

ОПОРНЫЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

1-3 курс – 1-6 семестр по дисциплине "Общая композиция" (дневная заочная форма обучения)

I курс I семестр (4 часа)

Лекция 1. Вводная лекция. Понятие композиции. Цели и задачи курса.

Место курса основ композиции в специальных дисциплинах. (1 час)

Тема 1. Вступительная беседа. Задачи предмета. Единство законов композиции Восприятие плоскости. Структура плоскости. Символика форм и плоскости

В творческом процессе дизайна современной одежды решающая роль принадлежит композиции. Композиция, отражающая внутреннюю гармоническую упорядоченность во внешнем проявлении, является понятием организующим, имеющим силу соединять части, составляя из них единое целое. Работа над композицией представляет собой процесс индивидуального образного мышления дизайнера, его представления, реализуемые в конкретном художественном произведении. Такой род деятельности предполагает наличие у специалиста таланта и интуиции, основанной на трудолюбии и богатом визуальном опыте. При этом основы композиции это довольно строгая наука, которая опирается на знание конкретных правил и законов и использование выразительных средств и приемов. Таким образом, процесс работы над композицией есть единство интуитивного и логического начал.

Под композицией в искусстве понимают строение (структуру) художественного произведения, расположение его основных элементов и частей в определенной системе и последовательности, т. е. композиция - это единство и целостность формы художественного произведения, обусловленная его содержанием. Композицию рассматривают в двух взаимосвязанных проявлениях: как живой процесс художественного творчества, т.е. решение проектной задачи, и как ее реализация.

Целью настоящего курса является ознакомление студентов с основными закономерностями композиционной организации структуры формы в дизайне, привитие профессиональных навыков работы с плоскостной и объемно-пространственной формой, выработка чувства меры в поисках художественной выразительности проектируемого изделия и развитие индивидуальных творческих возможностей.

Основные задачи курса заключаются в развитии у студентов способности свободно использовать законы композиции в проектировании объектов дизайна, а также в умении самостоятельно превращать теоретические знания в метод профессионального творчества в проектировании костюма.

Опыт преподавания дисциплины показывает, что в ряду дисциплин, которые студенты начинают постигать уже с самого начала обучения («Цветоведение и Эшюрмстик». «Рисунок». «Живопись») данный курс является наиболее фундаментальным. Знакомство с содержанием дисциплины должно способствовать не только расширению представлений об основных принципах и закономерностях композиционного мастерства, но прежде всего, должно побудить студента к самостоятельному и постоянному овладению знаниями как залогом успешной учебы и дальнейшей творческой деятельности.

Литература:

1. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. - 264 с.
2. М.: Легпромбытиздат, 1998. - 352 с.
3. Основы теории проектирования костюма: Учеб. Для вузов / ред. Козловой. Т.В.
4. Устин В.Г. Композиция в дизайне. Учебное пособие. Основы построения формальной композиции в дизайнерском творчестве. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 1998. - 98 с.
5. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. -

Минск: Харвест, 1999. - 312 с.

1. <https://nauchkor.ru/uploads/documents/575f1de65f1be71264544435.pdf>

Тема 2. Композиционные средства. Контраст форм и равенство по массе.

Лекция 2. Роль восприятия в познании действительности и творческой деятельности. Основные законы восприятия формы. Равновесие. Целостность. Выразительность. (1 час)

Закономерности композиции выступают как объективно действующие условия, отражающиеся на характере нашего восприятия формы. Независимо от того является ли субъект восприятия профессионалом или человеком неискушенным, нарушение важнейших закономерностей композиции вызывает у него определенную реакцию - сигнал о нарушении целостности. В современной теории зрительного восприятия огромное значение придается визуальной структуре воспринимаемого объекта с его наиболее характерными особенностями, под которыми понимают следующие структурные свойства: направления, углы, расстояния между элементами, резко выраженные пластические и ритмические особенности. Основными качествами композиции формы, влияющими на восприятие являются равновесие, целостность и выразительность.

Равновесие способствует тому, чтобы композиция воспринималась легко. Сбалансированная композиция, вызывает ощущение цельности, простоты, ясности. Существенным средством композиции является разделение воспринимаемого объекта на элементарные части. В этом реализуется один из главных принципов композиции - закон соподчинения частей целому}'. Как система ряда соподчинений, композиция возникает лишь при наличии особых связей между частями целого. Особенно велика роль закономерностей, связанных с пропорциями. Известно, какое значение для

гармонии формы имеет четкая система закономерных отношений, положенная в основу размеров основных элементов и элементов орнамента народного костюма. Каждый объект дизайна должен обладать специфическими выразительными средствами. Это свойство визуальной модели, которое осознается посредством таких зрительно воспринимаемых качеств, как скорость, форма, цвет.

В законе единства и целостности композиции получили отражение и воплощение природные принципы организации объектов окружающего мира. Анализ творений природы, как и подлинно прекрасных творений рук человеческих, постоянно подтверждает наличие неких объективных закономерностей. Ведь примеры тесной связи и взаимного согласования всех элементов формы человек постоянно видел перед своими глазами: соразмерность формы листа дерева его кроны и ствола, целесообразную согласованность частей тела всех животных, гармонию природных ландшафтов. Все части расположены в строгом порядке, группируясь и объединяясь в целое за счет равновесия, сбалансированности, симметрии, повторяемости, ритма, соразмерности, пропорциональных соотношений. Эти композиционные начала присущие природным формам, получили эстетическое освоение и закрепились в опыте искусства и в ходе социально-исторической практики.

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004. - 120 с.
2. Емельянович И.И., Бесчастнов Н.П. Печатный рисунок на ткани. - М.: Легпромбытиздат, 1990. - 224 с.
3. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. - М.: Легкая и пищевая промышленность. 1981. - 264 с.
4. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. - Минск: Харвест. 1999. - 312 с.

5. www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23274.pdf

Тема 3. Структура и конструкция композиции. Принципы построения динамической композиции. Динамика масс, движение в пространстве, Вопросы для освещения.

Лекция 3. Объективные и субъективные свойства формы. Первичные элементы формы. Геометрический вид формы. Понятие массы и динамического состояния в композиции. (1 час)

В основе восприятия объемно-пространственных форм лежат свойства присущие всем окружающим природным и искусственным системам. Эти свойства являются объективными. Основные свойства объемно-пространственных форм: геометрический вид, положение в пространстве, величина, масса. К дополнительным свойствам относятся фактура, свет и цвет. Каждое из этих свойств может изменяться в определенных пределах и иметь бесконечное количество состояний.

Геометрический вид формы определяется очертанием поверхности (силуэтная форма одежды) и соотношением размеров формы по трем координатам. Положение в пространстве определяется по отношению к осям координат, к зрителю, к другим формам. Величина формы рассматривается как соотношение протяженностей формы по трем координатам, как соотношение двух или более форм между собой и по отношению к человеку. Масса в физике определяется количеством вещества, из которого состоит тело. В художественно-композиционном плане масса рассматривается на основе ассоциативного субъективного восприятия как массивность и зависит от мерности объема, плотности заполнения материалом, цвета, фактуры.

Под фактурой подразумевается характер поверхности различного масштаба - от шероховатости (характер переплетения и волокнистый состав

ткани) до различной степени расчлененности поверхности. Выразительные возможности фактуры выявляются светом.

Статичность - подчеркнутое выражение состояния покоя, незыблемости, устойчивости формы во всем ее строе, в самой геометрической основе. Статичны объекты, которые имеют явный центр и у которых ось симметрии служит главным средством организации формы. Если в форме ярко выражена активная односторонняя направленность, ее называют динамичной. Динамическое состояние формы связано с пропорциями.

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004.- 120 с.
2. Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство), Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.
3. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. - М.: Стройиздат, 1993.-256 с.
4. Устин В.Г. Композиция в дизайне. Учебное пособие. Основы построения формальной композиции в дизайнерском творчестве. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 1998. - 98 с.
5. surikov-vuz.com/filemanager/download/284/

Тема 4. Замкнутая и открытая композиция. Организация центра и акцента.

Членение плоскости (силует, тон)

Лекция 4. Художественный образ. Средства выражения художественного образа. Общее понятие о форме, цвете, фактуре. (1 час)

Художественный образ - это выражение авторского ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это форма отражения объективной реальности с позиций определенного эстетического идеала в искусстве и культуре. Художественный образ представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, части и целого, сущности и явления, содержания и формы. С художественным

образом связана способность искусства доставлять человеку глубокое эстетическое наслаждение. Мыслить образами - это значит конкретно воспроизводить содержание предметов, понятий, мыслей с живостью и яркостью, свойственным представлению, возникшему в результате ассоциаций, в которых используется жизненный опыт, накопленный графический опыт и творческий дар художника.

Основное средство выражения художественного образа - форма. Совокупность тех или иных форм обогащает художественный образ, дает ему разностороннюю эмоциональную характеристику, усложняет ассоциативный строй. На выразительности формы держится художественный образ. Стилизация - один из приемов визуальной организации образного выражения, при котором выявляются наиболее характерные черты предмета и отбрасываются ненужные детали. Трансформация - это изменение формы предмета в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости и т.д. Особое значение для придания выразительности художественному образу имеют пропорции. Пропорциональное соотношение частей с целым дает различные вариации его трактовки.

Цвет в совокупности с формой дает богатые по своему содержанию произведения. Форма выражается через цвет, фактуру и свет. Используя цвет в качестве средства выражения художественного образа, следует учитывать характер физиологического воздействия цвета на человека, физические и эмоциональные ассоциации, вызываемые цветом. Цвета имеют субъективные и объективные свойства восприятия.

Фактура имеет физические характеристики и обладает эстетической выразительностью. Фактура по разному взаимодействует с формой, влияет на субъективную оценку при восприятии формы. Учитываются факторы восприятия фактуры связанные с освещением.

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004.- 120 с.

2. Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.
3. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. - М.: Легкая и пищевая промышленность. 1981. - 264 с.
- М.: Легпромбытиздат, 1998. - 352 с.
4. Основы теории проектирования костюма: Учеб. Для вузов / ред. Козловой. Т.В.
5. Устин В.Г. Композиция в дизайне. Учебное пособие. Основы построения формальной композиции в дизайнерском творчестве. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 1998. - 98 с.
6. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. - Минск: Харвест, 1999. - 312 с.
<https://studfiles.net/preview/1868857/>

формы. Метрический повтор. Ритм. Виды ритма в костюме. (2 часа)

Тема 5 Средства организации плоскости замкнутая и распространяющаяся композиция. Ритм и модуль, пропорционирование. Сетчатый орнамент. Варианты сеток, варианты симметрии(геометрические фигуры). Комбинаторные тональные варианты.

Лекция 5. Средства гармонизации в композиции. Ритмическая организация

Одним из основных условий возникновения художественных качеств одежды является единство всех элементов ее формы, то есть соразмерность, согласованность, соподчиненность, что обеспечивает целостное восприятие формы. Средством объединения элементов формы в гармоничное целое являются ритм, пропорции, масштабность, контраст, нюанс, тождество, симметрия.

Гармонизация на основе метра и ритма предполагает установление закономерного порядка в расположении элементов композиции. Чтобы порядок состоялся необходимо не менее трех элементов. Метр - простейший порядок, основанный на повторении равных элементов через равные промежутки. Монотонность метрического ряда устраняется определенными приемами. Ритм - более сложное чередование, основанное на непрерывном изменении свойств элементов. На изменении величины элементов основана организация нарастающих и убывающих рядов. Плавное нарастание характеризует статичность ряда, резкое — динамичность. Организация

ритмических рядов основана на множестве приемов: изменение интервалов, сужение - расширение, параллельность и встречность движения, изменение цвета, пластики, светотени и др. Средство анализа сложных рядов - ритмическая партитура.

Ритм в костюме представляет собой убывание или нарастание в чередовании объемов, конструктивных деталей, сгущении цвета, тона, фактуры. Пример метрического ряда - заложенные в одну сторону складки, пёли и пуговицы застежки, орнаментальные полосы рисунка ткани. В костюме, построенном на ритме кривых линий ¹юрядок устанавливается относительно не только величин формы, но и нарастания и убывания кривизны линий, наклонов этих линий к общей оси и к друг другу. Чередование контрастных цветовых пятен создает активную хроматическую композицию, обеспечивает выразительное образное звучание костюма.

Литература:

1. Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.
2. Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство). Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.
3. Основы теории проектирования костюма: Учеб. Для вузов / ред. Козловой. Т.В. - М.: Легпромбытиздат, 1998. - 352 с.
4. Паранюшкин Р.В. Композиция / Серия «Школа изобразительных искусств», Ростов н/Д: издательство «Феникс», 2001. - 80 с.
5. Скрипник Л.Ю., Кравцова Т.А. Художественное конструирование одежды: Конспект лекций. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. - 102 с.
6. Устин В.Г. Композиция в дизайне. Учебное пособие. Основы построения формальной композиции в дизайнерском творчестве. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 1998. - 98 с.
7. naoma.edu.ua/ua/academy/zbrnik_doslidnitskikh_ta_naukovo.../17_2010.pdf

Тема 6. Фриз. Ленточный орнамент из геометрических фигур. Ахроматическое решение (силует, выворотка, тон).

Лекция 6. Основные элементы изобразительного языка. Выразительные средства графики. Линия, пятно, штрих, точка. Линеарные и пятновые изображения.

(2 часа)

1. искусств», Ростов н/Д: издательство «Феникс», 2001. - 80 с.

Точка, линия, пятно - элементы организации плоскостной композиции. Из элементов графики наиболее активно воспринимается линия. Через линию передаются как качества предметов - кривизна, угловатость, волнистость, так и качества движения - напряженного и вялого, быстрого и медленного. В зависимости от конфигурации линия и пятно по-разному взаимодействуют на зрителя. Процесс происходит на ассоциативном, интуитивном и физическом уровнях восприятия, на уровне памяти. Цветовые и линейные образы качеств природных и искусственных объектов являются материалом из которого строятся пространственные образы предметов творчества. Чем богаче духовный мир зрителя, тем разнообразнее палитра сопереживания с художником.

Линия служит границей, отделяющей изображаемую форму от окружающего ее пространства. Универсальность ее в том, что она одновременно принадлежит только данной плоскости и служит границей пересечения нескольких плоскостей. Отсюда ее гибкость в переходах от плоского изображения к объемному, ясность в выражении пространственных форм. Ряд историков считают, что линия лежит в основании развития искусства многих стран. Понимание культуры графической линии, ее теоретическое обоснование произошло на рубеже XIX-XX века вместе с признанием графики как особого вида искусства. Эмоциональная окраска линейного изображения рассматривается в зависимости от формы линии, материала, на котором производится изображение и используемого инструмента.

В пятновом изображении форма определяется сочетанием различных по конфигурации пятен. Под пятном понимается часть плоскости выделенная каким-либо цветом, и образованная группой точек, линий или штрихов. Различают пластичность двумерного и трехмерного пятнового изображения.

Меняющиеся по светлоте и цветовому тону пятна усиливают глубину рельефа в текстильных орнаментах.

Эстетика штриха в искусстве графики связана с культурой нанесения изображений от руки. Различают ряд разновидностей штрихового рисунка. Штрих используется одновременно с линией, передавая фактуру и движение формы.

Точечное изображение наиболее трудоемкое. Современная полиграфическая печать основана на совмещении в различных сочетаниях мельчайших точек основных цветов. Такой метод при наличии высокоточной технологии позволяет получать качественные репродукции даже с живописных произведений.

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004.-120 с.
2. Емельянович ИИ, Бесчастнов Н.П. Печатный рисунок на ткани. — М.: Легпромбытиздат, 1990. - 224 с.
3. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. - 264 с.

Паранюшкин Р.В. Композиция / Серия «Школа изобразительных

4. <https://www.twirpx.com/file/1517519/>

Лекция 7. Отношения и пропорции. Виды пропорциональных соотношений. Арифметические, геометрические и гармонические пропорции. Отношения подобия в природных и искусственных системах. (2 часа)

Тема 8. Орнаментальные композиции с геометризованных фигуративных изображений (растений, животных)

Литература:

Подобие тел, характеризующееся равенством отношений размеров, называется пропорцией. Пропорции в значительной степени определяют целостность объемной структуры изделия. Пропорции делятся на

арифметические (модульные), геометрические и гармонические. В арифметических пропорциях взаимосвязь частей и целого выражена повторением единого заданного размера. Геометрические пропорции строятся на равенстве отношений и проявляются в геометрическом подобии членений и форм. Частным случаем геометрической пропорции является пропорция золотого сечения. Гармоническая пропорция содержит в себе качественное обобщение, так как выражается одним числом, а не множеством. Термин «золотое сечение» был введен Леонардо да Винчи для известного пифагорейцам описанного Эвклидом деления отрезка в так называемом «крайнем и среднем отношении», при котором большая его часть является средней пропорциональной между всем отрезком и меньшей частью.

Пропорционирование как метод количественного согласования частей и целого имеет в своей основе геометрическую или числовую закономерность, которая способствует достижению эстетической целостности, гармоничности объемно-пространственной формы за счет объединения ее размеров в какую-либо систему. Особенности пропорциональных систем тесно связаны со способами строительства и измерения, которые применялись мастерами той или иной эпохи. Пропорциональные системы, основанные на числовых арифметических приемах согласования частей и целого, называются модульными системами. Такая система предполагает существование модуля - условной единицы измерения. С древних времен в строительстве использовались геометрические системы, которые осуществлялись с помощью мерного шнура и кольев путем относительно простых геометрических построений на основе треугольника, квадрата, прямоугольника и круга.

Отношение золотого сечения - широко распространенная закономерность организации живой природы, которая за единством аддитивности и мультипликативности скрывает глобальный принцип построения мироздания. Понятие аддитивности свидетельствует о том, что целое структурно. Понятие мультипликативности означает, что на все части структурно организованного целого распространяется одна и та же

закономерность роста. В природе золотое сечение — числовая характеристика членения стеблей растений, их расположения на стволе, закручивания спиралей подсолнечника. описание пропорций человеческого тела, строения раковины, яблока. Законы гармонии обнаружены в музыкальных рядах, в таблице Менделеева, в расстояниях между планетами. в микро- и макрокосмосе. Скульптура, архитектура, астрономия, биология, техника- психология - везде проявляет себя золотая пропорция.

О. Боднар разработаны принципы формообразования растительного мира, ди которого характерны спиральная симметрия, строгий структурный порядок, сжжа. с золотым сечением и рядом Фибоначчи. Опираясь на гипотезу В. Вернадского о « неевклидовом характере геометрии живого вещества» и положения динамической симметрии О. Боднар построил характерную геометрию гиперболы генетической спирали, которая применима и для объектов архитектуры и дизайна. Тем самым установлена единая геометрическая основа для развития науки и искусства в области пространственных представлений.

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004.-120 с.
2. Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство), Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.
3. Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. Заведений - М.: Издательский центр «Академия», 2004, - 416 с.
4. Устин В.Г. Композиция в дизайне. Учебное пособие. Основы построения формальной композиции в дизайнерском творчестве. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 1998. - 98 с.

5. <https://www.twirpx.com/file/1262724/>

Тема 7. Композиционные средства, законы и закономерности в изобразительном искусстве. Анализ композиционной структуры в произведениях живописи, графики, дизайна, архитектуры, декоративного искусства

Лекция 9. Контраст, нюанс, тождество как средство создания устойчивой соподчиненной системы в композиции. (2 часа)

Каждому средству гармонизации отведена конкретная роль в организации композиции, а степень его значимости в создании произведения каждый автор определяет самостоятельно в силу своих творческих задач. Не только индивидуальные предпочтения, но и виды деятельности влияют на выбор этих средств. Так, в произведениях, требующих моментального, активного визуального воздействия на зрителя (например, рекламный плакат), в основном будет использоваться контраст. Контраст форм, цвета, фактуры, выраженный средствами графики. Именно контраст даст возможность быстрого прочтения темы, информации, сюжета. В то же время контраст может помешать основной композиционной задаче и даже разрушить ее. Так, при создании богатой текстильной поверхности, скорее всего будет применено такое средство, как нюанс, выраженное формообразованием, колоритом, фактурой.

Если контраст — это максимальное изменение качеств изобразительных средств, нюанс - минимальное, то тождество - повторение этих качеств. Для того, чтобы нюанс или контраст заработал как средство гармонизации, нужно составить ему пару - тогда появится возможность для сравнения. Например, контраст большого и малого элемента, круглого и квадратного, черного и белого, зеленого и красного, гладкого и шероховатого. Как только появилось это сравнение, появилось и соотношение количества белого и черного, зеленого и красного, малого и большого. Поэтому в создании гармоничной

композиции очень важен момент соотношения. Характеризуя одно произведение, мы говорим, что в нем основную композиционную задачу выполнил контраст тона, в другом же художественный образ может быть решен за счет богатства колорита, его нюансной проработанности.

Контраст, нюанс, тождество - это композиционные средства, помогающие организовать уравновешенную, единую и соподчиненную композицию. Это средства, которые дают возможность художнику создавать волнующие его художественные образы. В зависимости от доминирования одного средства над другим возникают различные ассоциации и художественные образы, создается эмоциональный настрой всего произведения. Контраст и нюанс - взаимодополняющие средства, которые не могут существовать отдельно друг от друга. Гармония –это сочетание противоположностей, их равновесие.

В основе восприятия формы и ее эмоциональной оценки лежит сравнение

объективных свойств с такими же свойствами другой формы. Критериями такой оценки являются тождество, нюанс и контраст. Исходным состоянием при отсчете различия свойств является состояние полного сходства, совпадения, одинаковости, то есть тождества. Контрастным считают такое отношение между сравниваемыми объектами, при котором явно преобладает различие, нюансным - когда явно преобладает сходство при незначительном различии. Категории тождества нюанса и контраста являются количественно-качественными, так как выражают сложный процесс накопления количественных изменений в различии форм и перехода их в новое качество.

Контраст направлен на обострение восприятия формы. Выразительность скучной геометрической формы можно повысить, используя контрастные взаимодействия ее внутренних линий, цвета, фактуры. Контраст активизирует любую форму, но для достижения гармонии его надо дополнить теми необходимыми нюансными отношениями, без которых он может казаться слишком резким. Нюанс создает дополнительные связи между элементами, обеспечивает мягкие,

живописные эффекты в композиции формы. Тожественность и подобие в строении формы вносят объединяющее начало в отношения элементов композиции, оттеняя более сложные нюансно-контрастные зависимости.

Человеческая фигура как основа композиции костюма является носителем контраста. С вертикалью строения тела контрастируют горизонталь плеч, линии талии, рук, других конструктивных поясов. Наиболее активной зоной для получения контраста композиции всегда являются руки и плечи. Здесь наиболее многообразно может проявиться форма костюма. Рассматриваются примеры соотношения контрастных форм в композиции костюма.

Контраст форм, придавая остроту силуэту, вызывает обостренность восприятия, по разному организует объемно-пространственную форму костюма, говорит о функциональном назначении костюма. Значительная композиционная выразительность достигается за счет неравного количественного соотношения контрастирующих цветовых тонов.

Нюансировка применяется не только для доведения композиции костюма до окончательной согласованности формы и цвета, но и для получения видоизменения формы. Это имеет место в моделировании каждый раз, когда появляется новая форма, становящаяся модной. Срок ее жизни в моде и определяется тем, сколько она может выдать **силуэтных** модификаций и особенностей внутреннего наполнения.

Литература:

1. Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.
2. Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство). Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.
3. Скрипник Л.Ю., Кравцова Т.А. Художественное конструирование одежды: Конспект лекций. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. - 102 с.
4. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. - М.:

Стройиздат. 1993.-256 с.

5. https://library.kre.dp.ua/Books/24%20kurs/B_V_Raushenbakh_Geometria_kartiny_i_zritelnoe_v.pdf

II курс III семестр. (6 часов)

Тема 1. Цветовая гармония и основные композиционные закономерности. Равновесие, соподчинение, ритм цвета. Символика форм и цвета. Организация плоскости, динамика и статика (цветовое решение).

Лекция 1. Композиционные связи. Характеристика цвета и формы. (2 часа)

Все элементы композиции находятся между собой во взаимосвязи и взаимодействии в соответствии с содержанием произведения, соподчинением и соразмерением художественных образов.

Так, например: связи между элементами возникают только при их количестве не менее двух, например, фон - элемент, пространство - фигура, форма - форма (без учета пространства).

Выделяют следующие виды композиционных связей:

- конструктивные связи;
- визуально-логические связи;
- смысловые связи.

Конструктивная связь определяет однозначную связь между элементами формы, например, ребра, грани и вершины углов куба связаны между собой конструктивно; каркасный или цельный куб сохраняет конструктивный образ всех элементов, несмотря на их отсутствие.

Визуально-логическая связь определяет связь между элементами только логически при отсутствии конкретной конструктивной связи, например,

раздвинутые стороны квадрата будут сохранять его конструктивный образ. Метрический повтор окон создает образ прямоугольника или линии. Штрих-пунктирная линия создает образ цельной линии.

Смысловые связи возникают в художественном произведении, объединяя содержание и форму. Например, по жестам, по поворотам головы (направлению взгляда) персонажей жанрово-тематической картины мы воспринимаем идею произведения (визуальный диалог). Четыре точки, расположенные с равным шагом по горизонтали и вертикали могут принадлежать как квадрату, так и кругу или треугольнику.

Формы композиционных связей:

- обособленность, т.е. каждый элемент композиции, не касается другого. При обособленных композиционных связях очень трудно передать пространственность. Маленькая по размеру фигура не воспринимается как находящаяся в глубине, а просто как масштабная форма.
- примыкание возникает при касании одного элемента с другим. Считается нежелательным приемом из-за вступления в силу правила: При касании двух фигур может возникнуть новая фигура, имеющая другой, иногда противоположный смысл. Например, полу круг - статичная фигура, равносторонний треугольник - динамичная фигура, движется в сторону острого угла; вместе образуют каплю, которая является динамичной и движется в сторону скругленной части, т.е. прямопротивоположно треугольнику.
- наложение одной формы на другую в обязательном порядке требует введения дополнительного она. в противном случае возникает примыкание - возникновение новой фигуры

пересечение скорее относится к графическому приему, т.к. место наложения (пересечения)

- одной формы на другую окрашивается в другой цвет.

С пространственно-временной точки зрения можно выделить взаимозависимость и взаимопроникновение элементов композиции.

Правила композиционных связей

1. В пространственной композиции любая линия (точка), имеющая минимальный поперечный разрез • является все-таки объемным элементом. А любой объемный или пространственный элемент не может присутствовать в ПЛОСКОСТНОЙ КОМПОЗИЦИИ.

2. Пятно, линия, пространство могут быть как одновременно, так и раздельно, тональным, фактурным пластичным.

1. Одинаковые по форме элементы в одной композиции могут иметь разные тон, фактуру, текстуру, мастику.

2. Цвет может визуально выявить либо разрушить восприятие элемента. Например: ахроматический черный квадрат на ахроматическом черном фоне визуально исчезает (сливается с фоном), но черный холодный уже прочитывается на черном теплом.

3. Следует отличать композицию объемную (пространственную) от плоскостной композиции, передающей иллюзию объема или пространства.

4. Проблема равновесия уже разработана в тоне. В упражнении «Символика цвета и форм» определены статичные, выступающие и отступающие цвета. В цветовом варианте прежней идеи равновесия сохраняются найденные тональные отношения и равновесие

5. рассматривается в плоскости и пространстве. Уплощают, выравнивают плоскость теплые на 3-м плане и более холодные на 1-м. 1-й и 3-й планы соединяются в среднем 2-ом. Последовательность прочтения планов (линейная перспектива) в глубину уравнивается встречным движением цвета. (3-й план - 1 цветовой, 2-2, 1 план - 3 цветовой).

6. Если равновесие решается на дополнительных парах, то следует проследить, решая задачу равновесия : определенная масса зеленого уравновесится не равным ему красным, или синее- оранжевым (динамика, статика).

7. Все композиционные идеи прорабатывались на белом, сером и черном фоне. Если в цветовом решении светлый фон (теплый или холодный)

светлее, чем все другие элементы композиции, они создают темный силуэт на светлом фоне. Светлые - дальше, темные ближе. Средней серый фон становится цветом (теплым или холодным), а элементы композиции светлее и темнее фона. Средний их объединяет и находится во 2-м плане. Темный фон создает светлый силуэт из всех элементов композиции. Светлые - ближе, темные - дальше. Могут быть и противоречивые цвето-пространственные решения. Светлые и холодные - ближе, теплые и темные - дальше в построении планов

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004. -120 с.
2. Емельянович И.И.. Бесчастнов Н.П. Печатный рисунок на ткани. - М.. ЛегпромбьгшздатЛ990. -224 с. ^
3. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделия. М.: Легкая и пищевая промышленность. 1981. - 264 с.
4. Паранюшкин Р.В. Композиция / Серия «Школа изобразительных искусств». Ростов н/Д: издательство «Феникс». 2001. - 80 с.
5. surikov-vuz.com/filemanager/download/284/

Тема 2. Пропорціонування кольору. Колір у розповсюдженій композиції. Рапортна група-рапортний орнамент, сітчастий орнамент, стрічковий орнамент і фриз (з геометричних фігур) у кольорі.

Лекция 2. Пространственно-временный организующие. Цвето-пластический образ.

(2 часа)

Существует два вида повторности и согласованности - ритмическая и метрическая.

РИТМ (от греч. ῥυθμῶν - соразмерность, такт, стройность) - закономерное повторение тождественных, подобных или аналогичных компонентов через равные или соизмеримые интервалы в пространстве и во времени.

Ритмический повтор включают в себя активные выразительные компоненты - акценты и менее выразительные (пассивные) интервалы. Плотность (массивность) или разреженность ритмического ряда зависит от соотношения величин акцентов и интервалов между ними.

Ритмические повторности - ряды могут быть убывающими или нарастающими нюансно или контрастно. Соединение двух видов ритмических рядов образует волнообразный ряд. Ритмическую периодичность часто уподобляют волнообразному процессу, имеющему гребень и впадину, количественность и качественность. Темп ритмичности создают варианты радиальности и скачкообразности.

Организирующая роль ритма в композиции тем активнее, чем сильнее само проявление этой закономерности. Ритм может быть выражен слабо, когда изменения чередований или самих элементов едва заметны, но он может быть и настолько сильным, мощным, что становится ведущим началом композиции. Благодаря ритму произведения мы способны воспринять его образ, его движение, музыкальность. Слишком короткий ряд не в состоянии

взять на себя организующую роль. Ритмический ряд предполагает наличие по крайней мере четырех, пяти элементов. Само понятие ряда предполагает многократную повторенность. Развитие ритма по вертикали во многом снимает композиционные сложности: как правило, изменения по вертикали сами по себе способствуют возникновению зрительного завершения. Если же ритм развивается по горизонтали, перед дизайнером встают более сложные проблемы - завершения и начала композиции.

МЕТР - повторение равных компонентов - модулей(элементов) композиции через равные промежутки-интервалыили проявляется в равенстве элементов формы, интервалов или других качеств (цвета, фактуры, пластики) в пространстве и во времени. Ряд, состоящий из одинаковых элементов и интервалов между ними, называется простым метрическим рядом; ряд, составленный путем сочетания двух и более простых метрических рядов, называется сложным метрическим рядом.

Метрический порядок выражает покой, статичность. Введение в ритмический ряд метрических вставок может замедлить или усилить динамичность ритма. Существуют сложные ряды с неравными элементами и равными интервалами между ними, с чередованием неравных интервалов между равными элементами. Повторяющаяся группа элементов (с интервалами) называется периодом ряда. Впечатление монотонности ряда перебивается элементами с целью активизации впечатления от общей формы. Прогрессивный ритмический ряд основывается на закономерностях арифметической или геометрической прогрессии. При построении ряда на основе арифметической прогрессии соблюдается постоянная разность, а на основе геометрической прогрессии - постоянное отношение между величинами соседних элементов или интервалов ряда. Расстояние от одного активного элемента до другого активного элемента называется динамическим шагом. Если форма начинается с пассивного элемента, то образуется неполный динамический шаг, или неполный шаг. Он может появиться и в середине формы, перед любой ее частью. Благодаря метру и ритму взгляд подсознательно соединяет точки в

пространстве. Если повторяющиеся точки или элементы отстоят далеко друг от друга, то взгляд как бы скользит, с одного места на другое и модуль лишается смыслового повтора. Скорость нарастания движения элементов называется темпом. Темп бывает медленным, умеренным и быстрым. В произведениях разного назначения используют разные темп, ритм и метр, так называемые ритмо- метрические ряды.

равномеричные и	равномеричные и
разномеричные и	разномеричные и

Частые, перенасыщенные и чрезмерной продолжительности ряды затрудняют восприятие, создают однообразие и монотонность. Для активизации ряда его либо прерывают, либо переходят на прогрессивный ритмический порядок.

Тема 3. Строение тематического фриза с атрибутов искусства. Задание ; фриз (силует, тон, цвет), декоративная композиция (формат эскиза 15x15)

Лекция 3. Принципы построения монокомпозиции. Единство и соподчинение. Компонировка, членения, доминанта. (2 часа)

Фронтальные композиции на плоскости представлены произведениями, выполненными в различных техниках и материалах. К ним относятся компьютерная графика, голография, произведения декоративно-прикладного характера, где фактура материала часто придает рельефность композиции (текстиль, gobelen, витраж и т.д.). Композиции, выступающие из плоскости, то есть имеющие рельеф, так же относят к фронтальным, так как они не требуют бокового обозрения. Рельеф произведений позволяет выявить их форму и композиционное построение за счет света и тени. Фронтальные композиции создаются авторами как самостоятельные произведения. Тем самым исключается влияние среды и ее индивидуальных свойств. Самостоятельность произведений подчеркивается рамой, каймой, линией и другими композиционными приемами, которые решают проблему

вычленения произведения из пространства, замыкают композицию. Одновременно фронтальная композиция может стать элементом глубинно-пространственной композиции в решении как интерьера, так и экстерьера. Своей формой, пластикой, цветом, может стать композиционным центром.

Трудность построения формальной композиции данного вида состоит не только в требовании предельной утонченности соотношения элемент - поле, но и в том, что композиция в полной мере должна обладать активностью, художественной выразительностью и целостностью.

В отличие от закономерных раппортных орнаментальных композиций, фронтальные композиции называют монокомпозициями. Принципы построения монокомпозиции имеют свои четко выраженные особенности, свои закономерности, обусловленные единичностью изделия. Особенности построения монокомпозиций рассматриваются на примере современной графики, принтов, гобеленов, платков. Монокомпозиция может предполагать не только самые простые решения, чаще она состоит из значительного числа различных мотивов, которые следует сгруппировать и расположить определенным образом, так чтобы акцентировать внимание на центральной части плоскости, посредством некоторых движений элементов. Следует учитывать законы восприятия плоскости человеческим глазом, согласно которым плоскость делится на активную и пассивную части.

К выразительными средствами решения монокомпозиции относят: компоновку элементов, членение плоскости на части, ритмическая организация, создание доминанты.

В ассортименте изделий текстильной промышленности есть большая группа штучных изделий разного назначения, входящих в ансамбль женского, мужского и детского костюмов. К ним относятся носовые, головные, шейные платки, шали шарфы, галстуки и текстильные эмблемы. Все рисунки изделий данной группы строятся по принципу монокомпозиции, то есть орнаментальный мотив организуется в замкнутой плоскости заданного размера и формы и подчиняется общим закономерностям.

Распределение всех элементов композиции текстильного рисунка в плоскости независимо от ее сложности должно быть уравновешенным с учетом формы и масштаба изделия, взаимосвязи отдельных элементов орнамента, соотношения фона и орнаментального мотива в целом. Равновесие может быть статическим и динамическим. В том случае, когда все элементы мотива расположены симметрично относительно одной или нескольких осей плоскости, равновесие называют статическим. Это может достигаться не только за счет расположения элементов мотива, но и за счет членения плоскости на 2, 4, 6, 8 и т. д. равных частей и симметричной их организации.

Более сложный вид равновесия - динамическое, при котором элементы мотива асимметрично расположены относительно вертикальной и горизонтальной осей плоскости и сдвинуты вправо или влево, вверх или вниз. Равновесие достигается перераспределением элементов мотива, выявлением главных и второстепенных, ориентацией первых к зрительному центру композиции. Учитываются форма, размер, цвет элементов мотива, орнаментальная плоскость рисунка. Динамика построения композиции достигается также за счет членения плоскости на неравные части прямыми и кривыми линиями. Рассматриваются примеры организации статичной и динамичной композиции шалей XIX века и платков XX века.

Организация равновесия в монокомпозиции осуществляется выделением композиционного центра - доминанты. Доминантой композиции может служить наиболее крупный элемент мотива или группа элементов, обеспечивающих устойчивое зрительное равновесие, в первую очередь за счет формы, размера, цвета или плотности орнамента. Доминанта может быть ориентирована к геометрическому центру заданной плоскости, или может быть смещена и уравновешена другими средствами.

В монокомпозиции учитываются следующие требования к построению рисунка: замкнутость композиции рисунка с учетом взаимосвязи всех элементов мотива и фона, характер равновесия, доминанта композиции.

Литература:

1. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий.- М.: Легкая и пищевая промышленность. 1981. - 264 с.
1. Емельянович И.И., Бесчастнов Н.П. Печатный рисунок на ткани. - М.: Легпромбытиздат, 1990. - 224 с.
2. Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство), Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.
3. Паранюшкин Р.В. Композиция / Серия «Школа изобразительных искусств», Ростов н/Д: издательство «Феникс», 2001. - 80 с.
4. https://library.kre.dp.ua/Books/24%20kurs/B_V_Raushenbakh_Geometria_kartiny_i_zritelnoe_v.pdf

III курс IV семестр. (6 часов)

Тема 1. Сохранение и разрушение объема. Упражнения на графические решение плоскостии объемов : куб, цилиндр, пирамида, конус. Членение и трансформация объемов графическими способами (линия, силуэт, тон), аксонометрия.

Лекция 1. Точка. Линия, Пятно. (2 часа)

ТОЧКА. Простейшим элементарным композиционным средством-материалом является точка. В природе не существует точек, не имеющих измерений, но есть предметы столь малых размеров, что в некоторых условиях их можно принимать за абстрактную, геометрическую точку. Точка неконкретна, т.е. не имеет геометрической формы, но мы принимаем, что на плоскости она условно круглая, в пространстве - условно шарообразная. Мы принимаем, что точка может двигаться и своим регулярным движением создавать линию, нерегулярным движением - пятно. Движение точки по траектории с интервалом метрическим или ритмическим оптически образует линию (пунктирную, штрих- пунктирную. штриховую).

ЛИНИЯ - (лат. Linea) - общая часть двух смежных областей поверхности.

Движущаяся точка описывает при своем движении некоторую линию. Линия своим движением по определенной траектории создает поверхность. Различают линии 1-го порядка - прямые и 2-го порядка - кривые, которые в свою очередь могут быть регулярными или нерегулярными.

Регулярная линия - линия, относительно легко описываемая математически, например простейшие: прямая, радиусная.

Нерегулярная линия- линия (свободно-художественная), описание которой математически затруднительно, например, росчерк пером с нажимом или кистью.

В линейном рисунке (например, чертеже или компьютерном рисунке) линия проведенная рейсфедером (рапидографом) простой геометрической формы, на всем своем протяжении одинакова по толщине, с художественно-образной точки зрения однообразна малоинформативная, невыразительна, безжизненна. Линия лежит всеми своими точками на поверхности и этим как бы удерживает изображение в пределах формата, подчеркивая двухмерность плоскости. Пунктирная из точек и очень коротких штрихов, штриховая

иштрих-пунктирная линия находит широкое применение в чертежах, техническом и художественном рисунках.

Контурная линия заключает форму элемента композиции, т.е. возникает иллюзия, что внутри контура тон изображения элемента композиции кажется светлее или темнее фона т.наз. эффект «белое на белом».

ПЛОСКОСТЬ. Плоскость может быть фронтальной, принадлежать объему и находится в пространстве, обладая геометрически минимальной толщиной. Характеризуется поверхностью: во фронтальной и объемной композициях - одной, в пространстве - двумя. Топологически имеет крайние состояния: фронтальная плоскость - цилиндрическая, коническая, многогранная призматическая или пирамидальная шаровая, звездообразная. Цилиндрическая замкнутая плоскость характеризуется внешней и внутренней поверхностями плоскости и пространством. Известная лента Мёбиуса характеризуется пространством и одной поверхностью плоскости в движении. Шар характеризуется только одной плоскостью кривизны второго порядка двумя поверхностями: внутренней и внешней, внутренним объемом и окружающим пространством.

ПЯТНО выделенная часть плоскости (в пространстве - облако), характеризующаяся формой, цветом, фактурой. Пятно на плоскости может передавать иллюзию объема. Штриховка и шраффировка образуют штриховое (фактурное) пятно. Считается, что фон -

Характеристики пятна: фон. силуэт («светлое на темном», «темное на светлом») контур (абрис); форма регулярная - нерегулярная, местоположение на фоне, величина, пропорции цвет, светлотные градации и отношения, фактура.

Регулярная форма относительно легко описывается математически, например простейшие: квадрат, круг, треугольник.

Нерегулярная форма – форма (свободно-художественная) описание которой затруднительно, например, клякса.

ОБЪЕМ (ФИГУРА) - пространственное тело, характеризующееся простой или сложной то-полошей, системой взаимного расположения в пространстве точек, линий поверхностей, объемов. Необходимое условие для получения полного (достоверного) представления оо объемной фигуре - рассмотрение ее со всех сторон и зрительная память оо информации, которая в данный момент не видна.

Под свойствами объемной (пространственной) фигуры понимается СОВОКУПНОСТЬ всех ее зрительно воспринимаемых признаков:

- геометрический вид (конфигурация);
- величина: - соотношение величин фигуры по направлениям трех пространственных координат: (высота, ширина, глубина); - относительно пространства (фона): - относительно другой фигуры и относительно зрителя;
- положение в пространстве относительно зрителя;
- масса; а. цвет; а - светотень;
- мастика (характер созданных поверхностей: прямолинейные, криволинейные, ломаные); рельефная или графическая фактура: текстура.
- топология фигуры (характер соединения поверхностей в объемную форму): простая, сложная и составная (например, простая - цилиндр, шар => сложная - ваза, составная - стул); морфология фигуры.

Геометрический вид- свойство формы, определяемое соотношением ее размеров по трем

координатам пространства, а также характером (конфигурацией) поверхности формы. В зависимости от преобладания одного из трех основных измерений выделяются три вида формы:

- линейная форма(преобладание развития формы по одной координате над другими при их относительно малой величине);
- плоскостная форма(резкая уменьшаемость размеров формы по одной координате);

- объемная форма(относительное равенство развития формы по всех трем координатам).

К геометрическому виду следует отнести характеристику формы как регулярную форму, так и нерегулярную.

Параметры объема: вершина, ребро, грань.

Простая фигура состоит из одного элемента, составная - по крайней мере из двух. Многие дизайнерские решения построены на трансформации (превращении) составного в простое, а простого - в составное. Например, привычное представление о стуле как о составной морфологии было разрушено появлением стула из одного элемента. Представление о стене как простой нерасчлененной плоскости было разрушено превращением ее в стену-стеллаж. Составные фигуры могут строиться из одинаковых или разных фигур-элементов (например, стеллаж состоит из одинаковых полок-секций, но может включать в себя и такие элементы, как ножки, тумбы, дверцы, стекла, ручки и т.д.

Неодинаковые фигуры могут быть составлены из одинаковых фигур-элементов.

Одинаковые фигуры могут быть составлены из неодинаковых фигур-элементов. Это зависит от принципа модульного расчленения объекта.

Предметы (формы), разделенные в пространстве, могут иметь одинаковые фигуры (например, массовое тиражирование продукции). Предметы, различающиеся по функциям, как правило, различаются и по фигурам.

Величина- это свойство протяженности формы по 3-м координатам и свойство масштабности анализируемой формы по отношению:

- к размерам человека;
- пространству (фону);
- к другим формам; одних элементов формы к другим этой же формы;
- элементов формы к целой форме.

Величина - это категория количества. Рассматривая фигуру с точки зрения величины, мы отвлекаемся от ее качественных, топологических свойств.

Сходные по топологическим свойствам фигуры могут иметь разные величины и наоборот. При сопоставлении форм по величине наблюдается их равенство или неравенство.

Категория величины выражает конфликт большого и малого. С нею связаны, пожалуй, наиболее неожиданные решения, например, складной велосипед, книжка-раскладушка кулисная, комната-чемодан. Эволюция формы книги от глиняных (восковых) дощечек до современных микрофильмов - прекрасный культурный образец развития этого принципа компоновки. Свиток - это буквальная модель структуры, свертывающейся из большой в малую, а гармошка-фальц - складывающаяся структура..

МАССА (зрительная) - свойство формы, определяемое визуальной оценкой количества вещества (материала), заполняющего пространство в пределах видимой геометрической формы. Степень массы от различных условий.

Большой по величине форме зрительно соответствует и большая масса, если примерно одинаковы все другие их свойства и условия восприятия. Например, черный большой и черный небольшой квадрат, но масса черного небольшого квадрата будет казаться больше массы светло-серого большого квадрата.

Восприятие массы изменяется и в зависимости от геометрического вида формы. Наименьшей массой обладают формы, приближающиеся к линейным. Наибольшей массой обладают формы, приближающиеся к квадрату (кубу) и кругу (шару), и все те, измерения которых по трем координатам равны между собой или близки к равным. В этом случае рекомендуют сравнивать массы, принимая со внимание их математические площади, объемы.

Восприятие массы различно также в зависимости от степени плотности заполнения и фактурности формы. Если плотность заполнения такова, что структура поверхности зрительно не различается (например, у гладкой поверхности), то массивность формы может не восприниматься.

Плотность наполнения зависит от величины пространства пятна, остающегося свободным от «вещества» В пределах данной формы. При минимуме «вещества» пространство пятна максимально доминирует

(например, очень редкая штриховка формы); наибольшую массивность предметы получают при отсутствии пустот.

Изменение массы формы зависит, кроме того, от цвета, фактуры и текстуры материала, из которого она сделана, а также, и от величины предмета или элементов, соседствующих с ней. Увеличение массы наблюдается при сопоставлении с данной формой предметов или деталей меньших размеров. При увеличении сопоставляемых деталей масса того же предмета уменьшается. Все эти изменения массивности форм иллюзорны, а не фактические.

Литература:

1. Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982,- 184 с.
2. Основы теории проектирования костюма: Учеб. Для вузов / ред. Козловой. Т.В. - М.: Легпромбытиздат, 1998. - 352 с.
3. Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. Заведений - М.: Издательский центр «Академия», 2004, - 416 с.
4. Скрипник Л.Ю., Кравцова Т.А. Художественное конструирование одежды: Конспект лекций. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. - 102 с.
5. https://library.kre.dp.ua/Books/24%20kurs/B_V_Raushenbakh_Geometria_kartiny_i_zritelnoe_v.pdf

Тема 2. Изобразительные способы. Упражнения; фактуры, текстуры, структуры (имитация материалов).

Лекция 2. Фактура. Текстура. Графические способы передачи материальности. (2 часа)

ФАКТУРА - свойство, характеризующее внешнее строение поверхности формы (рельефная, шероховатая, матовая, гладкая полированная). Фактурность зависит от плотности и величины микро-искажений поверхности. Один из пределов представляют собой гладкие полированные поверхности, у которых элементы фактуры столь малы, что они зрительно не различаются. Другой предел - когда элементы фактуры по своей величине воспринимаются как самостоятельные элементы формы и количество их достаточно мало, так что все они ясно различимы. В этом случае элементы фактуры поверхности становятся уже элементами членения (рельефа) поверхности.

Восприятие фактуры зависит от расстояния зрителя от поверхности. При близком положении зритель воспринимает ограниченное количество элементов рельефа поверхности. Элементы фактуры воспринимаются зрителем как самостоятельные рельефные формы. По мере удаления от рассматриваемой поверхности число охватываемых зрением элементов увеличивается, их угловые размеры уменьшаются, и они воспринимаются уже как фактура поверхности, все больше приближаясь к сплошному тону. При увеличении расстояния мелкие детали (членения) перестают восприниматься как отдельные элементы формы и предстают в качестве элементов фактуры поверхности.

ТЕКСТУРА - наблюдаемые на поверхности внешние признаки структуры материала, из которого изготовлен предмет. Наиболее характерны текстура древесины, текстиля, камня. При выявлении текстуры значительную роль играют графика и цвет, особенно различие (контраст) в естественной окраске материала.

Фактура и текстура создают зрительный образ формы, эстетическое своеобразие материала и выступают одним из основных источников осязательной информации. Если фактура или текстура очень выразительны, то их воздействие на зрителя может быть сильнее, чем воздействие самой

формы изделия. Однако чрезмерная броскость фактуры и текстуры может быть неприятна, разрушающей масштабность и тектоничность формы. Именно различие фактур дает нам возможность различать на черно-белом изображении воду и металл, снег и бумагу, различные породы дерева. Один и тот же материал может выглядеть весьма по-разному при различной обработке его поверхности. Фактура выступает активным свойством поверхности, способным влиять даже на восприятие пропорциональных отношений формы.

Литература:

5. Горина Г.С. Моделирование формы одежды. — М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.
6. Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство), Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.
7. Скрипник Л.Ю., Кравцова Т.А. Художественное конструирование одежды: Конспект лекций. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. - 102 с.
8. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. - М.: Стройиздат. 1993.-256 с.
9. Тема 3. Декоративний натюрморт з предметів побутового призначення, з імітацією матеріалів: кераміка, дерево, камінь, пластик, метал)
10. Декоративний натюрморт з атрибутів театру у історичному стилі (колаж з текстилю).

Лекция 3. Принципы декоративности. Натюрморт, задачи этого жанра. *(2 часа)*

РАЗЛИЧИЕ - категория, выражающая один из этапов или одну из сторон развития противоречия, когда последнее представляет собой еще не вполне развившееся противоречие. Оно означает, что данный элемент структуры,

процесса и т.п. образуется из чего-то иного и превращается в нечто иное, оставаясь вместе с тем до поры до времени самим собой. С помощью этой категории процесс развития отражается в мышлении более глубоко, чем посредством теории тождества. Различие не существует без тождества.

Активными средствами, усиливающими эмоциональное воздействие элементов композиции, являются тождество, нюанс и контраст, определяющие степень сходства или различия отношений между однородными качествами и свойствами элементов композиции. Если тождество всегда единично, то нюанс и контраст уже предполагают эстетическую категорию «мера», г.е. градацию различия (сходства) от тождества до контраста можно разбить так часто, что введется новая характеристика-мера среднего и сильного контраста. В цветовых отношениях такая градация называется валёр.

При сравнении трех и более элементов может наступить ситуация, когда будет один и тот же элемент может быть и нюансным, и контрастным по отношению к другим элементам. Соединение нескольких нюансных характеристик может создать (усилить) контраст. Очень сильный контраст, сочетание больших и малых объемов может зрительно разрушить композиционный строй, поэтому степень (мера) применяемого контраста ограничивается требованиями цельности впечатления.

КОНТРАСТ (фр. conigaxie-противопоставление, борьба разных начал, резкое различие) -характеризует резко выраженное различие по форме, размерам, фактуре, цвету или другим свойствам сравниваемых элементов. Сопоставление большого и малого, тяжелого и легкого, горизонтального и вертикального, белого и черного, фигуры и пространства, прозрачного и непрозрачного. Кроме того, различают также контраст освещенности, ритма развития формы, цветового колорита и др. Контраст усиливает, подчеркивает различие свойств форм, делает их единство более напряженным, впечатляющим. Наряду с такой важнейшей сущностью контрастов, как наличие резко противоположных сторон, контрастам присуща другая

важнейшая сущность - единство противоположных сторон, например, свет и тень.

Таким образом, контрасты - это одновременно борьба противоположностей и их диалектическое единство. Как эстетическая категория контраст тесно связан с содержательными компонентами художественного произведения и несет определенную идейно-эстетическую нагрузку. Без контрастов в природе и обществе не может быть борьбы, а стало быть, и движения, изменения, развития.

НЮАНС (отклонение, едва заметный переход) предполагает незначительное отличие сравниваемых свойств или оттенков, так что их сходство выражено сильнее, чем различие. Нюанс форм и размеров используется в борьбе с монотонностью, жесткостью ритма в построении композиции. При построении нюансных отношений необходимо чувствовать, до какой степени они существенны для данной композиции. В любом случае нюансы, сколь бы они ни были незначительны, должны четко восприниматься.

ТОЖДЕСТВО характеризует полное равенство элементов. Тожество обладает свойствами симметричного, транзитивного и рефлексивного отношения. Выделяют *распределения*, *сопоставления* и *соединения*, которые в свою очередь подразделяются на *размещение*, *перестановку* и *сочетание*.

В целях создания целостной формы, адекватной содержанию композиции, часто требуется или усилить, или, наоборот, (сгладить неизбежные различия элементов формы. Именно здесь и оказывается полезным использование контрастных или нюансных соотношений.

Не всякое произвольное сопоставление называется контрастным либо нюансным. Такое сопоставление возможно лишь при сравнении однородных свойств объектов (размеров, формы, цвета, фактуры). Чтобы достичь гармоничных контрастных и нюансных отношений, необходимо ясно представить, в каких условиях эти отношения следует выявлять и подчеркивать, а в каких, наоборот, сглаживать и обходить. Среди различных

факторов, влияющих на восприятие формы, композиции, цвета предмета, особое место занимает физиологическая оптика (иллюзии), в частности восприятие глазом линий, объемных форм цвета и фактуры. Эти и многие другие особенности нюансных и контрастных отношений легко можно проследить на при мерах геометрических иллюзий. Человеческому зрению свойственно поддаваться оптическим обманам, вследствие чего при проектировании необходимо учитывать эту особенность зрительного восприятия и вносить в форму соответствующие поправки, называемые оптическими коррективами.

III курс V семестр (6 часов)

Тема 1. Графическая интерпретация фотоизображения моделей известных мастеров с имитацией фактур, та збереженням авторського стилю 1.Шанель, 2.Версачі, 3.Готье, 4.Карден, 5.Зайцев, 6. За власним вибором (міні колекція 5-6 виробів, 30 ескізів) 1 модель на форматі А:4

Лекция 1. Пропорции человеческой фигуры. Понятие канонической фигуры. Пропорциональные соотношения в костюме. *(2 часа)*

Человеку свойственна способность через пропорции улавливать закономерность строения формы. Установлено, что геометрическое подобие отрезков и фигур имеет особенную притягательную организующую силу. Поиск закономерностей в проектировании костюма облегчается тем, что фигура человека сама по себе пропорциональна и имеет целые ряды элементов подобия. Рассматривается строение фигуры, членения которой основываются на модульной величине, равной длине головы по вертикали. Гармонично сложенная человеческая фигура, принимаемая дизайнерами одежды за идеал, имеет пропорциональные соотношения частей и целого, проявляющиеся в ее измерениях по вертикали, горизонтали и диагонали.

Гармонические принципы отбирались поколениями людей и складывались в канонические и модульные системы. Эти системы диктовали гармонические нормы зодчим, скульпторам, живописцам, художникам прикладного искусства. Наиболее известны три канона: индо-тибетский, насчитывающий более 3000 лет, египетский и канон «квадратура круга» (европейский), основанный на пропорциях золотого сечения. В XX веке широкое распространение получила модульная система Ле Корбюзье, созданная для применения как в плоскостных графических композициях, так и для создания объемных и объемнопространственных композиций. Сущность изобретения Ле Корбюзье предельно проста: «модулер» - это средство измерения, основой которого является рост человека и математика.

Использование модуля как первоначальной единицы меры в дизайне костюма основано на глазомере и чувстве пропорциональности. В этом - диалектика становления гармонических пропорций, которая совершенствуется с развитием опыта и знаний. Особенно важно это чувство при непосредственном конструировании одежды, но вместо развития чувства меры введен так называемый «коэффициент перевода», который не только не помогает определять параметры костюма на чертеже, а напротив искажает идею художника.

Математическая природа пропорций, объективно существующая в строении человеческого тела, не догматизируется в творчестве дизайнера, от нее отталкиваются как от нормы. Основные членения формы тела определяются конструктивными поясами, устанавливающими и места композиционного развития форм одежды. Главным элементом является торсовая часть, второстепенными - элементы костюма, покрывающие конечности, обрамляющие шею и голову. В каждом элементе можно наблюдать свою иерархию

принципа золотого сечения, членение элемента на неравные иррациональные части, являющиеся основой художественной компоновки массы костюма.

Для упрощения графического языка, для облегчения общения дизайнеров в процессе творчества прибегают к геометрии, придавая геометрический вид формам из ткани. Это осуществляется в графике, при рисовании формы костюма, начиная от фор-эскизов и кончая чистовыми работами. При анализе костюма геометрия позволяет исследовать закономерности построения форм. Воспользоваться начертанием силуэтов одежды в плане аналогов можно в процессе чисто абстрактных поисков композиционного решения костюма для определения ритмических задач, задач пластического соотношения и пропорционального строя. Это является основой комбинаторики элементов форм костюма. Обращение к геометрии используется и при расчете конструкции, где геометрические понятия выступают как средство построения технического чертежа.

Литература:

1. *Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.*
2. *Основы теории проектирования костюма: Учеб. Для вузов / ред. Козловой. Т.В. - М.: Легпромбытиздат, 1998. - 352 с.*
3. *Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. Заведений - М.: Издательский центр «Академия». 2004, - 416 с.*
4. *Скрипник Л.Ю., Кравцова Т.А. Художественное конструирование одежды: Конспект лекций. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. - 102 с.*

Тема 2. Багатофігурна композиція (дефіле) Графічне зображення (6 авторських стилів)

Лекція 2. Масштабність. Поняття соразмерності в костюмі. (2 часа)

Как средство композиции, масштаб работает стратегически. Достаточно сравнить графическую работу и монументально-декоративное произведение,

чтобы понять, как масштаб влияет на форму композиции. Формальный аспект графической работы - филигранность всех ее элементов, так как она рассматривается вблизи. Монументальная композиция непременно имеет большую обобщенность, некоторую жесткость формы, упрощенность деталей. С увеличением масштаба повышаются требования к уравновешенности и целостности композиции. Внутри композиции соотношения между элементами регулируется пропорцией. Не всякое соотношение размеров согласуется друг с другом, поэтому внутренний масштаб и пропорция — весьма тонкое средство композиции, основанное на интуиции.

Предметная среда, созданная человеком, и каждый ее предмет, будь то здание, автомобиль или одежда, должны быть масштабны человеку. Так в архитектурном проектировании фигура человека служит мерой, в соответствии с которой задаются членения зданий, его пропорциональный строй, все его элементы. При проектировании объектов техники, например, станков, также стараются найти соответствие всего строя, членений и элементов фигуре человека. Соответствие и чисто внешнее - соотношенность восприятия, - и эргономическое. При этом прямое влияние на масштабность объекта относительно человека оказывает действие всех тех размерных величин, которые в станке, приборе, транспортном средстве определяют удобство пользования человеком.

Большую роль играет единство масштаба и общий уровень организации в условиях сложной, насыщенной предметной среды, где человеческий фактор связан с обеспечением надежности всей системы, например в пилотской кабине современного самолета, - здесь разноразмерностью в масштабе приборов и других элементов совершенно недопустим. То же относится и к операторским пунктам, где единство масштаба - одно из необходимых условий, без которых трудно достичь столь важной здесь целостности. В живописных произведениях искусства, в проектах жилых помещений

масштаб и пропорции являются главным средством передачи перспективы - уменьшение элементов в глубину картины создает ощущение пространства. Достижение масштабности связано с пропорционированием. Из двух равных по величине зданий будет казаться выше то, которое имеет больше членений, и, напротив, чем малочисленнее и крупнее членения, тем здание кажется относительно ниже, но значительнее по масштабу.

Масштабность одежды проявляется не так, как в архитектуре и технике. Человек находится внутри костюма, и если это костюм бытовой, а не театральный, то все средства композиции направляются на то, чтобы и общая масса его и членения, детали работали на соответствие человеческой фигуре, на удобство пользования и в утилитарном, и в эстетическом смысле. В театральном искусстве, в различных представлениях, шоу персонажи часто выступают в немасштабном костюме. В целом, или в отдельных элементах такая масштабность является носителем образной характеристики персонажа. Рассматривается ряд примеров исторического костюма, демонстрирующих различные масштабные отношения элементов формы.

Рассматриваются примеры влияния несоразмерности элементов костюма на восприятие внешности человека. Характер соразмерностей в костюме зависит от множества факторов: от пластики и фактуры ткани, от масштаба и характера рисунка, от цвета ткани, от существующих на данный период времени модных пропорций.

Литература:

1. Голубева О.Л. Основы композиции. - М.: Издательский дом «Искусство», 2004.- 120 с. '

2. Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.
3. Основы теории проектирования костюма: Учеб. Для вузов / ред. Козловой. Т.В. - М.: Легпромбытиздат, 1998. - 352 с.
4. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. - М.: Стройиздат, 1993.-256 с.
5. http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/obraz/arkin_d_ternovec_b_red_mastera_iskusstva_ob_iskusstve_tom_1.pdf

Тема 3. Виконання у рельєфі 3-х багатофігурних композицій (дефіле)

Лекція 3. Контраст, нюанс, тождество как средство создания устойчивой соподчиненной системы в композиции. (2 часа)

Каждому средству гармонизации отведена конкретная роль в организации композиции, а степень его значимости в создании произведения каждый автор определяет самостоятельно в силу своих творческих задач. Не только индивидуальные предпочтения, но и виды деятельности влияют на выбор этих средств. Так, в произведениях, требующих моментального, активного визуального воздействия на зрителя (например, рекламный плакат), в основном будет использоваться контраст. Контраст форм, цвета, фактуры, выраженный средствами графики. Именно контраст даст возможность быстрого прочтения темы, информации, сюжета. В то же время контраст

может помешать основной композиционной задаче и даже разрушить ее. Так при создании богатой текстильной поверхности, скорее всего будет применено такое средство, как нюанс, выраженное формообразованием, колоритом, фактурой.

Если контраст - это максимальное изменение качеств изобразительных средств, нюанс - минимальное, то тождество - повторение этих качеств. Для того, чтобы нюанс или контраст заработал как средство гармонизации, нужно составить ему пару - тогда появится возможность для сравнения. Например, контраст большого и малого элемента, круглого и квадратного, черного и белого, зеленого и красного, гладкого и шероховатого. Как только появилось это сравнение, появилось и соотношение количества белого и черного, зеленого и красного, малого и большого. Поэтому в создании гармоничной композиции очень важен момент соотношения. Характеризуя одно произведение, мы говорим, что в нем **основную** композиционную задачу выполнил контраст тона, в другом же художественный образ может быть решен за счет богатства колорита, его нюансной проработанности.

Контраст, нюанс, тождество - это композиционные средства, помогающие организовать уравновешенную, единую и соподчиненную композицию. Это средства, которые дают возможность художнику создавать волнующие его художественные образы. В зависимости от доминирования одного средства над другим возникают различные ассоциации и художественные образы, создается эмоциональный настрой всего произведения. Контраст и нюанс - взаимодополняющие средства, которые не могут существовать отдельно друг от друга. Гармония - это сочетание противоположностей, их равновесие.

В основе восприятия формы и ее эмоциональной оценки лежит сравнение объективных свойств с такими же свойствами другой формы. Критериями такой оценки являются тождество, нюанс и контраст. Исходным состоянием при отсчете различия свойств является состояние полного сходства, совпадения, одинаковости, то есть тождества. Контрастным считают такое отношение между сравниваемыми объектами, при котором

явно преобладает различие, нюансным - когда явно преобладает сходство при незначительном различии. Категории тождества, нюанса и контраста являются количественно-качественными, так как выражают сложный процесс накопления количественных изменений в различии форм и перехода их в новое качество.

Контраст направлен на обострение восприятия формы. Выразительность скучной геометрической формы можно повысить, используя контрастные взаимодействия ее внутренних линий, цвета, фактуры. Контраст активизирует любую форму, но для достижения гармонии его надо дополнить теми необходимыми нюансными отношениями, без которых он может казаться слишком резким. Нюанс создает дополнительные связи между элементами, обеспечивает мягкие, живописные эффекты в композиции формы. Тождественность и подобие в строении формы вносят объединяющее начало в отношения элементов композиции, оттеняя более сложные нюансно-контрастные зависимости.

Человеческая фигура как основа композиции костюма является носителем контраста. С вертикалью строения тела контрастируют горизонтали плеч, линии талии, рук, других конструктивных поясов. Наиболее активной зоной для получения контраста композиции всегда являются руки и плечи. Здесь наиболее многообразно может проявиться форма костюма. Рассматриваются примеры соотношения контрастных форм в композиции костюма.

Контраст форм, придавая остроту силуэту, вызывает обостренность восприятия, по разному организует объемно-пространственную форму костюма, говорит о функциональном назначении костюма. Значительная композиционная выразительность достигается за счет неравного количественного соотношения контрастирующих цветовых тонов.

Нюансировка применяется не только для доведения композиции костюма до окончательной согласованности формы и цвета, но и для получения видоизменения формы. Это имеет место в моделировании каждый раз, когда появляется новая форма, становящаяся модной. Срок ее жизни в

моде и определяется тем, сколько она может выдать силуэтных модификаций и особенностей внутреннего наполнения.

Литература:

1. *Горина Г.С. Моделирование формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. - 184 с.*
2. *Милова Н.П., Мельник Н.Б. Основы композиции (Руководство), Часть 1. - Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2000. - 60 с.*
3. *Скрипник Л.Ю., Кравцова Т.А. Художественное конструирование одежды: Конспект лекций. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 1999. - 102 с.*
4. *Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. - М.: Стройиздат, 1993.-256 с.*
5. http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/obraz/arkin_d_ternovec_b_red_mastera_iskusstva_ob_iskusstve_tom_1.pdf