментарно, збільшеними в масштабі з виносом за силуетну лінію костюма. Технічні ескізи можуть містити пояснювальні текстові вставки-фрагменти, показані дизайнером у вигляді виносок.

За місцем розташування на тілі розрізняють два типи одягу: плечовий і поясний.

Послідовність виконання роботи

Рисування технічних ескізів моделей одягу виконується послідовно, етапами, відповідно до принципу “від загального до конкретного”.

1. Визначити силует моделі одягу, пропорційні співвідношення її членувань (по горизонталі і по вертикалі), а також співвідношення довжини виробу до його ширини.
2. Намітити деталі моделі (комір, кишені, кокетки, складки і т.д.) і прорисувати їх.
3. Надати технічному ескізу закінчений вигляд.

Слід зауважити, що рисуючи технічний ескіз моделі одягу, необхідно орієнтуватися на вертикальну осьову лінію, відносно якої розташовуються конструктивні і декоративні лінії і елементи моделі. Також необхідно продумати композицію ескізу на аркуші, оскільки через невдале розташування він буде невідповідно виглядати.

Рисування технічних ескізів блузок

Блузки відносяться до типу плечових виробів, тому для виконання їх ескізів потрібно схематичне зображення торса людини. Блузки відрізняються великим різноманіттям форм і оздоблень. Перед початком рисування необхідно чітко представити модель, її силует, особливості конструкції, форму деталей і характер обробки, тому що все це повинно бути відображено в ескізі. Послідовність рисування блузок підпорядковується загальній схемі і представлена на рис. 11.3.

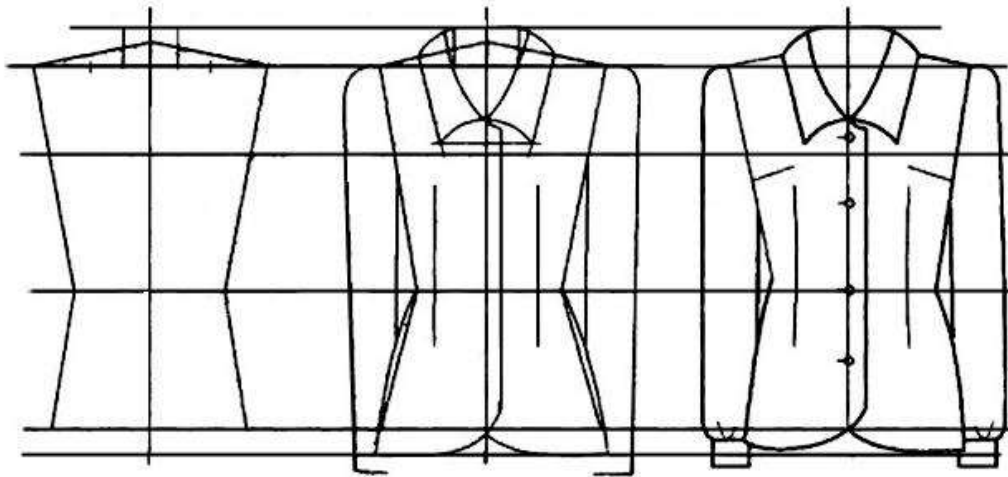


Рис. 11.3 – Етапи рисування технічного ескізу блузки

Рисування технічних ескізів спідниць та штанив

Штани та спідниці відносяться до поясного типу одягу, тому для виконання їх технічних ескізів використовують схематичне зображення нижньої частини фігури людини – від лінії талії до лінії стоп (див. рис. 11.2 та 11.4).

Виконуючи технічний ескіз спідниці, проводимо середню вертикальну лінію і відкладаємо опорні точки на лініях талії, стегон і низу. Лінію низу визначають щодо лінії колін (див. рис. 11.5, а).

Намічаємо силует спідниці і виявляємо її членування по вертикалі та горизонталі.

Потім уточнюємо пропорції спідниці і її деталей (див. рис. 11.5, б).

На заключному етапі надаємо ескізу закінчений вигляд (див. рис. 11.5, в).

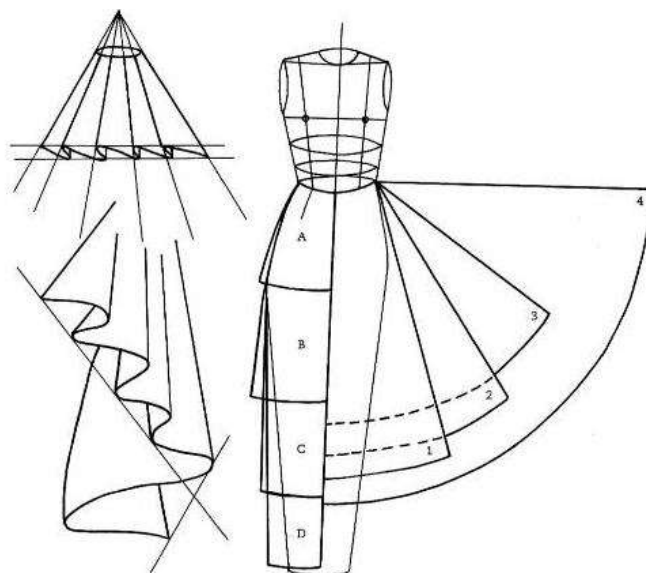
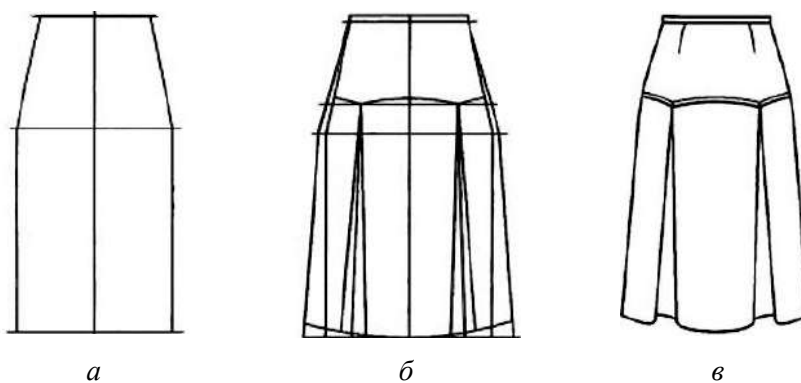


Рис. 11.4 – Схеми побудови жіночих спідниць

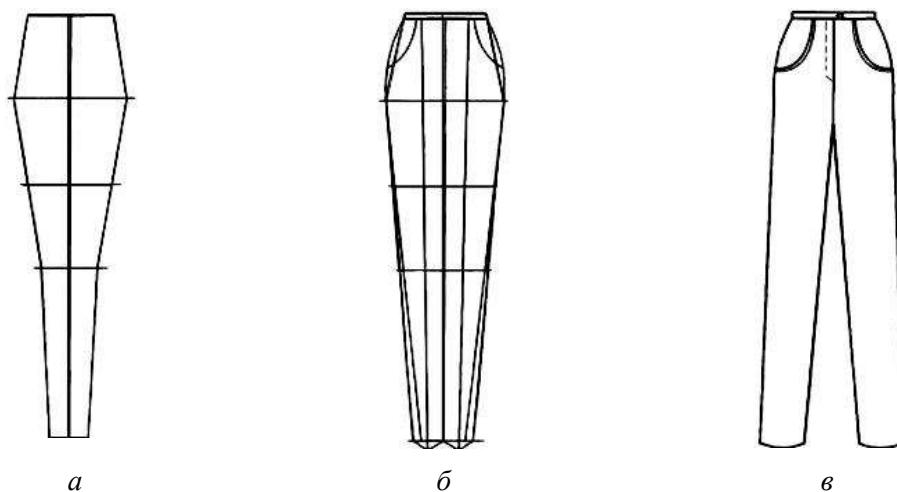


a

б

в

Рис. 11.5 – Етапи рисуння технічного ескізу спідниці



a

б

в

Рис. 11.6 – Етапи рисуння технічного ескізу жіночих штанів

При рисуванні технічних ескізів штанів необхідно відзначити опорні точки на лінії талії і стегон, а також на лінії колін (ширина колін) і лінії низу (рис. 11.6, *a*).

Наступні етапи аналогічно етапам рисування спідниці (рис. 11.6, *б, в*).

У цій самій послідовності виконуються рисунки суконь, костюмів, піджаків та верхнього одягу (рис. 11.7–11.10).

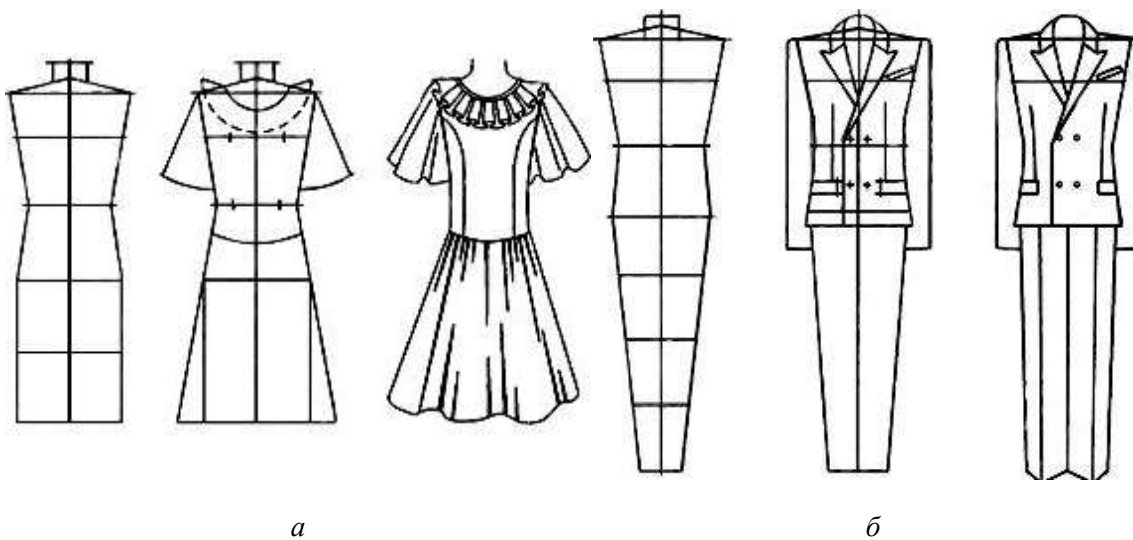


Рис. 11.7 – Етапи рисування технічних ескізів:
a) жіноча сукня; *б*) чоловічий костюм

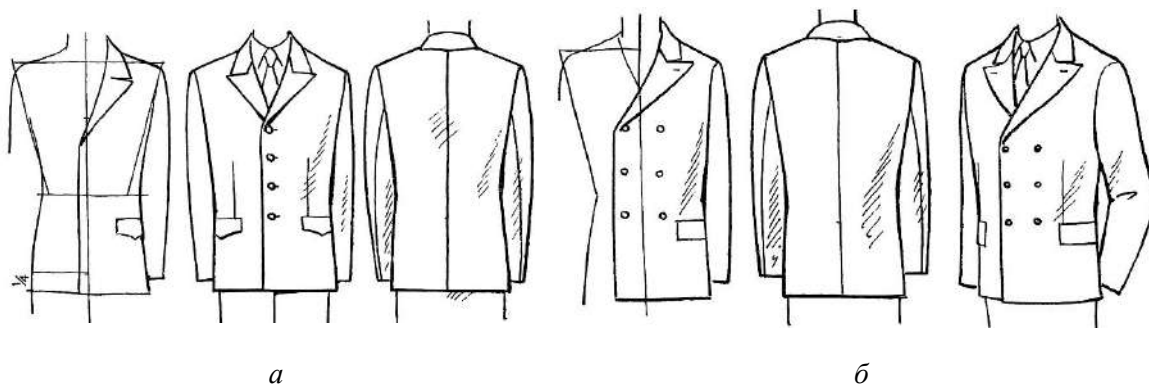


Рис. 11.8 – Етапи рисування технічних ескізів чоловічих піджаків із застібною:
a) центральною; *б*) суміщеною

Дуже часто до технічного ескізу моделі одягу додається вигляд зі спини, як правило, в зменшеному вигляді. Ескізи моделей зі спини виконуються за традиційною пропорційною схемою і пояснюють особливості моделі. Іноді технічний ескіз зі спини виконується в тому ж масштабі, що і основний. Це пов'язано з необхідністю більш детального вивчення виробу при особливо цікавому рішенні моделі зі спини (див. рис. 11.10).

Приклади і варіанти виконання технічних ескізів моделей одягу різного асортименту і силуетів представлено в додатку В (рис. В.20–В.28).

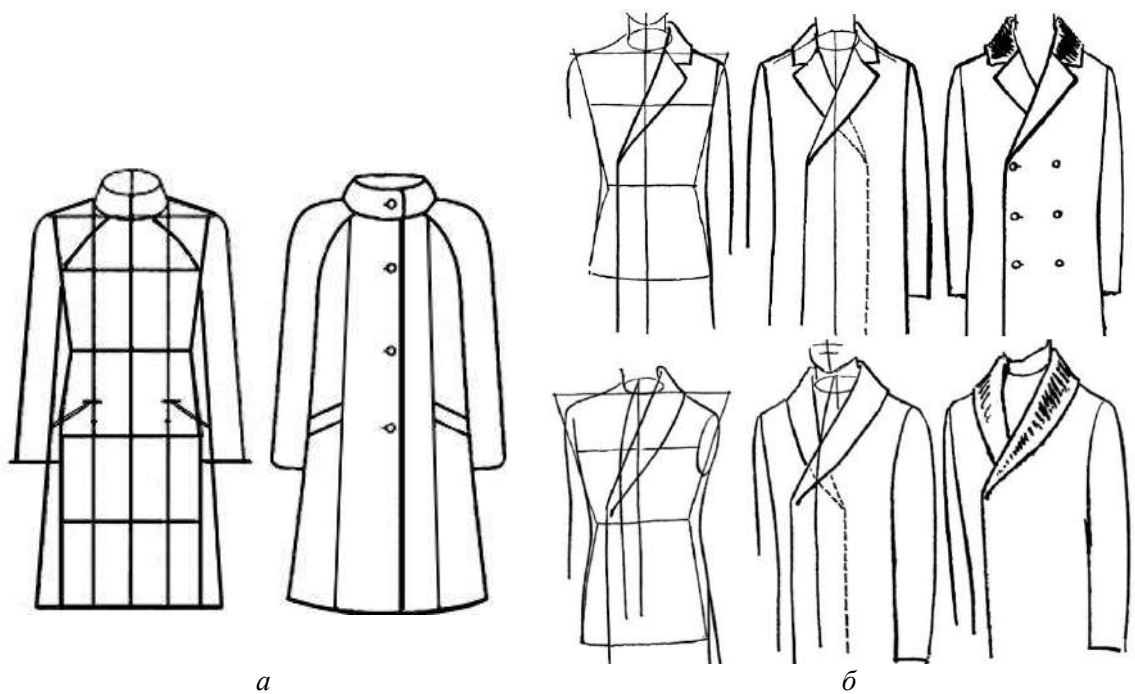


Рис. 11.9 – Етапи рисуння технічних ескізів пальт:
а) жіночого; б) чоловічого

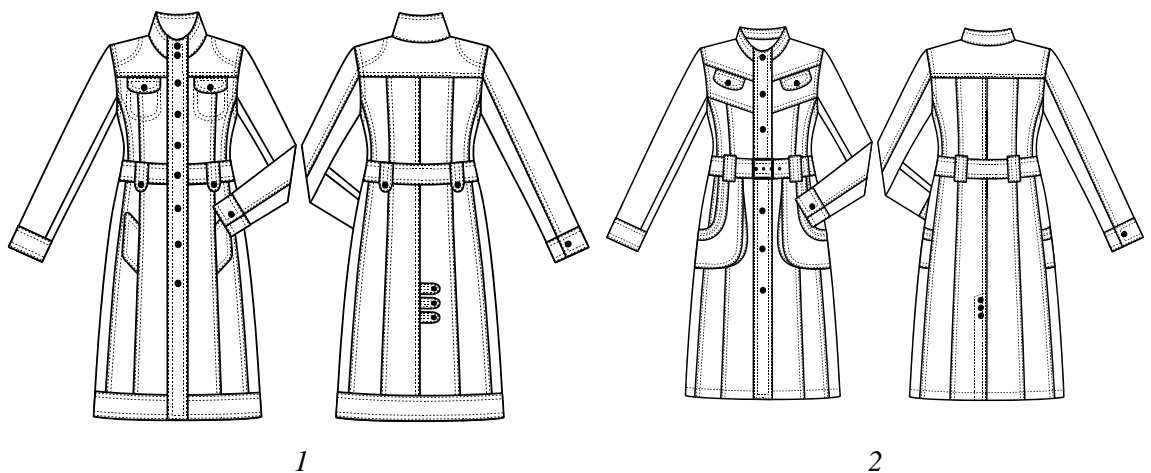


Рис. 11.10 – Приклади і варіанти технічних ескізів жіночих плащів

Контрольні питання

1. Що представляє собою технічний ескіз моделі одягу?
2. Яка послідовність зображення технічного ескізу моделі одягу?
3. Які особливості техніки виконання ескізів елементів одягу?

Література: [3–10, 18, 19]

Лабораторна робота 12

Побудова моделей одягу різного асортименту на фігурі людини з урахуванням законів і правил композиційної побудови

Мета: вивчити закони, правила і принципи композиції на прикладах виконання зображень моделей одягу різного асортименту на фігурі людини у чорно-білій графічній техніці.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4 та А3, олівці графітні різної твердості, гумка, лінійка.

Завдання роботи

1. Ознайомитися з особливостями зображення моделей одягу різного асортименту на фігурі людини.
2. Виконати ескізи дитячого одягу усіх вікових періодів різного призначення.
3. Виконати ескізи моделей одягу різного асортименту і силуетів на фігурі людини у чорно-білій графічній техніці:
 - блузки жіночої;
 - спідниці і штанів.
 - сукні жіночої і костюма.
 - жіночого жакета;
 - жіночої куртки і пальта.
4. Виконати дво- і багатофігурну композицію моделей одягу на фігурах людини в чорно-білій графічній техніці.

Теоретичні відомості

Щоб краще розуміти красу і різноманітність форм одягу, майбутні фахівці швейної промисловості повинні вміти добре відчувати і зображати фігуру людини в одязі. При цьому, необхідно весь час представляти крізь одяг форму і будову людського тіла (рис. 12.1).

Починати рисунок слід із загального ескізу фігури в самому простому статичному положенні, подумки уявивши її без одягу. Цей попередній аналіз повинен дати загальне уявлення про головні особливості моделі, ескіз потрібно виконати легкими лініями, щоб на наступних етапах можна було його коректувати.

Щоб найбільш повно розкрити зміст сучасної моди, людину в одязі представляють в різних рухах і позах. Такі рисунки повинні бути ясними, точно передавати особливості форми і пропорційних співвідношень моделі, а також її конструкцію.

Зображуючи одяг на фігурі з розворотом тулуба, потрібно дотримуватися таких умов:

- пропорції костюма повинні органічно поєднуватися з пропорціями фігури;
- при графічному зображенні одягу на фігурі в ракурсі необхідно враховувати закони перспективи;

– всі деталі одягу (комір, кишені, пояс) і декоративні лінії костюма підкоряються правилу перспективних скорочень.

Перспектива – система зображення об'ємних тіл на площині, що передає їх власну просторову структуру і розташування в просторі, в тому числі віддаленість від спостерігача. Перспектива в образотворчому мистецтві виступає як вираження прагнення художника до відтворення образу реального, видимого світу.

Ракурс – перспективне скорочення зображених предметів, що змінює їх зовнішній вигляд. У декоративному мистецтві часто використовується для найбільш ефектної передачі руху і простору.

Пристаючи до виконання ескізів моделей одягу на фігурі людини, необхідно продумати, як вигідніше зобразити модель на рисунку. Якщо, наприклад, вона має будь-які декоративні або конструктивні особливості на бічних частинах, її краще представити на фігурі людини в повороті три чверті (рис. 12.2).

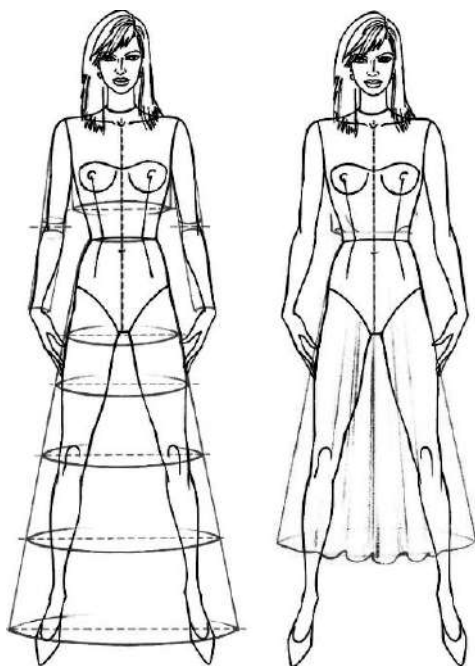


Рис. 12.1 – Приклад розташування майбутнього одягу за пропорційними схемами

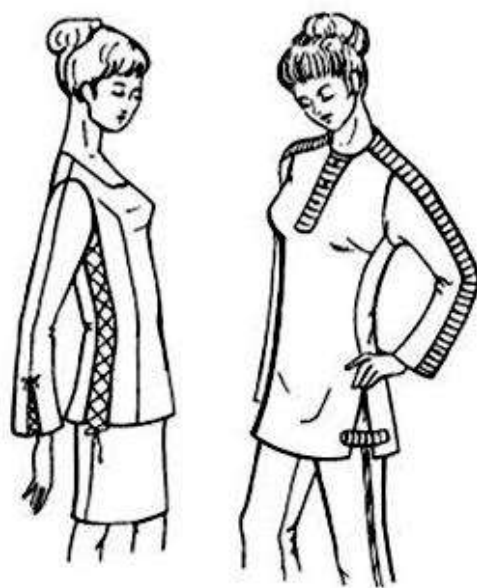


Рис. 12.2 – Моделі одягу на фігурі людини, що демонструють особливості бічних елементів

Дуже важливо враховувати пластичні властивості тканин, з яких буде виготовлена модель, бо вони впливають на характер рисунка. Щільна тканина зберігає чіткість форми і силуету, а м'які і легкі утворюють фалди, складки і краще облягають форму тіла (рис. 12.3).

Ескізи моделей одягу можуть бути представлені в одно- або багатофігурних композиціях. У другому випадку композиції листа приділяється особлива увага, так як вона повинна бути підпорядкована загальній ідеї, постаті повинні бути пов'язані між собою по пластиці рухів. Однак слід пам'ятати, що мета багатофігурної композиції – це демонстрація моделей одягу, тому вибір поз і рухів фігур повинен максимально розкривати особливості моделей.

У багатофігурній композиції фігури можуть розташовуватися як на одному рівні, так і на різних просторових планах.

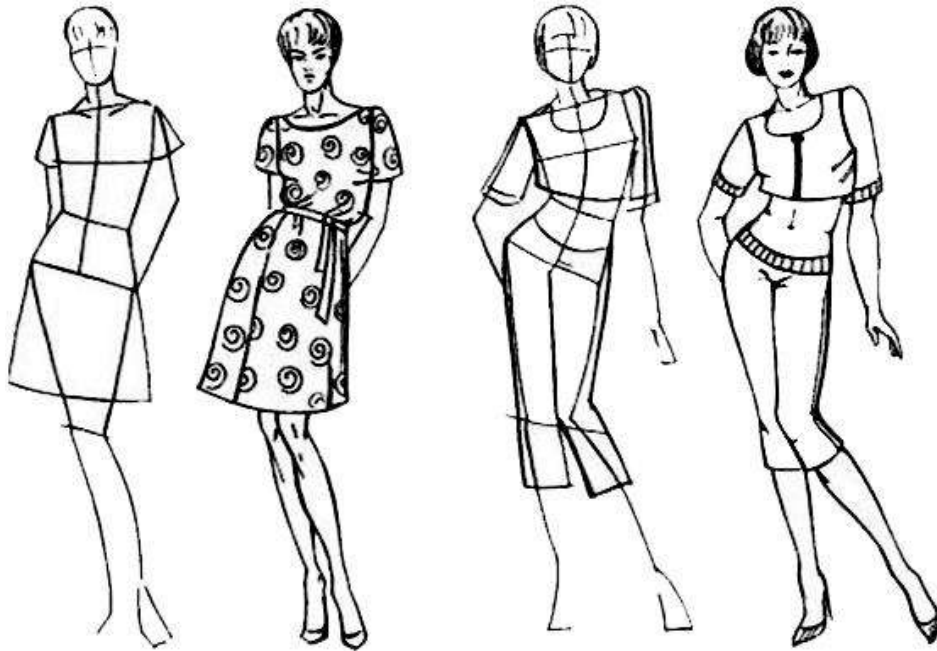


Рис. 12.3 – Приклади рисування моделей одягу на фігурі людини, виконані на основі пропорційних схем

Приклади багатофігурних композицій представлені на рис. 12.4 та рис. 12.5.



Рис. 12.4 – Багатофігурні композиції з розміщенням фігур на різних просторових планах



Рис. 12.5 – Двофігурна композиція з розміщенням фігур на одному рівні

Послідовність виконання роботи

1. Обрати і продумати модель одягу.
2. Обрати шаблон стилізованої фігури людини, розроблений у лабораторній роботі 10, та узгодити його з викладачем (рис. 12.6, *а*). Скомпонувати зображення на аркуші паперу.

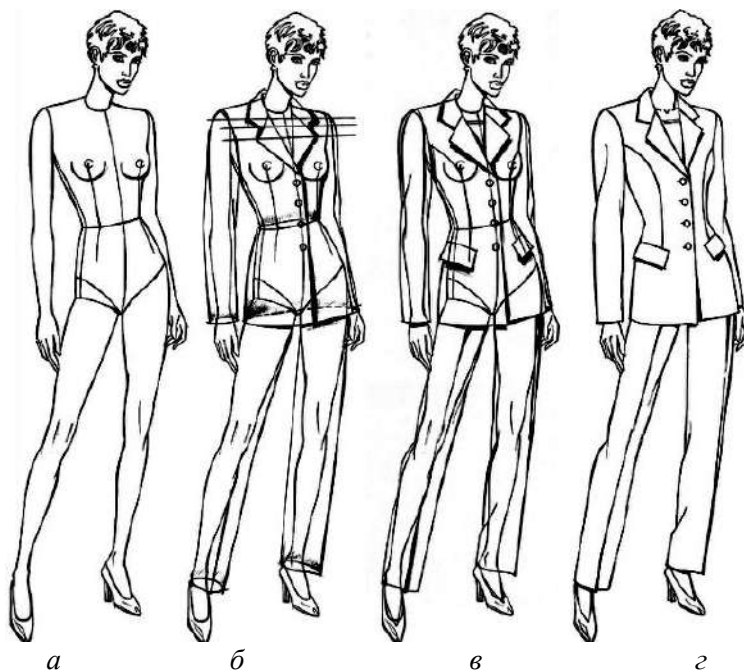


Рис. 12.6 – Приклад поетапного виконання моделі брючного костюма на фігурі людини

3. Лінійно прорисувати силует одягу з урахуванням положення фігури і особливостей тканини, з якої буде виготовлена модель (рис. 12.6, б).

5. Прорисувати деталі одягу, конструктивні і декоративні лінії (рис. 12.6, в).

6. Уточнити форми кінцівок, голови і характер зачіски (рис. 12.6, г).

Отже, потрібно спочатку намітити схеми руху фігури, а після цього зобразити модель одягу на фігурі, прагнучи до того, щоб вона підкреслювала характер руху.

Приклади і варіанти виконання ескізів моделей одягу різного асортименту і силуетів на фігурі людини представлено у додатку В (рис. В.29–В.50).

Контрольні питання

1. Яке значення має одяг як один із засобів художнього вираження?

2. У чому полягають особливості рисування фігури людини в одязі?

3. Що слід враховувати при рисуванні моделей одягу на фігурі людини?

4. Назвіть правила зображення фігури людини в одязі.

5. Для зображення якої моделі краще обрати динамічне положення фігури?

6. Опишіть послідовність рисування моделі одягу на фігурі людини при використанні пропорційних схем.

7. У чому полягають особливості роботи над ескізом моделей одягу в багатофігурної композиції?

Література: [3–10, 18–21, 26]

Лабораторна робота 13

Колір як елемент композиції і засіб її організації. Засоби та прийоми виконання зображень моделей одягу в кольорі

Мета: вивчити колір як основний елемент і засіб композиції на прикладах виконання зображень одягу на фігурі людини в кольорі з використанням різних технік.

Матеріальне забезпечення: акварельний папір, аркуші ф. А4 та А3, олівці графітні різної твердості, кольорові олівці, гумка, лінійка, фарби, пастель, пензлі, фломастери і маркери, туш.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями зображення одягу на фігурі людини в кольорі.
2. Виконати рисунки моделей одягу різного асортименту і силуетів на фігурі людини, використовуючи рисунки лабораторної роботи 12, в різних кольорових техніках: олівці, акварельні фарби і гуаш, змішана техніка.

Теоретичні відомості

Колір – це 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 – невидимо для нашого ока.

Колір одночасно є елементом композиції костюма і засобом її організації. Колірна композиція будується за законами ритмічної організації колірних плям в одязі.

Ескізи моделей одягу, які виконано простим олівцем

Олівці зазвичай використовують на перших етапах роботи над художнім проектом, при уточненні і вдосконаленні абрисів фігури. Рисунок зазвичай виконується виключно лінією. Для того, щоб надати характер контуру фігури, особливостям фактури матеріалу, художник повинен працювати, постійно змінюючи натиск для отримання різноманітних штрихів (див. рис. 13.1, а–в). Нахил олівця – головний параметр при цьому виді праці, оскільки чим більше нахил – тим більш товстою буде лінія.

Проаналізуємо використані групи штрихів на різних поверхнях в ескізі одягу (див. рис. 13.1, г):

- пір'я на капелюшку виконані вигнутими, хаотично накладеними поряд друг з другом штрихами (А);
- на ліфі – штрихи клітинкою, які утворені трьома перехрещеними лініями, з білим простором між ними (В);
- капелюшок і рукавички покрито штрихами – каракулями, які представляють собою невеликі округлі форми, що дуже підходять для зображення вишивки та блискіток (С);

– на спідниці рисунок представлено групою ліній з однаковими проміжками між ними, з тою особливістю, що горизонтальні лінії злегка вигнуті для кращої передачі об'єму (D).



Рис. 13.1 – Приклади виконання фігури людини, одягу і фактури тканини простими олівцями

Пастель і крейдові олівці

Техніка пастелі дозволяє працювати на основі штрихів і плям, професіонал розтушовує ті чи інші кольори з метою отримання поверхні з бархатистим відтінком. Ці розтушовки можуть поєднуватися з лініями чи групою контурних штрихів інтенсивного кольору і надавати енергію рисунку (додаток В, рис. В.51, а).

Пастель на першому рисунку утворює яскраві насичені кольори, контур наведено фломастерами.

Кольорові олівці

Кольорові олівці дозволяють дизайнеру розфарбувати свій рисунок. Вони необхідні для ескізів, в яких потрібно передати ефект об'єму чи відмітити якість і кольори предметів одягу. Акварельні кольорові олівці розчиняються водою і створюють ефект акварелі (додаток В, рис. В.51, б).

Кольорові олівці дають можливість пропрацювати деталі ескізу з дуже високим ступенем точності.

Фломастери і маркери

Поєднання фломастера з кольоровими олівцями – сучасна техніка рисунка, що дозволяє отримати рисунок охайний і точний, з чіткими контурами. Щоб працювати в ди-

зайні моди необхідно мати повну кольорову гаму фломастерів. Фломастери використовують при роботі над ескізами де присутній штампований рисунок тканини і дуже яскраві кольори (додаток В, рис. В.51, в).

Чорна туш і пензлі

Чорна туш дозволяє створювати чіткі і контрастні ескізи лінією і плямами. Рисунок тушшю виконується швидко і охайно, але потребує попередньої підготовки. Зазвичай це попередня проробка ескізу олівцями. При рисуванні пензликом з тушшю необхідно контролювати силу натискання, для того щоб змінювати товщину лінії і отримувати різні відтінки ахроматичних кольорів. Окрім ескізів, які виконано одними лініями, можна розробляти ескізи і нариси, які виконуються тільки за допомогою плям туші різної насиченості (рис. 13.2).



Рис. 13.2 – Приклади виконання фігури людини, одягу і фактури тканини чорною тушшю

Кольорова туш і акварель

Гарний спосіб швидко і ефективно розфарбувати рисунок – наложити на ескіз розмиті акварельні плями. Така техніка є актуальною для зображення прозорих і легких тканин.

Для цієї техніки акварельну фарбу потрібного кольору розчиняють водою, але мазки пензлем повинні бути чітко в одному напрямку. Поки пляма ще не підсохла, на неї можна накласти фарбу іншого кольору, це дозволить отримати дуже гарний ефект переходу кольорів і створить ілюзію натуральності тканини.

По вологому рисунку додають більш активні і насичені кольори акварелі для надання ескізу об'ємності і реалістичності. Приклад створення тіней акварельними фарбами наведено на рисунку.

Якщо тканини мають яскраве і насичене забарвлення, акварельні фарби не потрібно дуже сильно розмивати водою (додаток В, рис. В.51, г).

Гуаш і акрилові фарби

Такі фарби найбільш сучасний художній засіб. Вони дуже швидко висихають і мають гарні яскраві і насичені кольори. Їх можна накладати різнокольоровими мазками дуже щільно, вони не змішуються. Швидко висихання дозволяє зображувати рисунки з чітким контуром.

Ескіз моделі одягу, який виконано гуашшю чи акриловими фарбами, виглядає “важким” і тому такими художніми засобами виконують ескізи верхнього одягу, або одягу з трикотажних полотен.

Змішані техніки

Зазвичай, при роботі над художнім проектом, художник-модельєр використовує змішані техніки при виконанні ескізів моделей одягу. Наприклад, при зображенні вечірньої сукні з дорогої атласної тканини можна поєднати пастельні олівці, крейду, фарби. Такі роботи виконуються на кольоровому картоні (додаток В, рис. В.52).

Послідовність виконання роботи

Приклад поетапного виконання ескізу моделі жіночого плаща на фігурі в кольорі змішаною технікою представлено у додатку В (рис. Д.53).

1. Обрати модель одягу з лабораторної роботи 5.
 2. Виконати світло-тіньову проробку ескізу (рис. В.53, а).
 3. Вибрати кольорову техніку виконання ескізу (рис. В.53, б, в).
 4. Виконати фігуру людини, одягу і фактуру тканини у кольорі (рис. В.53, г).
- Приклади виконання лабораторної роботи представлено в додатку В (рис. В.54–В.59).

Контрольні питання

1. Назвіть особливості зображення олівцями фігури людини і одягу.
2. Від чого залежить прозорість тканини при використанні акварельних фарб?
3. Для зображення якої тканини краще обрати гуаш і акрилові фарби?

Література: [3–6, 18–26]

Лабораторна робота 14

Фактура як елемент композиції і засіб вираження поверхні форми. Засоби та прийоми виконання фактур моделей одягу

Мета: вивчити фактуру як елемент композиції на прикладі зображення фактури одягу різними техніками колажу.

Матеріальне забезпечення: аркуші ф. А4 та А3, олівці графітні різної твердості, гумка, лінійка, журнали мод, зразки тканини, ножиці, клей.

Завдання роботи

1. Ознайомитись з особливостями і різними засобами передачі фактури матеріалу.
2. Виконати композицію фігури людини в одязі з використанням техніки колаж:
 - з паперу;
 - з тканини.

Теоретичні відомості

Фактура матеріалу є одночасно засобом і елементом композиції костюма.

Фактура – це одна з властивостей нашого навколишнього предметного світу, така ж значуща для сприйняття предметів, як форма і колір. Від фактури залежить сприйняття художнього образу створеної речі.

Фактура допомагає виявляти форму і силует костюма, “працює” одночасно на підкреслення індивідуального стилю художника, який більшою мірою визначається своєрідними, властивими тільки кожному конкретному автору, прийомами в роботі з костюмом.

Термін “фактура” (лат. *factura* – обробка) характеризує особливості оздоблення і обробки поверхні тканини, трикотажного або нетканого полотна.

У ескізній графіці існує поняття “графічна фактура”. Для створення графічної імітації фактури тканини і текстильних матеріалів використовують різні засоби і прийоми, одним з них є прийом колажу.

Колаж дозволяє створювати фактури поверхні, недоступні у виконанні звичайними графічними матеріалами. У графічному зображенні техніка колаж дозволяє більш точно імітувати матеріали, з яких проектуються моделі одягу.

Зображення костюмів, виконаних в техніці колаж, мають деякі особливості, в ряду яких досить узагальнене і умовне зображення, плямове сприйняття форми при майже повній відсутності лінії, неможливість деталювання костюма. Ці особливості дають цілий ряд переваг. Виконуючи ескіз костюма в техніці колаж, дизайнер мислить загальними цільними формами, не заціклюючись на дрібницях. Цей прийом дозволяє починаючим фахівцям більш сміливо вирішувати завдання пошуку нових форм.

Техніка колаж дозволяє досягти максимальної виразності графічних ескізів. Вони особливо яскраво передають образність і мальовничість зображуваних костюмів.

Матеріали, які використовують при створенні ескізів у техніці колаж:

- папір (різнокольоровий гладкий і фактурний, папір з друкарськими фактурами, кальки, шпалери, обривки газет і журнальних листів);
- текстильні матеріали різної структури (тканини з ткацьким рисунком), гладко-фарбовані тканини, трикотажні полотна, неткані матеріали, пряжа;
- штучні і синтетичні плівкові матеріали (поліетиленова плівка, самоклеюча плівка);
- фольга;
- натуральні шкіра та хутро;
- природні висушені матеріали (гілочки, листя, насіння, плоди рослин, пір'я тощо).

Колаж використовують в ескізах у чистій і змішаній техніках.

У змішаній техніці до колажу додають різні фарбувальні матеріали (акварель, гуаш, пастель тощо), або використовують сам колаж, як частину композиції з мальованими елементами.

Як правило, в одній композиції з колажем використовують не більше трьох різних за фактурою матеріалів.

Послідовність виконання роботи

Розробка колажу з паперу

1. Продумати модель одягу, використовуючі рисунки лабораторних робіт 10–13.
2. Скомпонувати зображення на аркуші паперу.
3. Виконати ескіз моделі одягу на фігурі олівцем у тонких лініях.
4. Вивчити журнали мод з пошуком фото кольорів, текстур, ефектів тону, оздоблень, аксесуарів. Збираються обрані вирізки. Вирізки одягу виконуються по контуру, при цьому необхідно звертати увагу на те, щоб цей одяг відповідав пропорціям, рухам фігури і контурам ескізу одягу.
5. Модель одягу створюють шляхом наклеювання різних шарів паперу, які імітують фактуру необхідного для задуму одягу (додаток В, рис. В.60).

Розробка колажу з тканини виконується в аналогічній послідовності, з використанням зразків тканин різних кольорів, текстур і об'ємів. Колаж з тканин може бути плоский і об'ємний (додаток В, рис. В.61).

Контрольні питання

1. Що означає термін “фактура”?
2. У чому полягає особливість зображень костюмів, виконаних у техніці колажу?
3. Які матеріали використовують при створенні ескізів у техніці колажу?

Література: [3–6, 8, 9, 21–26]

ЛІТЕРАТУРА

1. Михайленко В. Є. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : навч. посібник / В. Є. Михайленко, М. І. Яковлев. – 2-ге вид. – Київ : Каравела, 2008. – 304 с.
2. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формотворення костюма : навч. посібник / Т. В. Ніколаєва. – 2-ге вид. перероб. та допов. / Т. В. Ніколаєва. – Київ : Арістей, 2008. – 340 с.
3. Андросова Э. М. Основы художественного проектирования костюма : учеб. пособие / Э. М. Андросова. – Челябинск : Издательский дом “Медиа-Принт”, 2004. – 184 с.
4. Гусейнов Г. М. Композиция костюма : учеб. пособ. для вузов / Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. – Москва : Академия, 2003. – 432 с.
5. Пармон Ф. М. Композиция костюма : учеб. для вузов / Ф. М. Пармон. – Москва : Легпромбытиздат, 1997. – 318 с.
6. Бердник Т. О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики. (Сер. “Учебники XXI века”) / Т. О. Бердник. – Ростов на-Дону : Феникс, 2001. – 320 с.
7. Ермилова В. В. Моделирование и художественное оформление одежды : учеб. пособ. для студентов / В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. – Москва : Мастерство; Академия; Высшая школа, 2001. – 184 с.
8. Кулешова С. Г. Композиция костюма : метод. вказівки до виконання лаборатор. робіт для студентів спец. “Швейні вироби” (спеціалізація “Моделювання швейних виробів”) / С. Г. Кулешова. – Хмельницький : ХНУ, 2005. – 70 с.
9. Козлова Т. В. Основы теории проектирования костюма / Т. В. Козлова. – Москва : Легпромбытиздат, 1988. – 352 с.
10. Черемных А. Г. Основы художественного конструирования женской одежды / А. Г. Черемных. – Москва : Легпромбытиздат, 1983. – 220 с.
11. Беляева С. Е. Спецрисунок и художественная графика / С. Е. Беляева, Е. А. Розанов. – Москва : Академия, 2006. – 240 с.
12. Чиварди Д. Рисунок. Человеческое тело. Анатомия, морфология, пластика / Д. Чиварди. – Москва : ЭКСМО, 2005. – 112 с.
13. Ли Н. Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка : учебник / Н. Г. Ли. – Москва : Эксмо, 2006. – 480 с.
14. Щеголихина А. К. Рисунок. Учебник / А. К. Щеголихина, И. Е. Тимофеева. – Москва : Легкая индустрия, 1976. – 160 с.
15. Колосніченко М. В. Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу : навч. посібник / М. В. Колосніченко, К. Л. Процик. – Київ : КНУТД, 2011. – 238 с.
16. Васютинский Н. А. Золотая пропорция / Н. А. Васютинский. – Москва : Молодая гвардия, 1990. – 236 с.
17. Шевелев И. Ш. Формообразование: число, форма, искусство, жизнь / И. Ш. Шевелев. – Кострома : ДиАР, 1995. – 168 с.

18. Матузова Е. М. Разработка конструкций изделий по моделям / Е. М. Матузова. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1975. – 248 с.
19. Эскиз и рисунок. Том 1: Библиотека журнала “Ателье”. – Москва : Эксмо, 2007. – 139 с.
20. Эскиз и рисунок. Том 2: Библиотека журнала “Ателье”. – Москва : Эксмо, 2007. – 231 с.
21. Drudi Elisabetta. Figure drawing for fashion design / Elisabetta Drudi. – Milano, 2005. – 201 с.
22. Козлова Т. В. Художественное проектирование костюма / Т. В. Козлова. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 144 с.
23. Прищенко С. В. Кольорознавство : навч. посібник / С. В. Прищенко ; за ред. проф. Є. А. Антоновича. – Київ : Альтерпрес, 2010. – 354 с.
24. Абышева С. И. Цветоведение : учеб. пособ. для студентов высш. учеб. заведений / С. И. Абышева. – Павлодар, 2009. – 116 с.
25. Козлова Т. В. Цвет в костюме / Т. В. Козлова. – Москва : Легпромбытиздат, 1989. – 56 с.
26. Фернандес А. Рисунок для модельеров / А. Фернандес, Г. М. Ройг. – Москва : АРТ-РОДНИК, 2007. – 194 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Фрагменти робочої програми дисципліни “Основи композиції”

Таблиця А.1 – Перелік лабораторних занять

Номер теми	Тема лабораторного заняття	Кількість годин
<i>Семестр I</i>		
1	Застосування основних графічних засобів (точка, лінія, пляма) при дослідженні композиційної побудови природних форм. Стилзація та трансформація природних форм	4
2	Метричні та ритмічні порядки. Використання їх закономірностей при побудові орнаментальних композицій	4
3	Силует, як основний елемент композиційної побудови форми. Використання простих геометричних форм (коло, трикутник, чотирикутник) для побудови різних силуетів	4
4	Елементи композиції. Тектоніка формоутворення і типологія сприйняття легкої і важкої форми	4
5	Засоби композиції. Тектоніка формоутворення і типологія сприйняття статичної, динамічної та врівноваженої форми	4
6	Засоби композиції. Тектонічна структура форми, побудована на тотожності, нюансі та контрасті елементів	6
7	Елементи і засоби композиції. Побудова композиційно-довершеної форми костюма шляхом деформації архітектурних форм.	8
<i>Разом за семестр:</i>		<i>34</i>
<i>Семестр II</i>		
1	Пропорції як засіб композиції. Побудова фігури людини на основі пропорційної схеми за канонами	4
2	Пропорції голови. Виконання пропорційних схем голови людини у різних положеннях	4
3	Побудова фігури людини з різним характером руху. Відпрацювання шаблону фігури людини	8
4	Пропорціонування як засіб гармонізації форми. Застосування пропорційних схем при розробці ескізів моделей одягу	4
5	Побудова моделей одягу різного асортименту на фігурі людини з урахуванням законів і правил композиційної побудови	4
6	Колір як елемент композиції і засіб її організації. Засоби та прийоми виконання зображень моделей одягу у кольорі	4
7	Фактура як елемент композиції і засіб вираження поверхні форми. Засоби та прийоми виконання фактур моделей одягу	8
<i>Разом за семестр:</i>		<i>36</i>

Таблиця А.2 – Зміст самостійної роботи

Номер тижня	Вид самостійної роботи	Кількість годин
Семестр І		
1	Підготовка та виконання ЛР 1	4
2	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів варіантів стилізації джерел творчості. Підготовка до захисту ЛР 1	4
3	Підготовка та виконання ЛР 2. Захист ЛР 1	4
4	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів орнаментальних композицій. Підготовка до захисту ЛР 2	4
5	Захист ЛР 2. Підготовка та виконання ЛР 3	4
6	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів стилізованих форм одягу різних силуетів на основі простих геометричних форм. Підготовка до захисту ЛР 3	4
7	Захист ЛР 3. Підготовка та виконання ЛР 4	4
8	Опрацювання лекційного матеріалу. Підготовка до тестового контролю 1 (ТК1). Доопрацювання ескізів стилізованих форм одягу різної маси та об'єму. Підготовка до захисту ЛР 4	4
9	Опрацювання лекційного матеріалу, ТК1. Захист ЛР 4. Підготовка та виконання ЛР 5	4
10	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів статичної, динамічної, врівноваженої стилізованих форм одягу на основі використання симетрії та асиметрії. Підготовка до захисту ЛР 5	4
11	Опрацювання лекційного матеріалу. Захист ЛР 5. Підготовка та виконання ЛР 6.1	4
12	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів стилізованих форм одягу, які побудовано на тотожності і нюансі складових елементів. Підготовка до захисту ЛР 6.1	4
13	Опрацювання лекційного матеріалу. Захист ЛР 6.1 Підготовка та виконання ЛР 6.2	4
14	Опрацювання лекційного матеріалу. Підготовка до ТК2. Доопрацювання ескізів стилізованих форм одягу, які побудовано на контрасті складових елементів. Підготовка до захисту ЛР 6.2	5
15	Опрацювання лекційного матеріалу. ТК2. Захист ЛР № 6.2. Підготовка та виконання ЛР 7	4
16	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів костюмів, які виконані з використанням модулів деформації архітектурних форм у техніці колажу. Підготовка до захисту ЛР 7	4
17	Опрацювання лекційного матеріалу. Захист ЛР 7. Отримання заліку	4
Разом за семестр:		69

Продовження таблиці А.2

<i>Семестр II</i>		
1	Підготовка та виконання ЛР 8	4
2	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів чоловічої і жіночої фігур у статичному положенні з використанням модульної системи. Виконання ескізів фігур дітей різних вікових періодів за умовно-пропорційній схемі з використанням модульної сітки. Підготовка до захисту ЛР 8	4
3	Підготовка та виконання ЛР 9. Захист ЛР 1	4
4	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів голови в фас, профіль, у півоберта та зображення зачісок за допомогою різних видів ліній. Підготовка до захисту ЛР 9	4
5	Захист ЛР 9. Підготовка та виконання ЛР 10.1	4
6	Опрацювання лекційного матеріалу. Підготовка до захисту ЛР 10.1 Доопрацювання ескізів фігури людини з опорою на одну і дві ноги	4
7	Захист ЛР 10.1. Підготовка та виконання ЛР 10.2	4
8	Опрацювання лекційного матеріалу. Підготовка до тестового контролю 1 (ТК1). Доопрацювання ескізів фігури людини в повороті. Відпрацювання шаблонів стилізованих жіночих фігур з різним характером руху. Підготовка до захисту ЛР 10.2	4
9	Опрацювання лекційного матеріалу, ТК1. Підготовка та виконання ЛР 11. Захист ЛР 10.2	4
10	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання технічних ескізів різних видів і силуетів одягу. Підготовка до захисту ЛР 11	4
11	Опрацювання лекційного матеріалу. Захист ЛР 11. Підготовка та виконання ЛР 12	3
12	Опрацювання лекційного матеріалу. Виконання ахроматичних ескізів дитячого одягу усіх вікових періодів різного призначення. Доопрацювання ескізів моделей одягу різного асортименту на фігурі людини. Підготовка до захисту ЛР 12	4
13	Опрацювання лекційного матеріалу. Захист ЛР 12. Підготовка та виконання ЛР 13	3
14	Опрацювання лекційного матеріалу. Доопрацювання ескізів моделей одягу на фігурі людини в кольорі у різних техніках. Підготовка до захисту ЛР 13	3
15	Опрацювання лекційного матеріалу. Захист ЛР 13. Підготовка та виконання ЛР 14	3
16	Опрацювання лекційного матеріалу. Підготовка до ТК2. Доопрацювання композицій фігури людини в одязі з використанням техніки колажу. Підготовка до захисту ЛР 14	4
17	Опрацювання лекційного матеріалу. ТК2. Захист ЛР 14	3
18	Отримання заліку	3
<i>Разом за семестр:</i>		66

Додаток Б

Приклади тестових завдань поточного контролю

Семестр I

Лабораторна робота 1

1. Видозміна джерела творчості при найбільшому художньому узагальненні та виділенні його декоративних якостей забезпечується за рахунок:

- а) трансформації; б) стилізації; в) абстрагування; г) біоніки.

2. До якого джерела творчості відноситься наведений об'єкт?

- а) природного;
б) історичного;
в) архітектурно-мистецького;
г) біологічного.



Лабораторна робота 2

1. Композиція побудована за допомогою геометричних комірок, в основі якої ритмічні чергування одного або декількох мотивів є орнаментом:

- а) сітчастим; б) стрічковим; в) композиційно-замкнутий.

2. Що таке мотив орнаменту?

- а) одна і та сама група елементів, що можуть повторюватись багато разів;
б) вільна композиція декоративних мотивів.

Лабораторна робота 3

1. Чи правильне твердження, що "силует" у композиції костюма – це площинне візуальне сприйняття об'ємних форм одягу, яке чітко описується зовнішніми контурами?

- а) так; б) ні.

2. Які силуети одягу зображено на рисунку?

- а) фронтальні;
б) асоціативні;
в) геометричні;
г) профільні.



Лабораторна робота 4

1. Яку особливість сприйняття величини форми зображено на рисунку?

- а) зміна сприйняття за геометричним виглядом;
б) зміна сприйняття маси форми при використанні різних графічних засобів;
в) зміна сприйняття за ритмічністю руху;
г) зміна сприйняття за поданням у різних проекціях.



2. Який вид форми за масою зображено на рисунку?

- а) легка;
- б) симетрична;
- в) за асоціацією з предметом;
- г) важка;
- д) динамічна.



Лабораторна робота 5

1. Чи правильне твердження: “Куб і квадрат не мають динаміки, руху”.

- а) так;
- б) ні.

2. Композиція, в якій обов'язково присутні розвиток, зміна, певна спрямованість, рух, є:

- а) статичною;
- б) метричною;
- в) динамічною;
- г) контрастною.

Лабораторна робота 6

1. Композиція костюма, яка побудована за принципом контрасту, є:

- а) незвичайною, оригінальною, виділяється на загальному фоні;
- б) спокійною, невиразною;
- в) не впадає в очі, розкривається не одразу;
- г) такою, що створює відчуття руху.

2. Рівність однорідних якостей елементів, які складають композицію називають:

- а) нюансом;
- б) симетрією;
- в) контрастом;
- г) тотожністю.

Лабораторна робота 7

1. Твердження, що під просторовим розвитком розуміють збільшення об'єму всієї композиції або її окремих частин за рахунок використання елементів джерела творчості:

- а) істинне;
- б) хибне.

2. У композиції найчастіше використовують прості види деформації, – це:

- а) розтягування–стискання;
- б) зрушення;
- в) моделювання;
- г) вигин;
- д) кручення.

Семестр II

Лабораторна робота 8

1. Вкажіть одну найбільш правильну (найповнішу) відповідь:

- а) пропорційна схема побудови фігури людини за каноном відбувається за допомогою модулів;
- б) пропорційна схема побудови фігури людини за каноном відбувається за допомогою симетричних форм, користуючись всією симетрією.

2. Що прийнято використовувати в якості модуля у сучасних схемах побудови фігури людини?

- а) модуль, який дорівнює довжині середнього пальця;

- б) модуль, який дорівнює фізіономічній довжині лиця;
- в) модуль, який дорівнює довжині долоні;
- г) модуль, який дорівнює висоті голови.

Лабораторна робота 9

1. Голова по лінії очей ділиться:

- а) на дві рівні частини;
- б) на дві не рівні частини.

2. Чи правильне твердження: “Форма голови людини визначається особливостями будови черепа, м’язів та наявністю жирових відкладень”:

- а) так;
- б) ні.

Лабораторна робота 10

1. Які два основні поняття використовують при зображенні фігури людини з різним характером руху?

- а) симетрія, асиметрія;
- б) центральна осьова лінія, центр ваги;
- в) модуль, модульна сітка пропорційності;
- г) модуль, пропорції.

2. Чи завжди збігається центр ваги з осьовою лінією?

- а) так;
- б) ні.

Лабораторна робота 11

1. Твердження, що технічний ескіз моделі – це проєкційне зображення системи “фігура–матеріал–одяг” на фронтальній площині або в ізометрії (аксонометрії) з точною передачею пропорцій і конфігурації ліній на зовнішній поверхні проєктованої моделі:

- а) істинне;
- б) хибне.

2. Чи правильне твердження: “Засобами членування форми в костюмі є, у першу чергу, конструктивні лінії, а також різного роду конструктивно-декоративні та декоративні лінії”?

- а) так;
- б) ні.

Лабораторна робота 12

1. Твердження, що на відміну від фотографії авторський ескіз дизайнера змінює природні пропорції людини, як би полегшуючи фігуру:

- а) істинне;
- б) хибне.

2. Скільки модулів містить довжина сильно стилізованої людської фігури?

- а) 7;
- б) 7,5;
- в) 8;
- г) 8,5;
- д) 9.

Лабораторна робота 13

1. Що таке колір?

- а) речовина, в яку покрашено будь-яку річ чи тканину;
- б) відчуття, що виникає в органі зору людини при впливі на нього світла, відбитого від предметів навколишнього світу;
- в) характеристика предметів навколишнього світу.

2. Які основні характеристики кольору?

- а) містичність, релігійність, соціальність, національність;
- б) хроматичність, ароматичність;
- в) кольоровий тон, світлота, насиченість.

Лабораторна робота 14

1. Твердження, що колаж – це прийом створення зображення на папері за допомогою монтажу зразків різних матеріалів:

- а) істинне;
- б) хибне.

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

- а) текстури;
- б) фактури.

Додаток В

Приклади виконання завдань лабораторних робіт (семестр II)

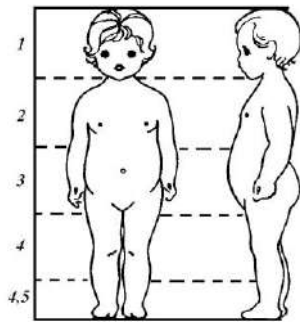


Рис. В.1 – Пропорції фігур дітей ясельного віку (від 1 до 3 років)

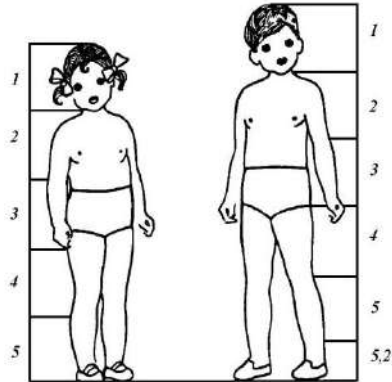


Рис. В.2 – Пропорції фігур дітей дошкільного віку (від 4 до 7 років)

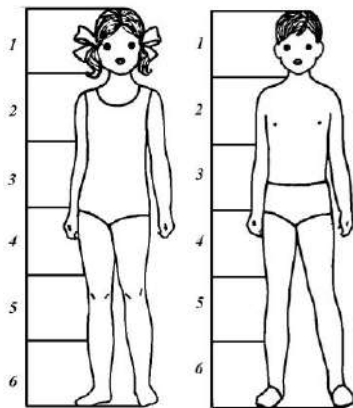


Рис. В.3 – Пропорції фігур дітей молодшого шкільного віку (від 7 до 11 років)

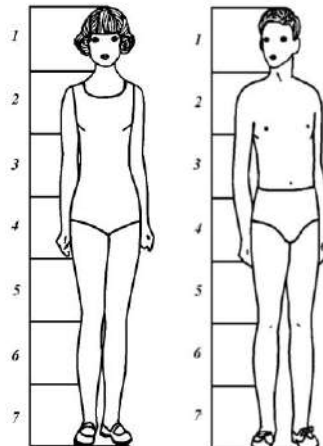


Рис. В.4 – Пропорції фігур підлітків (дівчатка 12–13 років, хлопчики 13–14 років)

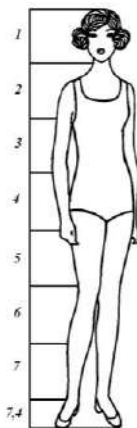
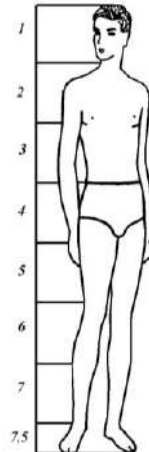


Рис. В.5 – Пропорції фігур молоді (від 16 до 18 років)



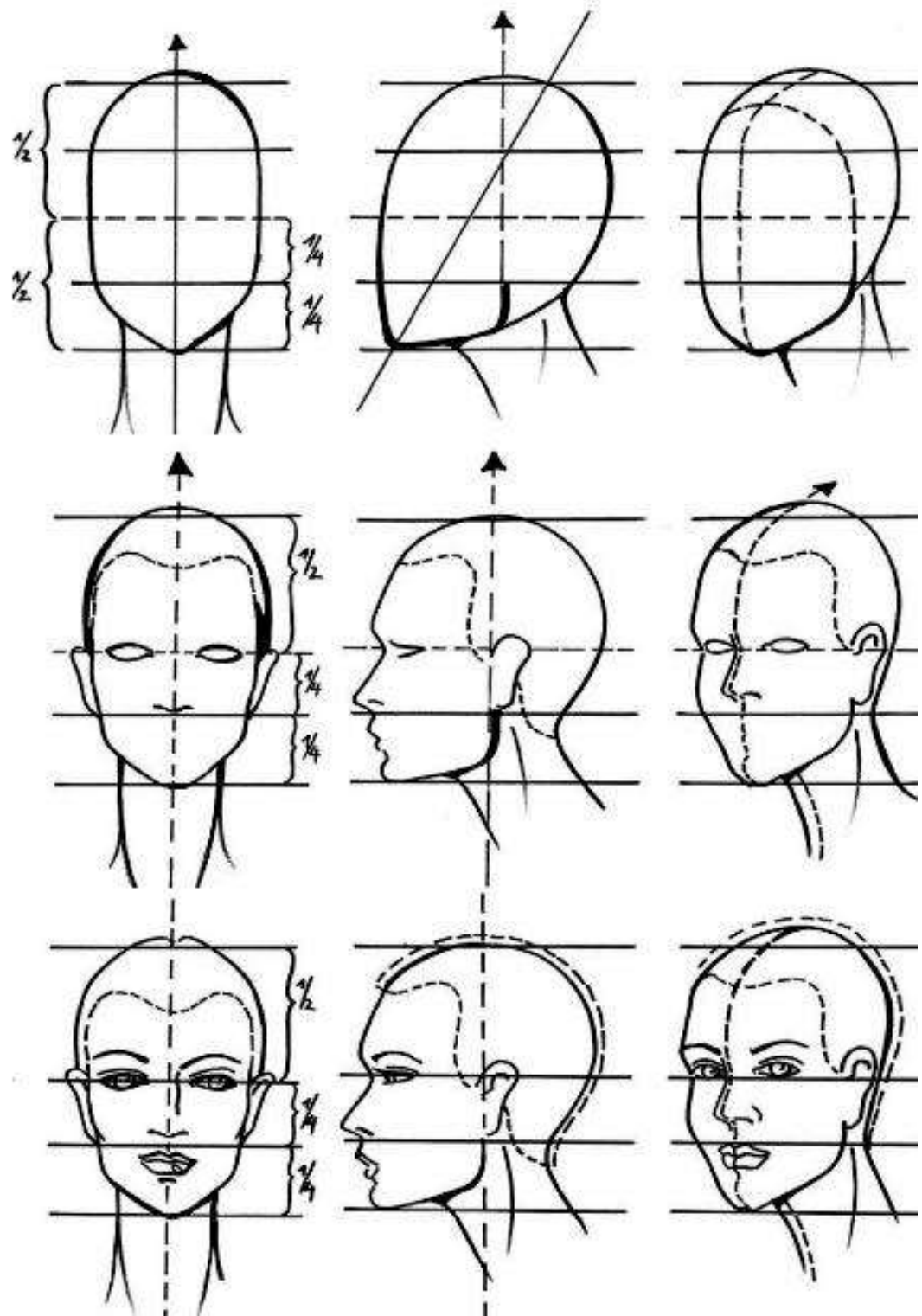


Рис. В.6 – Компонування на аркуші паперу і поетапного виконання побудови голови: в фас, у профіль, у півоберта

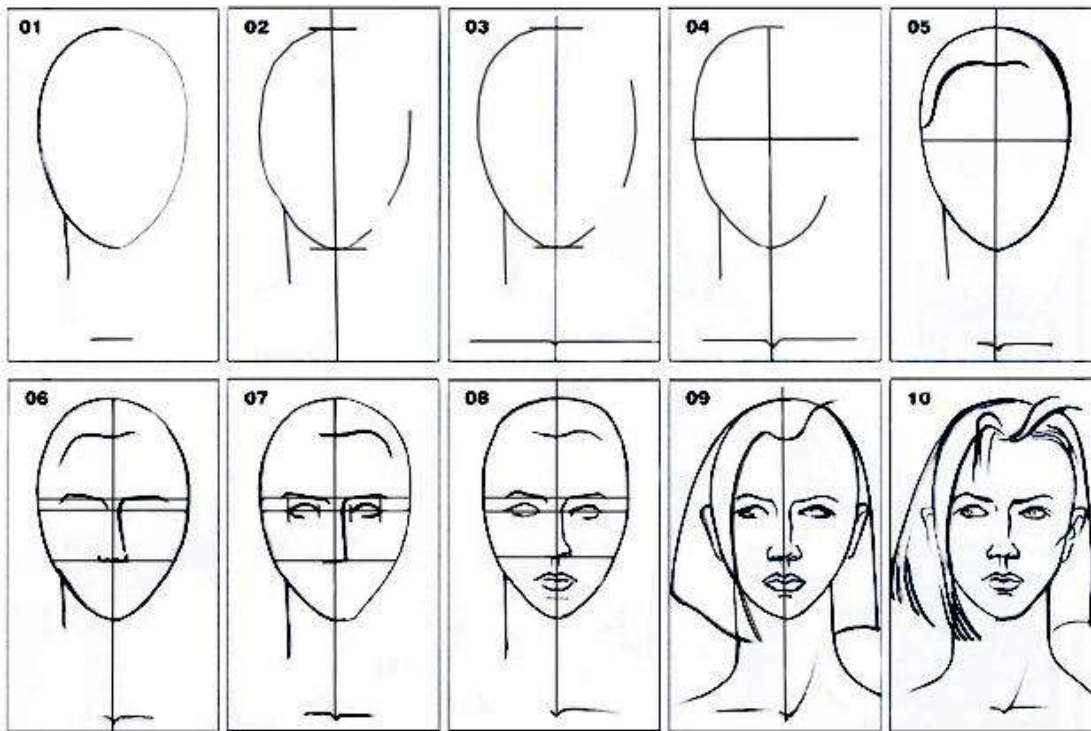


Рис. В.7 – Приклад поетапного виконання рисунка голови в фас

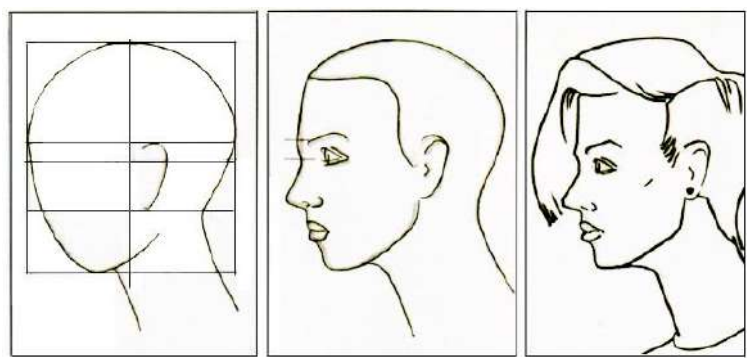


Рис. В.8 – Приклад виконання рисунка голови в профіль

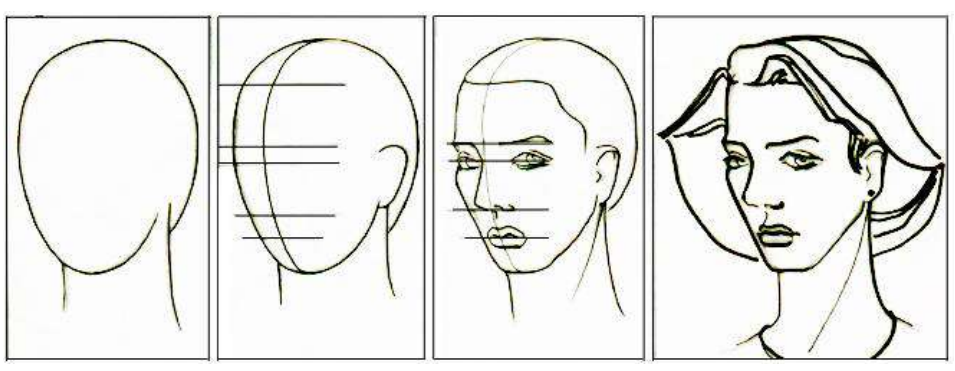


Рис. В.9 – Особливості виконання рисунка голови у повороті 3/4



Рис. В.10 – Види ліній, які використовують у художній графіці для зображення зачісок



Рис. В.11 – Приклади зачісок і особливості їх зображення у повороті 3/4 та в профіль



Рис. В.12 – Приклади зачісок, які зображено за допомогою різних видів ліній

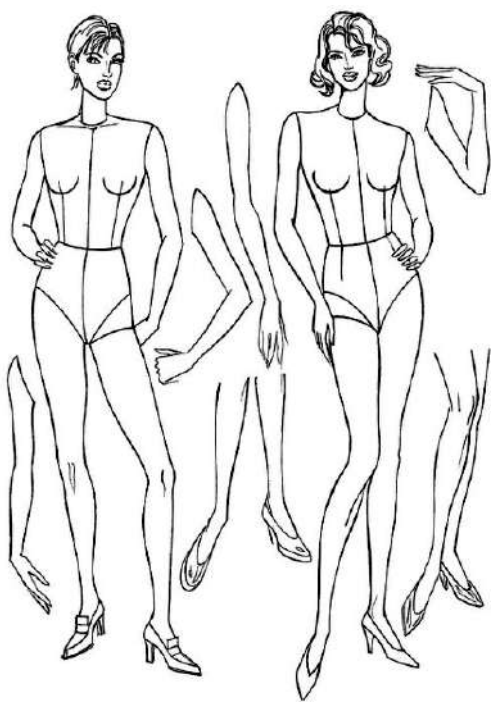


Рис. В.13 – Шаблон фігури для зображення:
а) різних форм штанів;
б) одягу в спортивному і класичному стилі

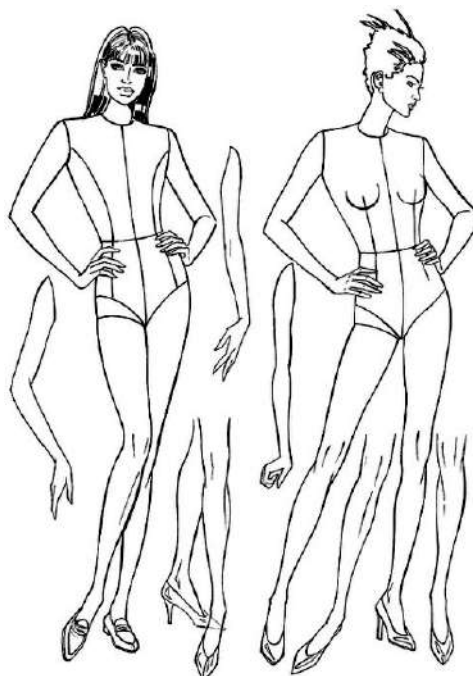


Рис. В.14 – Шаблини
з класичною постановкою фігур
для зображення спідниць і штанів

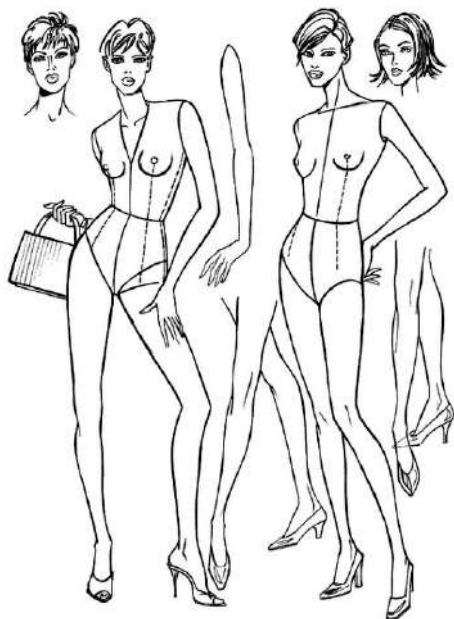


Рис. В.15 – Шаблон
активно-динамічної
постановки фігури



Рис. В.16 – Шаблон
фігури з поворотом 3/4
для зображення
елегантного костюма



Рис. В.17 – Шаблини фігур з поворотом 3/4
для зображення класичного костюма
чи моделі в спортивному стилі

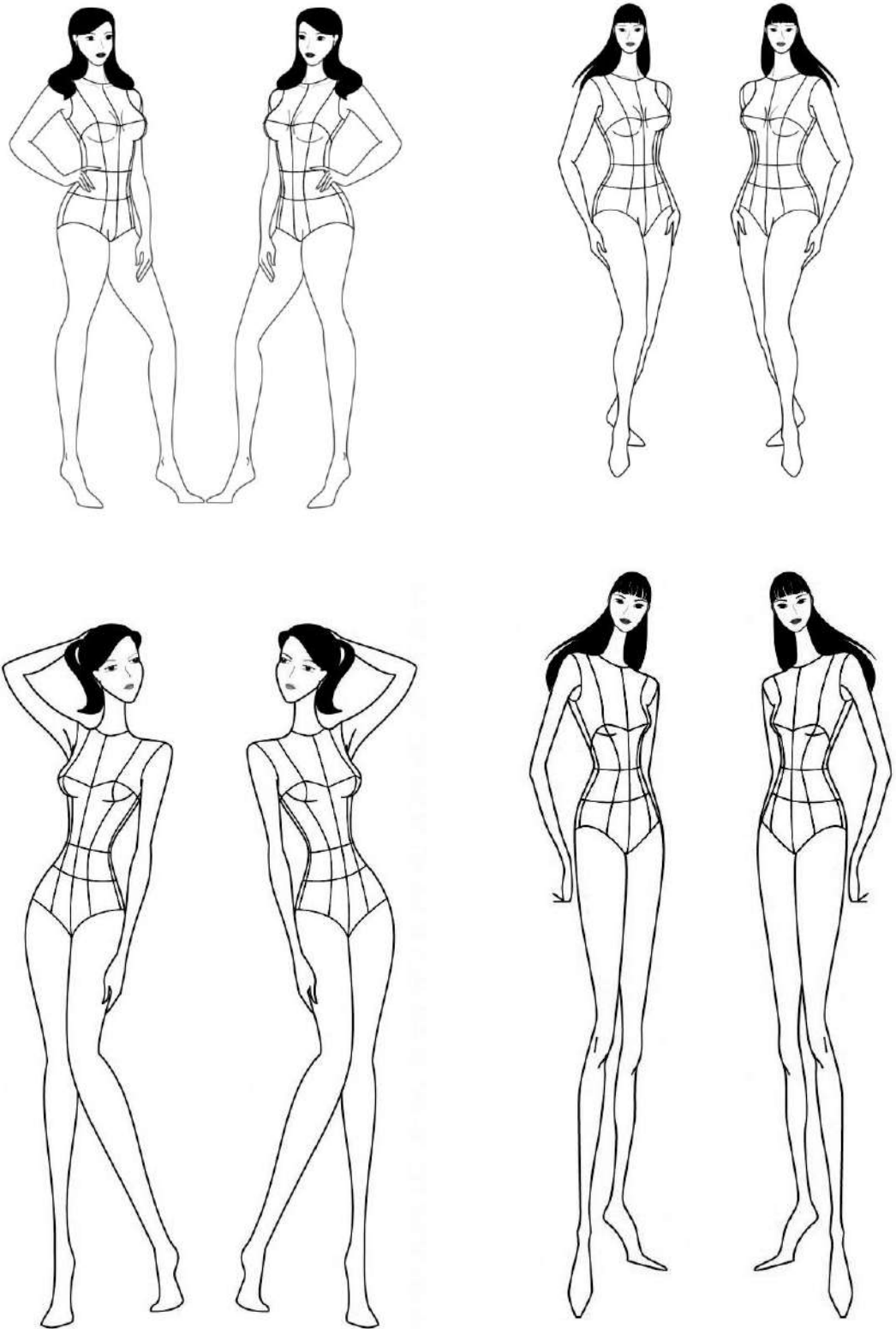


Рис. В.18 – Приклади шаблонів різних типів жіночих фігур

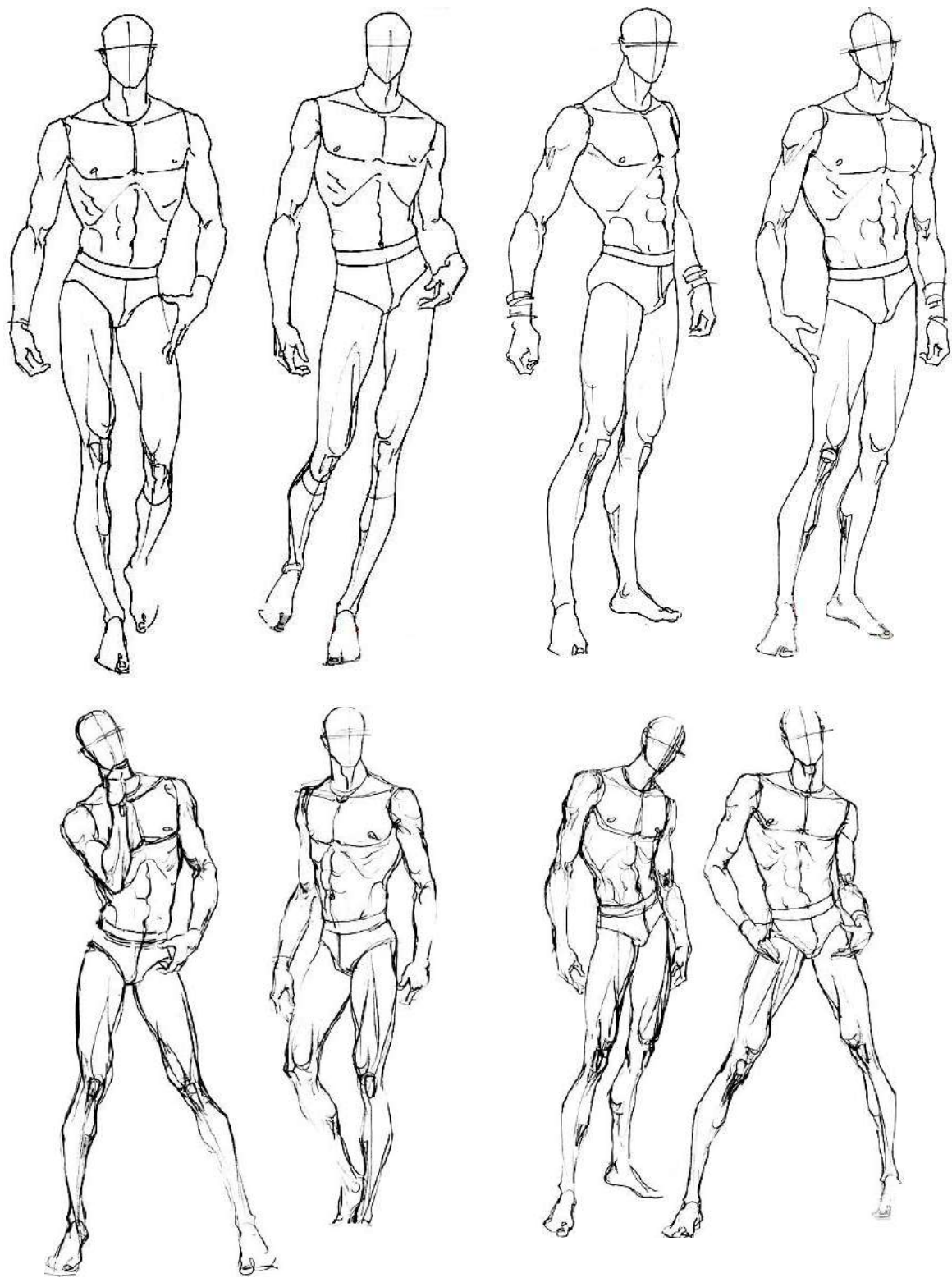


Рис. В.19 – Приклади шаблонів різних постановок чоловічих фігур



Рис. В.20 – Приклади технічних ескізів блузок різноманітних фасонів



Рис. В.21 – Приклади технічних ескізів чоловічих сорочок

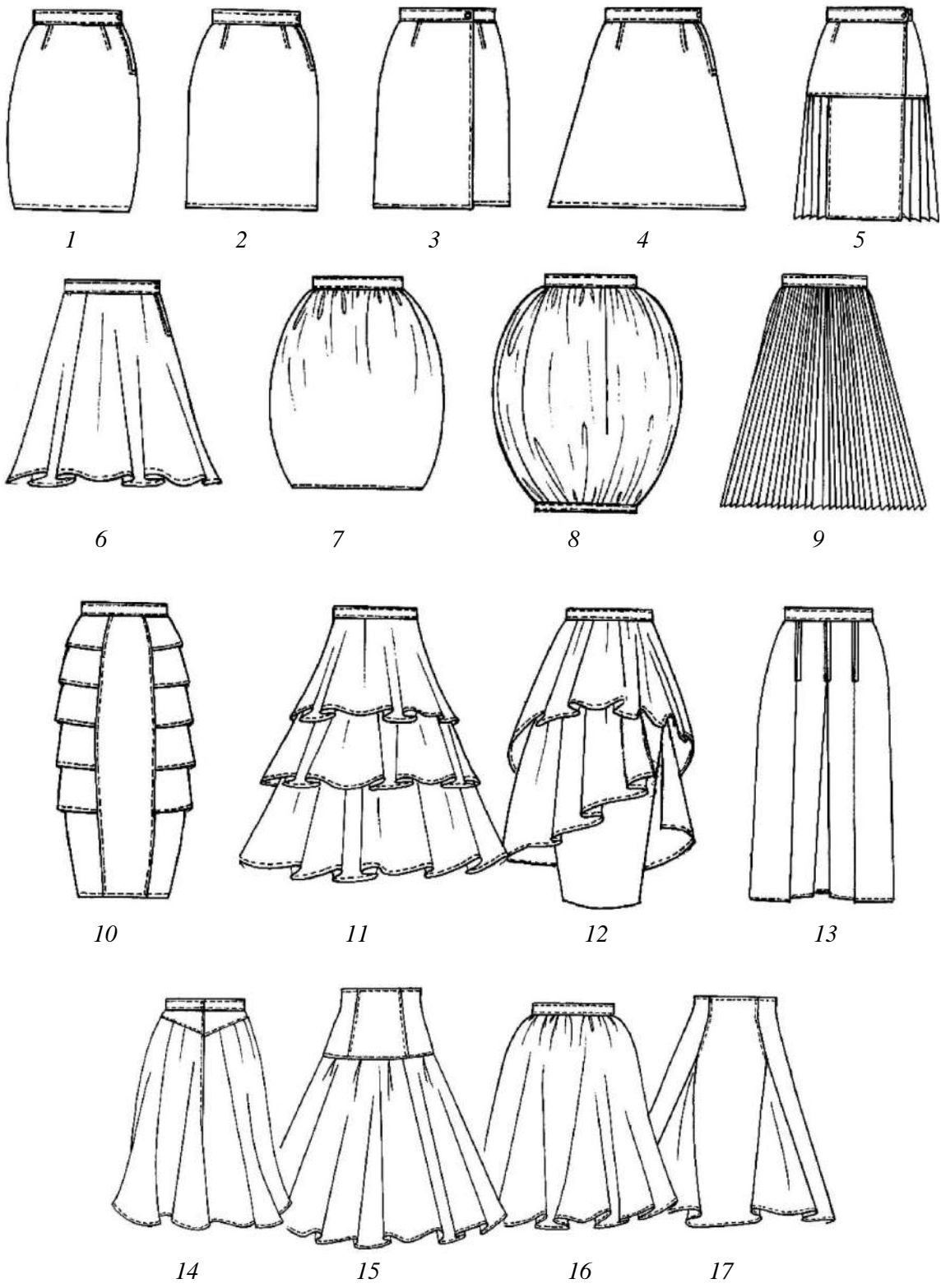


Рис. В.22 – Приклади технічних ескізів жіночих спідниць

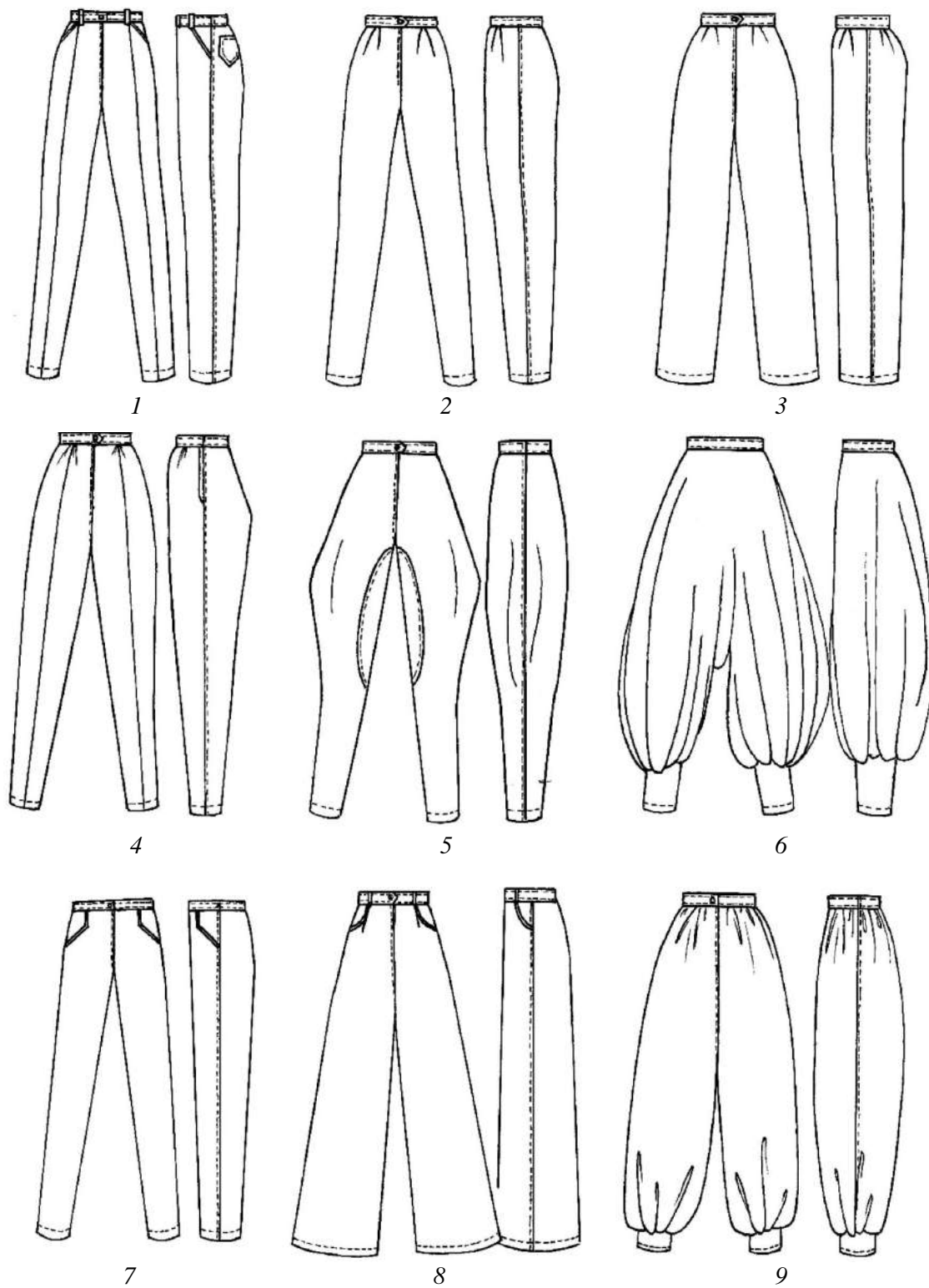
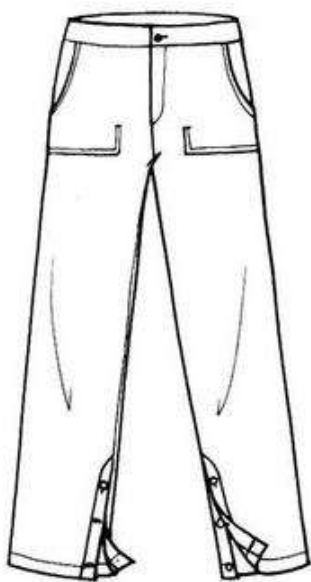
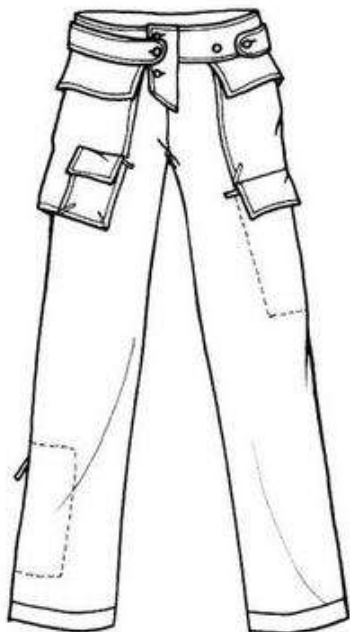


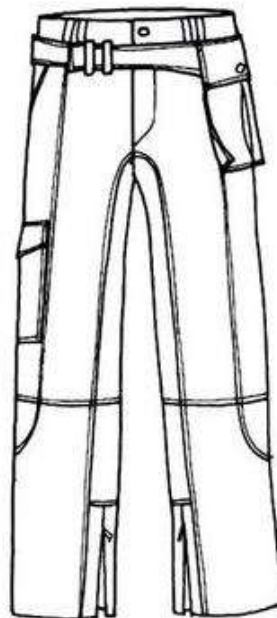
Рис. В.23 – Приклади технічних ескізів жіночих штанів



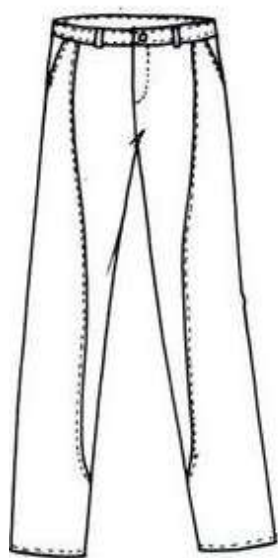
1



2



3



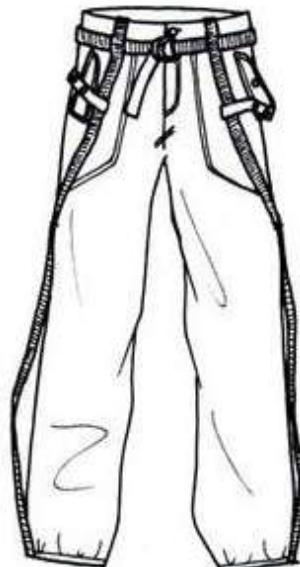
4



5



6



7

Рис. В.24 – Приклади технічних ескізів чоловічих штанів

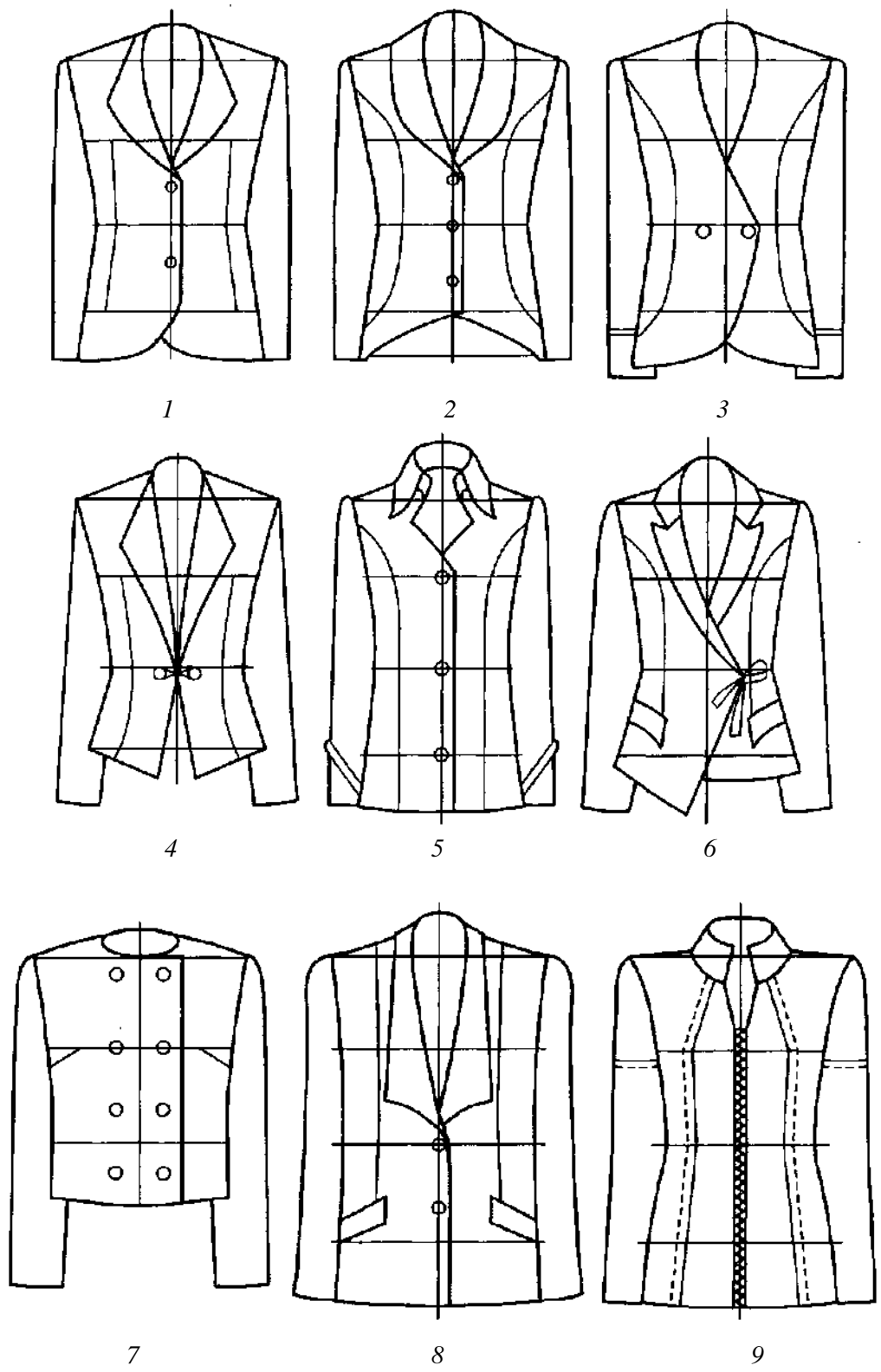


Рис. В.25 – Приклади технічних ескізів жіночих жакетів

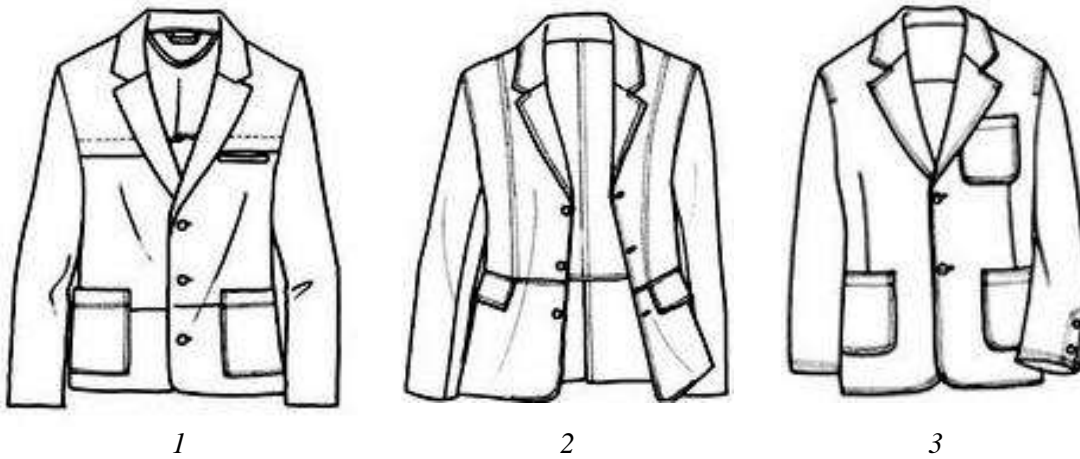


Рис. В.26 – Приклади технічних ескізів чоловічих піджаків

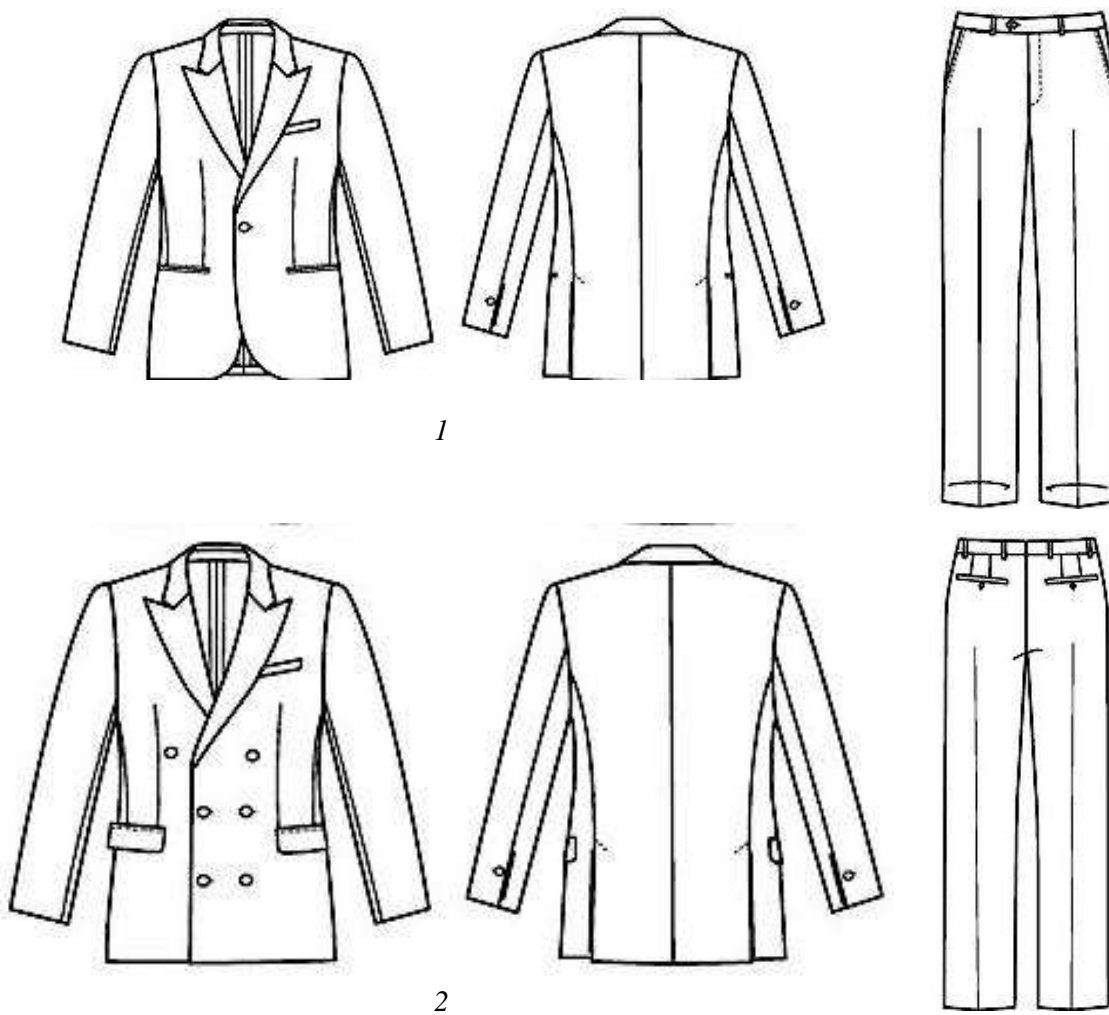
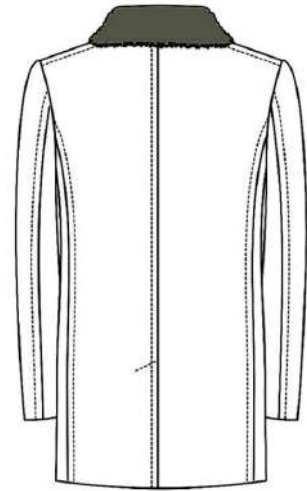
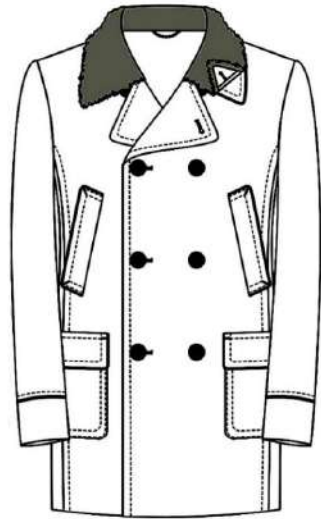


Рис. В.27 – Приклади технічних ескізів чоловічих костюмів



a



б



в

Рис. В.28 – Приклади технічних ескізів чоловічого верхнього одягу:
a) пальто зимове; *б*) напівпальто демісезонне; *в*) куртка

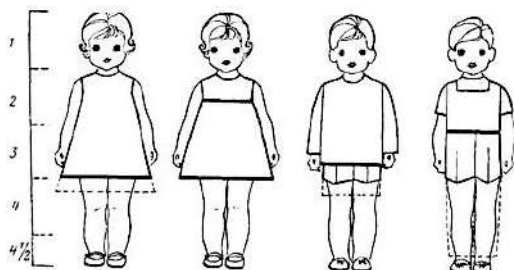


Рис. В.29 – Основні силуети одягу для дітей ясельного віку

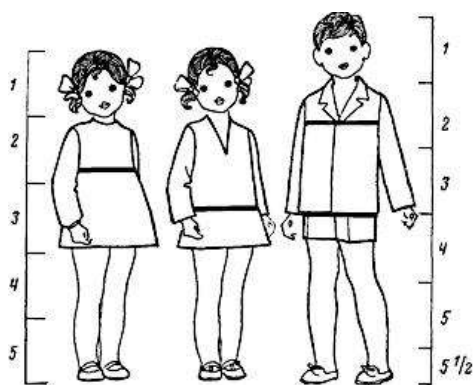


Рис. В.30 – Основні силуети одягу для дітей дошкільного віку

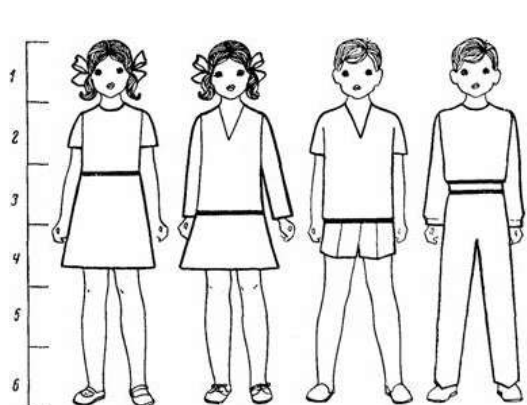


Рис. В.31 – Основні силуети одягу для дітей молодшого шкільного віку (7–11 років)

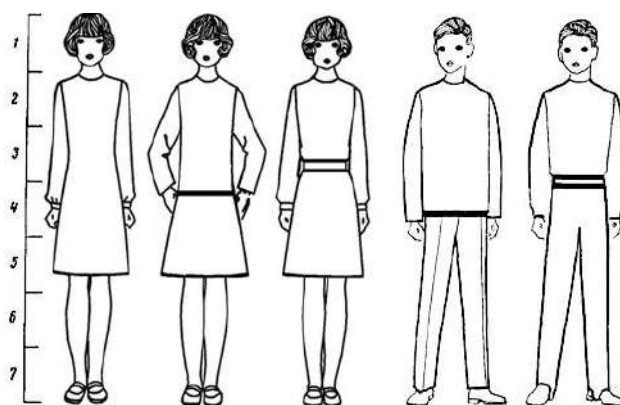


Рис. В.32 – Основні силуети одягу для підлітків (дівчатка 12–13 років, хлопчики 13–14 років)

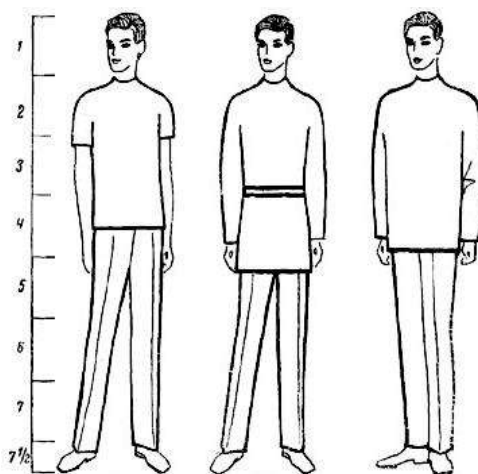
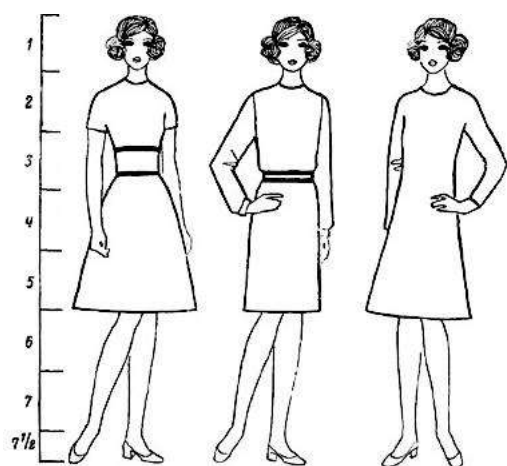


Рис. В.33 – Основні силуети одягу для молоді (від 16 до 18 років)



Рис. В.34 – Сукня для дівчинки дошкільного віку



Рис. В.35 – Приклади графічного зображення моделей одягу для дітей молодшого шкільного віку (7–11 років)



Рис. В.36 – Приклади графічного зображення моделей одягу для підлітків (дівчатка 12–13 років, хлопчики 13–14 років)



Рис. В.37 – Приклади графічного зображення моделей одягу для підлітків (дівчатка 12–13 років, хлопчики 13–14 років)



Рис. В.38 – Приклади графічного зображення моделей молодіжного одягу

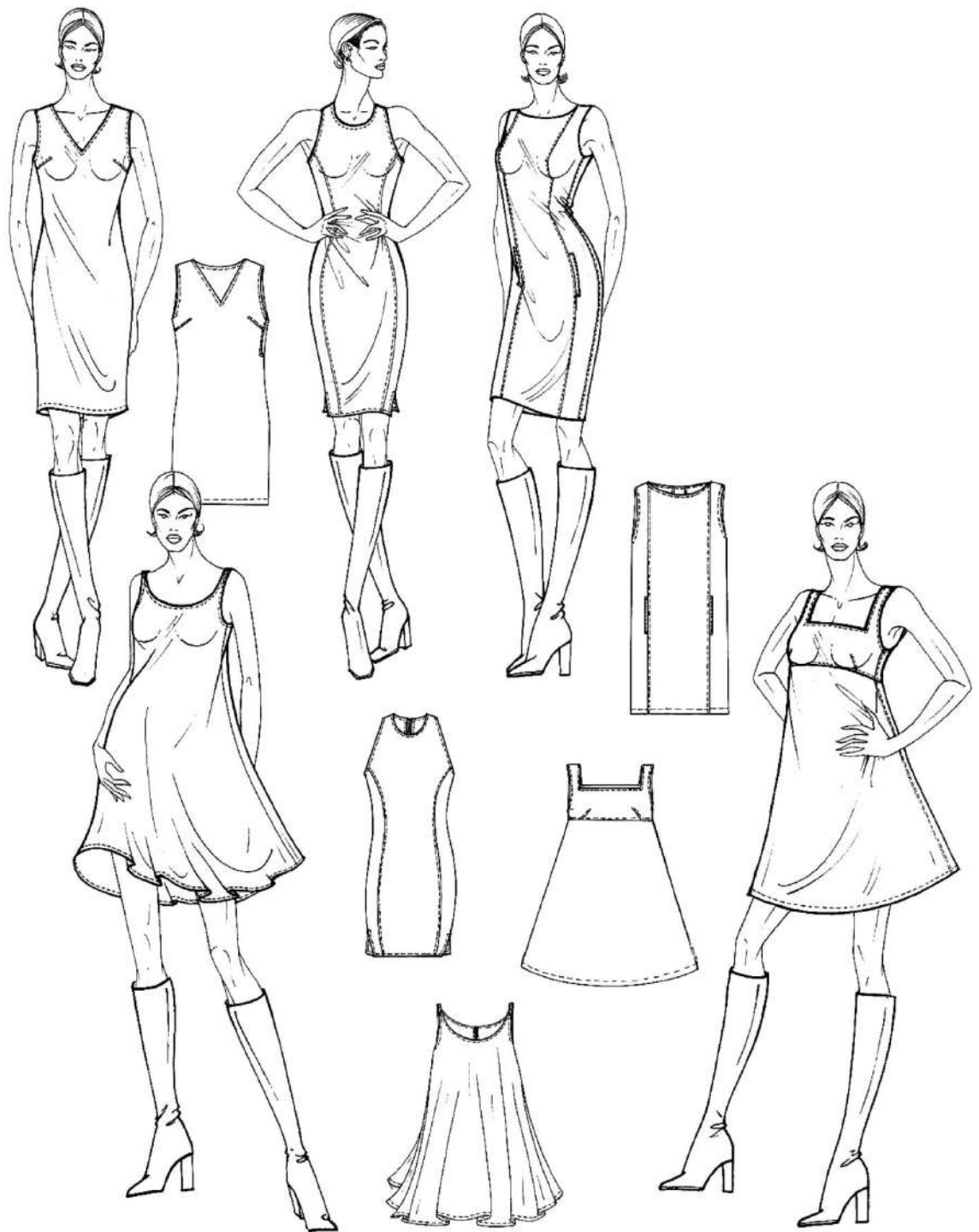


Рис. В.39 – Приклади графічного зображення моделей суконь різних силуетів на фігурі людини

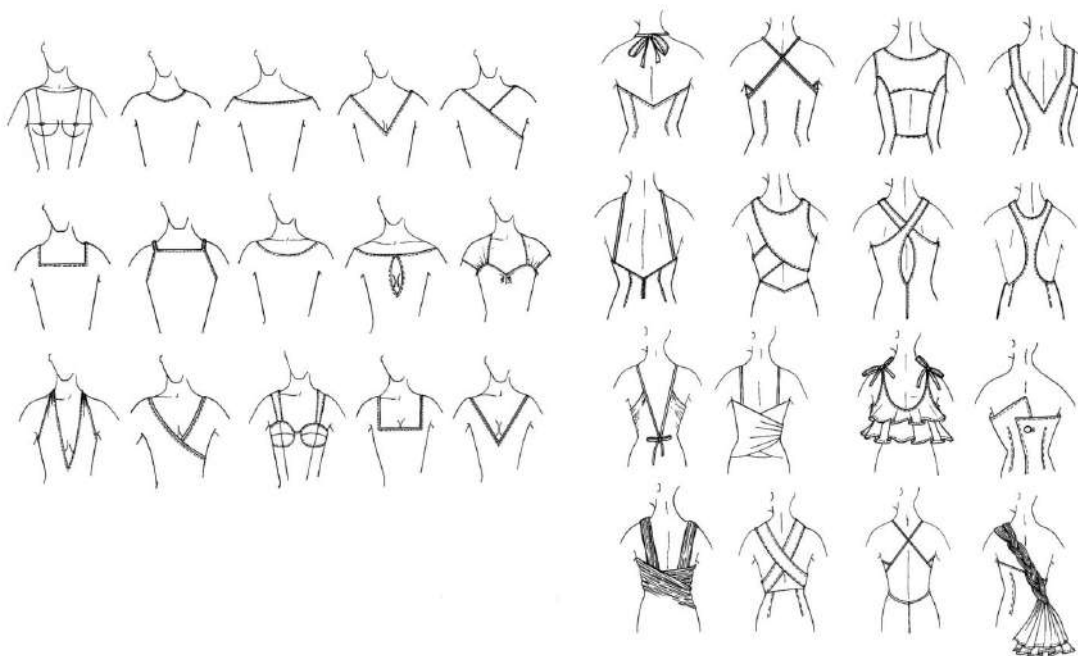


Рис. В.40 – Приклади графічного зображення різних видів горловини і оформлення спинок суконь на фігурі людини



Рис. В.41 – Приклади графічного зображення різних видів декоративних елементів вечірніх суконь і представлення їх на фігурі людини (багатофігурна композиція)

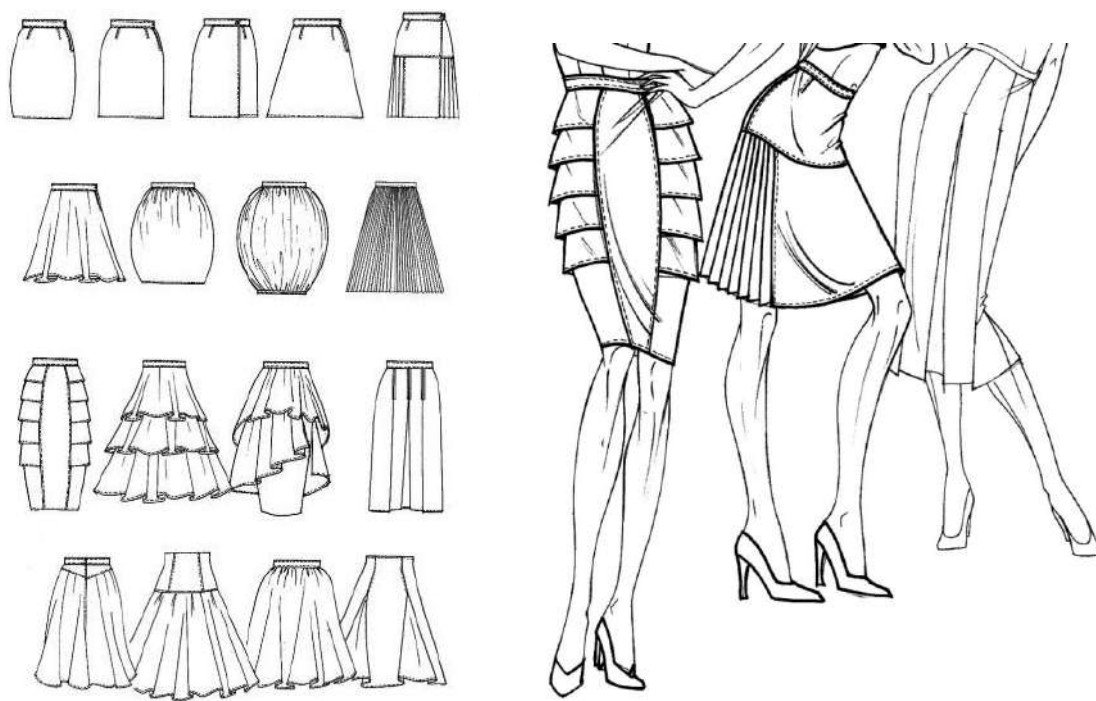


Рис. В.42 – Приклади графічного зображення моделей спідниць різних силуетів і представлення їх на фігурі людини

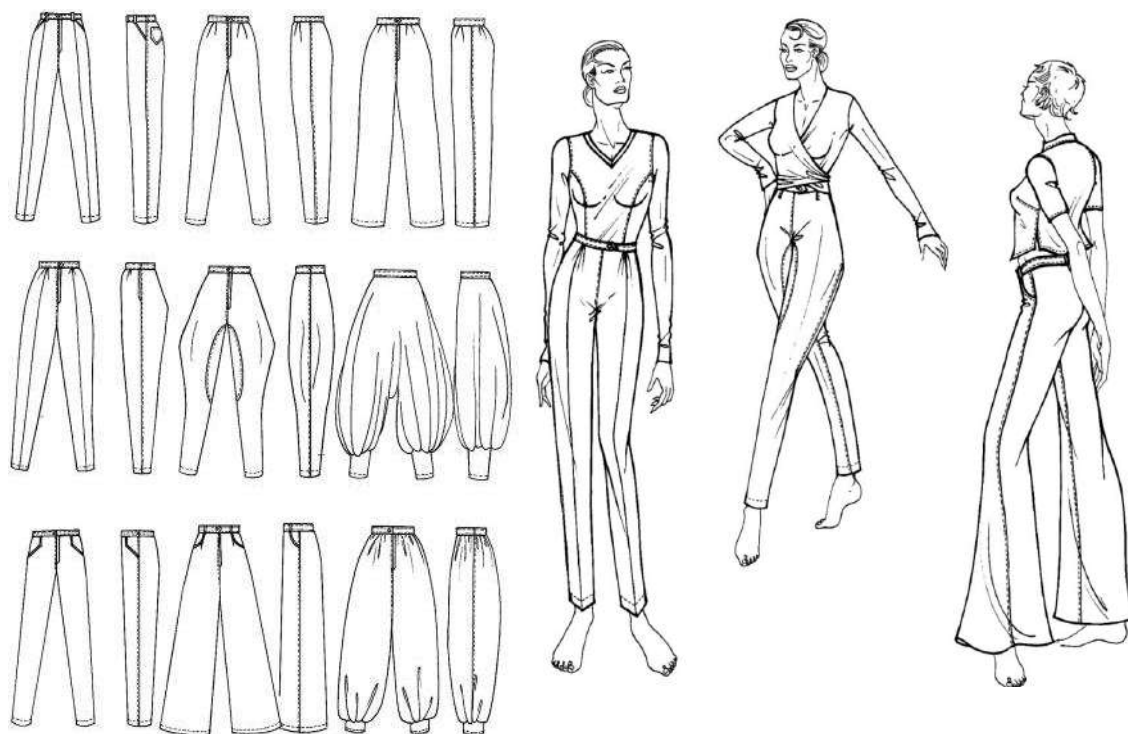


Рис. В.43 – Приклади графічного зображення моделей штанів і представлення їх на фігурі людини



Рис. В.44 – Приклади графічного зображення моделей блузок на фігурі людини



Рис. В.45 – Приклади графічного зображення моделей жакетів на фігурі людини

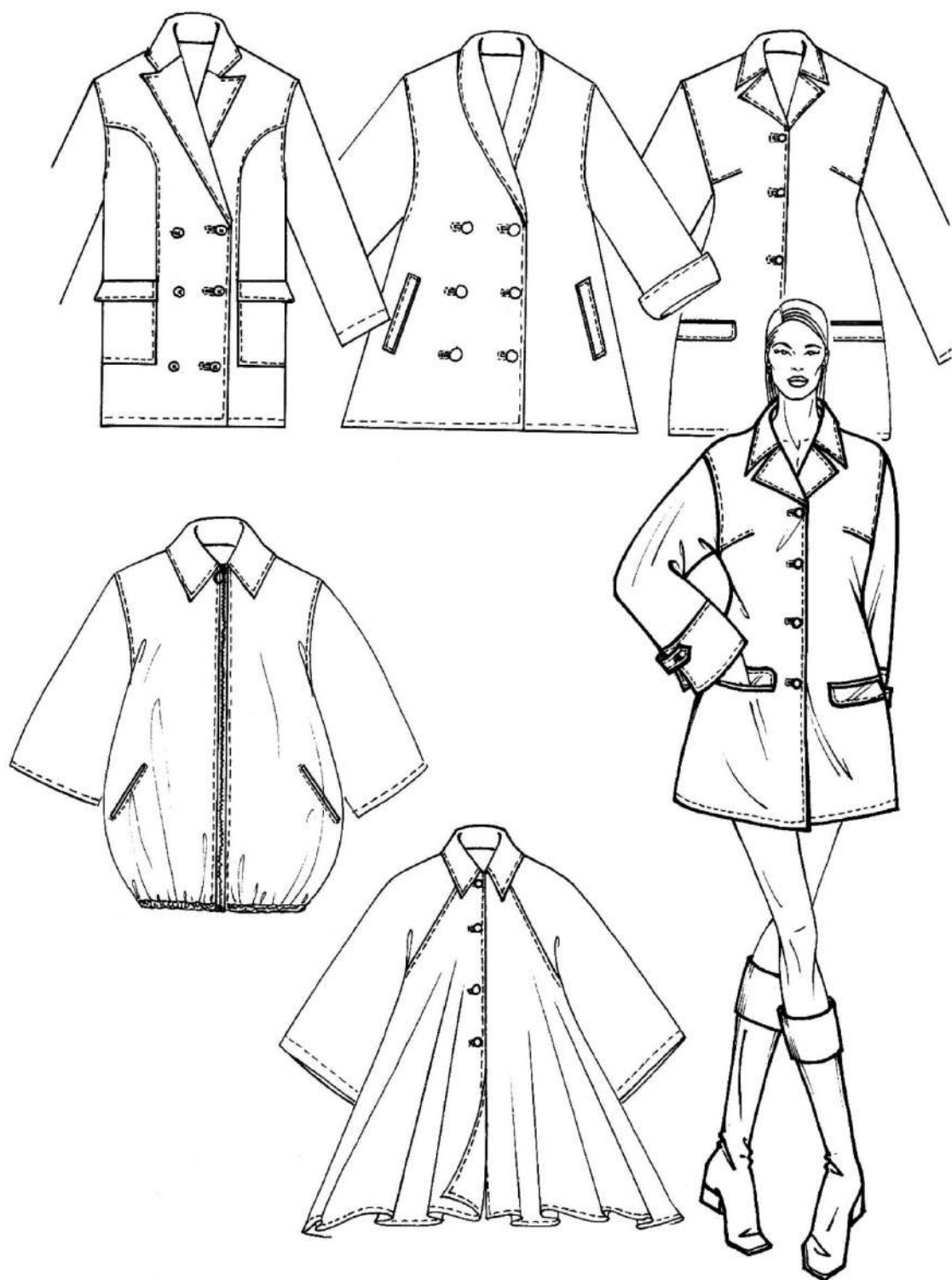


Рис. В.46 – Приклади графічного зображення моделей пальт різних силуетів і представлення однієї моделі на фігурі людини

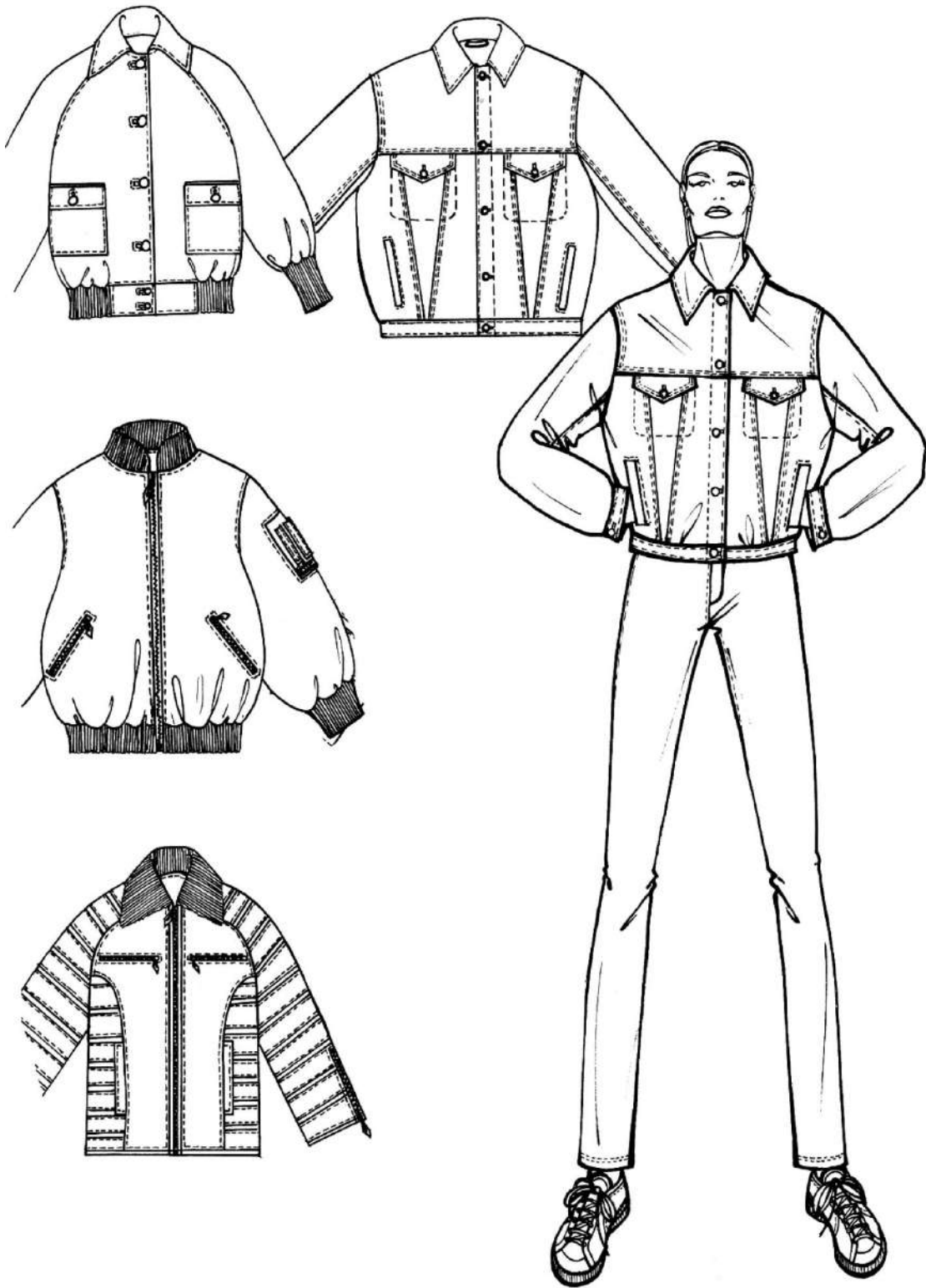


Рис. В.47 – Приклади графічного зображення різних моделей курток і представлення однієї моделі на фігурі людини



Рис. В.48 – Приклади графічного зображення класичного чоловічого одягу



Рис. В.49 – Приклади графічного зображення демісезонного чоловічого одягу



Рис. В.50 – Приклади графічного зображення чоловічого одягу



a



б

в



г

Рис. В.51 – Приклади виконання фігури людини, одягу і фактури тканини:
a) пастеллю і крейдовими олівцями; *б)* кольоровими олівцями;
в) фломастерами і маркерами; *г)* акварельними фарбами



Рис. В.52 – Приклад поетапного виконання фігури людини, одягу і фактури тканини поєднанням пастельних олівців, крейди, фарби

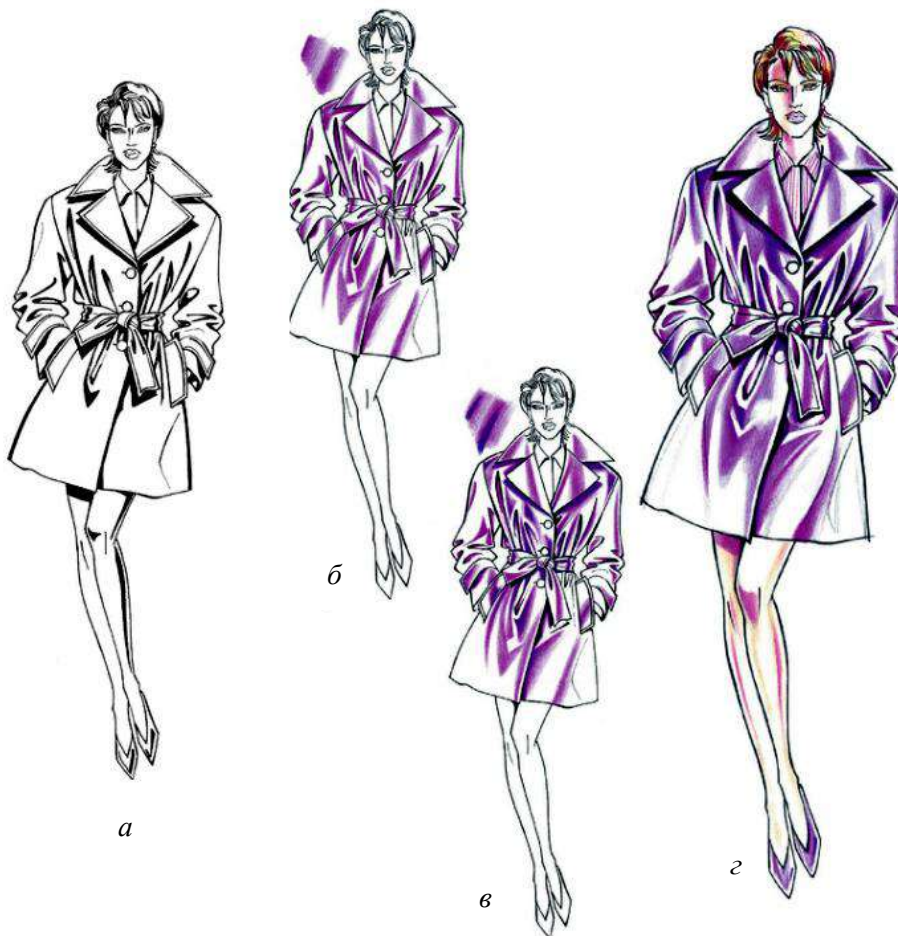


Рис. В.53 – Приклад поетапної промальовки ескізу моделі жіночого плаща з використанням кольорових олівців і чорної гелевої ручки

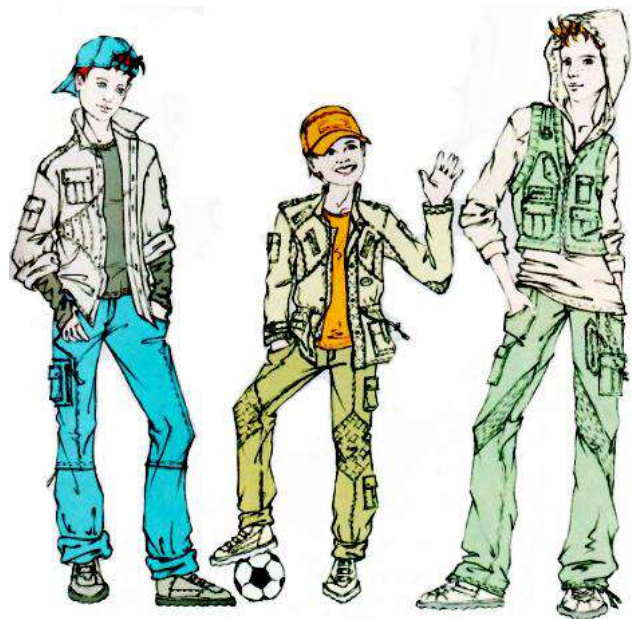


a



б

в



г

Рис. В.54 – Приклади зображення моделей одягу в кольорі для дітей:
a) ясельного віку; *б)* дошкільного віку; *в)* молодшого шкільного віку (7–11 років)
г) підлітків (дівчатка 12–13 років, хлопчики 13–14 років)



Рис. В.55 – Ескізи одягу,
виконані маркером і пастельною крейдою



Рис. В.56 – Ескізи багатофігурної композиції,
виконані гуашшю з додаванням білила
(контур – маркер)



Рис. В.57 – Ескізи, виконані акварельними
фарбами з додаванням білила
(контур – кольоровий олівець)



Рис. В.58 – Ескізи, виконані гуашшю
(контур – кольоровий олівець)



Рис. В.59 – Приклади зображення моделей одягу для чоловіків у кольорі



Рис. В.60 – Приклади виконання багатофігурних постановок у техніці колажу

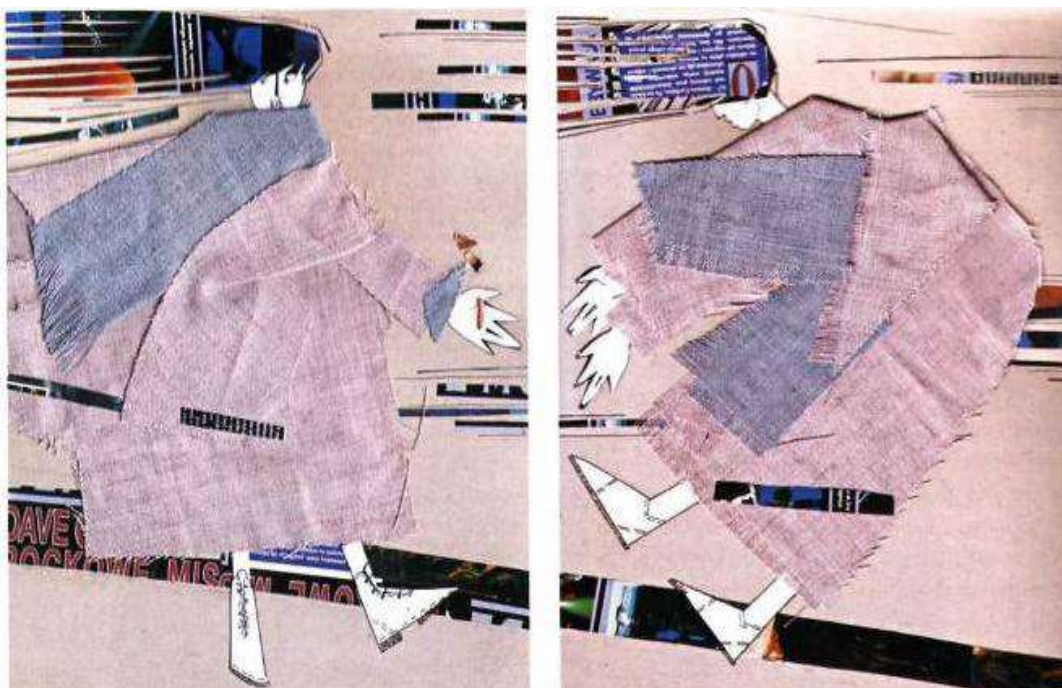


Рис. В.61 – Приклади виконання постановок у техніці колажу з використанням різних видів тканини

ЗМІСТ

Вступ	3
--------------------	---

Семестр I

Лабораторна робота 1. Застосування основних графічних засобів при стилізації та трансформації композиційної побудови природних форм	5
--	---

Лабораторна робота 2. Метричні та ритмічні порядки. Використання їх закономірностей при побудові орнаментальних композицій	11
---	----

Лабораторна робота 3. Силует як основний елемент композиційної побудови форми. Використання простих геометричних форм для побудови різних силуетів	17
---	----

Лабораторна робота 4. Елементи композиції. Тектоніка формоутворення і типологія сприйняття легкої та важкої форми	23
--	----

Лабораторна робота 5. Засоби композиції. Тектоніка формоутворення і типологія сприйняття статичної, динамічної та врівноваженої форми одягу	27
--	----

Лабораторна робота 6. Засоби композиції. Тектонічна структура форми, побудована на тотожності, нюансі та контрасті елементів	33
---	----

Лабораторна робота 7. Елементи і засоби композиції. Побудова композиційно-довершеної форми костюма шляхом деформації архітектурних форм	37
--	----

Семестр II

Лабораторна робота 8. Пропорції як засіб композиції. Побудова фігури людини на основі пропорційної схеми за канонами	42
---	----

Лабораторна робота 9. Пропорції голови. Виконання пропорційних схем голови людини у різних положеннях.....	48
Лабораторна робота 10. Побудова фігури людини з різним характером руху. Відпрацювання шаблону фігури людини.....	53
Лабораторна робота 11. Пропорціонування як засіб гармонізації форми. Застосування пропорційних схем при розробці ескізів моделей одягу	59
Лабораторна робота 12. Побудова моделей одягу різного асортименту на фігурі людини з урахуванням законів і правил композиційної побудови	65
Лабораторна робота 13. Колір як елемент композиції і засіб її організації. Засоби та прийоми виконання зображень моделей одягу в кольорі.....	70
Лабораторна робота 14. Фактура як елемент композиції і засіб вираження поверхні форми. Засоби та прийоми виконання фактур моделей одягу	74
Література	76
Додатки	78

Запрошуємо до навчання

Хмельницький національний університет



КАФЕДРА ТЕХНОЛОГІЙ ТА КОНСТРУЮВАННЯ ШВЕЙНИХ ВИРОБІВ

Спеціальності:
– “Художнє моделювання”,
– “Конструювання та технології швейних виробів”



Освітньо-кваліфікаційний рівень – магістр

Форми навчання: денна, заочна, дистанційна



**Випускні та конкурсні роботи студентів кафедри
“Технології та конструювання швейних виробів”**

Наша адреса: м. Хмельницький, вул. Інститутська, 5 (4-й поверх).

Телефон кафедри: (0382) 777-360

Телефон моб.: 097-576-11-94

Email: tksv@khnu.km.ua

Сайт кафедри: <http://tksv.khnu.km.ua>

Група “Вконтакті”:

<http://vk.com/kafedrashv>

Навчальне видання

*Кулешова Світлана Геннадіївна,
Луцевська Олена Миколаївна*

ЛАБОРАТОРНИЙ ПРАКТИКУМ З ОСНОВ КОМПОЗИЦІЇ

Навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Відповідальний за випуск: **В. С. Яремчук**

Художнє оформлення обкладинки: **Ю. В. Ваєринчук**

Технічне редагування, коректування і верстка: **О. В. Чопенко**

Підписано до друку 3.04.2017.

Формат 30×42/2. Папір офс. Гарн. Times New Roman.

Друк різнографією. Ум. друк. арк. – 10,20. Обл.-вид. арк. – 8,42.

Тираж 100. Зам. № 38/17

Віддруковано в редакційно-видавничому центрі ХНУ.

29016, м. Хмельницький, вул. Інститутська, 7/1.

Свідоцтво про внесення в Державний реєстр,

серія ДК № 4489 від 18.02.2013 р.