

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Учреждение образования

«Витебский государственный технологический университет»

ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Методические указания для магистрантов по специальностям

1-50 80 01 «Производство текстильных изделий» и

1-50 80 03* «Производство одежды, обуви и кожгалантерейных изделий»

Витебск

2021

УДК 7.021.22 : 76.021

Составитель:

Н. Н. Самутина

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом УО «ВГТУ», протокол № 10 от 22.06.2021.

Художественно-графическая композиция: методические указания для магистрантов / сост. Н. Н. Самутина. – Витебск : УО «ВГТУ», 2021. – 56 с.

Методические указания являются руководством по выполнению практических работ по курсу «Художественно-графическая композиция», определяют последовательность работы над темой задания, общие требования, предъявляемые к выполнению работы, освещают последовательность, содержание и оформление работы.

УДК 7.021.22 : 76.021

© УО «ВГТУ», 2021

Содержание

Введение	4
Тема: «Основные художественно-выразительные средства орнаментального искусства»	5
Тема*: «Создание ряда выразительных моделей одежды и обуви с применением различных фактурных и текстурных эффектов»	8
Тема: «Основные пластические движения в композиции. изобразительные возможности трехтоновых ахроматических композиций»	15
Тема*: «Создание серий моделей одежды и обуви с использованием различных колористических групп сочетаний цветов (родственные, родственно-контрастные, дополнительные), используя современные тенденции моды»	20
Тема: «Раппорт»	30
Тема*: «Построение композиции одежды и обуви с использованием различных ритмических движений. Пропорциональный принцип построения одежды и обуви»	38
Тема: «Художественное оформление штучных ремизных и жаккардовых изделий в костюме и интерьере. Роль и особенности художественного оформления»	44
Тема*: «Выполнение эскизов моделей одежды и обуви по творческому источнику. Выполнение эскизов следа обуви»	50
Список рекомендуемых литературных источников	55

Введение

Целью преподавания дисциплины является формирование у магистрантов современных теоретических знаний и практических навыков по композиции текстильных изделий, одежды и обуви. Задачи изучения дисциплины: сформировать у магистрантов современные теоретические знания и практические навыки по композиции текстильных изделий, одежды и обуви. Дать практические навыки работы с различными художественными материалами. При этом рассматриваются графические средства и приёмы композиционной организации формы. В процессе изучения дисциплины рассматриваются общие принципы и закономерности построения ахроматических и хроматических композиций, законов и правил орнаментальной композиции, теория орнаментальных структур, гармонизация цвета, пространственное смешение цветов, гармонические взаимосвязи цвета, фактуры, пластики.

В результате изучения дисциплины магистрант должен

знать: законы и правила композиции; теорию орнаментальных структур; общие принципы построения ахроматических и хроматических композиций; гармонизацию цвета, оптическое смешение цвета в тканях (в одежде и обуви)*; гармонические связи цвета, фактуры, пластики в ремизном и жаккардовом ткачестве (в одежде и обуви)*;

уметь: пользоваться законами и правилами орнаментальной композиции; разрабатывать рисунки ремизных и жаккардовых тканых полотен; правильно применять принципы гармонического сочетания цветов; графически лаконично выявлять рисунок материала (кожи, ткани), деталей одежды и обуви в связи с поворотом фигуры человека или стопы человека, соответственно*; уметь использовать приёмы и средства композиции, необходимые для выполнения конкретного задания;

владеть: средствами и приёмами композиционного формообразования; методикой композиционного анализа; принципами организации визуального выражения формально-композиционных свойств и навыками управления активностью средств формальной композиции в соответствии с характером решаемой задачи.

В результате изучения дисциплины магистрант должен владеть основными средствами и приемами композиции, техникой графического изображения, колористического моделирования, быть способным определять критерии и показатели художественно-конструкторских предложений, визуализировать образную концепцию, реализовать эскизное выполнение композиционных решений различными художественно-графическими средствами. Владеть приемами художественно-композиционного и колористического моделирования текстильных материалов, быть способным к профессиональному изложению цветовой концепции.

Тема: «Основные художественно-выразительные средства орнаментального искусства»

Цель работы: приобретение навыков по изображению орнаментов на ткани. Изучение ритма, пластики, симметрии, асимметрии в орнаменте.

Задание: выполнить эскизы тканей с использованием различных орнаментальных мотивов.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки.

Объем работы: четыре листа, включающих орнаменты полосы, клетки, сетчатого растительного орнамента.

Методические указания

Мотив – это часть орнамента, главный его элемент (он может состоять из одного или нескольких элементов).

При статических композициях мотив должен обладать если не полной, то хотя бы частичной симметрией.

Соразмерность – в общем значении это свойство геометрической фигуры накладываться на себя так, что все ее точки занимают первоначальное положение. В искусстве симметрия имеет самое широкое распространение, является одним из важных средств построения художественных форм. Особенно широкое применение симметрия находит в орнаменте, присутствуя обычно в любой орнаментальной композиции.

Симметрия – одно из наиболее ярких и наглядных проявлений свойств композиции, определяющее состояние формы, это и средство, с помощью которого организуется форма. Симметрия – одна из распространенных форм проявления ритмических начал в композиции.

Основные элементы симметрии: плоскость симметрии, ось симметрии, ось переносов, плоскость скользящего отражения.

Плоскость симметрии – воображаемая плоскость, делящая фигуру на две равные части, расположенные относительно друг друга как предмет и его зеркальное отражение.

Ритм – это закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов. Это важнейшая характеристика орнамента. Ритмическая организация – взаиморасположение мотивов или элементов мотива на композиционной площади (плоскости). Существует: ритмическая повторяемость; повторяемость мотивов и элементов этих мотивов; повторяемость наклонов; повторяемость пространственных поворотов, повторяемость площадей, повторяемость орнаментальных пятен и просветов между ними.

Сетки – это наиболее распространенный, ставший почти традиционным, вид оформления декоративно-бытовых изделий. Нарядные ритмичные орнаменты с повторяющимися мотивами, как правило, полностью закрывают поверхность изделий ажурными узорами.

Являются основой построения раппортных орнаментов с повторяющимся мотивом. Основа сетчатого декора берет свое начало от узорчатых ремизных народных тканей.

Существуют следующие геометрические требования к раппорту при создании узора: фигуры раппорта должны иметь одинаковую форму; форма должна «заполнить» декорируемую поверхность сплошь, без промежутков; фигуры при повторении не должны перекрывать соседние фигуры в раппорте. Из геометрии известно, что одинаковыми фигурами, сплошь, без промежутков, заполняющими плоскость, могут быть или четырехугольники различных видов, или треугольники. Отсюда мы можем определить пять видов «сеток», каждая ячейка которых и представляет собой начертание раппорта (рис. 1).

Ячейки, или раппорты, могут иметь формы: 1) квадрата, 2) прямоугольника, 3) параллелограмма, 4) ромба, 5) равностороннего треугольника.

Раппорты могут повторяться во все стороны бесконечно путем простого переноса, т. е. повторения его рядом, справа и слева, вверху и внизу, или же путем зеркального повторения во все стороны, считая плоскости зеркального отражения совпадающими с линиями очертаний раппорта.

Если раппорт, построенный в прямоугольной или ромбической ячейке, не имеет оси симметрии внутри собственной композиции, зеркальные и параллельные переносы будут давать различные композиционные решения орнамента.

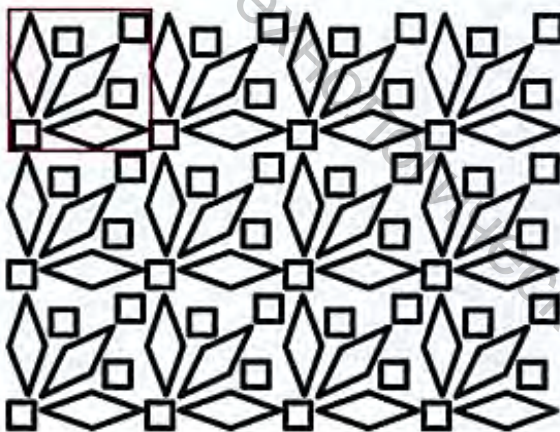


Рисунок 1 – Сетчатый орнамент с выделенным мотивом

Форма и содержание орнамента зависят от: техники обработки поверхности изделия; назначения изделия; расположения узора на изделии; выбора цвета для его выполнения.

Выделяют следующие виды и типы орнамента: бесконечные и замкнутые. По форме: плоские (располагаются на плоской поверхности и выполняются различными линиями с применением цвета); рельефные (выпуклые, резные, выполняемые путем художественной обработки материалов, углубленные).

По характеру композиции различают: ленточный, сетчатый, комбинированный, замкнутый (рис. 3).

Изобразительные мотивы по своим характеристикам делятся на: геометрические, природные растительные, природные пейзажные, природные зооморфные, анималистические, природные орнитоморфные, антропоморфные, антропологические, каллиграфические, технические, геральдические, гротескные, ажурные, городковые, солярные, фантастические, тератологические, символические, астральные, смешанные, комбинированные.

По принадлежности можно выделить стилевой и народный.

Принципы построения орнамента: ритм, повторение, чередование, инверсия (рис. 2).

Ритм – чередование элементов (мотивов) узора в определенной последовательности. Может быть убывающий, возрастающий. Для орнамента характерна повторяемость мотивов, наклонов, поворотов, просветов между элементами, мотивами.

Повторение – элементы повторяются через определенное расстояние, что создает чувство покоя, уверенности.

Чередование – элементы чередуются через определенное расстояние по горизонтали, вертикали, диагонали.

Инверсия – элементы располагаются по обе стороны оси или имеют обратное расположение узора.

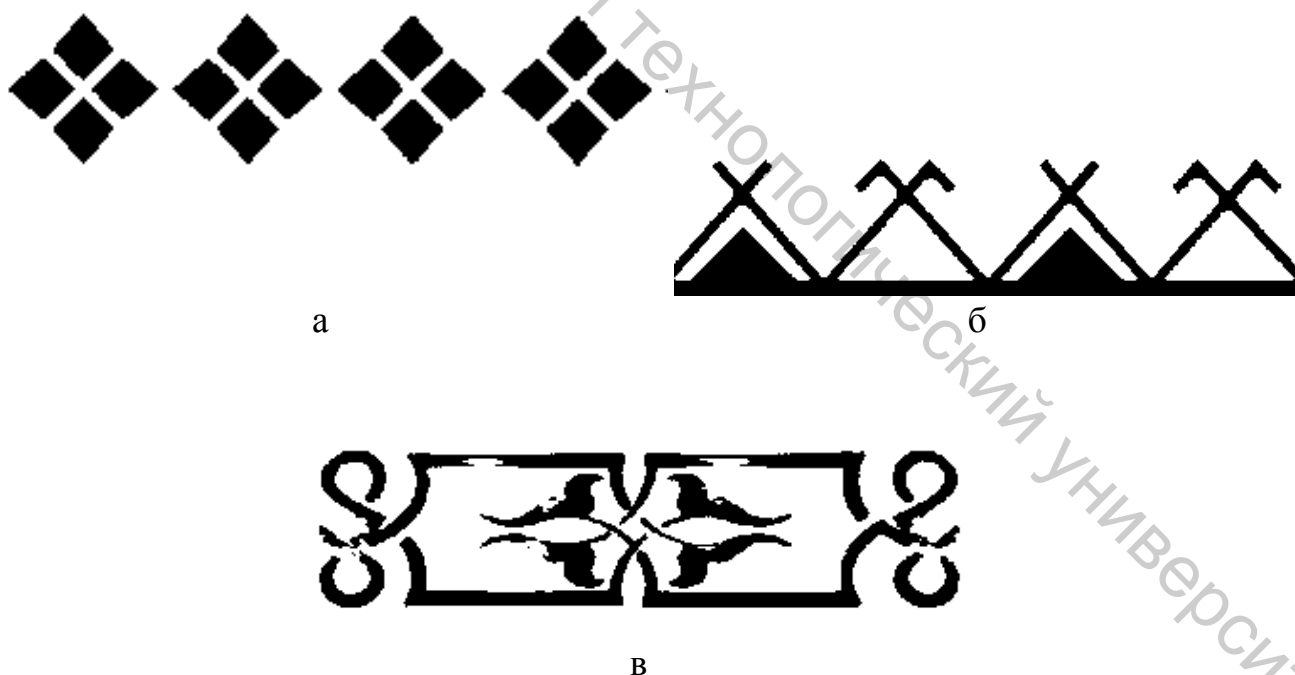


Рисунок 2 – Принципы построения орнамента: повторение (а), чередование (б), инверсия (в)

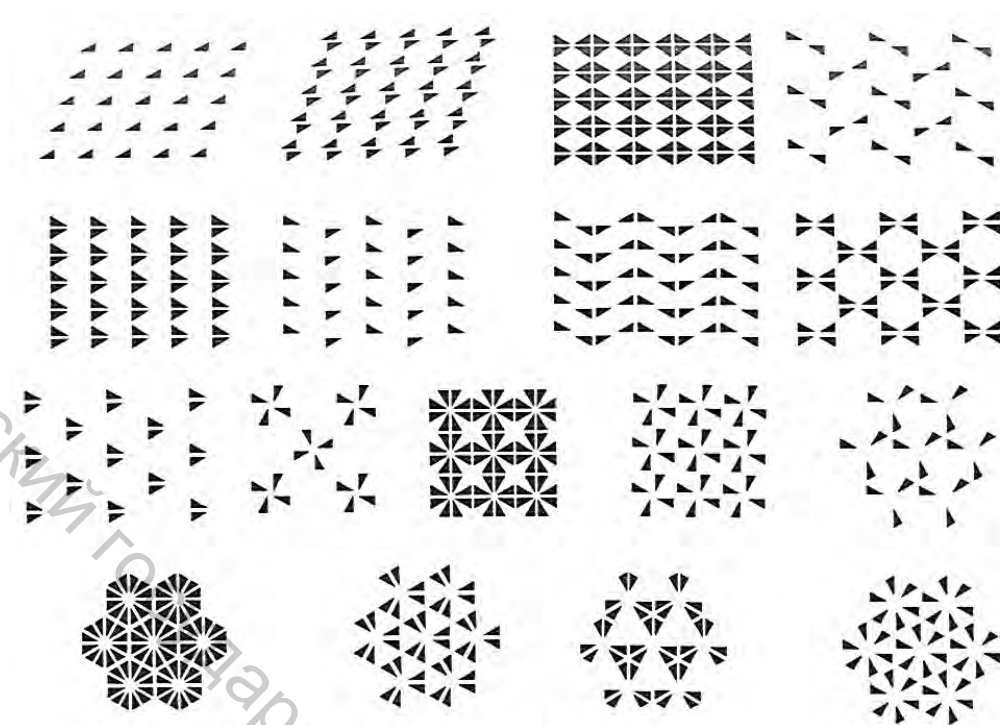


Рисунок 3 – Схемы сетчатого орнамента

Пример выполнения задания представлен на рисунке 4.



Рисунок 4 – Пример выполнения задания

Тема*: «Создание ряда выразительных моделей одежды и обуви с применением различных фактурных и текстурных эффектов»

Цель работы: приобретение навыков по изображению моделей одежды и обуви, фактуры материалов, применяемых для производства современных моделей одежды и обуви графическими средствами.

Задание: выполнить эскизы моделей одежды и обуви, с использованием фактуры.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки.

Объем работы: два листа, включающих эскизы моделей одежды и обуви с применением с фактуры.

Методические указания

В художественной графике применяют различные материалы и инструменты, а также технические приемы их использования. К графическим материалам можно отнести практически все, которые применяют для работы на бумаге, ткани, полимерной пленке и т. д. Их можно разделить на группы:

– красящие (рисующие) материалы: акварель, тушь, чернила, гуашь, темпера, масляные и типографские краски, лаки, красители для текстильной промышленности и ручной росписи, карандаши, пастель, уголь, графит, соус;

– основы для нанесения красящих (рисующих) материалов: кисти, перья, палочки, авторучки, фломастеры, трубочки для нанесения краски, рапидографы, пульверизатор, аэрограф, растушевки, тампоны и валики.

При этом наиболее универсальным и распространенным материалом служит кисть, которая позволяет исполнять широкий диапазон работ – от тонкой линии до свободного закрытия больших плоскостей.

Графические линии, выполняемые различными материалами, могут быть получены во всевозможных вариантах: от тонких до широких, от гладких до фактурных, от ненасыщенных до насыщенных. Манера исполнения линий, а также материалы, которые применяются при их изготовлении, могут создавать на поверхности контрастные линии, с диаметрально противоположными свойствами, а также тождественные линии, которые одинаковы по всем своим характеристикам. Толщина линий и их насыщенность должна меняться.

Пятно раскрывает и подчеркивает художественный образ композиции изделия. Пятна материального мира имеют форму, так же, как и костюм человека, между ними существует тесная связь. Форма пятна в костюме является основным элементом дизайна, которая наилучшим образом характеризует любой предмет. Воспринимается не только как «внешность» предмета – его конфигурация, абрис, но и отражается природа самого предмета, его связь с окружающим пространством.

Различают три основные группы происхождения форм пятна: геометрическая – круг, квадрат, прямоугольник, треугольник, овал, легко измеряются и математически просчитываются; природная – лист, ракушка, облака и т. д., формы, которые диктует сама природа, без вмешательства человека, живые, движущиеся, изменчивые; искусственная – абстрактная или случайные формы, сотворенные руками человека.

Различают четыре варианта форм пятна: квадрат, треугольник, форма «амебы». Квадрат – законченная, устойчивая форма, готовая выражать утверждающие образы. При определенных условиях – тяжелая форма, которой чуждо движение, тем более «полет». Треугольник – активная форма, развивающаяся на плоскости и в пространстве, несущая в себе потенциальные

возможности движения. Может выражать или вызывать агрессивные образы. В положении вершиной вверх она устойчива, вершиной вниз – неустойчива. В этой форме явно выражена борьба противоположностей, что, в свою очередь, необходимо для создания вполне конкретных образов. Круг – это форма, в которой более, чем в какой-либо другой, выражена идея природы, Земли, мироздания. Поэтому такие понятия, как «добро», «жизнь», «счастье», в наибольшей степени ассоциируются у человека с формой круга или его производными. Форма «амебы» – выражает текучесть в неустойчивых по характеру образах: романтичность, меланхолия, пессимизм. Пятно при этом может быть заливочным, штриховым и точечным (рис. 5).

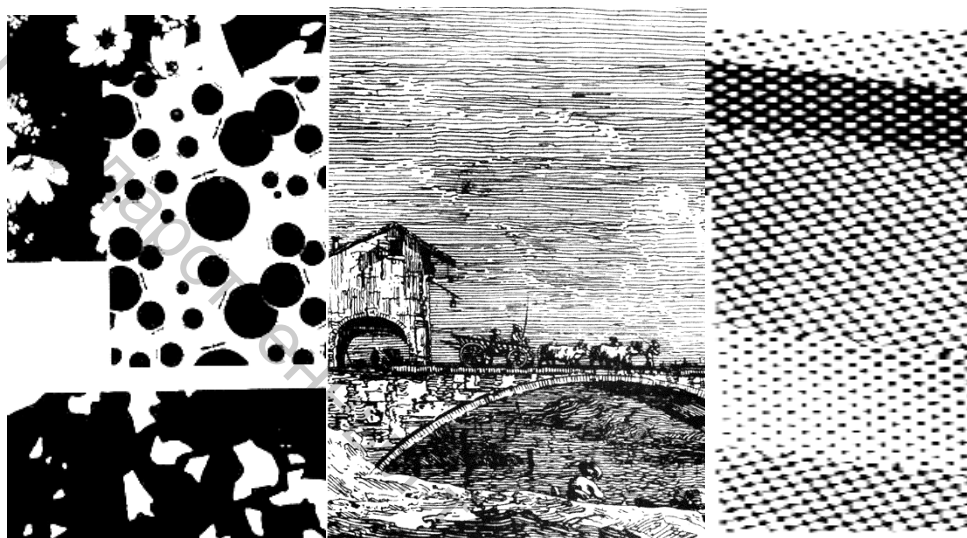


Рисунок 5 – Пятна: заливочное, штриховое и точечное

Фактура (лат. «factum» – обработка, строение). Фактура – видимое строение поверхности формы. Фактура бывает гладкой, блестящей и глянцевой, матовой и шероховатой, крупно- или мелкозернистой и т.д. Каждый материал имеет свою фактуру. Ее восприятие зависит от расстояния зрителя до рассматриваемой поверхности, характера освещения. От фактуры материала зависят объемность и масса формы изделий, и усиление фактуры поверхности их увеличивает. Гладкая и блестящая поверхность, наоборот, придает легкость и зрительно уменьшает объем. Фактура материала способна даже влиять на восприятие пропорциональных отношений формы.

Фактура поверхности выступает как один из основных источников обязательной информации и может создавать впечатление холода и тепла, тяжести и лёгкости и т.д. Каждый из природных материалов обладает своей, свойственной только ему фактурой: шерсть – мягкостью, хлопок – матовостью, шёлк – блеском, кожа – пластичностью. В каждой фактуре заложены признаки определённого образа. Гладкие материалы с благородным блеском используются для нарядных вечерних моделей. Пестротканые материалы – клетчатые, в полоску – рекомендуются обычно для повседневной обуви.

Недостаточное внимание к свойствам фактуры часто приводит к неудачному сочетанию в одном изделии разных материалов, что зрительно создаёт дробность и дисгармонию формы. Если изделие имеет недостаточно выраженные фактуру и цвет, то его форма выглядит неорганизованной, невыразительной. Различают ручной и механический способы создания фактуры. К первому раньше относили вышивку, аппликацию, вязание, плетение, теперь эти виды фактур можно получить машинным способом. Ко второму относятся создание ткацких переплетений, химическая обработка материалов с целью придания поверхности определённого фактурного эффекта, тиснения, печать и т.д. Все фактуры должны быть ритмически организованы, т.е. иметь орнаментальную закономерность. Фактура материалов неразрывно связана с их структурными свойствами, которые играют не менее важную роль при создании формы костюма.

При изготовлении одежды и обуви используют большое количество различных материалов (природных, естественных, химических, искусственных). Наибольшее распространение получили плёночные материалы. Плёнки – прекрасный материал для нанесения на них различных узоров краской, способом тиснения. Но они имеют и существенные недостатки. Например, слабую воздухо- и паропроницаемость, быстрое старение. Однако эти материалы очень экономичны в производстве. Искусственные кожи имеют волокнистую основу с лицевым покрытием под натуральную кожу или замшу. В качестве основы используются хлопчатобумажные и шерстяные ткани. Искусственные кожи достаточно износостойчивые, эластичные, водонепроницаемые, хорошо очищаются, но плохо драпируются и тяжелы.

Наибольшую эстетическую ценность представляют материалы с естественной природной фактурой, отражающей в большинстве случаев неповторимую красоту филигранного рисунка.

Художник или дизайнер использует в своей работе текстуры – двухмерные картинки, на которых при помощи цвета, света и тени он создает иллюзию, что эта поверхность каменная, шершавая, холодная, мокрая и т.д. Текстура (лат. «textur» – ткань, связь, строение). Текстура – видимые на поверхности материала признаки внутренней структуры. Выразительной текстурой обладают, например, изделия из древесины, камня, кожи. Различные текстуры используют как декоративное средство, выявляющее эстетическое своеобразие материала.

Иногда дизайнеру приходится самому создавать текстуры, это не сложно, нужно лишь иметь некоторые представления о свойствах материалов и поверхностей. Так, если вы захотите создать текстуру камня, вы можете найти характерную стену, где наиболее очевидна фактура, приложить к ней тонкий лист бумаги, и выявить текстуру на поверхности бумаги при помощи мягкого карандаша или кусочка угля.

Последнее время широко пользуются комбинациями фактур: текстиль с искусственной и натуральной кожей, тисненая кожа с гладкой и др. Порой этим достигают определённого эффекта, иногда к такому приему прибегают

вследствие технологической необходимости. Как правило, в текстильной обуви носок и задинку делают кожаными или прикрывают полоской кожи.

Один из простейших способов создания фактуры – отпечаток, который выполняется с использованием губки (резиновой или поролоновой). Краска наносится на губку, и делаются отпечатки на бумаге. Эффектны отпечатки, которые выполнены от рельефной поверхности, например, самой кожи с тиснением, дерматина с рисунком, рогожки и т.п. Фактура меха получается нанесением краски полусухой кистью (щетиной) с набранной для нее неразведенной гуашью или тушью.

Техника «энкаустики» предполагает первоначальное покрытие бумаги воском. Затем наносят краску, причем в краску добавляют хозяйственное мыло, чтобы краска ровно ложилась на поверхность, покрытую воском. Затем процарапывают рисунок иглой, скальпелем или другими инструментами.

Техника «по-мокрому»: бумагу увлажняют тампоном и затем наносят рисунок на поверхность мокрой бумаги.

Техника с копировальной бумагой: копировальную бумагу сминают, складывают на лист бумаги красящей стороной вниз и проглаживают утюгом так, чтобы получился отпечаток.

Техника «монотипия»: на гладкую поверхность, стекло или картон наносят слой масляной или гуашевой краски, затем на него накалывают лист бумаги и прорисовывают изображение, надавливая в определенных местах для получения отпечатка.

Техника аппликации: из вырезок газет и журналов, цветной бумаги и других эскизов вырезают детали, которые наклеивают на лист бумаги. Эту технику можно использовать самостоятельно или в сочетании с другими приемами (рис. 6).

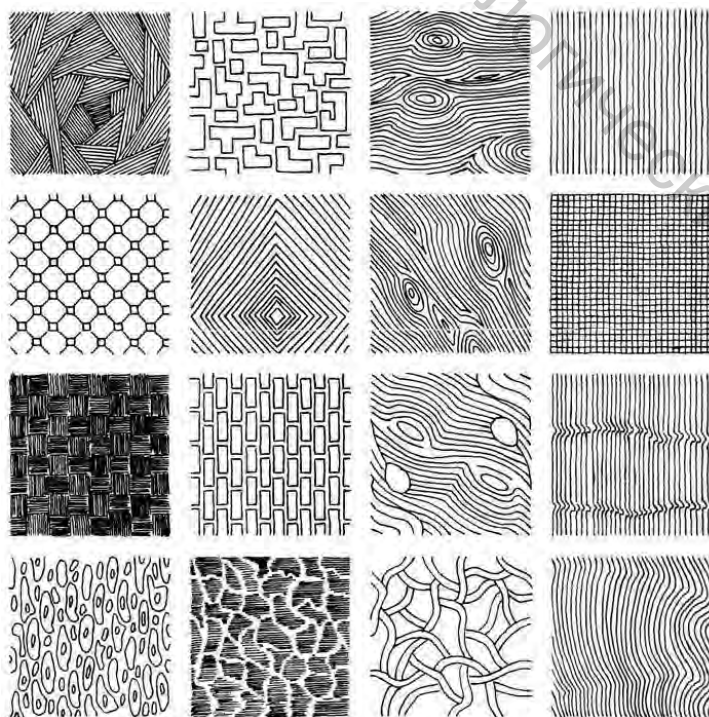


Рисунок 6 – Имитация фактуры материалов для обуви

Огромный ассортимент тканей из различных волокон и полимерных пленок, а также металлическая фольга позволяют их использовать в качестве основы для графической работы.

Фактурность очень важна в композиции костюма, она добавляет нюансы и придаёт шарм, не только ощущается, но и запоминается. Офактуренная поверхность помогает сделать цветовую схему разнообразнее и интереснее для глаза. По большому счёту, цвет, фактура (поверхности) и текстура материалов (их рисунок) нас окружают постоянно, и мы их почти не замечаем, если только они не «спорят» друг с другом и не вносят дисгармонию в восприятие. Как правило, материал и цвет изделий костюма составляют «фон», на котором потом расставляются точечные акценты и строятся композиционные центры. Они выделяются не только цветом, но и какой-то особенной, выдающейся фактурой с необычным или интересным рисунком – текстурой.

Многие художники, имитируя материалы для одежды, наряду с линейной и штриховой разработками рисунка используют специальные удары кистью и заливки тоном (рис. 7).

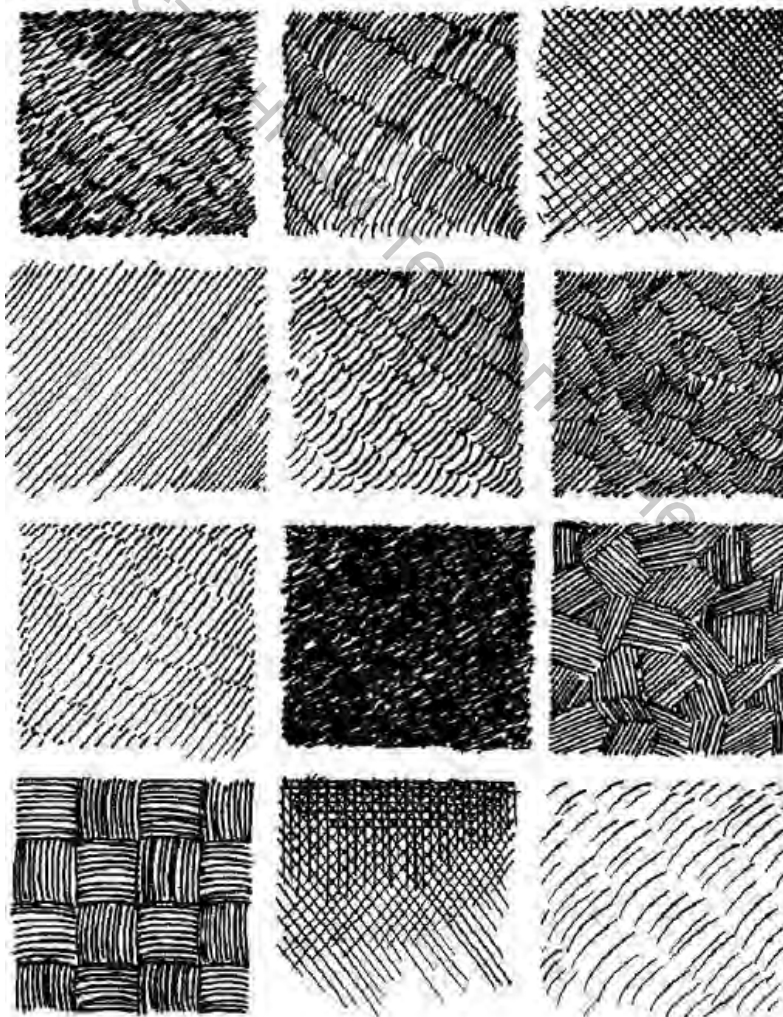


Рисунок 7 – Фактура материалов, созданная линейной штриховкой

Примеры выполнения работы с использованием фактуры материалы представлены на рисунках 8–9.



Рисунок 8 – Эскиз обуви с фактурой с применением цветной графики: текстиль и вышивка



Рисунок 9 – Эскиз одежды с фактурой с применением цветной графики: текстиль и вышивка

Тема: «Основные пластические движения в композиции. Изобразительные возможности трехтоновых ахроматических композиций»

Цель работы: приобретение навыков по работе с видами ритмических пластических движений, принципами построения композиции на различные виды пластики, совершенствование работы с графическими средствами.

Задание: выполнить эскизы тканей с использованием фактуры.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки.

Объем работы: два листа с эскизами с различными видами ритма, два листа с эскизами применения с фактурой.

Методические указания

В пестроткани цветной ткацкий рисунок образуется по основе в процессе снования заданным чередованием основных цветных нитей, а по утку в процессе ткачества чередованием цветных утков. Цветные нити основы, чередующиеся в определенном порядке по всей ширине ткани, называются раппортом рисунка по основе. Чередование цветных уточных нитей в определенном порядке по длине ткани выполняется на ткацком станке с помощью многочелночного механизма. Количество цветов и порядок их размещения по основе практически не ограничены, а раппорт цвета по утку ограничен технологическими возможностями многочелночного механизма. В современном ткацком производстве максимально возможное число различных цветов по утку составляет 16.

Большую роль в художественном оформлении ремизных тканей играет композиционное и колористическое решение цветного ткацкого рисунка и структуры ткани. При этом необходимо учитывать, что ткачество – очень трудоемкий процесс и всякое осложнение технологии выработки рисунка увеличивает себестоимость ткани. Поэтому нужно добиваться желаемых результатов в художественном оформлении тканей более простыми способами. Например, разнообразия в художественном оформлении рисунков полосы и клетки при однородном переплетении можно добиться неравномерной проборкой основных нитей в зуб берда. Используя различную проборку основных нитей в бердо, художники могут получить определенные эффекты в строении тканей – уплотнения и разрежения основных нитей, просветы за счет незаполненных зубьев берда.

Очень часто в художественном оформлении ремизных тканей используются различные виды просновок из нитей, отличающихся составом сырья, линейной плотностью, круткой, цветом от нитей, используемых в фоне ткани. В качестве просновок можно использовать мулинированные, меланжевые и фасонные нити или на фоне шерстяной или хлопчатобумажной ткани применять просновки из шелковых или синтетических нитей. Просновки

обогащают поверхность ткани, но иногда требуют дополнительного навоя, что осложняет производство тканей. Для выявления цветного ткацкого рисунка и обогащения фактуры ткани применяются различные сочетания ткацких переплетений – комбинированные переплетения. При выработке тканей комбинированными переплетениями можно получить простейшие рисунки орнаментальных полос и клеток и более сложные при сочетании с мелкоузорчатыми переплетениями. Разнообразные мелкомасштабные рисунки – вертикальные, горизонтальные, диагональные полосы и клетки – можно получить при сдвиге цветного раппорта рисунка относительно раппорта переплетения. Мелкоузорные рисунки получаются также при выработке тканей мелкоузорчатыми переплетениями с использованием одноцветной или многоцветной пряжи.

Дополнительные эффекты в ткани можно получить и в процессе отделки. Например, живописность цветного ткацкого рисунка шерстяной пальтовой ткани (драп), построенного на сближенных цветовых и светлотных отношениях, усиливает начес ткани при отделке, который сглаживает контуры цветного рисунка и создает за счет ворса мягкий переход из цвета в цвет.

В группу пестротканых тканей входят различные меланжевые ткани из пряжи, окрашенной в волокне, ткани из фасонных и мулинированных нитей, ткани с рисунками, выполненными переплетениями, и с пестроткаными рисунками. Меланжевый эффект широко применяется при выработке тканей массового ассортимента, особенно шерстяных пальтовых и платьенно-костюмных тканей.

Почти во всех ассортиментных группах ремизных тканей широко распространены пестротканые рисунки в полосу и клетку и мелкоузорные. Они имеют ярко выраженные цветной ткацкий рисунок и структуру, технология их выработки несложна. Поэтому для тканей с пестроткаными рисунками реже применяются виды отделки, создающие рисунок на поверхности ткани.

Полоса – первоисточник развития орнамента, фундамент, на основе которого развивалось искусство украшения тканей. Очевидно, сначала человек создал узор, сочетая в ткани естественную различную окраску волокнистых материалов (шерсти, льна, пеньки и др.). Затем, научившись добывать естественные красители из природных материалов, он стал окрашивать волокна. Человек научился скручивать волокна в нити и окрашивать в различные цвета, по-разному окрашенные нити стал применять и в основе, и в утке. Так появились полосы и клетки – древнейшие тканые узоры. Все народы умели ткать полосы и клетки и их комбинации. Переплетаемые друг с другом цветные нити основы и утка давали новые цветовые сочетания, обогащая художественную выразительность ткани. Орнамент полосы и клетки развивал у человека чувство ритма, пропорции, цветовой гармонии. У каждого народа в зависимости от вкусов, фантазии и традиций был свой национальный колорит, свои ткацкие узоры.

Линия – важнейшее графическое средство рисунка полосы и клетки. Рисунок полосы строится на вертикальных или горизонтальных линиях,

характер и образное звучание которых различны. Прямые линии более статичны. Прямые вертикальные линии могут выразить спокойное плавное движение, вызвать впечатление легкости, стройности, устойчивости, горизонтальные линии – впечатление незыблемости и постоянства. Различное воздействие линий зависит от особенностей психологического восприятия их глазом человека, от зрительных иллюзий. Человеческому глазу вертикальные линии кажутся длиннее и тоньше, чем такие же горизонтальные линии. Горизонтальные линии кажутся тяжелее, чем вертикальные, нижняя часть отрезка и плоскости, разделенных пополам, – больше верхних. Левая часть прямоугольной плоскости, разделенной пополам вертикальной линией, кажется шире правой. Эти особенности зрительного восприятия линий и площадей необходимо учитывать художнику при проектировании ремизных тканей и штучных изделий, так как их применение в костюме или интерьере в различной степени может влиять на зрительное восприятие пропорций.

Характер прямых линий, образующих цветной рисунок полосы и клетки, может меняться в зависимости от фактуры ткани (сырья и ткацкого переплетения), т.е. в процессе ткачества прямая линия может превратиться в пунктирную, ломаную, зигзагообразную, плавную волнообразную и т.д. Все эти линии по-разному воспринимаются глазом. Линия может быть мягкой и живописной, жесткой, тонкой и легкой, толстой и тяжелой, спокойной и динамичной, сплетающейся в ажурный узор и переходящей в пятно. В эскизах линиями передают различные ткацкие переплетения, имитируют фактуру поверхности тканей. Если линейные композиции (полосы и клетки) строятся на сочетании различных по характеру линий, необходимо их соподчинение друг другу и выделение доминанты. В гладкой полосе цветной узор строится только на линейном ритме в сочетании с фактурой ткани, в клетке в результате пересечений вертикальных и горизонтальных линий образуется пятно, которое активно участвует в композиции рисунка ткани. Разнообразие эмоциональной выразительности линий и пятен в сочетании с фактурой ткани широко используется художниками при разработке новых цветных ткацких рисунков и структур тканей. Художники создают рисунки гладких, орнаментированных полос и клеток мелкоузорчатых тканей различного назначения.

Ритм – главное организующее начало линейной композиции. В орнаменте полосы и клетки ритм неразрывно связан с пропорциями, масштабом рисунка и раппортным построением ткани (рис. 10–12).

Важнейшим признаком ритма является повторяемость элементов композиции и интервалов между ними.

Ритмические ряды в рисунке полосы и клетки образуются чередованием более выразительных элементов, называемых акцентами (доминантой рисунка), и менее выразительных, называемых интервалами. Ритмические ряды могут быть равномерными, убывающими и нарастающими контрастно или нюансно. В линейном орнаменте различают два вида ритмических закономерностей (повторов): метрическую – метр и собственно ритмическую закономерность – ритм.

На простой метрической закономерности построены классические полосы и клетки, узор которых воспринимается легко и просто. Возникнув в глубокой древности, метрический линейный орнамент благодаря своей лаконичности и простоте технического исполнения существует до сих пор и служит украшением современных тканей и текстильных изделий.

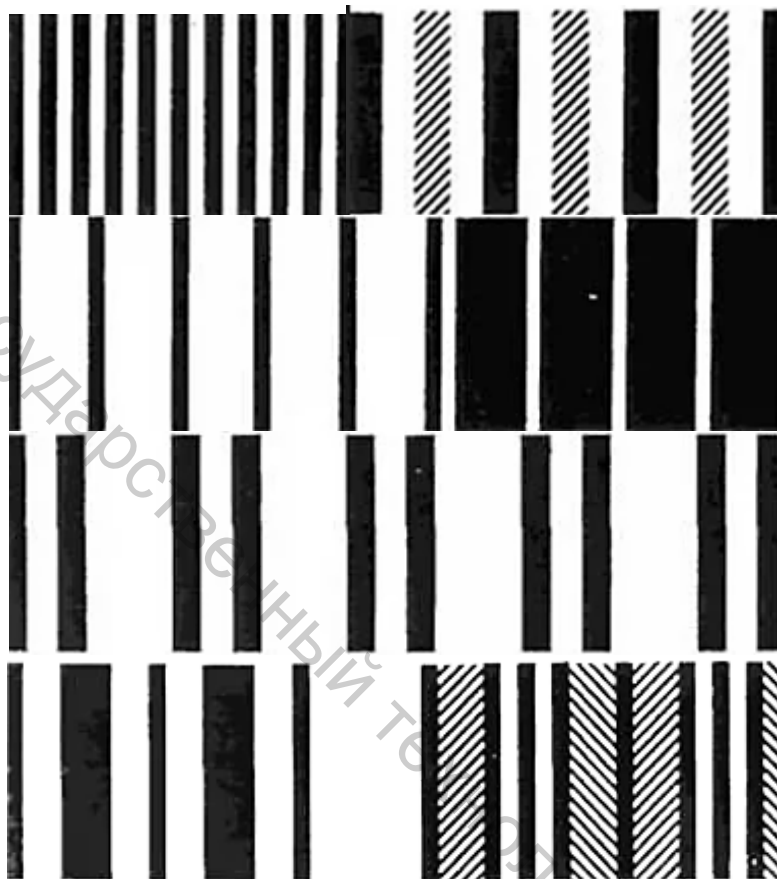


Рисунок 10 – Виды ритма в полосе (статика)

Сложную метрическую закономерность (в данном случае композиции) можно построить на чередовании одинаковых по ширине линий, отличающихся цветом, светлотой или фактурой, расположенных на одинаковом расстоянии друг от друга, т.е. на сочетании разных метрических простых рядов, на чередовании одинаковых линий с разными интервалами между ними. В отличие от простых в сложных метрических композициях их выразительность усиливается за счет контраста пропорциональных соотношений, контраста светлоты, цвета и фактуры. При насыщенности линейной композиции несколькими метрическими рядами необходимо выделить один из них как доминанту. Второстепенные ряды должны дополнять главный и усиливать его выразительность. При построении линейных метрических композиций необходим строгий отбор, они не должны быть перегружены различными по характеристикам. Художникам нужно помнить о правиле трехкомпонентности. Все в композиции должно быть обдуманно, выверено, не должно быть ничего

лишнего. Ясность восприятия и единство композиции достигаются противопоставлением одной группы полос другой.



Рисунок 11 – Виды ритма в полосе (динамика)

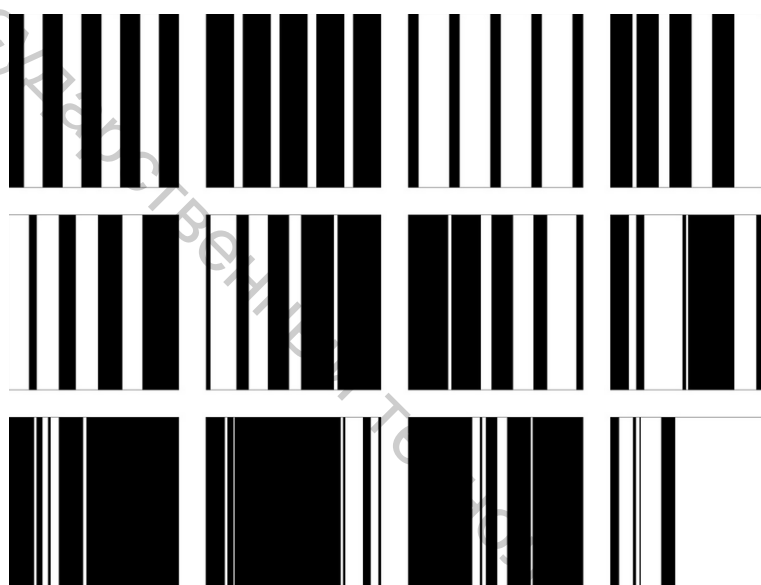


Рисунок 12 – Применение ритма в полосе

Эскиз применения представлен на рисунках 13–15.

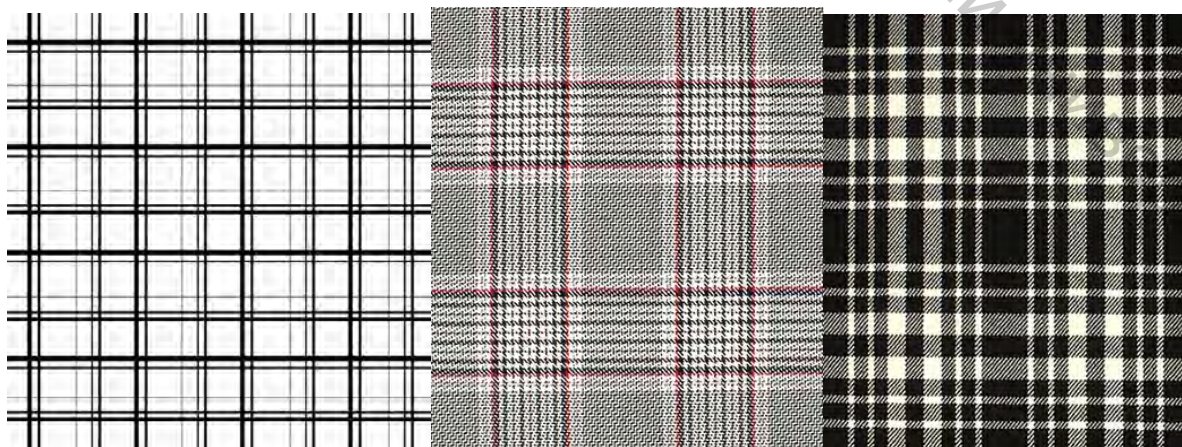


Рисунок 13 – Применение ритма в клетке

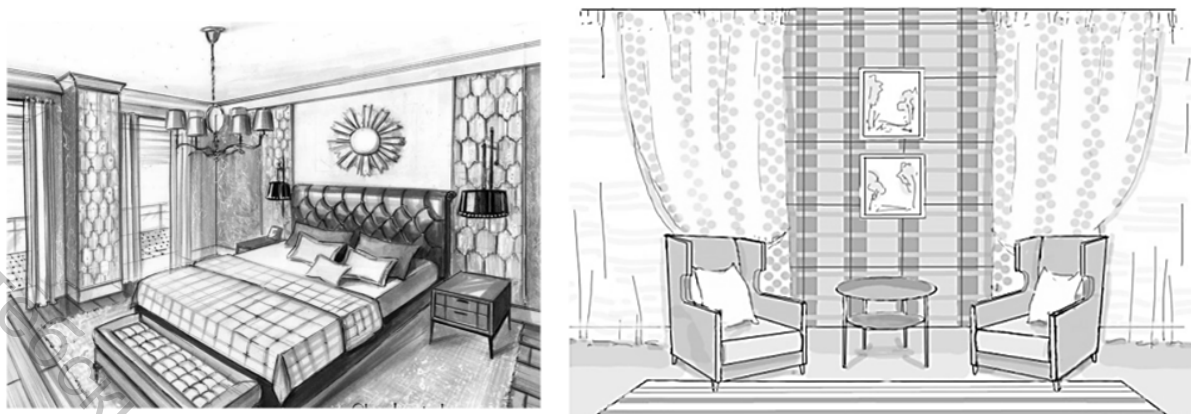


Рисунок 14 – Эскиз применения ткани в интерьере



Рисунок 15 – Эскиз применения ткани в интерьере

Тема*: «Создание серий моделей одежды и обуви с использованием различных колористических групп сочетаний цветов (родственные, родственно-контрастные, дополнительные), используя современные тенденции моды»

Цель работы: приобретение навыков по созданию моделей одежды и обуви с использованием различных колористических групп цветов, совершенствование работы различными графическими средствами. Характеристики конструктивного и цветового решения одежды и обуви.

Задание: выполнить эскизы моделей обуви и одежды с использованием фактуры.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки.

Объем работы: четыре листа с эскизами с различными видами ритма, с применением фактуры.

Методические указания

Цветовой круг. Важной основой любой эстетической теории цвета является цветовой круг, поскольку он даёт систему расположения цветов. По цветовому кругу В. Н. Шугаева, из огромного числа цветов автор выделяет 4 главных: жёлтый, красный, синий и зелёный (рис. 16).

Располагаются в цветовом круге пары главных цветов (жёлтый, красный, синий и зелёный) на концах двух взаимно перпендикулярных диаметров. Только они являются нейтральными, поскольку не содержат никаких примесей соседних с ними в цветовом круге цветов и оттенков. Следовательно, являются контрастными и дополнительными (цвета называются дополнительными, если при оптическом смешении дают ахроматический цвет).

Промежуточные цвета. Промежуточные цвета находятся между главными цветами в четырёх четвертях круга, по пять в каждой четверти, т.е. имеется четыре группы промежуточных цветов: желто-красные (оранжевые) цвета (1); жёлто-зелёные (салатовые) цвета (2); сине-красные (фиолетовые) цвета (3); сине-зелёные (изумрудные) цвета (4). К гармоническим сочетаниям цветов по цветовому кругу автор Н. В. Шугаев относит следующие группы: однотоновые гармонические сочетания; гармонические сочетания родственных цветов; гармонические сочетания родственно-контрастных цветов; гармонические сочетания контрастных и дополнительных цветов.

Однотоновые гармонические сочетания. Основу гармонических сочетаний цветов составляет один какой-либо цветовой тон, который в тех или иных количествах присутствует в каждом из сочетаний цветов. Эти цвета один с другим имеют отличие по светлоте и насыщенности. Общий цветовой тон придает однотоновым сочетаниям цветов спокойный уравновешенный характер.

Когда сопоставляемые цвета одинаково относятся один от другого, сочетание представляет собой гармонию равноступенчатого. Если цвета, составляющие цветовую гармонию, отделены один от другого интервалами, такое сочетание называется гармонией динамического контраста.

Гармонические сочетания родственных цветов. К родственным цветам в цветовом круге относятся все промежуточные цвета, включая один из главных цветов, их образующий. Главные цвета, расположенные рядом, не являются родственными, но каждый из них по отношению к промежуточным цветам, прилегающим к нему, может рассматриваться как родственный. Родственные цвета объединяет между собой наличие в них примесей двух или хотя бы одного из главных цветов (рис. 17).

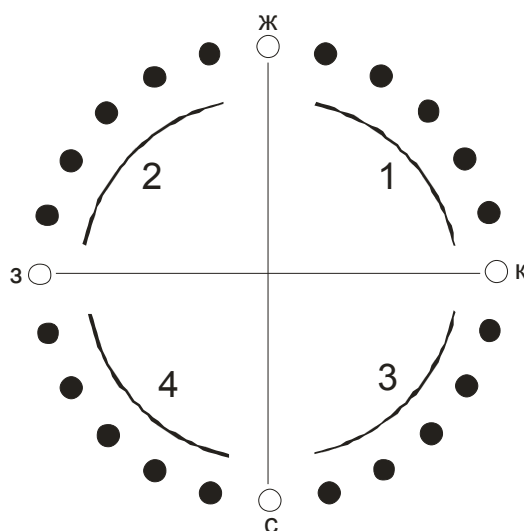


Рисунок 16 – Цветовой круг В. Н. Шугаева с промежуточными цветами

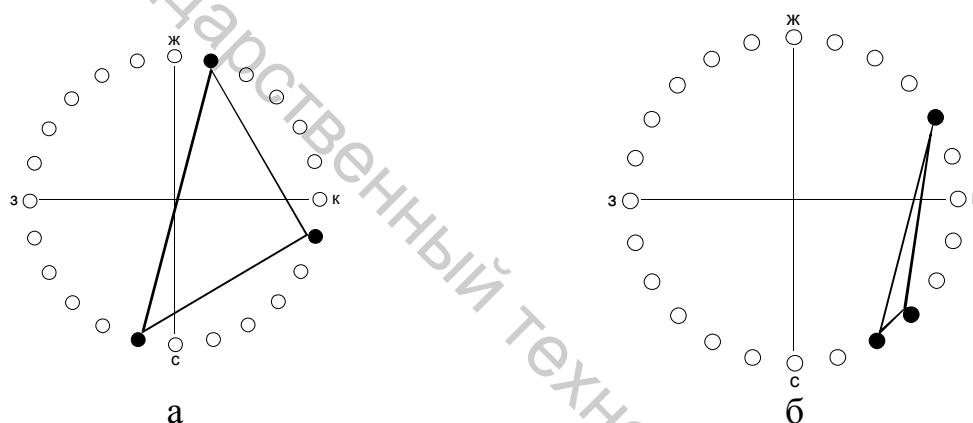


Рисунок 17 – Цветовая гармония: равноступенчатого контраста (а), динамического контраста (б)

Таким образом, в цветовом круге имеются четыре группы родственных цветов: жёлто-красные, жёлто-зелёные, сине-красные, сине-зелёные.

Гармонические сочетания родственно-контрастных цветов. Сочетания родственно-контрастных цветов представляют собой обширный вид цветовых гармоний. Гармоническая уравновешенность цветовых тонов в родственно-контрастной группе обусловлена противоположностью, несходством их цветовых качеств.

Родственно-контрастные цвета располагаются в смежных четвертях цветового круга. Всего имеется четыре группы родственно-контрастных цветов (рис. 18):

- жёлто-красные и жёлто-зелёные цвета (оранжево-салатовая группа);
- сине-зелёные и сине-красные цвета (изумрудно-фиолетовая группа);
- жёлто-зелёные и сине-зелёные цвета (салатово-изумрудная группа);
- жёлто-красные и сине-красные цвета (оранжево-фиолетовая группа).

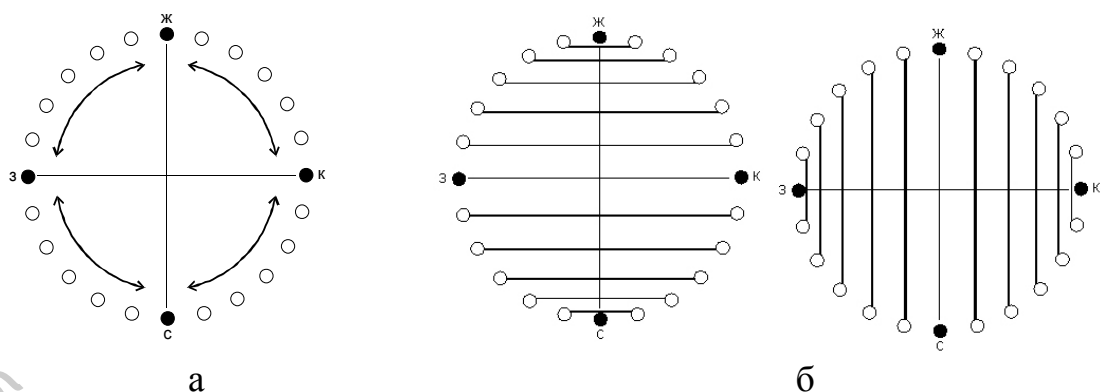


Рисунок 18 – Группы родственных цветовых сочетаний (а–б)

Выразительность родственно-контрастных цветовых отношений зависит от того, какая степень тональной градации присутствует в выбранной группе.

Цвета цветового круга могут быть разбеленными или затемненными (наличие в чистых цветах цветового круга ахроматических пигментов). Гармонические сочетания цветов подразделяют следующим образом:

- два чистых родственно-контрастных цвета, которые дополняются цветами теневого (затемненного) ряда одного из сочетаемых цветов;
- два чистых родственно-контрастных цвета дополняются цветами из обоих теневых рядов;
- один чистый, а остальные из теневого ряда;
- все родственно-контрастные цвета или затемнены (из теневого ряда), или разбелены. Цветовая гармония может быть образована сочетанием цветов, расположенных в вершинах вписанного в цветовой круг равностороннего треугольника – цветовой триады.

Сочетания четырех родственно-контрастных цветов образуют на базе прямоугольника или квадрата. Цвета, расположенные по диагонали прямоугольника или квадрата, – контрастно-дополнительные, другие пары цветов – родственно-контрастные (рис. 19).

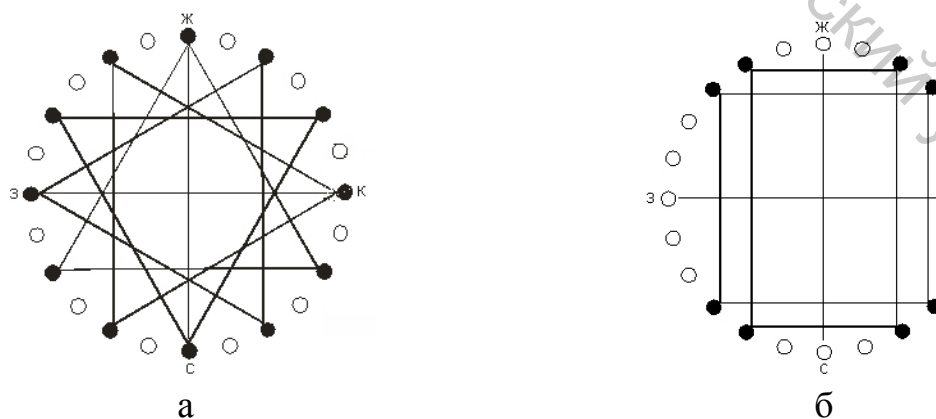


Рисунок 19 – Цветовые триады (а), гармонические сочетания четырех цветов (б)

Гармонические сочетания контрастных и дополнительных цветов. Контрастно-дополнительные цвета по цветовому кругу В. Н. Шугаева находятся друг напротив друга, т.е. противоположные цвета, например, при оптическом смешении дополнительных цветов возникает ахроматический цвет. Поэтому при цветовой гармонии контрастно-дополнительных цветовых отношений можно добавлять к обоим или одному из цветов группы ахроматический цвет (чёрный или белый). Сочетание дополнительных цветов даёт ощущение особенной яркости цвета (рис. 20).

Существуют следующие системы сочетаний цветов:

1. Черный – белый. Примеры употребления этой цветовой гаммы в различных областях современной культуры слишком многочисленны и очевидны. Эта цветовая система прочна, устойчива, так как по закону диалектики черный и белый – это крайности, экстремально противоположные цвета, а крайности сходятся. Визуальное пространство между ними обычно наполнено промежуточными цветами – серыми, которые могут быть различной яркости. Все эти цвета называют ахроматическими.

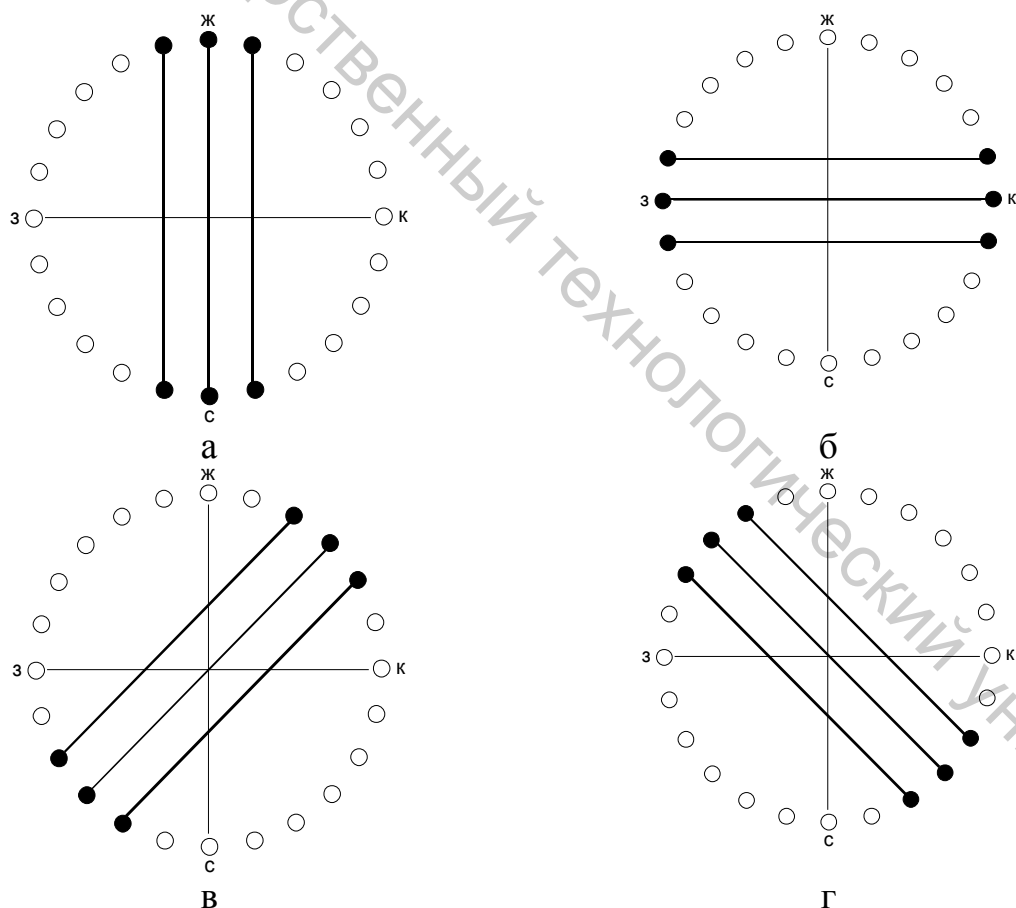


Рисунок 20 – Контрастно-дополнительные цветовые группы:
жёлто-синяя цветовая группа (а); красно-зелёная цветовая группа (б);
оранжево-изумрудная цветовая группа (в);
салатово-фиолетовая цветовая группа (г)

2. Белый – красный – черный. Эти сочетания выходят из желания творца нашего мира сочетать разные краски, заботясь как о целом, так и о гармонии общего и совокупности. Художники используют эту систему цвета для наполнения своих работ внутренними импульсами, идеями, переживаниями, острыми эмоциями на грани истерики.

3. Монохромия. Так называемая цветовая система может быть выражена двумя типами: один хроматический цвет + ахроматический; хроматический цвет с оттенками. Образцы такого рода цветовых сочетаний диктованы самой природой: облачное небо в полдень (синий + белый + серый), поле, покрытое всходами злаков (зеленый), море (в зависимости от состояния, голубое, синее, сине-зеленое, пурпурное, цвета вина). Такие цветовые композиции экономичны, щадят нервную систему наблюдателя, сосредотачивают внимание зрителя на какой-то одной теме, мысли, ассоциации, чувстве, эмоции. На передний план выводится восприятие формы, цвет с ней не конфликтует и не разрушает ее.

4. Полярные пары. Это дополнительные цвета, контрастные цвета и цвета в большом интервале круга. Система черный + белый также составляет полярную пару, называемую ахроматической. Полярная пара визуализирует единство в противоположности и целостность в раздвоении. Цвета солнца, проходя сквозь земную атмосферу, раздваиваются на синий и желтый. При сложении спектров от цвета неба и от цвета солнца получается кривая белого цвета. В природе: снежные вершины гор, окрашенные цветом зари на солнечной стороне, будут казаться розовыми, в теневой – зелеными, или в песчаной пустыне желтые пески, покрытые синим куполом неба.

Существует пять основных взаимно-дополнительных пар: красный – зеленый – голубой; оранжевый – голубой; желтый – синий; желтый – зеленый – фиолетовый; зеленый – пурпурный.

5. Хроматические трехцветия. Их существует три: основные цвета (красный, зеленый, синий), основные краски (красный, желтый, синий), краски в вершинах равностороннего треугольника, вписанного в цветовой круг (цветовые триады). Это восприятие исходит из строения глаза человека. Орган зрения подобен солнцу, свет, попадая на него, разделяется на три группы лучей: красные, зеленые и синие.

6. Многоцветия. Проявляются в сочетании: четырех цветов (красный, желтый, зеленый, синий), пяти и более цветов круга, спектре белого света (радуге). Обаяние радуги состоит в том, что все цвета светonosны, сияющие и чистые, а в сумме составляют белый цвет.

7. Цветовые ряды. Проявляются в: разбелах какого-либо цвета (ряд по светлоте и насыщенности); зачернении хроматического цвета (ряд по светлоте и насыщенности); смешении хроматического цвета с равным ему серым (замутнение); рядах по цветовому тону (например, от красного до оранжевого). Цветовые ряды сравнимы с множеством явлений природы и изделий культуры, например: музыкальные ряды (гаммы), математические (натуральные ряды, прогрессии, ряды Фибоначчи), архитектурные (колоннады, ступени, окна),

астрономические (часы, дни, года). При этом ряд содержит некоторое количество однородных элементов, свойства которых меняются от одного элемента к другому по определенной закономерности.

Признаки гармонии в цветовых системах:

1. Связь, согласованность и единство. В колористике достигается разными путями, связующими факторами могут быть: монохромность (единство цветового тона); ахроматичность (отсутствие цветового тона); подмесь белого, серого, черного; сдвиг к одному цветовому тону (мерохромия); вуаль света или тени.

2. Контрасты. Различают следующие виды контрастов: по яркости или светлоте (светлое – темное); по насыщенности или чистоте; по цветовому тону (дополнительные или контрастные цвета). Все виды контрастов могут быть измерены в соответствующих единицах измерения. Различают большой, средний и малый контраст.

3. Мера. Гармоничные цветовые ряды избегают слишком больших или неощутимо малых контрастов. Предпочтителен средний контраст.

4. Пропорциональность. При составлении цветовых пятен обычно придерживаются следующего правила: площади цветовых пятен, обратно пропорциональных их яркости.

5. Равновесие. Общее правило уравнивания: левая и правая часть композиции должны содержать одинаковое количество зрительной информации по яркости и чистоте цветовых пятен.

6. Ясность. Цветовые пятна различимы без труда, четкие, согласованные.

7. Соответствие, уместность. Проявляется в присутствии нужной краски в нужном месте, противоестественность неуместна.

8. Прекрасное. В гармонии недопустимы диссонансы, недопустимы психологически негативные цвета, вызывающие отвращение.

9. Возвышенность. Изображаемая действительность приподнимается над реальностью.

10. Совершенство. Если выполнены предыдущие девять требований, или хотя бы пять из них, вполне можно добиться ощущения законченности и полноты работы, т.е. совершенства.

Существует два вида смешения цвета: механическое и оптическое. К механическому можно отнести следующие смешения:

- смешение цветов (красок) на палитре, в какой либо посуде кистью, мастихином и прочими приспособлениями;
- наложение друг на друга прозрачных и цветных пластин на светлом фоне или с подсветкой с обратной стороны;
- смешение цветов на молекулярном уровне (цветная фотография).

К оптическому смешению относятся:

- наложение друг на друга цветных световых лучей на светлом экране. (К примеру, если направить в одну точку на экране лучи красный и зеленый, то мы получим желтое пятно);

- частая смена двух или более цветов, которые наше зрение не успевает фиксировать (детский волчок);
- разноцветные точки, расположенные рядом, которые на определенном расстоянии, сливаясь в наших глазах, образуют новый цвет. По этому принципу строится живопись художников-пуантилистов (франц. point – точка).

Результат механического и оптического смешения цветов может совпадать, а может и заметно отличаться. Например, красный и жёлтый цвета при любом варианте смешения дают цвет оранжевый, а желтый и синий, дающие при смешении на палитре традиционно зеленые тона, смешиваясь оптически, удивят нас чуть ли не ахроматическим тоном.

Замечено, что результаты оптического и механического смешения становятся похожими в тех случаях, когда смешиваемые цвета расположены близко друг к другу в цветовом круге, и различаются по мере их удаления. Наверняка можно утверждать, что оптическое смешение противоположных (дополнительных) цветов будет очень невыразительным (обесцвеченным) поскольку эти цвета поглощают друг друга (рис. 21).

Примеры представлены на рисунках 22–26.

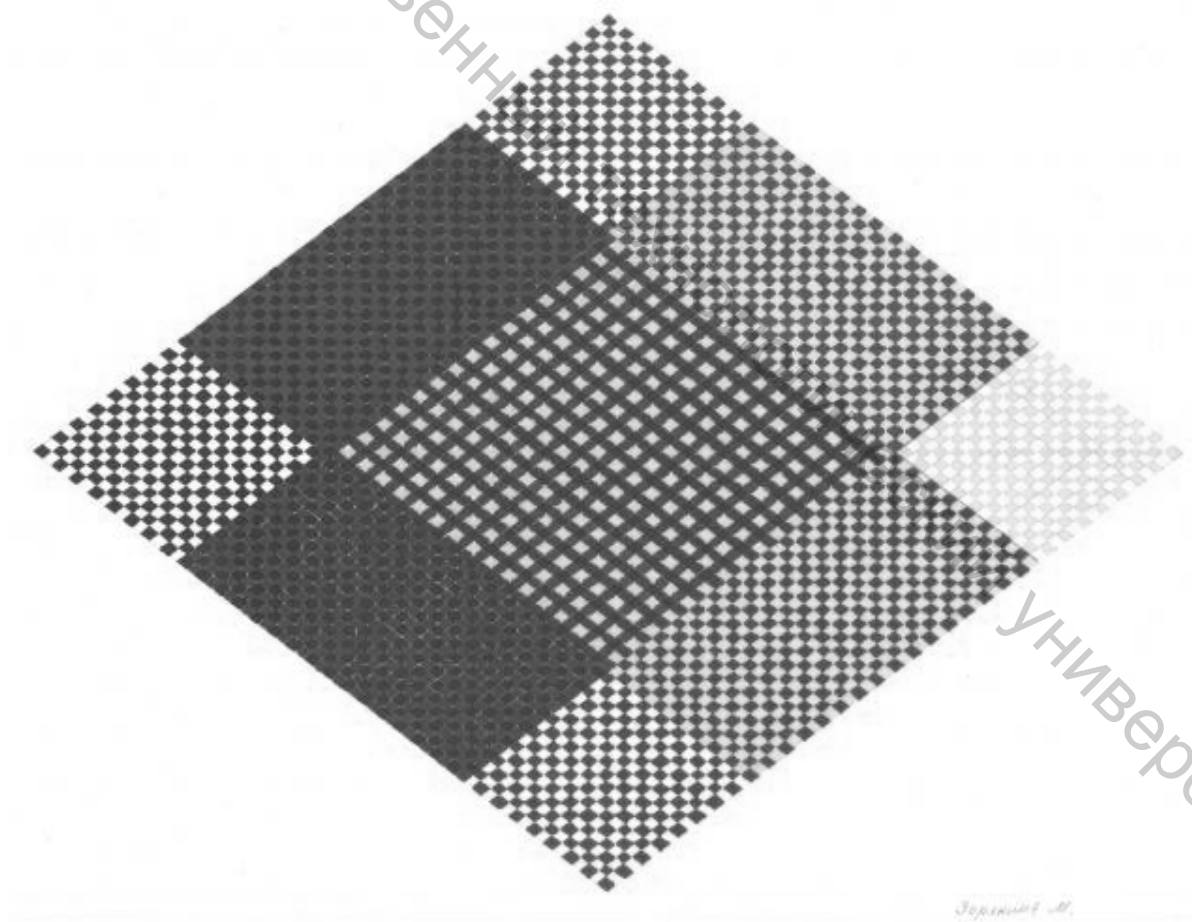


Рисунок 21 – Оптическое смешение цвета в ткани



Рисунок 22 – Эскиз обуви



а



б

Рисунок 23 – Эскиз обуви в цвете (а-б)



а



б

Рисунок 24 – Эскизы моделей обуви в цвете (а – б)



Рисунок 25 – Эскиз одежды



Рисунок 26 – Эскиз одежды

Тема: «Раппорт»

Цель работы: приобретение навыков по созданию раппортов на ткани.

Задание: выполнить фор-эскизы тканей с использованием фактуры.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки, акварель, гуашь.

Объем работы: 4–5 эскизов формата А6 с использованием фактуры.

Методические указания

Раппорт в текстильных рисунках – это фрагмент рисунка на них. Открытой орнаментальной структурой называется такая, которая развивается непрерывно или по горизонтали или вертикали. Ощущение движения в раппорте создается следующими способами:

- неоднократное повторение какого-либо элемента в текстильном орнаменте называется метрическим повторением, или метром;
- как правило, простые статические структуры образуются при метрическом повторе статичных элементов;
- динамические структуры содержат движение, которое может развиваться в различных направлениях вертикально, горизонтально, закручиваться по спирали и т.п.;
- структуры со сложным движением образуются при ритмическом повторе элементов и групп.

Плотность заполнения – это наполненность структуры орнаментальными формами. Бывают: слабо заполненные (например, редкие или ажурные), при этом площадь фона преобладает, плотно заполненные декоративными элементами, прилегающими друг к другу или перекрывающимися (отмечается его минимальное количество фона или отсутствие). Существуют структуры со средним наполнением. Тогда площадь фона и орнаментальных элементов примерно равны.

Для формирования новых узоров используются схемы орнаментальных композиций (рис. 27).

Статические раппортные рисунки широко используются в оформлении тканей различного назначения – и для детской одежды, и для повседневного платья, и, наконец, декоративных в жилом и общественном интерьере. Такие рисунки всегда применялись и в народном искусстве.

Обычно статические рисунки состоят из мотивов растительных, животных и – чаще всего – геометрических. Случайностей здесь нет: статика – состояние покоя, равновесия, и лучше всего это состояние реализуется с помощью правильных симметричных геометрических мотивов.

Любая геометрическая форма может рассматриваться как упрощенная модель более сложной формы (целесообразно, например, сложные растительные или животные мотивы, но возможности предельно упростить и геометризировать и уже на упрощенных формах решать вопросы ритма, расстановки и масштабных соотношений мотивов и интервалов между ними; в

последующем уместно вновь вернуться к необходимой детализации и орнаментации мотивов).

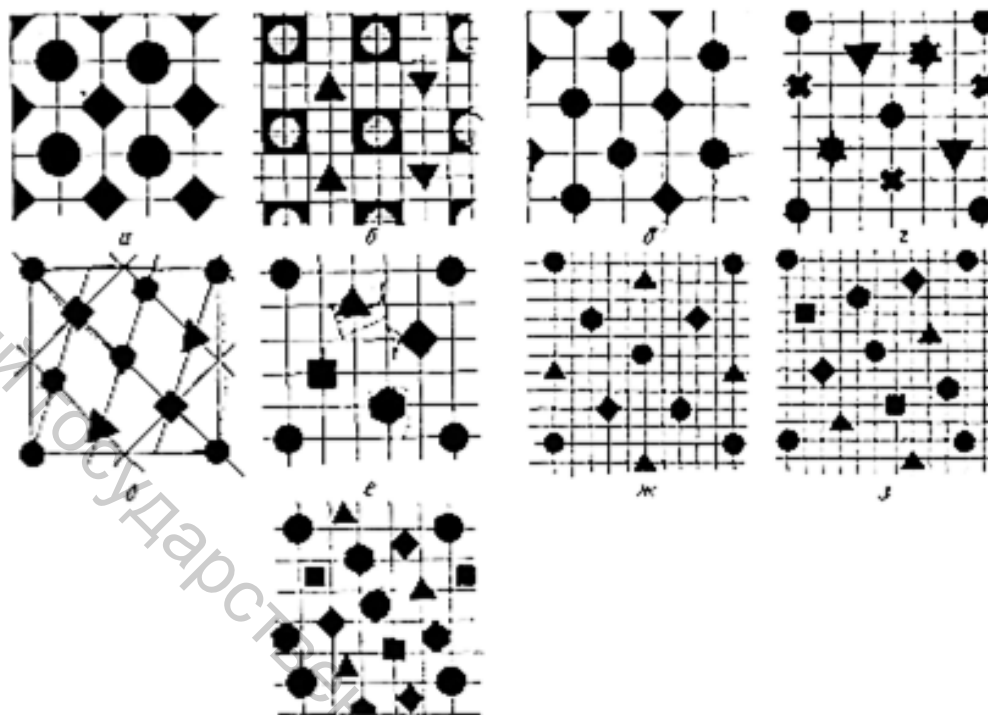


Рисунок 27 – Статичные раппортные схемы

При создании статических рисунков перед художником всегда должна стоять главная задача – организовать целостную орнаментальную структуру, четко выражающую идею статики, легковоспринимаемую глазом как нечто неделимое. В этом отношении очень большое значение имеет решение вопросов, так или иначе связанных с раппортной сеткой и формой раппорта.

Лучше всего идею статики выражают квадратный раппорт и симметричные мотивы, имеющие две взаимно перпендикулярные плоскости симметрии. Вообще симметрия мотива, выраженная наличием хотя бы одной вертикальной плоскости симметрии, – обязательное условие при построении статических композиций. Другое условие – обеспечение пропорциональных отношений площадей фона и рисунка. Наконец, третьим условием является выразительность силуэтных очертаний мотива и членения его на части (рис. 28).

Ритмический строй определяет заданный ритм мотивов по горизонтальным и вертикальным орнаментальным рядам, а также пластическую характеристику формы мотивов, число последних и особенности их расположения в раппортной клетке. Это один из главных критериев эмоционально-выразительных качеств орнаментальной композиции. Не случайно при установлении классификационных признаков ритмического строя существенную, даже основную роль играет то зрительное впечатление, которое

в целом создается от композиции. С учетом этого различают три вида ритмического строя статических композиций.

При простом сетчатом ритмическом строе все мотивы располагаются равномерно по горизонтальным и вертикальным рядам. Самый простой вариант – когда в квадратном раппорте размещается только один мотив. В усложненном варианте в раппорте могут быть расположены два мотива (как одинаковых формы и размеров, так и разных).

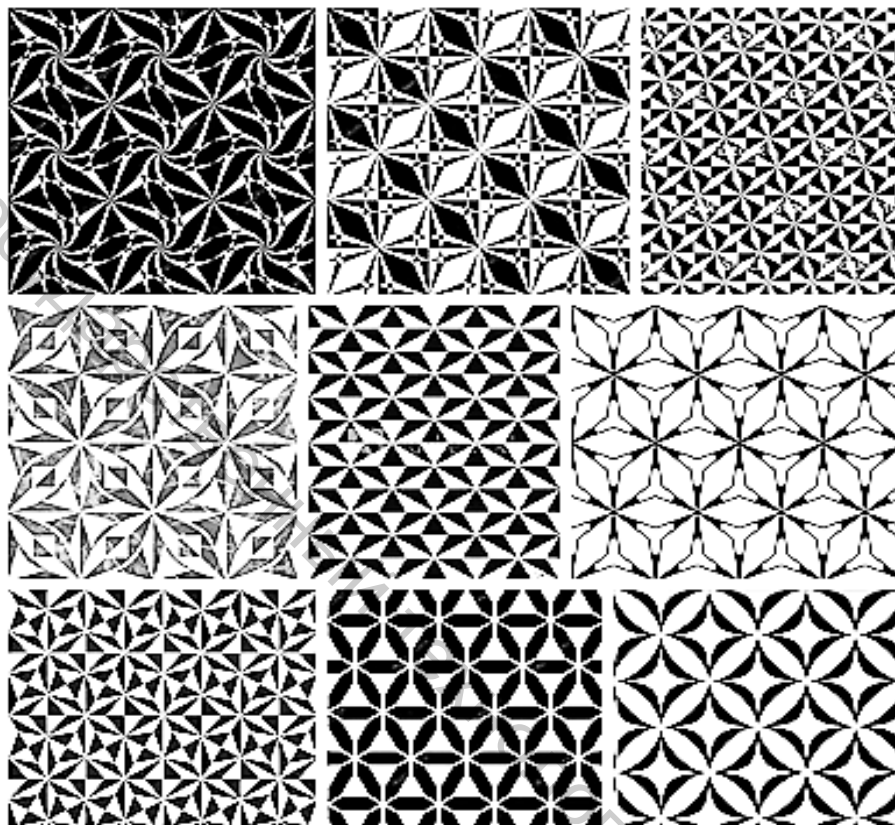


Рисунок 28 – Пример выполнения статичных раппортов

Полосообразный ритмический строй характеризуется достаточно четко воспринимаемым рисунком полос, чему способствуют прямоугольная форма раппорта, расчленение композиции дополнительными вертикальными или горизонтальными полосами, сдвиг второго мотива в раппорте на незначительную величину относительно первого.

Клетчатый ритмический строй образуется в основном на базе первого и второго типов макроструктур и соответствующих светлотных отношений между мотивами; при этом рисунок клеток зрительно воспринимается достаточно четко.

Графическая трактовка мотивов возможна с использованием трех решений: линейного, пятнового, линейно-пятнового. В случае линейного решения могут использоваться линии одинаковой или разной толщины. Тогда одни элементы, выраженные активными линиями, образуют свой узор, свою орнаментальную тему – главную, наиболее прочитываемую, а другие, более

тонкие, будут развивать другую тему – второстепенную. Пятновое решение по сравнению с линейным более активно и тяжеломерно акцентирует особое внимание на ритмическом чередовании мотивов. Линейно-пятновое решение имеет по сравнению с первыми двумя наибольшее выразительные возможности, применяется широко и разнообразно. Нужно всегда четко решать вопрос приоритета линейной или, наоборот, пятновой трактовки мотивов. Равнозначность, одинаковая заметность этих двух различных решений неизбежно приводит к запутанности, сложности восприятия композиции, делает ее вялой и маловыразительной.

Процесс перевоплощения, трансформации избранной природной формы может осуществляться двояким образом. В одних случаях делается с натуры зарисовка избранного мотива, при этом ставится задача выявить самые характерные выразительные особенности. Здесь необходимо отказаться от ряда деталей и подробностей второстепенного плана.

В последующем такой рисунок подвергают дальнейшей трансформации, которая заключается в пластическом преобразовании формы, в более активном отказе от некоторых деталей. Используемые графические средства – жесткие (тушь, гуашь, перо, палочка).

В других случаях может быть использован иной способ трансформации мотивов в орнаментальные формы, когда все преобразования осуществляются непосредственно в процессе зарисовки. Однако этот способ значительно более трудный, он требует (помимо всего прочего) умения абстрагироваться от природного объекта.

Схемы раппортного построения объекта с однонаправленным мотивом представлены на рисунке 29.

Динамические рисунки, которые широко используются при оформлении самых различных тканей, в сравнении со статическими, значительно более разнообразны по композиционному решению. Любой динамический рисунок следует рассматривать с точки зрения двух структур: макроструктуры (здесь имеются в виду три типа макроструктуры, которые организуют ритмическое раппортное повторение мотивов) и микроструктуры (ритмическая организация мотивов в самом раппорте) (рис. 29).

Если макроструктура композиций несет в себе все признаки регулярного статического движения (раппорт повторяется через одинаковые интервалы), то микроструктура строится на динамических движениях мотивов. Внутри раппорта главным признаком динамической организации мотивов в рисунке является принцип неодинаковости, контраста и противопоставления различных характеристик мотивов в пределах одного раппорта. И здесь, понятно, самое важное – согласовать между собой разнообразные движения элементов, найти главные, подчинить им другие, т.е. привести композицию к общему пластическому единству.

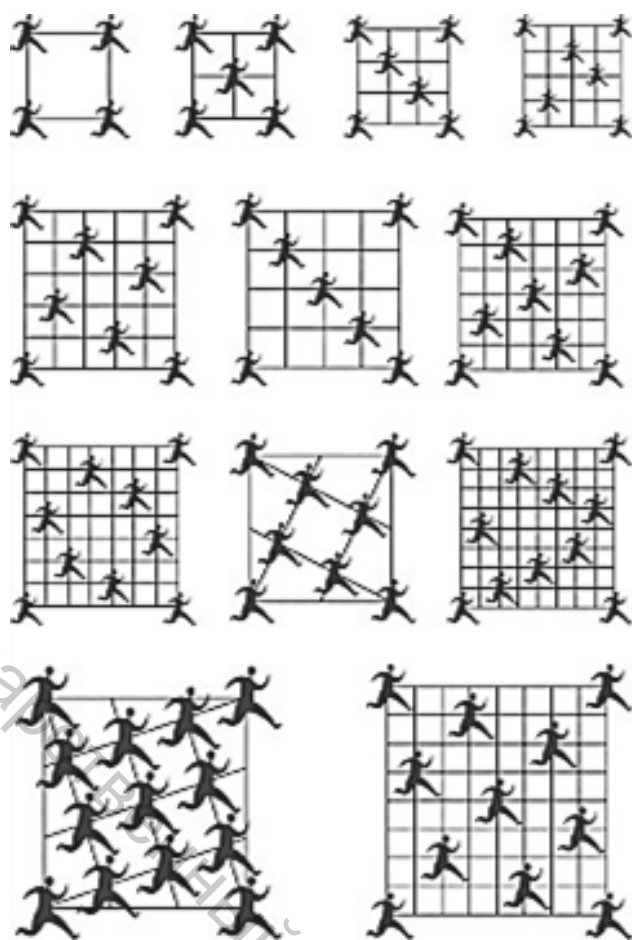


Рисунок 29 – Схемы раппортного построения объекта с однонаправленным мотивом

Для этого необходимо соблюдение условий:

- мотивы (простые или более сложные) должны иметь одностороннюю направленность, например, должны быть вытянутой формы;
- в раппорте следует располагать лишь два мотива, при этом со смещением нижнего по отношению к верхнему строго на половину интервала между двумя верхними (второй тип макроструктуры);
- важно (и тем более, когда мотив имеет сложную конфигурацию), чтобы зрительный центр смещенного мотива в нижнем ряду соответствовал середине интервала между двумя мотивами в верхнем ряду;
- наклон мотивов должен равняться 45° (в данном случае речь идет, естественно, о зрительном наклоне мотива, особенно если он имеет неправильную форму).

Начинать построение следует с разметки раппортной сетки, где нижний ряд мотивов смещен по отношению к верхнему на половину соответствующего размера раппорта. Далее надо заполнить сетку мотивами.

Схемы раппортного построения с одномасштабным мотивом в двух поворотах представлены на рисунке 30 а, с одномасштабным разнонаправленным мотивом – на рисунке 30 б.

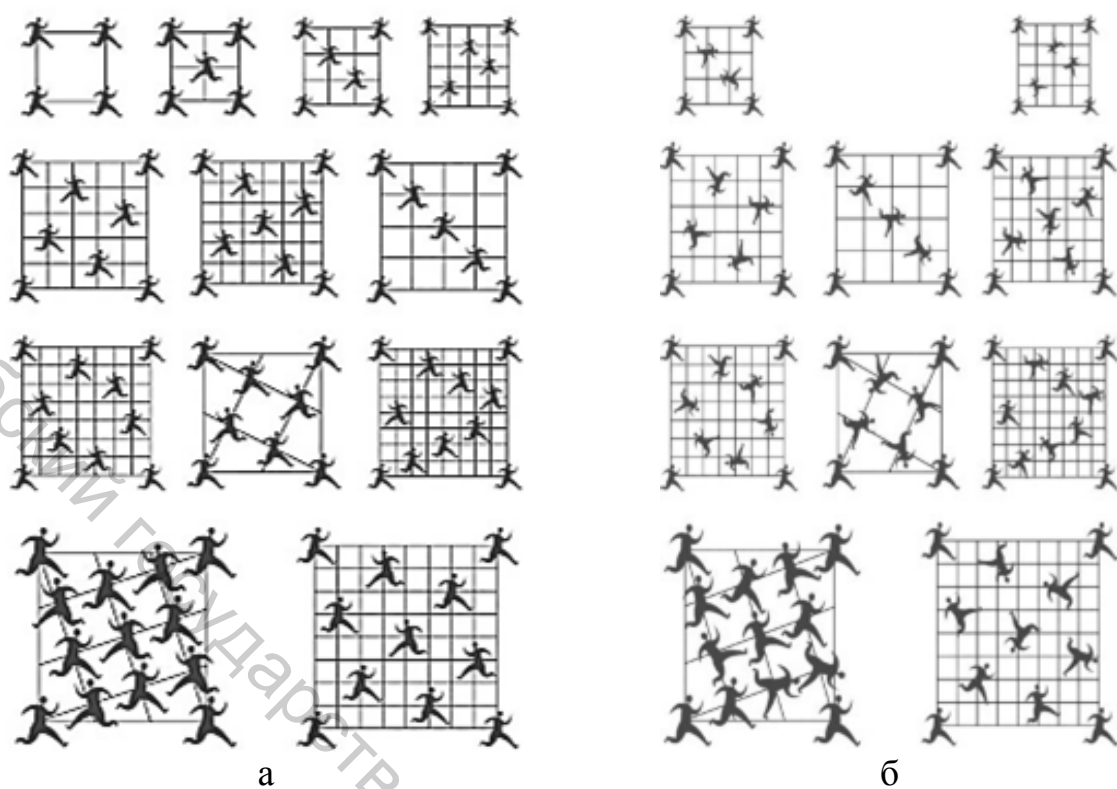


Рисунок 30 – Схемы раппортного построения с одномасштабным мотивом в двух поворотах (а), и с одномасштабным разнонаправленным мотивом (б)

Примеры представлены на рисунке 31–32.



Рисунок 31 – Примеры выполнения задания



Рисунок 32 – Пример выполнения и эскиз применения

Детальная разработка мотивов, их орнаментация, равно как и изысканность их формы, не могут компенсировать неубедительность найденных пропорциональных отношений размеров мотивов и интервалов между ними в композиции. Логичность этих отношений, характеризующих ритмические движения мотивов, прежде всего определяет успех композиции. Если, к примеру, художник компоует орнаментальные мотивы достаточно сложной формы, он в памяти должен хранить образ упрощенного их варианта, ибо последний и важен при решении вопроса ритмической организации композиции; детали же дополняют и развивают принципиальное решение (рис. 33).

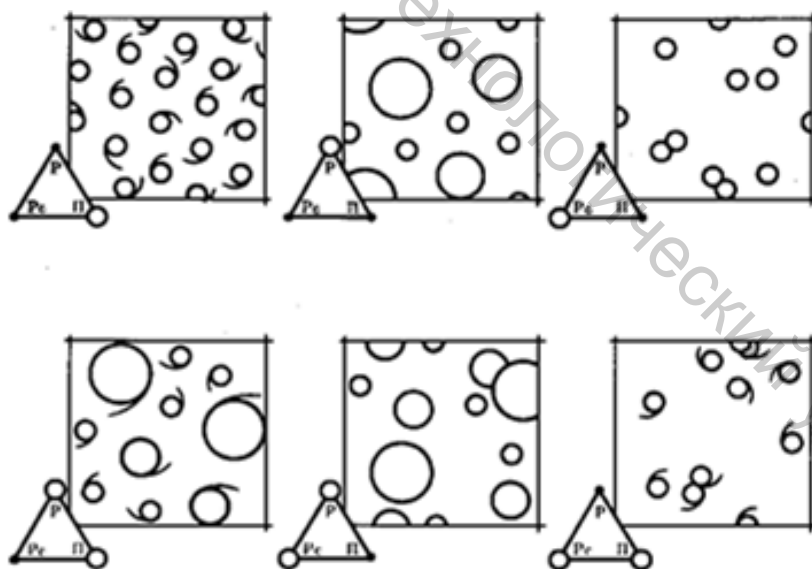


Рисунок 33 – Схемы рапортного построения динамических раппортов с разными размерами, расстоянием и поворотом

Когда многочисленные мотивы располагаются на разных один от другого расстояниях, они, объединяясь, несут в себе определенный элемент пластики (имеется в виду кажущаяся непрерывность движения). Поэтому при создании

соответствующих рисунков всегда возникают проблемы, связанные с пластическими направлениями, с пластическим объединением отдельных ритмических движений мотивов в одно целое. Такие пластические направления могут быть легко прочитываемы, но даже если они только зрительно домысливаются, угадываются, важность их в плане композиционном неоспорима. Организация пластических направлений представлена на рисунках 34–35.



Рисунок 34 – Примеры выполнения работ

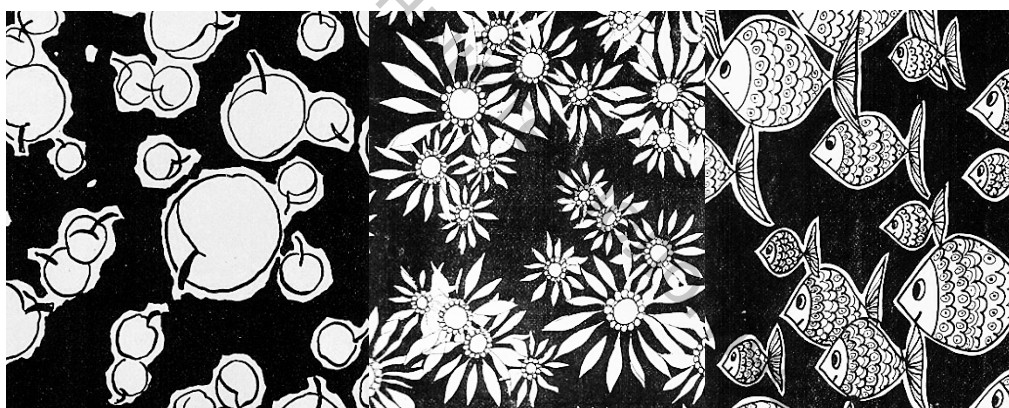


Рисунок 35 – Примеры выполнения работ



Рисунок 36 – Пример выполнения работы и эскиз применения

**Тема*: «Построение композиции одежды и обуви с использованием различных ритмических движений.
Пропорциональный принцип построения одежды и обуви»**

Цель работы: приобретение навыков по выполнению композиции одежды и обуви на различные виды ритма линий, площадей, объемов. Изучение и освоение пропорций. Выполнение эскизов композиции одежды и обуви на различные пропорциональные соотношения.

Задание: выполнить эскизы одежды и обуви на различные виды ритма с использованием фактуры. Выполнение эскизов обуви на различные пропорциональные отношения.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки, акварель, гуашь.

Объем работы: два листа формата А4 с использованием фактуры.

Методические указания

Ритм – с др.-греч. – соразмерность, стройность, такт. Это равномерное чередование размерных элементов, порядок сочетания линий, объемов, плоскостей.

Ритм всегда подразумевает движение. Ритм может быть активным, порывистым, дробным или плавным, спокойным, замедленным (рис. 37–38).

Ритм в природе – в дыхании живых организмов, биении сердца, строении кристаллов, в движении времени, смене дня и ночи, времен года, приливов и отливов, в движении волн и т.д. В прикладном искусстве на определенном ритме строят орнаменты вышивок, рисунки на тканях. В композиции костюма ритм является одним из средств связи в единое целое всех частей формы.



а



б



в



г



д

Рисунок 37 – Виды ритма в одежде: горизонтальный (а), вертикальный (б), диагональный (в), радиально-лучевой (г), спиральный (д)

В костюме закономерность ритмического построения может проявляться: в линиях силуэта, в элементах конструкции, в декоративных элементах, в цветовом сочетании.

По способу организации ритм в костюме может быть пяти видов: горизонтальный, вертикальный, спиральный, диагональный, радиально-лучевой. Последние три вида придают форме впечатление стремительного движения.



Рисунок 38 – Ритм в обуви: радиально-лучевой (а), поперечный нарастающий (б), перекрестный (в)

Простой равномерный ритм заключается в закономерном, последовательном чередовании одинаковых по форме, размеру и цвету элементов композиции и их интервалов (метрический ритм, метр).

Он может проявляться по-разному: в повторяемости форм и элементов, при которой интервал является границей членения формы; в повторяемости форм с сохранением равных интервалов между ними.

Пропорционально-последовательный ритм – более сложная закономерность повторения элементов форм и интервалов между ними с пропорциональным их увеличением или уменьшением.

Ритмическое построение на основе симметрии можно видеть в симметричном относительно центральной оси расположении декоративных линий, деталей и элементов отделки – карманов, клапанов, хлястиков, складок, а также в расположении пуговиц двубортной застёжки.

Радиально-лучевой ритм – это когда ритмические элементы берут начало из одного места. Выделяют два вида радиально-лучевого ритма: простая равномерная закономерность – чередование однородных и равных по величине линий, берущих начало в одном месте (веер, складки на юбке «солнце», плиссе); прогрессирующий радиально-лучевой ритм, закономерность которого проявляется в расположении различных лучеобразных драпировок.

Ритмические построения, совмещающие различные виды ритмов, подразумевают соединение в одной и той же композиции различных видов

ритма, взаимно увязанных и подчинённых один другому. Нельзя перегружать одежду разнообразными ритмами – нарушается целостное восприятие композиции.

Ритм может быть спокойным и беспокойным, может быть направленным в одну сторону (орнаментальная кайма) или сходящимся к центру (узор в центре подноса, скатерти, шкатулки, розетка лепная под люстрой), направленным как по горизонтали, так и по вертикали. Частые членения в горизонтальном направлении, как и в вертикальном, могут создавать впечатление беспокойства. Членения по горизонтали будут зрительно снижать высоту вещи, а вертикальные, наоборот, делают ее выше (рис. 39–42).

Ритм может быть крайне простым – при повторении одинаковых фигур с равными паузами. Усложнения ритма можно добиться, по-разному чередуя элементы и паузы. С ритмом неразрывно связано в орнаменте представление о движении. Это связано с тем, что повторяемость фигур воспринимается сознанием последовательно, как бы развёртывается во времени.



Рисунок 39 – Пример выполнения ритма в одежде



Рисунок 40 – Пример выполнения ритма в одежде



Рисунок 41 – Пример выполнения ритма в обуви



Рисунок 42 – Пример выполнения ритма в обуви

Гармония в образе зависит не столько от цвета или фасона, сколько от правильно подобранных пропорций в одежде для каждого конкретного человека. Пропорции – это соотношение отдельных предметов гардероба между собой (рис. 43).

Подобная пропорция (1:1) – одинаковые по размеру части костюма делят фигуру пополам. Такая пропорция вызывает ощущение статичности и покоя.

Часто используется при изготовлении домашней и повседневной одежды. Подобную пропорцию можно создать как на базе юбки, так и на базе брюк или шорт. Важно, чтобы верхняя часть визуально равнялась нижней.

Гармонические пропорции (1:2, 1:3) – наиболее гармоничные из всех пропорций, основанные на принципе «золотого сечения». Контраст в таких пропорциях присутствует, но он невелик. Чаще всего гармонические пропорции используются при пошиве деловой одежды. Гармонические пропорции подходят всем людям. Важно лишь правильно определить, какая часть будет больше (верх или низ), исходя из телосложения.

Контрастные пропорции (1:4, 1:5, 1:6 и т.д.) – соотношение больших и малых частей в образе выражено очень ясно и четко. Налицо ощутимый контраст. Контрастные пропорции – это всегда динамика и выразительность, активное начало. Поэтому их часто используют в спортивной моде (динамика) и в вечерней моде (выразительность). Однако использование контрастных пропорций в одежде меняет представление о реальных размерах фигуры.



Рисунок 43 – Виды пропорций в одежде

Правило золотого сечения в одежде гласит: в отрезке, разделенном на две части, меньшая часть так относится к большей, как большая относится ко всему отрезку, т.е. к сумме двух частей.

Этот принцип можно использовать по-разному: при сочетании предметов одежды между собой – сравнивать их длины, подойдет только в том случае, если пропорции тела гармоничны; визуально корректировать фигуру, в которой нарушены гармоничные пропорции, с помощью одежды.

Принцип «золотого сечения» (3:5, 5:8, 8:13) – вызывает наиболее гармоничное восприятие, рекомендуется для делового стиля. Пропорции строятся исходя из длины юбки. Выбирается наиболее подходящая длина юбки и по правилу «золотого сечения» рассчитывается длина пиджака. То есть, зная закон золотого сечения, можно определить нужную длину делением выбранного целого участка на коэффициент золотого сечения (рис. 44–46).



Рисунок 44 – Золотое сечение в одежде

Модульный принцип представлен на рисунке 47.

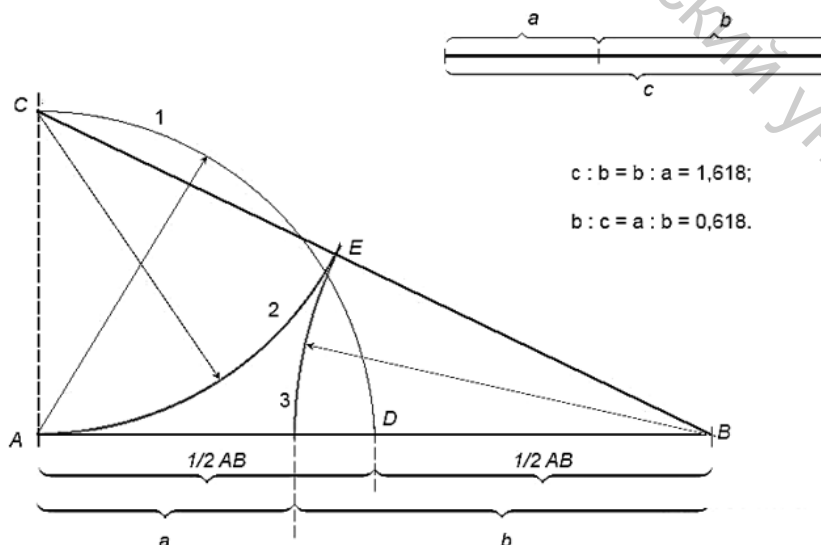


Рисунок 45 – Золотое сечение

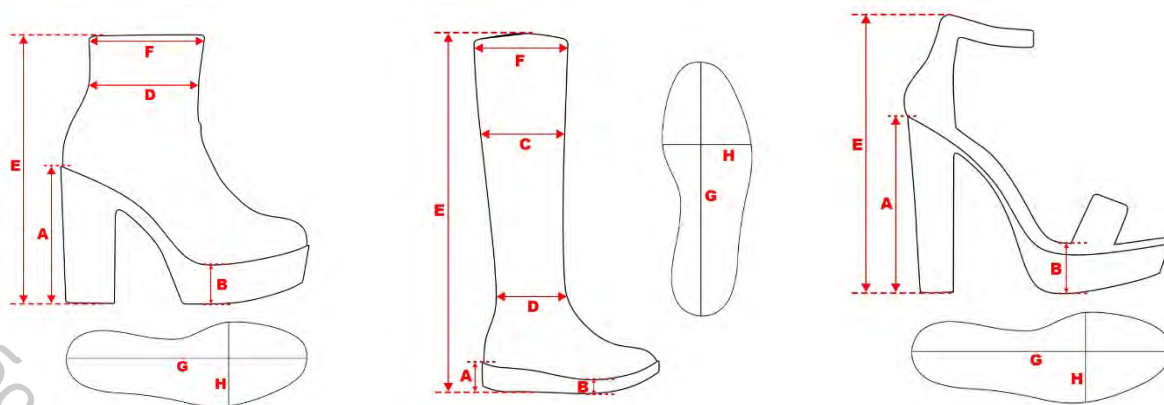


Рисунок 46 – Золотое сечение в обуви



Рисунок 47 – Модуль повторяется в элементах (а), деталях (б), высоте каблука и форме застежки (в)

Тема: «Художественное оформление штучных ремизных и жаккардовых изделий в костюме и интерьере. Роль и особенности художественного оформления»

Цель работы: приобретение навыков по изучению особенностей построения композиции в штучных изделиях.

Задание: выполнить эскизы штучных изделий.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки, акварель, гуашь.

Объем работы: два листа формата А4 с использованием фактуры.

Методические указания

В современном производстве ковров и ковровых изделий используется сырье животного (шерсть), растительного (хлопок, конопля, осока), искусственного (вискоза, ацетат) и синтетического (лавсан, капрон) происхождения. Испокон веков они вырабатывались на ткацких станках,

основные рабочие органы которых, как современных, так и древних, – ремизка, челнок (прокладчик утка) и бёрдо. Ткань на ткацком станке образуется в результате последовательного переплетения двух систем нитей – основы и утка, расположенных перпендикулярно. Когда ремизка поднимается вверх, вместе с ней поднимается часть нитей основы, образуя между ними зев, через который продевается прокладчик с нитью утка. Нити основы в процессе ткачества подвергаются значительно бóльшим деформациям растяжения и изгиба, а также истирающим воздействиям рабочих органов станка, чем нити утка. Поэтому для основы употребляется пряжа более прочная, с большей круткой, выработанная из волокна более высокого качества, подверженная дополнительной обработке клеевыми растворами – шлихтой. Уток в процессе ткачества испытывает меньшие нагрузки, чем основа, поэтому для его изготовления часто используется менее качественное сырьё.

В настоящее время для изготовления ковровых изделий актуальны следующие виды орнаментов, которые можно разделить на группы: растительный, геометрический и анималистичный.

Геометрический орнамент всегда широко использовался во всех видах тканых ковров, как ручных, так и машинных. Если в древних коврах каждый узор имел свой смысл, то в современных узор применяется только как украшение. Наиболее типичный композиционный прием использования геометрических мотивов – это чередование нескольких элементов в кайме или повторение одного и того же элемента в определенном ритме в центральной части. Выразительность их подчеркивается цветовым ритмом. Введение цветного контура усиливает декоративность и условность формы.

Растительный орнамент – разновидность узоров, основными элементами которых являются декоративно-переработанные цветы, листья, ветки каких-либо растений и любые другие элементы флоры, которые могут сильно отличаться от природных. Он хорошо сочетается с геометрическим, при этом в мотив часто вводят изображения птиц и животных. Особую группу составляют сюжетно-тематические ковры [5].

Существует много колористических решений ковров, которые по субъективному восприятию подразделяют по следующим признакам:

- «теплоте» – теплые, холодные и нейтральные;
- степени яркости – яркие и тусклые;
- «тяжести» – воздушные и тяжелые.

Красоту ковровых изделий и их эстетический уровень характеризуют: разнообразие цветов; чистота, свежесть и новизна тона; соответствие колорита назначению и требованиям современного направления моды.

Для изделий в интерьере актуально использовать следующие цвета: красный, зеленый, белый, серый, синий и фиолетовый.

Красный цвет для многих людей – это, прежде всего, огонь и кровь. Значение его в символике многообразно, а иногда и противоречиво. Он символизирует радость, любовь, красоту и полноту жизни, но, с другой

стороны, – это может быть вражда, месть и война. Красный цвет издавна ассоциировался с сексуальными желаниями и агрессивностью.

Зеленый – это цвет живой природы, поэтому неудивительно, что он обладает высоким терапевтическим эффектом. Он идеален для жилого интерьера, расслабляет, исцеляет истощенный насыщенным ритмом жизни организм. Он обладает богатым спектром различных оттенков. При оформлении рекомендуют отдавать предпочтение приглушенным тонам: оливковому, горчичному болотному и серо-зеленому, так как они освежат интерьер и успокоят находящегося в нем человека. Кроме того, этот цвет в дизайне комнаты совершенно ненавязчив, он будет всегда приятен глазу и не вызовет желания сменить обстановку. Одним из важных условий успешного использования зеленого в интерьере является его правильное сочетание с другими оттенками.

Как в природе, так и в интерьерах, фиолетовый встречается крайне редко. Он являет собой симбиоз красного и синего, в связи с чем в его оттенках присутствует преобладание одного из этих цветов. Использование фиолетового при обустройстве комнаты требует особой осторожности и умеренности. Причем это особенно актуально, когда речь идет о его темных тонах. В больших количествах данный цвет утяжеляет интерьер, делает его унылым, а порой даже гнетущим. Исключением являются светлые оттенки фиолетового, грамотное введение которых в цветовой дизайн сделает атмосферу спальни интимной и романтической. Что же касается красноватых оттенков данного цвета, то их желательно избегать.

Сочетание фиолетового с белым – одно из наиболее часто используемых дизайнерами решений. Белый цвет словно гасит довлеющий над ним фиолетовый, расширяя границы пространства и обеспечивая идеальный цветовой баланс. Интерьер помещения, в котором фиолетовый граничит со спокойным бежевым, кремовым или светло-коричневым оттенком, становится заметно теплее и уютнее.

Безупречность и чистота белого – это то, что подкупает многих оформителей в ходе разработки цветового дизайна. К тому же, именно этот цвет как нельзя лучше справляется с задачей визуального увеличения пространства скромной по площади комнаты. Белый выглядит легким и воздушным, помогает найти желанный компромисс и обрести утраченную гармонию. Хорошо будут также смотреться оттенки этого цвета: кремовый, молочный, слоновая кость и прочие.

Синее цветовое решение является одним из наиболее оптимальных для оформления помещения. Данный оттенок воспроизводит в нашем сознании пейзажи безмятежных морских просторов. По мнению психологов, синий очень полезен для людей, специализирующихся в сфере умственного труда. Считается, что серо-голубые и холодные тона являются наиболее подходящими для комнаты с южным расположением, а сине-зеленые и более интенсивные – для северного. Если ваше помещение ориентировано на запад или восток, синий интерьер будет казаться темным и угрюмым. Комнату, где преобладает

голубой цвет, лучше дополнить белыми, бежевыми или серыми акцентами. Наилучшим партнером глубокого синего станет белый цвет, а трендовый бирюзовый «порадуется» нейтральным пастельным тоном.

При создании художественно-композиционного решения ковровых изделий для помещения было решено выбрать актуальный для жилого интерьера флоральный орнамент, состоящий из природных, цветочных и растительных мотивов.

Орнамент текстиля обладает необходимыми средствами создания определенного настроения в том или ином помещении. К ним относится монокомпозиция – это достижение доминантного звучания одних элементов и второстепенного – других, соподчинение, организацию статического и динамического равновесия. Все слагаемые дают достаточную информацию для создания у человека определенных ассоциаций, которые развиваются другими элементами оформления интерьера.

Ковровые покрытия – это штучные изделия в интерьере, которые имеют свою замкнутую структуру и определяются формой помещения, в котором будут использоваться. Ковер воспринимается целиком: общая цветовая гамма, ритмическая организация орнамента, принцип его построения, тема. На расстоянии прочитывается та закономерность, схема, которая «собирает» рисунок, делает его цельным. Вблизи можно видеть детали рисунка, средства, обогащающие фактуру ткани, что делает более полным впечатление коврового изделия.

Макроструктура – строение раппортного рисунка. Всегда является открытой, стремящейся к бесконечности. Микроструктура – строение сложного орнаментального мотива, всегда закрыта (замкнутая), как и рисунок на любом штучном изделии.

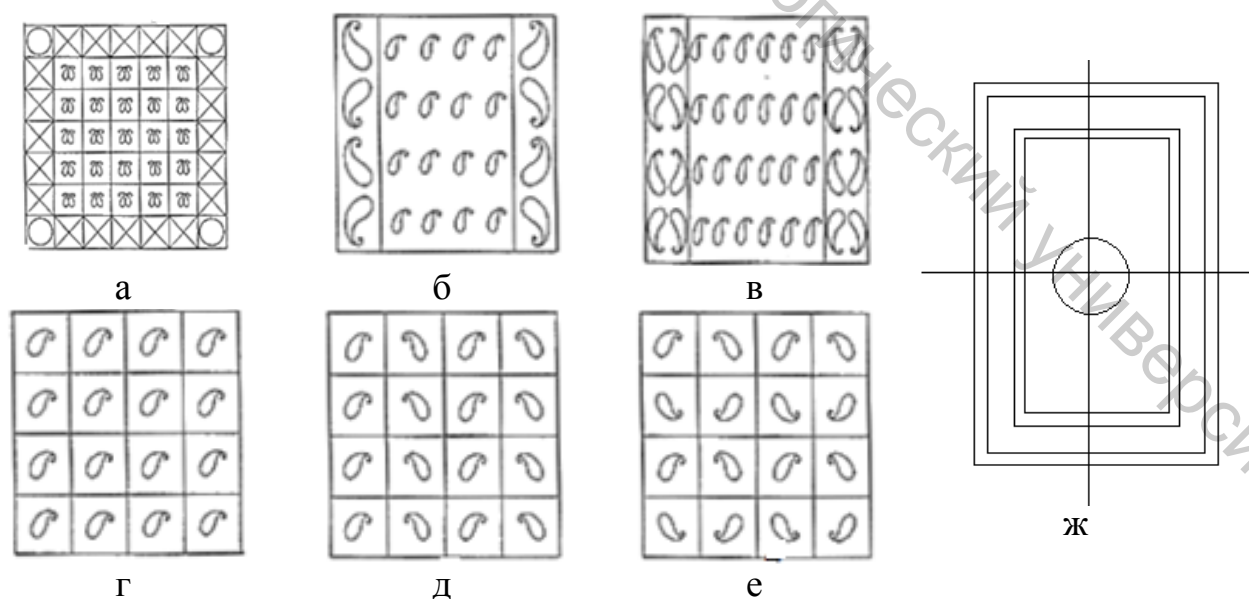


Рисунок 48 – Схема ковров

На рисунке 48 представлена схема ковров, где а – с четырехсторонней каймой; б, в – с двухсторонней каймой; г, е – бескаймовая; ж – с двойной каймой одинаковой и различной ширины и центральным расположением композиционного центра.

Что касается скатертей, в начале XX в. в рисунках наметилась тенденция к большей стилизации форм и их геометризации: стебли превратились в ломаные линии, листья – в квадраты и треугольники, цветы – в шары. В полотенцах и салфетках начала XX в. видны поиски новой выразительности и новых композиций. В камчатых изделиях сохранялись традиционные решения, а в скатертях сложных структур вводились принципиально новые композиционные схемы, в которых отсутствовала традиционная кайма.

Пример представлен на рисунке 49.

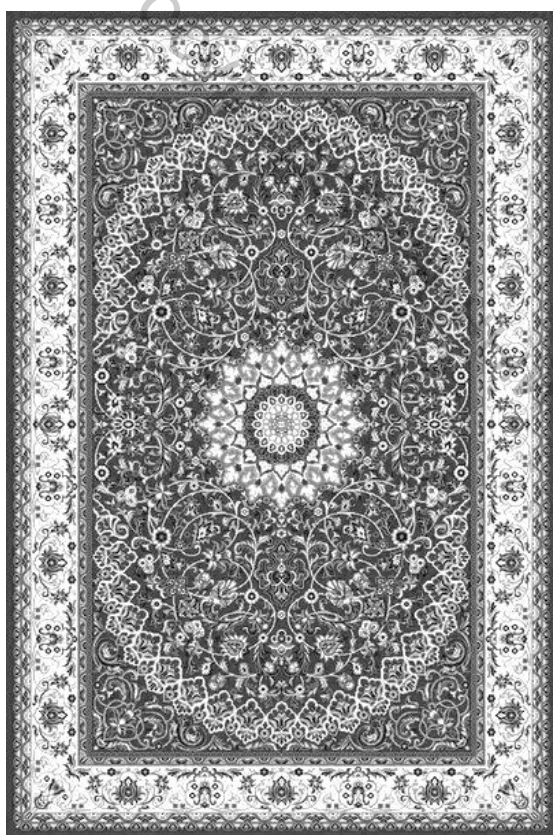


Рисунок 49 – Пример выполненного задания и эскиз применения. Ковер

Варианты композиционного построения были следующие:

- середина заполнена некрупным раппортным рисунком, а кайма – это пятисантиметровый край ажурной строчки, который обрамляет узорную ткань;
- рисунок построен по принципу наложения цветных узорных полос на орнаментальный фон.

В первой половине XX в. меняется палитра цвета в льняных изделиях, появляются новые сочетания – красного и зеленого, зеленого и фиолетового и др.

В середине 20-х годов создание тематического рисунка на льняных тканях было необычным явлением. В это время четко прослеживались два направления в оформлении льняных изделий:

- обращение к традициям узорного льноткачества XIX в.;
- поиски новых мотивов, тем и сюжетов из современной жизни, отражение в рисунках идеалов нового времени.

В настоящее время в льняной промышленности проводится большая работа по улучшению качества и расширению ассортимента льняных изделий.

Особенности художественного оформления кухонных полотенец можно рассматривать, разделив ассортимент на следующие группы: по назначению – столовые и декоративные; по видам художественного колористического оформления – белые, с цветной каймой и цветные. По композиционному построению рисунки для полотенец: раппортные, каймовые и рисунки, имеющие замкнутую штучную композицию.

Раппортными рисунками оформляются метровые полотенечные полотна, из которых потом выкраиваются полотенца нужных размеров. Условием для выработки различных вариантов каймовых рисунков служат схемы заправки жаккардовой машины.

По характеру орнаментального мотива рисунки каймы могут быть самыми разнообразными, но они не должны отличаться по стилю и характеру графической разработки от решения центрального поля полотенца. Традиционным является построение каймового рисунка на основе растительных, цветочных мотивов, при использовании которых направленность рисунка в кайме может быть четко выражена в горизонтальном направлении, когда узоры образуют непрерывный ритмический ряд или сплетаются в гирлянду. Движение мотивов от края к центральному полю полотенца очень органично и нарядно, так как соответствует естественному направлению роста растений.

При использовании геометрических элементов в рисунке каймы, художники, как правило, обращаются к народному орнаменту: ручному ткачеству, вышивке, резьбе по дереву. Рисунки в народном стиле чаще всего украшают полотенца с цветной каймой, полученной с помощью снования.

Классическими по форме, композиционному, орнаментальному и колористическому решению остаются столовые полотенца преимущественно белого цвета или нежных пастельных тонов, получаемых за счет применения одного цветного утка. При проектировании рисунков, имеющих замкнутую композиционную схему с выделением центра и каймы, обрамляющей центральное поле со всех четырех сторон, учитывают два варианта композиции: с полной симметрией по двум осям (горизонтальной и вертикальной) и с несимметричным рисунком центральной формы (рис. 50).

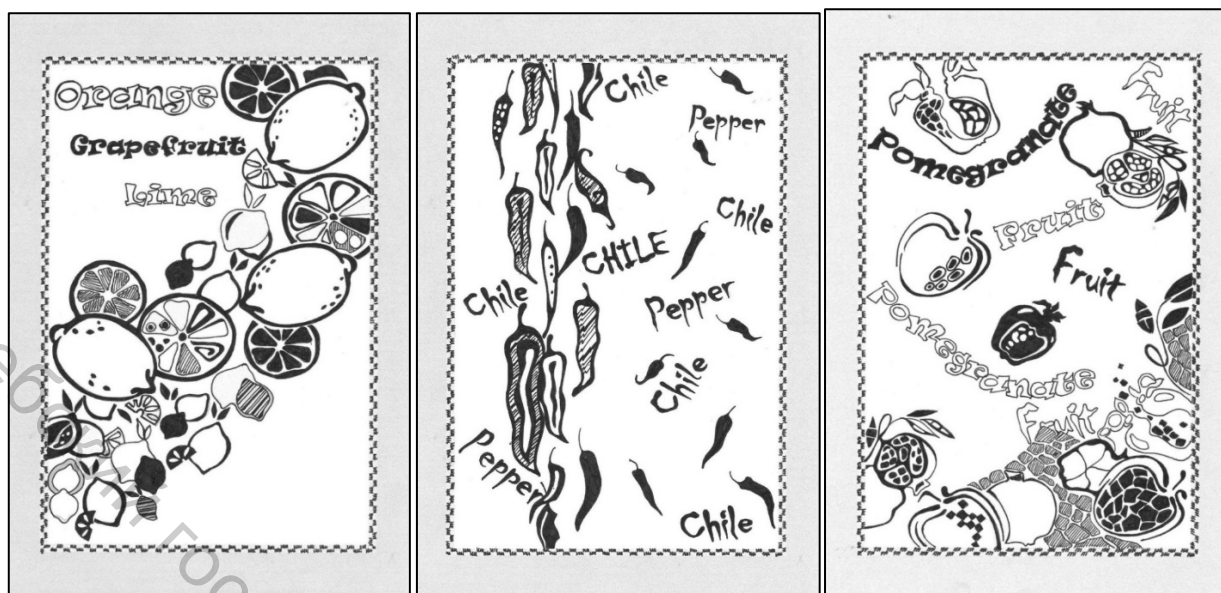


Рисунок 50 – Пример выполнения задания. Полотенце

Тема*: «Выполнение эскизов моделей одежды и обуви по творческому источнику. Выполнение эскизов следа обуви»

Цель работы: приобретение навыков по анализу творческого источника, его стилизация и трансформация и переработка в модель обуви и одежды. Выполнение эскизов моделей обуви и одежды по творческому источнику. Изучение рисунка, используемого для создания графики в следах моделей обуви различного назначения. Выполнение эскизов следа моделей обуви различного назначения по творческому источнику.

Задание: выполнить эскизы моделей одежды и обуви по творческому источнику.

Материалы и инструменты: плотная рисовальная бумага формата А4, карандаши различной твердости, гелиевые ручки, капиллярные ручки, тушь, маркеры, фломастеры, мелки, акварель, гуашь.

Объем работы: два листа формата А4 с использованием фактуры.

Методические указания

Цель работы заключается в приобретении навыков трансформации природных источников творчества (растительных и биологических форм) в новые образные и композиционные решения обуви.

Природные формы и мотивы являются неизменным источником творческого вдохновения в работе художников. Дизайнер черпает из природы представления о гармонии, красоте, совершенстве окружающего живого мира.

При работе с данным источником очень важным является эмоциональный контакт с биологическими и растительными формами, в результате которого возникает творческий импульс, ведущий к созданию новой художественной образности. При этом главенствующая роль отведена линиям, которые в

процессе воспроизведения в конкретных объемно-пространственных формах одежды превращаются в конструктивные линии членения и композиционно-декоративные элементы. Различные по характеру они вызывают разные эмоциональные ощущения.

Например, спиральная линия вызывает ощущения напряжения; равномерная, волнообразная линия – спокойствие; вертикальная – динамическое устремление вверх; горизонтальная – статическое равновесие.

Использование природных форм в качестве авторских инспираций требует от дизайнера глубокого изучения выбранного объекта. Собирая натурный материал, дизайнер выполняет многочисленные графические зарисовки растений, животных, в которых передает характер движений, расположение масс тела животного или силуэт и тектонику растения. При этом необходимо линией передать естественность, живость и красоту движения пластических масс природных форм. На следующем этапе зарисовки внимательно изучают, и на их основе выполняют стилизованные наброски, в которых обобщают найденные линии и отбирают формы и линии, наполненные образным содержанием, т.е. те линии, которые вызывают наиболее яркое эмоциональное впечатление, созвучные концептуальной идее проектного образа. Последовательный ряд стилизованных изображений постепенно приближает к силуэту костюма.

Трансформацию природного источника в новую форму костюма выполняют поэтапно, выделяя следующие особенности и признаки:

- пластическую организацию природной формы;
- ритмическую организацию членений и линий формы живой природы;
- элементы формы и ее мелкие детали, придающие ей своеобразие;
- характерную орнаментацию источника;
- фактуру поверхности формы источника (рисунки кожного покрова, направление ворса, оперение птиц, изгибы и шероховатости коры и т.п.);
- цветовую гамму;
- эмоциональное воздействие живой формы на зрителя.

Этапы выполнения работы:

1. Выбрать одну биологическую, растительную или архитектурную форму в качестве источников творчества. Изучить (представить фотографию), зарисовать, стилизовать источник творчества.

2. Разработать серию из 3 фор-эскизов различных проекций модели обуви с использованием метода трансформации выбранного источника творчества.

3. Разработать творческие эскизы моделей обуви с использованием трансформации источников творчества (биологические, растительные или архитектурные формы) в проектный образ.

На рисунке представлен пример трех проекций обуви в цвете и фото графического источника – архитектурного мотива. В качестве основных признаков источника творчества выбраны: пластическая организация живописной формы здания; характерная, с ярко выраженной поверхностью.

Фактура и цветовая гамма поверхности формы источника. Они нашли выражение в оригинальном композиционном решении спортивной обуви – мягкая пластика силуэтных линий традиционных видов спортивной обуви, введение контрастных цветовых блоков, сложная организация.

Особое внимание уделено следу обуви – виду протектора, который будет оставаться на земле в виде следа от обуви.

В качестве творческого источника может быть образец существующей обуви прошлого периода.

В качестве авторских инспираций возможно использование биологических форм – образов домашних животных. На основе графических стилизованных изображений домашних животных, в которых автор передает характер движений, расположение масс тела животного, эмоциональное впечатление и постепенно переходит к выражению основных признаков источника творчества в проектируемых костюмных формах. В разработанных творческих эскизах переосмысление выбранного источника инспираций может найти выражение в мягких округлых формах верхней одежды, характерной орнаментации, забавных головных уборах и т.д. (рис. 51–56).



Рисунок 51 – Пример выполнения задания



Рисунок 52 – Пример выполнения задания



Рисунок 53 – Пример выполнения задания



Рисунок 54 – Пример выполнения задания



Рисунок 55 – Пример выполнения задания



Рисунок 56 – Пример выполнения задания

Список рекомендуемых литературных источников

1. Кашевский, П. А. Шрифтовая графика / П. А. Кашевский. – Минск: Вышэйшая школа, 2017. – 279 с.: ил.
2. Элам, К. Графический дизайн. Принципы сетки / К. Элам. – Санкт-Петербург : Питер, 2014. – 120 с. : ил.
3. Уотсон, Э. У. Искусство карандашного рисунка / Э. У. Уотсон ; пер. с англ. Е. Л. Орлова. – Минск : Попурри, 2004. – 152 с. : ил.
4. Гордон, Л. Рисунок. Техника рисования фигуры человека / Л. Гордон. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 144 с. : рис.
5. Бердник, Т. О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики : учеб. пособие / Т. О. Бердник. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. – 352 с. : ил.
6. Беляева, С. Е. Спецрисунок и художественная графика: учебник для студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования / С. Е. Беляева, Е. А. Розанов. – 5-е изд., стер. – Москва: Академия, 2011. – 235 с.: ил.
7. Козлова, Т. В. Костюм. Теория художественного проектирования : учебник для студентов вузов, обучающихся по спец. 071501 «Художественное проектирование костюма» / Т. В. Козлова, Е. А. Заболотская, Е. А. Рыбкина ; под общ. ред. Т. В. Козловой. – Москва : МГТУ им. А. Н. Косыгина : Совязь Бево, 2005. – 380 с. : рис.
8. Кириллова, И. Л. Композиция: Методические указания к практическим занятиям для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн» направления специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей» / И. Л. Кириллова. – Витебск, 2016. – 27 с. : ил.
9. Ермилова, В. В. Моделирование и художественное оформление одежды : учеб. пособие / В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. – Москва : Мастерство: Изд. центр «Академия» : Высш. шк., 2001, 2000. – 184 с. : ил.
10. Медведева, Т. В. Художественное конструирование одежды : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Сервис» / Т. В. Медведева. – Москва : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2005, 2003. – 480 с. : рис.
11. Пармон, Ф. М. Рисунок и графика костюма / Ф. М. Пармон, Т. П. Кондратенко. – стер. изд. – Москва : Архитектура-С, 2005. – 208 с. : рис.
12. Сафина, Л. А. Дизайн костюма : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. 052400 «Дизайн» / Л. А. Сафина, Л. М. Тухбатуллина, В. В. Хамматова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 390 с. : ил.

Учебное издание

ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Методические указания для магистрантов

Составитель:

Самутина Наталья Николаевна

Редактор *Т.А. Осипова*

Корректор *Т.А. Осипова*

Компьютерная верстка *Н.Н. Самутина*

Подписано к печати 08.07.2021. Формат 60х90¹/₁₆. Усл. печ. листов 3,5.
Уч.-изд. листов 4,4. Тираж 9 экз. Заказ № 168.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»
210038, г. Витебск, Московский пр., 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.