



ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
УПРАВЛЕНИЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ  
КВАЛИФИКАЦИИ

Кафедра «Дизайн и конструирование изделий легкой  
промышленности»

# **Учебно-методическое пособие** по дисциплине **«Спецграфика»**

Автор

Лисихина Т.И.

Ростов-на-Дону, 2016



## Аннотация

В учебно-методическом пособии изложены теоретические основы по дисциплине «Спецграфика», рассматриваются практические основы в работе по предмету, текст сопровождается иллюстративным материалом. Прилагаются семестровые задания с рекомендациями по технике выполнения работы. Учебное - методическое пособие разработано в соответствии с учебным планом и Государственным образовательным стандартом.

## Автор

к.т.н., доцент кафедры «Автоматизация производственных процессов» Кудряшев С.Б.



## Оглавление

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава 1 РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ РЕШЕНИЕ ЦВЕТА В КОСТЮМЕ, ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ РАБОТ С ЦВЕТОМ. ....</b>	<b>6</b>
1.1 Реалистическое и декоративное решение цвета в костюме. ....	6
1.2 Технические приёмы работы с цветом .....	9
1.3 ФОР - Эскиз .....	20
1.4 Подготовительный рисунок.....	22
1.5 Плоскостная и орнаментальная трактовка форм и элементов в цвете.....	23
1.6 Обобщение и воплощение творческого замысла.....	25
<b>Глава 2 СПЕЦИФИКА ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ЧЕЛОВЕКА НОСИТЕЛЯ КОСТЮМА И ЕЕ ВЫРАЖЕНИЕ В КОЛОРИТЕ .....</b>	<b>26</b>
<b>Глава 3 ТИПОВЫЕ ОБРАЗЫ КАЛОРИТА В КОСТЮМЕ И ИХ НАСТРОЕНИЕ .....</b>	<b>29</b>
<b>Глава 4 ЦВЕТОВОЙ АКЦЕНТ. ЦВЕТОВАЯ ДОМИНАНТА .....</b>	<b>37</b>
<b>Глава 5 ФУНКЦИИ ЦВЕТА ПРИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ КОСТЮМА.....</b>	<b>39</b>
<b>Глава 6 СЕМАТИКА ЦВЕТА .....</b>	<b>41</b>
<b>Глава 7 РАЗВИТИЕ ЦВЕТА В КОЛЛЕКЦИИ .....</b>	<b>43</b>
<b>Глава 8 Задания по семестрам .....</b>	<b>44</b>
5 семестр.....	44
6 семестр.....	45
7 семестр.....	46
8 семестр.....	48
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>	<b>50</b>

## ВВЕДЕНИЕ

«Цвет в costume» - дисциплина, базирующаяся на приобретенных навыках и знаниях по предметам: «композиция costume», «рисунки», «живопись». Студент должен иметь представление о различных технических, образных и стилевых методах изображения costume в цвете. К пятому семестру студент уже владеет законами гармонизации цвета в costume, принципами калористики и взаимосвязи калористики и формы costume, живописно- декоративным, графическим решением цвета в costume. Должен иметь навыки работы с этюдами и творческой реализацией цвета в создании художественного образа. Все это будет способствовать освоению дисциплины «цвет в costume», которая включает в себя обязательный минимум содержания образовательной программы (выписка из ГОСТА):

- реалистическое и декоративное решение цвета в costume, технические приемы работы с цветом;
- типовые образы колорита в costume и их настроение;
- специфика индивидуальность человека- носителя costume и ее выражение в калорите costume;
- цветовой акцент и цветовая доминанта, функции цвета при стилеобразовании costume; семиотические характеристики цвета в costume;
- методы стилистики цвета в costume;
- развитие цвета в коллекции costume.

Учебные работы, выполненные в аудиторных условиях, являются творческими в связи с тем, что каждое задание акцентируется определенными целями. Ставятся задачи, которые студент выполняет с творческой интерпретацией, привнося в постановочную работу свое видение, свое отношение, свои творческие возможности. Основным видом работ по предмету «Цвет в costume» является этюд фигуры в costume, хотя некоторые задания направлены на работу с обнаженной натурой, но с учетом требований по предмету. Каждая постановка занимает 6-4х часовой аудиторной работы, через постепенное усложнение от одного задания к другому. М.С. Сарьян говорил что суметь овладеть техникой для передачи сложного комплекса того что видишь и чувствуешь—дело трудное и обязательное на пути к мастерству. Уметь воплотить свою идею в работу—этому следует научиться

## Спецграфика

ся. Обучение по предмету «Цвет в costume», также как и в «живописи», кроме работы над этюдами в аудитории включают в себя: работу над набросками, работу над этюдами в цвете с натуры и по памяти; изучение работ мастеров изобразительного искусства современных авторов, наследие художников прошлых лет -- самостоятельную творческую работу. Эти виды работ формируют творчески мыслящего художника, владеющего формой, цветом, техническими приемами.

## **ГЛАВА 1**

# **РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ РЕШЕНИЕ ЦВЕТА В КОСТЮМЕ, ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ РАБОТ С ЦВЕТОМ.**

### **1.1 Реалистическое и декоративное решение цвета в костюме.**

В работе с натурой, отдавая предпочтение разработке костюма на модели, выясняя остроту силуэта, модную изобразительную линию, студент теряет выразительность пластики самой фигуры, зачастую нарушая пропорции и результатом этого рисунок фигуры теряет выразительность пластического движения. Сочетая в рисунке выразительность фигуры в характерном движении в плане станковой графики и художественной выразительности костюма в современной подаче требует от художника высокого мастерства. Этот момент следует пояснить, а именно: пластика фигуры и её движение, пластика костюма и его силуэт, ритм складок, драпировок, орнамент и др. являются двумя различными объектами изображения. Задача состоит в том, чтобы одежда помогала раскрыть особенности пластики фигуры, подчеркивая её движение, поворот и т. д., то есть главным объектом изображения является фигура и её движение. Но в нашем случае мы рассматриваем костюм и фигуру. Задача усложняется тем, что следует показать костюм на фигуре в соответствующих пропорциях, не нарушая законы композиции на человеке, учитывая некоторую стилизацию формы тела природы с учетом пластики движения, поворотов. Важно найти тот баланс, который позволяет соединить пластическую выразительность фигуры и костюма на фигуре, подчеркивая остроту силуэта, отдельных деталей формы костюма -- это существенные моменты в композиционной постановке, показывать это нужно убедительно и выразительно. Пластика фигуры должна соответствовать пластике костюма, например: узкий рукав, его особенности можно показать при условии, если движение руки убедительно показывает форму рукава. Следует фигуру ставить таким образом, чтобы костюм на фигуре имел особую характерную выразительность.

При рисовании фигуры человека, добившись выразительности движения, студент замечает, что пропала острота модной формы костюма, силуэт становится вялым и невыразительным (с

## Спецграфика

точки зрения композиции костюма). В работе над рисунком понимаешь, что возникают некоторые трудности в передаче выразительности пластики костюма в академическом построении рисунка фигуры. Возникает диссонанс в передаче пластики движения фигуры и изображения, пластике костюма на данной фигуре, т. е. уже здесь возникает вопрос, что главное, а что второстепенное.

Многие известные художники театра жертвуют анатомической правильностью фигуры, её движением, во имя выразительности костюма, ясности формы, конструкции, например Бакст. А. Дейнека в решении своих картин, панно в некоторой степени шли от графики, но не избегали передачи глубины пространства, тем самым не разрушая плоскости изображения, использует прием с несколькими точками схода, сохраняя одинаковую четкость изображения предметов на всех планах. Широкую и обобщенную пластическую форму, гармонию локальных цветовых пятен мастера сочетали орнаментально осмысленным силуэтом, подчиненным строгой и динамичной композиции.

Художники, изображая то или иное явление природы или постановочную композицию, ставят перед собой вопрос, что является главным, что можно из этюда убрать (т. е. не изображать), а что нужно выделить, усилить для восприятия будущей работы, где следует поставить цветовой акцент и как расположить композиционный центр. Следует обратиться к истории искусства, к основоположнику текстильной школы: Куприн Александр Васильевич, художник XX века, яркий представитель творческого объединения живописцев «Бубновый валет», преподаватель и основоположник школы текстильного института в г. Москве, (школа живет и развивается и имеет большое будущее). Его методика имеет огромный положительный резонанс и огромное преимущество в подготовке специалистов, художников для текстильной и легкой промышленности. Стилиевые поиски послужили для художников группы «Бубновый валет» звеном в поисках нового взаимоотношения творчества с действительностью. Поиск собственного художественного начала, раздумья о том, представляет ли оно собой увиденную в натуре и запечатленную на полотне красоту или сотворяется художником заново в его произведении. Художник исходит из природы, но в полотне природа обязательно должна выглядеть более художественной, чем на самом деле. В работе образуется свой живописный мир, краски которого становятся более интенсивными, чем в реальности, формы более пластичными,

## Спецграфика

взаимосвязи предметов более наглядными и очевидными. Художник, является не созерцателем, а создателем, преобразовывающим свои творческие замыслы в произведение искусства. (Рис 1)

Костюм-- это тот объект, красоту и убедительность которого художник обязан показать наиболее ярко, выражая тем самым главную художественную идею.

Кажется, если овладев профессиональным рисунком с натуры, одев в костюм и придав ему нужную для автора форму, разработав орнамент на ткани -- и работа готова. На самом деле все гораздо сложнее. Цвет—средство композиции костюма при создании, которого является неразрывной частью композиции в разработке формы, функции костюма, фактуры. Если цветовую композицию выполнить на ограниченном числе цветовых сочетаний, она будет более выразительна и не желательно использовать более 3 цветов. Обувь не должна выделяться на фоне костюма, даже если она является главной частью композиции. При создании гардероба для любой возрастной группы только с помощью аксессуаров, выполненных в определённой цветовой гамме, можно получить множество вариантов, имея в наличии 2-3 костюма.



Рисунок 1. А.Куприн. Обнаженная натура с синей вазой. 1918 год.



## 1.2 Технические приёмы работы с цветом

Важнейшей задачей в подготовке художников-стилистов, дизайнеров одежды является освоение профессиональных навыков работы с живописными материалами. Эти навыки студент приобретает в процессе работы по предмету «цвет в costume», используя приемы реалистической, декоративной живописи, костюмной графики, композиции костюма. Материалы, применяемые в работе, являются гуашь, акварель, темпера, пастель, соус, сангина, уголь. Свойства красок диктует определенные способы работы ими, то есть ту совокупность приемов, которую принято называть техникой. Сколь тесно связана техника с материалом, показывает тот факт, что она, как правило, называется тем же словом, что и краска: акварель, темпера, гуашь и т. д. Каждая из красок обладает определенными специфическими свойствами и, с одной стороны, предопределяет выбор мотива, с другой - характер его пластической интерпретации. В различные периоды истории искусства часто отдавали предпочтение той или иной технике—так, например, фреска своего развития достигла в эпоху средневековья, сангина была излюбленным материалом художников итальянского Возрождения, пастель особым вниманием пользовалась в 18 веке во Франции, а с середины 15 века начинается расцвет масляной живописи. История технологии живописи ярко свидетельствует о постоянном эксперименте, эмпирическом поиске новых материалов. Все это сопутствовало не только развитию живописи, но и многих разделов естествознания. История использования красок—это и история зарождения и развития общей химии. (Рис 2)

Спецграфика



Рисунок 2 . Вера Мухина. Эскиз костюма Бертрана к драме «Роза и крест». 1916 год.

## Спецграфика

К примеру, В. Г. Георгиевский говорил, что первые русские рецепты и записи, содержащие сведения о составе, способах получения и применения пигментов и красок, действительно представляют собой первую русскую писаную химию, - являются самой первой русской химической литературой.

В отличие от древних мастеров, самостоятельно создававших и расширявших свою палитру, современный художник привык к тому, что производство материалов для живописи перешло на заводской поток. Если в прошлом палитра красок обогащалась самими художниками, то современный живописец пользуется, лишь тем, что ему предлагает индустрия. В этом есть и преимущества, так как перестает быть тайной состав красок того или иного мастера. До сих пор понятия краска и пигмент не уточнены. Нередко пигмент неверно называют краской. Однако различия между пигментом и краской очень велики.

КРАСКА- это совокупность пигмента и связующего вещества. Она характеризуется или свойством связующего компонента—например, масляная, клеевая, водная—или своим назначением—печатная, малярная, художественная и т. п. Связующие вещества и их свойства сказываются не только на составах красок, но и влияют на технику живописи. Главная задача этих веществ—закрепить краски в грунте и связать их друг с другом. От связующих веществ зависит химическая прочность техники, но только до известной степени.

ГУАШЕВЫЕ КРАСКИ, предназначенные для живописи, гуашь художественная представляют собой пастообразные суспензии неорганических или органических пигментов и наполнителей с водоклеевыми связующими, дающих при высыхании непрозрачную снимаемую пленку.

ПАСТЕЛЬ – художник, рисующий пастелью, имеет перед собой как бы палитру с готовыми смесями различного цвета, из которых надо - подбирать нужные оттенки для изображения природы. В этюде смешение пастельных оттенков, как правило, не делается, так как пастель является кроющим материалом и при наложении одного штриха на другой преимущественно виден цвет только верхнего слоя. Но при наложении различных по оттенку штрихов создается впечатление цвета, который является как бы суммой этих оттенков (так называемое оптическое смешение). Хотя пастелью создаются живописные произведения, отличающиеся мягкостью и тонкостью колорита, техника их исполнения ближе к рисунку. На листы серой, очень шероховатой бумаги

## Спецграфика

наносят штрихами различные оттенки карандашами соответствующего цвета. Если нет шероховатой бумаги, нейтральный тон которой помогает «собирать» цветовой строй пастельного рисунка, то ее можно приготовить самому. Для этого берут полуватман или обычную рисовальную бумагу, картон и грунтуют. Поскольку пастель пачкается, этюды надо фиксировать.

**УГОЛЬ:** рисунки углем наиболее живописны. Они отличаются богатством тоновых переходов - от глубоких бархатистых штрихов широкими мазками до легких серебристых тушевок. Углем можно наносить острые, четкие штрихи, работать плашмя или размазывать пальцами. Сочетание этих приемов дает богатые технические возможности для очень выразительного изображения. Рисуют углем не только на белой, но и на серой, обойной бумаге, на холсте (под живопись), картоне, лучше всего на листах большого размера. Уголь легко смахивается тряпочкой, выбирается мякишем хлеба, но втирать его нельзя, в противном случае не помогает и резинка, появляется грязь. При всех достоинствах угольные рисунки недолговечны, если их не закрепить фиксативом. Пересылать можно только хорошо зафиксированные рисунки, перестилая, кроме того, каждую работу листом чистой бумаги. Уголь продается наборами из круглых обожженных березовых палочек разной толщины. Палочки затачивают очень остро—для получения тонких штрихов, или в виде широкой лопаточки—для нанесения жирных линий или широких мазков. В продаже бывает также прессованный уголь. Им работают примерно так же, как и натуральным. Его можно растворять влажной кистью и наносить на бумагу, как черную акварель.

**СОУС,** или как его часто называли «черный мел»,-- живописный материал для рисунков, имеющий вид коротких круглых черных палочек, обернутых фольгой. Соус имеет большую красящую силу и дает красивые бархатистые тона от очень темных до очень светлых, с большим числом тональных градаций. Соусом можно делать и быстрые наброски и длительные, тщательно моделированные рисунки. Сухим способом работают соусом примерно так же, как и углем. Соус хорошо растворяется в воде. Поэтому им можно работать и кистью (мокрый способ). Интересен прием, когда весь лист закрывают темно-серым тоном разбавленного водой соуса и высушивают. Полученный тон принимают за общую тональность будущего рисунка.

**САНГИНА** – (от латинского «сангвинеус»--крово-красный) карандаши без оправы, изготовленные из каолина и окис-

## Спецграфика

лов железа. Как уголь и соус, сангина является мягким материалом. Продается она набором в виде коротких брусочков, каждый набор имеет свой оттенок. Выбирают сангину такого оттенка, который лучше отвечает особенностям натуры. Например, обнаженное тело можно рисовать красноватой сангиной, а пейзаж - сангиной серовато-коричневой или цвета сепии. Иногда сангину комбинируют с углем, дающим холодные оттенки, живописно контрастирующими с ее теплыми оттенками.

ТЕМПЕРНЫЕ ПОЛИВИНИЛАЦЕТАТНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КРАСКИ предназначены для станковой, декоративной и монументальной живописи. Из-за свойств водной эмульсии ПВА—синтетической поливинилацетатной смолы- краски не должны транспортироваться и храниться при температуре ниже 0 С. При более низких температурах происходит замерзание водной эмульсии ПВА, ее разрушение и краски после этого становятся непригодными для использования. Это обязан знать художник, работающий с такими красками. Благодаря развитию химии высокополимерных соединений, появлению новых пленкообразующих веществ, обладающих ценными свойствами, отечественная промышленность смогла с 1961 года наладить серийный выпуск поливинилацетатной темперы. Синтетическое связующее придает ПВА-темперным краскам своеобразные свойства, отличающие ее от казеино-масляной темперы: большую прозрачность, ускоренное высыхание, возможность работать ими как в пастозной манере, так и (при разведении водой) - акварелью. Перед темперой на казеино-масляной основе такие краски имеют еще и то преимущество, что пленки их более эластичны. Значительно прочнее и не обладают склонностью к пожелтению. Подробную информацию по применению темперной краски и некоторые технические приемы при работе с темперными красками, пастелью, гуашью можно найти в учебном пособии П. Н. Стор «Декоративная живопись» МГТУ им. Косыгина Москва 2004г. Стр.140-157.

АКВАРЕЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КРАСКИ принадлежат к группе клеевых красок. Отличаются прозрачностью, обладая большой чистотой и яркостью цвета. Готовятся путем тщательного перетирания высокодисперсных пигментов минерального и органического происхождения со специальными клеевыми связующими веществами. В своем составе связующие содержат клеи, пластификаторы, поверхностно-активные вещества и антисептики.

## Спецграфика

ПИГМЕНТ—представляет собой красящую составляющую часть краски, без которой она существовать не может. За редким исключением пигменты являются неорганическими веществами. Различают синтетические пигменты- продукты химических реакций и природные, получаемые из горных пород и минералов.

СИНТЕТИЧЕСКИЕ (ИСКУСТВЕННЫЕ) НЕОРГАНИЧЕСКИЕ ПИГМЕНТЫ получают в результате химического взаимодействия двух, трех и очень часто значительно большего количества ингредиентов. Способы получения искусственных пигментов известны давно и постоянно совершенствуются. И все же в пигментах, создаваемых искусственно, пока не удается добиться теплоты и богатства тонов и полутонов, свойственных природным пигментам, естественности их окраски, а также устойчивости к действию цвета.

Смешанная техника, очень выразительная в работе над эскизами, а также в станковой живописи, очень выразительная и имеет свое неповторимое звучание. В одной работе могут использоваться и гуашь, и акварель, и темпера. Например: А.Я.Головин, заканчивая работу, вводил дополнительно уголь и пастель.

Можно перечислить некоторые технические приемы работы с цветом:

- линия и пятно;
- пятно;
- монотипия;
- сухая кисть;
- по сырому;
- применение мастихина и шпателя;
- работа с аэрографом;
- граттаж (работа с воском);

ЛИНИЯ И ПЯТНО—основные и самые сильные средства воздействия на зрителя. Можно по-разному представлять линию и пятно в работе в зависимости от пластики формы и образно-эмоциональный характер работы будет различным. Линейно-пятновое изображение в зависимости от представленных материалов, цветового решения, фактуры и замысла автора может иметь множество вариантов этюдов и композиций. (Рис 3)

Спецграфика

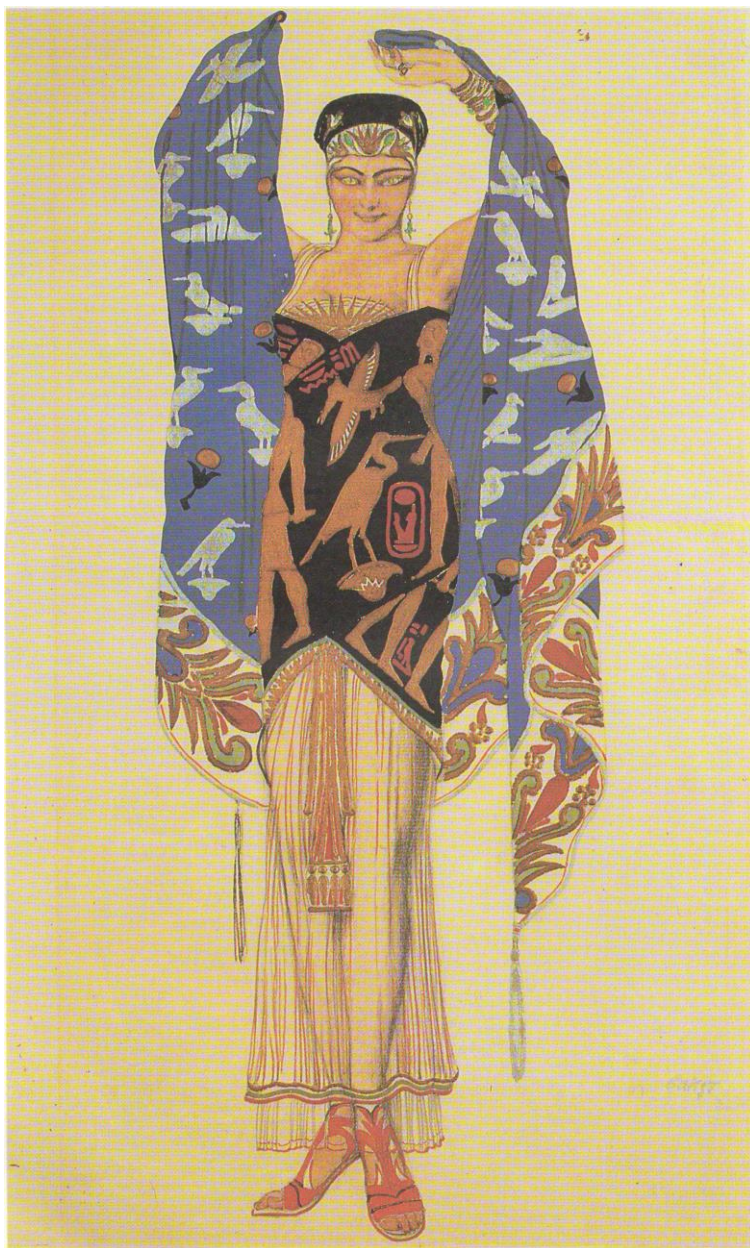


Рисунок 3 . Лев Бакст. Эскизы костюма танцовщицы к балету «Смущенная Артемида». 1922 год.

ПЯТНО— собственно пятное решение на фоне, так и гармоничное сочетание цвета в комбинации пятен, наиболее выразительные средства передачи формы отличаются особой образностью и эмоциональностью. (Рис 4)



Рисунок 4 . Студенческая работа МТИ имени Косыгина.

МОНОТИПИЯ придает пластичность композиции (акварель, гуашь или темпера наносятся на поверхность бумаги, стекла пу-



## Спецграфика

тем прижимания окрашенной поверхности на чистый лист, затем резко снять лист с окрашенной поверхности или потянуть вниз, если нанесена гуашь или темпера—получаем интересные по колористике пятые композиции), но этот прием лучше использовать или в начале работы над постановкой композиции или в конце, перед заключительным этапом работы.

**СУХАЯ КИСТЬ** --этот прием зачастую возникает спонтанно, но при постановки задачи можно добиться эффекта «сухой кисти», он так же может применяться и в пятновом решении композиционной работы. Возникает ощущение легкости даже если присутствуют сильные тона. Прием достаточно прост в объединении фигуры с фоном. (Рис 5)



Рисунок 5 . Студенческая работа. Технический прием с использованием сухой кисти.

ПО СЫРОМУ-- краски наносятся на сырой лист, который предварительно смачивают или тканью или широкой кистью. Работают акварелью или гуашью по сырому, по мере высыхания можно корректировать более пастозными мазками или частично нанести пятно. При комбинации материалов очень эффектная работа получается с применением соуса, сангины, угля.

ПРИМЕНЕНИЕ МАСТЕХИНА ИЛИ ШПАТЕЛЯ – этот способ или прием используется при работе с темперой и гуашью. Краска наносится шпателем или мастихином на бумагу или картон. Ширина шпателя—это ширина мазка.

РАБОТА С АЭРОГРАФОМ: очень эффектная техника в работах на больших форматах, как в разработке фона, так и для работы с костюмом. При этом можно применять трафарет, например, для орнамента или для шрифта. Темные или насыщенные цвета запывают в последнюю очередь.

ГРАТТАЖ—эффектная подача для больших творческих работ, воск используют как в один слой, так и последовательно через нанесенный колер в несколько слоев. Этот способ применяется в работе с гуашью без применения воды, путем процарапывания формы и корректировки фона, если требуется по заданию. (Рис 6)

## Спецграфика



Рисунок 6. Студенческая работа в технике граттаж.

Работа в аудитории рассчитана на один сеанс, поэтому метод «a la prima» наиболее подходит для реализации задачи, поставленной перед студентом. Этот метод позволяет брать цвет в полную силу, без повторного наложения цвета, т. е. исключая метод лессировки и используя фактурные разработки. Работать следует большими кистями (плоскими), при желании можно использовать мастихин, прописывая некоторые части работы, учитывая плотность и направление мазка. С учетом особенностей

## Спецграфика

нашего предмета студент к 5 семестру обязан знать технические, образные и стилевые методы построения костюма в цвете, знать принципы колористического построения, навыки работы с этюдами одетой модели—знание и навыки, приобретенные в работе по предметам: «основы композиции», «композиция костюма», «живопись» будут способствовать творческому росту, раскроют больше возможностей в работе по дисциплине «цвет в костюме».

Перед студентом должна ставиться задача на каждом учебном занятии с определенной последовательностью в работе над этюдом, так же как и в декоративной живописи т. е.:

- разработка фор-эскиза—композиционное и колористическое решение формы в нескольких вариантах;
- подготовительный рисунок, уделяя внимание выразительности силуэта фигуры в костюме, характеру ткани, ритмическому строю орнамента, характеру интерьера и драпировкам;
- плоскостная трактовка форм, «конкретизация силуэтов форм», и предметов «определение больших цветовых и тональных отношений» (уч пособие И.Н. Стор «Декоративная живопись») Система построения цветовой гаммы заключается в том, что на листе сразу в нескольких местах накладываются основные цветовые отношения, Б. Иогансон образно сравнил этот момент с раскладкой сначала крупных камней цветной мозаики, а затем все более мелких камешков различных оттенков по всему формату.
- Обобщение и воплощение творческого замысла (композиционное решение в соответствии с фор-эскизом), акцентирование композиционного центра, линейно-практическая связь частей формы.
- колорит: одно из важнейших средств эмоциональной выразительности художественного образа. Это система соотношений цветовых тонов и их оттенков, образующих определенное единство.

### 1.3 ФОР - Эскиз

Это поиск композиционного и колористического решения, (формат 1/8 ватмана) тональной разработки по творческому замыслу.

Учебная постановка фигуры в костюме имеет несколько точек зрения и выбор точки зрения определяет сам студент, для этого следует посмотреть на постановку с различных мест для

## Спецграфика

того, чтобы выбрать для себя наиболее выразительную и характерную силуэтную форму, поворот фигуры, пластику и наиболее характерные особенности фигуры. Выбор уровня зрения так же влияет на композиционный замысел, поэтому следует выбирать низкий или высокий мольберт, в соответствии с творческим замыслом.

В работе над фор-эскизом «намечается стилистика изображения» формы и «пространства, которое может быть иллюзорно упрощенным или практически отсутствовать».<sup>1</sup>

На фор-эскизе важным является найти количественное отношение цветов, чтобы решить цветовую гармонию следует уделить внимание тональной разработке: выявить самые темные, самые светлые и средние тона. Тональная организация композиции фор-эскиза дает большую выразительность и «читаемость» изображения. Композиционное решение плоскостной трактовки постановки в формате предполагает выявление композиционного центра работы. По сути дела, фор-эскиз – это творческий поиск композиционного цветового и тонального решения постановки, формирующий творческое начало, фантазию, творческое представление будущей работы на большом формате. (Рис 7.)



Рисунок 7. Студенческая работа 5- курс ,ХПК .Рожкова Юля.

<sup>1</sup> И.Н, Стор. Декоративная Живопись.

## 1.4 Подготовительный рисунок

В подготовительном рисунке очень важен факт целостного видения формы, цельности видения это специфическое, профессиональное, аналитическое существенное, осуществляя связь между отдельными частями формы. Восприятие студента должно быть направлено не на детализацию формы, а выборочно выделяя самое основное и главное: состояние натуры, особые эстетические качества (пластические свойства формы, цветовые сочетания) индивидуальные характерные особенности, неповторимость образа. Выполняется карандашом, грифелем. С опытом работы можно делать рисунок углем, соусом или кистью нейтральным цветом с четким распределением орнаментального ритмического строя в заданной постановке (костюм, драпировка, фон) и организацией пластического строя. (Рис 8)



Рисунок 8 .Студенческая работа 5-курс ХПК. Минаева М.

Целью подготовительного рисунка является выявление силуэтной формы, пропорций элементов формы и фонового изображения и их соразмерность, рисунок линейный. В работе над композицией листа очень полезны отдельные зарисовки поворо-

тов головы, рук, драпировок и т. д. Зарисовки выставляются на просмотре вместе с цветными графическими листами.

### **1.5 Плоскостная и орнаментальная трактовка форм и элементов в цвете**

Богатство цвета в цветной графике и в декоративной живописи достигается передачей цветовых и тональных отношений в живописи, как с натуры, так и по представлению или воображению. Студенты, пишущие одну и ту же постановку, пишут не одинаково, т. е. у одних постановка в работе получается в холодной гамме, у других в теплой, светлая или темная по тону и тем не менее, «грамотной» работой будет та, в которой найдено или угадано соотношение цветов или их тональных отношений. Колорит в работе с натурой как и в декоративной живописи характеризуется пропорциональными цветовыми и тональными отношениями относительно натуры, но также индивидуальностью восприятия и видения цвета каждым студентом, стилистикой подачи изображения и изобразительной манерой. Решение графического листа с несколькими человеческими фигурами в орнаментальной организации композиции графических листов, студенты достигают в ряде случаев такого уровня орнаментального осмысления форм, когда орнаментальность становится одним из свойств графического изображения и переходит в одно из основных свойств и становится отличительной особенностью данной графики. Графика, где основой композиции являются ритмические отношения орнаментально организованных форм может условно называться орнаментальной. Об этом можно узнать более подробно в книгах по искусствоведению: А.Сидорова, С. Маковского, Э. Кузнецова, и др.

Определение рисунка, как орнаментальный рисунок, как орнаментальная графика встречаются в искусствоведческих работах, в высказываниях художников и не являются чем-то новым. Орнаментальность присуща любому произведению искусства, разница лишь в степени этой организации. Границы перехода «просто» графики в орнаментальную графику очень условна и наиболее ярко можно выявить только крайние творческие почерки, но она есть. Графические работы Д. Митрохина, безусловно, орнаментальны по сравнению с графикой Д. Кардовского, т. к. образный строй произведений Митрохина целиком основывается

## Спецграфика

на орнаментально-ритмической организации листа.

Орнаментальное направление работы в учебном задании «цветная графика, решение графического листа с несколькими человеческими фигурами» определяет и характер постановок для графической работы.

Постановки ставятся с моделями в костюмах из орнаментированных тканей, с расписной или резной утварью, с богато декорированными драпировками и т. п. Образуется сложная взаимосвязь между орнаментами драпировок, утвари, человеческих фигур, заставляющая студента решать вопросы ритмической совместимости орнаментов и форм. В данном случае орнаментация, понимаемая как насыщение композиции постановки, различными видами орнамента, но это в значительной мере происходит уже в самой постановке, до ее графического осмысления. Студент, ориентированный на выявление ритмических связей орнаментальных драпировок, предметов быта и т. п., конечно, проводит большую и сознательную работу. Выявляя орнаментальную организацию композиции из человеческих фигур и предметов с орнаментом, студент получает графический лист с высокой степенью орнаментальности и орнаментированности.

Орнаментальное осмысление натуральных постановок в графике образованных как из простых, не орнаментированных форм, так и форм с большим количеством орнамента, не должно в наших заданиях переходить границ узнаваемости постановочных предметов, превращать графический лист в абстрактную композицию. Предметные формы, наличие их в определенной части графических листов с изображениями человеческих фигур и сюжета обогащает графические решения наблюдаемыми в жизни пластическими связями, заставляет студента искать и понимать их красоту.

Гармонично организованная повторность форм и цветовых сочетаний в произведениях искусства вызывает приятные ощущения. Орнамент—украшение в чистом виде. Орнаментальная графика в связи с особенностями своего композиционного строя обладает значительной способностью к украшению, радуя глаз гармонией цвета и линий.

Организация композиции выстраивается по принципам:

- плоскостного решения графической композиции;
- высокого уровня орнаментальной организации и орнаментации изображения;



- гармоничного колорита работ

## **1.6 Обобщение и воплощение творческого замысла**

Обобщение заключается в реализации творческого замысла условно решенного в фор-эскизах с композиционным, коллоритическо-тональным строем, с определенной формой подачи природы и способами стилизации. Существенными являются: определение главного в постановке, расстановке акцентов, выделение композиционного центра, определение коллорита, Решение этих факторов зависит от творческой индивидуальности каждого студента, его внутреннего ощущения постановки. На начальном этапе занятий по предмету практически невозможно учесть и воплотить все задачи в учебной и творческой работах, по мере накопления опыта, знаний и умений студент решает и воплощает их в своих этюдах и фор-эскизах в аудиториях и вне аудиторий, т.е. в качестве домашних заданий.

## ГЛАВА 2

# СПЕЦИФИКА ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ЧЕЛОВЕКА НОСИТЕЛЯ КОСТЮМА И ЕЕ ВЫРАЖЕНИЕ В КОЛОРИТЕ

Резкий переход студентов от живописи академической, декоративно-плоскостной, орнаментальной в изображении человека в костюме достаточно сложный процесс, поэтому требуется время для понимания и реализации задач по воплощению образа в грамотно закомпонованную композиционную плоскость листа. Другая важная задача стоит в наработке навыков, знаний в цветовом аспекте—гармоничное сочетание цветов, тональное решение, общий колорит. Но следует помнить, что цветовая гармония напрямую связана с отработанной стилистической подачей формы, решения образа. (Рис 9)

Цвет—важнейшее информационное качество предмета. Цвет в костюме несет в себе эмоциональную и информационную функцию. Эмоциональное воздействие на человека в сочетаниях, оттенках, в композициях цвет дает информацию о материале (ткани). Цвет самый активный признак формы в некоторой степени говорит о функциях предмета или формы, об эмоциональном состоянии его носителя. Цвет костюма и сочетание цветов имеет значение символа. В сознании людей на протяжении веков закрепились определенные ассоциативные связи, как цветовых сочетаний, так и самих цветов с различными явлениями в жизни.

Знаковая сущность цвета ведет нас в глубокую древность. Символика цвета восходит к природной связи с жизненными процессами.

## Спецграфика



Рисунок 9. Студентки 4-го курса ХПК. Пейтеева К.

Многие древние народы делили цвета на 3 группы: красный, белый, черный:

Белый—чистота, пустота, небытие, покой;

Красный—невинность, красота, кровь, власть;

Черный—цвет земли, цвет ночи, печали, скромность, серьезность, торжества, траур (у христиан).

С появлением социальной функции цвета в одежде появляется градация цветовых оттенков. Например: в средневековье свободные граждане носили коричневые, зеленые, черные, темно-синие цвета: ремесленники вынуждены были носить только серые оттенки, пурпурный—стал привилегией высших слоев общества. В XVIII веке во Франции белый цвет является цветом короля. Из этих примеров видно, что символы цвета в costume имеют очень глубокие корни в истории человечества. Конечно

## Спецграфика

же, с течением времени происходила своеобразная трансформация символов под влиянием экономических и политико-общественных причин, распадаясь на символические системы по языковым группам. Символическая функция цвета в костюме тема мало изучена и мало исследована и требует к себе пристального внимания исследователей, ученых, занимающихся в области костюма, философии, культурологи.

Цвет—субъективное средство композиции. Поиск колористического решения композиции листа зависит не только от интуиции художника, слаженности цветовых отношений но и от функционального назначения изображаемой формы, среды функционирования костюма, половозрастных характеристик, материалов из которых будет выполняться костюм. В живописи фактура красок усиливает звучания цвета, а в костюме—фактура материалов (ткани) эмоционально обогащает цвет и эти факторы учитываются в разработке композиции листа с изображением фигуры человека в костюме. Мы воспринимаем конкретного человека, носителя костюма через цвет в его костюме, выражающего на ассоциативном уровне его чувства, мысли и мировоззрение конкретного человека. В свое время Ван Гог говорил, (что цвет сам по себе что-то выражает—от этого нельзя отказаться, это надо использовать...) И это используют наши художники по костюму, реализуют цвет в современных разработках модных форм. Художники, воспринимая цвет, уравнивают цвет с человеческими чувствами.

Ассоциации цветовых отношений могут быть самыми разными, к примеру, спектр «красный-оранжевый-желтый» ассоциируется с теплом. Цветовой тон имеет психологический фактор и ассоциируется таким образом:

«теплые тона—побуждением, агрессией, вызовом, бодростью, любовью, активностью, и др.»

«холодные тона—это успокоение, тишина, сдержанность, надменность, мрачность, и др.»

«светлые тона—женственность, молодость, дружелюбие, игривость, и др.»

«темные тона—мужественность, старость, сдержанность, изощренность, и др.»<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> М.И. Килошенко М.2006.стр.277. «Психология моды»

## ГЛАВА 3

# ТИПОВЫЕ ОБРАЗЫ КАЛОРИТА В КОСТЮМЕ И ИХ НАСТРОЕНИЕ

«Краткий словарь терминов изобразительного искусства» раскрывает понятие колорит:

Колорит в живописи—это «характер взаимосвязи всех цветных элементов произведения, его цветовой строй как одно из средств правдивого и выразительного изображения действительности» М.,1965. Колорит—важнейший элемент художественной формы, служит раскрытию образного содержания произведения.

Зачастую колорит произведения характеризуется как тёплый, холодный, охристый или серебристый и т. д., используя название цветовой гаммы, цветовую гамму произведения называют колористической гаммой. Художники в своих работах часто используют несколько цветных или колористических гамм, но одна из них является доминирующей, другие ей помогают для большей выразительности, для создания эмоционального эффекта и создают какую-либо тональность. Колорит есть средство художественного выражения, элемент художественной формы связан с образным решением задачи и идейно-смысловым содержанием произведения. Основа колорита—система организации цветных отношений в живописи, в декоративной живописи—основа колорита составляет ритмичная организация гармонических сочетаний цветных отношений. В свою очередь, колорит строится на законах гармонизации цветных отношений, сочетании цветных тонов, светлотности и цветных контрастов, законов оптического смешения, чувств и является активным средством в построении художественного образа.

В природе существует ограниченное количество основных цветов. Основные четыре цвета: чистый красный, чистый зелёный, чистый жёлтый, чистый синий. Многообразие цветных оттенков получается смешением этих цветов с добавлением белого и чёрного. (Рис 10.)

I четверть – жёлто-красная (через тёплый жёлтый),

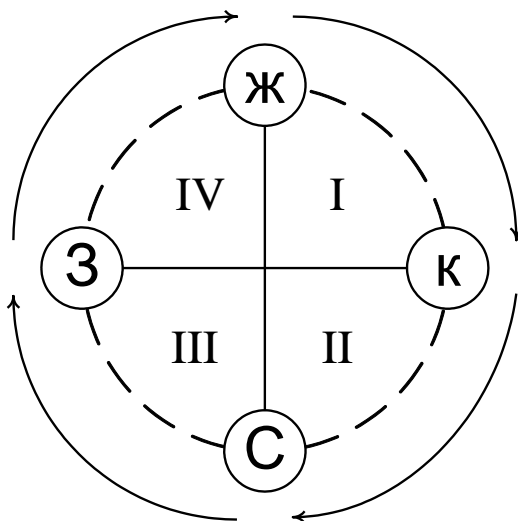


Рисунок 10. схема цветового круга

II четверть – от красного до синего (через холодный красный),

III четверть – от синего к зелёному (через холодный зелёный),

IV четверть – от зелёного до жёлтого (через тёплый зелёный)

Ахроматические цвета—это группа белых, серых, черных оттенков. В спектре отсутствуют чистый черный и белый цвета. Хроматические цвета—цвета, отличающиеся различной цветностью красный, оранжевый, желтый, голубой и т.д.

Штрихом обозначены смешанные цвета, при добавлении к каждому из этих цветов белого или черного получится бесконечное множество цветов, имеющих один цветовой тон.

«**цветовой тон**—это то свойство, которым отличаются цвета от равных им по светности серых цветов» Т. В. Козлов.

НАСЫЩЕННОСТЬ характеризуется наличием основного цветового тона в цвете и степенью разбеленностью. Например: цвет ярко-красной розы от цвета созревшей ягоды малины отличается наличием чисто красного цвета, в то время как цвет

## Спецграфика

ягоды малины как бы слегка разделен, смягчен белым цветом, или насыщенность- это степень наличия чистого пигмента в цвете (например, насыщенный красный, насыщенный желтый, и др.) Это качество хроматического цвета, которое обычно называют красным, оранжевым, зеленым и т. д. Его можно сравнить с одним из спектральных цветов. Все хроматические и ахроматические цвета характеризуется светлостью или яркостью.

СВЕТЛОТА определяется наличием в цвете черного цвета: черный цвет весьма активно воздействует на изменение цветового тона. Добавление черного к желтому дает различные вариации коричневых цветов, а к красному—делает его более мрачным и тоже с оттенком коричневого». <sup>3</sup>СВЕТЛОТА хроматических цветов - это степень их разбеленности. Сильно разбеленные цвета малой насыщенности называются «пастельными» Гармония цветов достигается наличием в каждом из них белого цвета, который все нивелирует, сглаживает. Гармония пастельных цветов - это цветовое равенство, при котором ни один цвет не выделяется.

Все цвета делятся на хроматические и ахроматические. Хроматическими цветами называются цвета, имеющие примеси основных цветов. Ахроматическими называются цвета, не содержащие в себе цветового тона.

Все цвета могут быть «теплыми»--создающие эффекты удаления предмета и «холодные»--создающие эффект приближения предмета.

Теплые цвета находятся в верхней части цветового круга, холодные - в нижней.

РОДСТВЕННЫЕ ЦВЕТА—т. е. цвета, которые в цветовом тоне содержат один общий основной цвет.

КОНТРАСТНЫЕ ЦВЕТА—противоположные цвета по цветовому кругу, контрастное решение цвета в декоративной живописи, в композиции активизируют форму, выражают динамику, обостряют восприятие. Контраст—одно из важнейших формообразующих элементов в эскизной графике и живописи. (Рис 11.)

---

<sup>3</sup> Т.В. Козлова «Основы моделирования и художественного оформления одежды». М.,1979 год стр.55

## Спецграфика



Рисунок 11. Студенческая работа, 3-его курса ХПК Рожкова Ю. с применением контрастно дополнительных цветовых отношений

Если нужно получить гармоничное сочетание трех и более цветов нужно найти соответствующий для этого еще один или два цвета по цветовому кругу. Красно-оранжевый и синий не достаточно устойчивое соотношение, и следует добавить к этим цветам третий, например светло-зеленый, тогда получим треугольник в цветовом круге, можно взять другие цветовые отношения и вновь мы получаем устойчивое соотношение цветовых связей, выраженное треугольником в цветовом круге.



## Спецграфика

Конечно же, приемы достаточно относительно с учетом физиологии человеческого восприятия, художник, работая с цветом, материалом, знает все приемы гармонических цветовых отношений и, тем не менее, ищет свой ход решения вопроса. Делая множество цветовых поисков, отбрасывая те или другие цвета, заменяя их.

Важное значение имеет в работе с натурой на большом формате добавление черного или белого цвета, так же как и в композиции костюма. Это дает больше эмоционального заряда работе, больше выразительности, подчеркивает форму, придает графичность.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА – два цвета, дающие при их оптическом смешении в определенных количественных соотношениях, третий—ахроматический (красный-зеленый, синий-желтый).

Использование цвета как средство сильного эмоционального воздействия на человека известно с давних времен. Каждый цвет—символ, несет в себе образы, настроение, смысл. Поэтому люди делят все цвета на теплые и холодные. (Рис 12)

- Красный цвет—жизненно утверждающий, радостный, является символом борьбы.

- Зеленый—нейтральный цвет и действует успокаивающий, символизирует молодость, свежесть.

- Синий—символ мира и сдержанность.

- Фиолетовый—у многих народов воспринимается как цвет тоски, вызывает угнетенное состояние.

- Белый—символ чистоты, молодости.

- Черный—у большинства народов символизирует траур, тоску.

В зависимости от возраста люди предпочитают определенную цветовую гамму, например, молодежная группа отдает приоритет более ярким или светлым цветовым сочетаниям, группа старшего возраста более темным соотношением цветов.

Эмоциональная активность разработанной композиции в листе определяется не только цветовым тоном и гармоничными цветосочетаниями, но и насыщенностью и светлотностью. Эмоции, вызванные цветами спектральной насыщенности, разнятся от эмоций, вызванных цветами средней насыщенности

## Спецграфика



Рисунок 12. Студенческая работа, 4-ого курса ХПК Минаева М.

и тем более цветами «пастельными» (малой насыщенности.) Противоположные чувства вызывают темные и светлые цвета: работа выполненная в темных цветах и слабонасыщенных цветах—спокойны, строги, иногда мрачноваты (если темные цвета преобладают).

Кроме основных характеристик цвета—насыщенности, цветового тона, светлости существуют и другие характеристики, в основе которых психологическое и эмоциональное восприятие. Теплые и холодные отношения, легкие и воздушные, тяжелые цвета—характеризуют цвета, ассоциирующие с состоянием природы, состоянием души, например:

ЛЕГКИЕ, воздушные цвета— как правило холодные, слабо насыщенные, особенно серо-голубые. (Рис 13.)

Спецграфика



Рисунок 13. Студенческая работа, 3-его курса ХПК. С применением светлотного диапазона.

## Спецграфика

СВЕТЛО СЕРЫЕ или голубые, напоминающие цвет неба.  
ТЯЖЕЛЫЕ (теплые цвета)- темные, слабо насыщенные, коричневые, оливковые, темно-серые и даже черный цвет.

Цвета в сознании человека связаны с предметами, событиями, они могут быть общими для большинства людей, исходя из коллективного опыта: зеленый—трава, цвет неба—голубой и т. д. или сугубо индивидуальными—вызывая личные воспоминания или ассоциации. Но следует понимать, что цвета воздействуют не одинаково на всех людей и воспринимаются они совершенно индивидуально. Эмоциональный характер каждого цвета обуславливается социальной, национальной принадлежностью и индивидуальными особенностями каждого члена общества.

## ГЛАВА 4 ЦВЕТОВОЙ АКЦЕНТ. ЦВЕТОВАЯ ДОМИНАНТА

Художник может передать на листе множество цветовых оттенков, но цветовая (цветная) композиция будет иметь форму только тогда, когда она будет построена на ограниченном количестве цветовых сочетаний.

Под гармонией цветовых отношений понимается согласованность цветов между собой, которая производит впечатление колористической цельности, цветовой уравновешенности, единства.

Художники, которые более чутко чувствуют гармоническое сочетание цветов, руководствуются в большей степени интуицией, а не формулировками, а это чувство цвета следует вырабатывать в процессе обучения в высшей школе, но зная научные данные о цвете можно осознанно работать над цветовыми решениями в композиции костюма. Каждая эпоха характеризуется цветовой гаммой, но есть сочетания общепризнанные, не зависимо от того. В каком полушарии земли живет человек. Этот факт можно объяснить, наверно, только физиологическим строением глаза, который выбирает и оценивает гармоническое сочетание цветовых отношений. Основным правилом в составлении гармонических сочетаний является определение светлости и насыщенности, (удалив один из цветов нарушается гармония).

Гармоничными триадами являются:

- Красный, синий, желтый;
- Оранжевый, зеленый, фиолетовый;

Подобные сочетания существуют в тканях, вышивках, (НДПИ), причем у разных народов, в различных исторических периодах, поэтому можно считать эти триады закономерными в данных сочетаниях.

Гармония цвета в композиции костюма на формате зависит от образа натурной постановки, с ее индивидуальными особенностями: цвет волос, кожи, цвет глаз. Цвет костюма должен строиться по принципу контраста или по принципу подобия, например коричневые тона, подчеркивают цвет каштановых волос.

Цветом можно выразить сезонность одежды по ассоциации времени года или используя модные тенденции цветовой гаммы на данный сезон.

## Спецграфика

Например:

- ассоциации лета -- яркость солнца, много света, тепла и в соответствии цветовой решение;
- ассоциация зимы-снег, холод, серое, тяжелое небо;
- ассоциация весны - зелень, первая капель, весенние цветы;
- ассоциация осени - желтые листья, первый снег, мутная вода.

Цвет в одежде играет огромную роль в возрастных группах:

- дети-светлые и пастельные тона;
- подростки-яркие, контрастные;
- взрослые-от сложных цветовых сочетаний до пастельных.

Гармония цвета в costume требует, чтобы один цвет доминировал, т.е. преобладал.

В независимости от того, в какой цветовой гамме выполняется творческая или учебная работа в costume, всегда должен преобладать какой-либо цвет соответствующий выбранной цветовой гамме именно в costume. Так как разработка в цвете фона должна способствовать выявлению формы, силуэта, подчеркивая характер постановки фигуры в costume, фон является связующим звеном между цветом листа и фигурой в costume.

Акценты расставляются в заключительной стадии работы. Акцентировать внимание зрителя возможно более подробно разработкой орнамента на одной из деталей costume, в композиционном центре, например: на форму воротника или в области талии на узел, пряжку пояса и т.д. Акценты расставляются в зависимости от технических средств в разработке листа, это может быть один удар кистью цветом, или более тонкая разработка графикой по цветному листу композиции.

## ГЛАВА 5 ФУНКЦИИ ЦВЕТА ПРИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ КОСТЮМА

В настоящее время люди отдают предпочтение многофункциональной одежде, учитывая свой стиль жизни, ситуацию - где и когда будет использоваться, определяются и с цветовой гаммой в одежде, т. к. стиль одежды отражает стиль жизни человека. Рассматривая стилистические направления можно сказать и какую роль выполняют цвет и его функции при стилеобразовании костюма.

Романтический стиль—олицетворяет ностальгию о прошедших временах, стиль женственности, привлекательности. Желательно использование в костюме кружев и рюш, цвета пастельные, белые тона. В мужском костюме этот стиль характеризуют цвета неконтрастные, тон в тон, силуэт деликатно подчеркивает фигуру, пропорции естественные, отсутствуют особые правила в ношении костюма: галстук можно игнорировать, рубашку не обязательно прятать в брюки, обувь можно носить без носков.

Спортивный стиль—для активной жизни, для энергичных людей, они предпочитают практичную одежду, не стесняющую движение, любят комфорт. Уважительно относятся к контрастным отношениям в цвете с использованием рисующего белого или черного для графичности формы.

Авангардный стиль—уникальный стиль, поклонниками его являются молодые люди - авантюрные, путешествующие, не желающие выглядеть «как все». Прогрессивные технологии обработки материалов, использование давно забытых форм кроя изделия дают совершенно новые идеи в разработке данного стилистического направления для художников по костюму. Предпочтение в цвете – графичность и гармоничное сочетание цветовых отношений.

Классический стиль—характерен строгостью силуэта, сдержанной цветовой гаммой или темных оттенков с рисующим белым цветом. Художник стилист при создании модели должен понимать, что тип лица, цвет волос, характер фигуры, назначение костюма предполагает определенный образ и стиль.

Можно сказать, что основная функция цвета в стилеобразовании костюма—это образно-стилистическая функция, функция «сезонности» цветового решения в определенной стилистической направленности разработанной коллекции. Цвет лица и волос

## Спецграфика

определяют тональное решение костюма. Цвет в костюме работает по принципу контраста или подобия. В работе над эскизом или постановочной композицией на большом формате следует учитывать освещенность помещения: лампы «дневного света» в настоящее время получили признание и широко применяются в учебных заведениях. По спектральному составу близки к дневному свету, а электрическое освещение меняют оттенки цвета, например: красные становятся более насыщенными, оранжевые-краснеют, голубые-зеленеют, фиолетовые-краснеют, темно-синие—становятся почти черными.

При разработке многофигурной композиции или коллекции студенты увлекаются многоцветием-это может являться разрушительным фактором в построении композиции. Цвет должен ложиться в структуру костюма и быть логичным дополнением всей постановочной композиции. Цвет в этом случае может являться своеобразным « мостом» между отдельными частями формы и общей композицией, он может способствовать корректировке не совсем удачной композиции.

«Равновесие цвета лучше всего достигается с помощью закона плоскостей: большие плоскости должны быть заполнены спокойным цветом, а небольшие-контрастными цветами. Контраст может создаваться за счет изменения оттенка, насыщенности, интенсивности (темное и светлое, яркое и неяркое)» Т.В.Козлова стр.185.



## ГЛАВА 6 СЕМАТИКА ЦВЕТА

Семантика (от греческого-*semantics*- обозначающий). Значение цвета может быть как позитивным так и негативным. Семантика цвета связана с ассоциациями, как с предметными, так и с беспредметными: слуховыми, эмоциональными, символическими и др. Например: предметные ассоциации-те которые возникают визуально—красный цветок, зеленая трава, голубое небо. Беспредметные: это слуховые, эмоциональные и др.— за окном ветер с шумом деревьев, вечер (человек представляет темное небо), летящие желтые листья с деревьев, представляются темные тона, ощущение беспокойства. Эмоциональные—состояние страха, темные или жесткие открытые цвета, радость—яркие теплые с светлотным диапазоном цветовые отношения, торжество- блеск, многоцветие, преобладают светлотные отношения со звучным цветовым доминантам.

В искусстве символ (от греческого *symbolic*-знак) характеризует смысловую направленность художественного образа, раскрывающий художественную идею. Если мы говорим о цветовом символе, то примеры могут пояснить это понятие: снег - белый, трава - зеленая, кровь - красная, вода может быть голубая, небо – синее и т. д. Так же существует цветовой знак, характеризующий предмет или вещь, например: красный берет, черный плащ, красный галстук (пионерский), белые воротнички и т. д. Если символику цвета рассматривать с позиции вероисповедования у различных народов нашей планеты, то можно сказать, что белый цвет воспринимается как знак, как символ: у иудаистов-символ высокой и чистой сущности, а у христиан-цвет бога-отца, цвет святых девственниц, у иудистов-белый цвет чистого сознания.

Цвет и его влияние на жизнь человека огромно. Тысячелетиями существования людей на земле определялись цветовые ассоциации с реальными жизненными явлениями, до сих пор считается, что близкие, наиболее выступающие цвета—желтый, оранжевый, красный; удаляющиеся легкие: цвета-синий, зеленый, фиолетовый; легкие разбеленные-светлый, желтый, светло голубой; тяжелые-черный, коричневый, лиловый т.е (холодные оттенки красного).

Разнообразная цветовая гамма и ассоциации, связанные с цветовым содержанием создают дополнительные условия в моделировании и формообразовании костюма. Ученые установили, что теплые и холодные цветовые отношения влияют на психофи-

## Спецграфика

зические процессы человека, так например: теплые тона повышают артериальное давление и даже повышается аппетит. Существует зависимость от характера человека, его эмоциональности с предпочитаемыми цветами. Люди, предпочитающие теплые тона - настойчивы, обладают гибким мышлением; холодные тона - замкнуты, осторожны в общении, имеют трудности в самовыражении, пассивны.

На сегодняшний день в европейской культуре существуют ассоциации, такие как:

Красный цвет – ассоциируется со смелостью, мужественностью, с пылкой натурой, символизирует опасность, агрессию;

Желтый - это женственность, оптимизм, тепло, солнце;

Зеленый - спокойствие, тишина, отдых, цвет холода, свежести;

Белый - свет, холод;

Черный - смерть, изощренность;

Более подробно о символике цвета можно узнать в учебном пособии «Психология моды» М. И. Килошенко М. 2006, 272 стр.

## ГЛАВА 7 РАЗВИТИЕ ЦВЕТА В КОЛЛЕКЦИИ

Обязательным условием в создании коллекции является гармоничное цветовое решение всех элементов коллекции. Цветовая гармония—совокупность цветовых комбинаций с учетом насыщенности, тона и светлоты. Признаками гармонии цвета в коллекции является пропорциональность, равновесие и цветовое созвучие. Условия, при которых достигается цветовая гармония:

- равное количество пятен основных цветов;
- равная светлота;
- равная насыщенность ярких цветов;

Разработка композиции может осуществляться по количеству основных цветов:

- одноцветная композиция с оттенками одного цвета;
- двухцветная композиция в виде сочетаний дополнительных, близких к ним или смежных цветов;
- трехцветная в виде сочетаний цветов, расположенных на равных расстояниях друг от друга в цветовом круге или смежных цветов;
- многоцветная на сочетаниях цветов, образующих общую тональность цвета.
- Для придания особой графичности, четкости и выразительности белый или черный цвет.

Важным моментом цветового решения коллекции является ее тональный ряд. Имея тональный композиционный центр, ключевая или основная модель не всегда совпадает с тональным композиционным центром.

Достаточно часто студенты используют прием монохромной композиции, где используется один цветовой тон различной светлоты и насыщенности. Этот способ называется гармонией «теневых рядов». Как правило, этот способ применяют при разработке коллекций моделей повседневного назначения. Коллекция имеет образную и цветовую выразительность, если тональный и композиционный центры совпадают.

«Наряду с построением тонального ряда выстраивают цветовой ряд. Развитие колорита коллекции начинают с выбора цветового композиционного центра.» В. Кузьмичев И. Г. Т. А.

## ГЛАВА 8 ЗАДАНИЯ ПО СЕМЕСТРАМ

Задания по семестрам рассчитаны на 5 семестров, каждый семестр расписывается в доступной форме. В 5-ом семестре студенты начинают осваивать предмет «цвет в costume», достаточно сложный период перехода от «живописи», «основ композиции costume» рисунке понять и усвоить навыки изображения, организации цвета в формате, композиции в большом формате, научиться плоскостному решению формы. Освоение новых художественных приемов в работе позволяет применять в работах кроме водных красок - сухие материалы.

### 5 семестр

1 Изображение costume в постановке на фигуре человека, используя приемы декоративного решения цвета (условие: абстрагироваться от цвета постановки, решить цветовую гамму с учетом своего ощущения цвета в costume—это может быть холодная гамма, или теплая гамма цветовых пятен и плоскостей) Предварительно выполнить несколько фор-эскизов с поиском точки зрения и наиболее удачной позиции. Материалы: гуашь, широкие кисти, ф. А1.

2 Разработка композиции листа с фигурой человека в интерьере в costume. Материалы: гуашь, уголь, широкие кисти. Работа по сырому листу, используя цвет, как пятно на белом фоне. Задача – минимум цветовых отношений, (уголь – гуашь, линия—пятно), ф. А1. Предварительно выполнить фор-эскизы с поиском композиционного решения, с оптимальным количеством линий и пятен.

3 Однофигурная композиция на основе абстрагирования цвета со стилизацией фигуры, фА1. Цветовое решение-однотонные гармонические сочетания, материал: гуашь, кисти. Фигура стоящая, с драпировками, уделить внимание характеру фалд, состоянию ткани, гармонии характера costume к образу, пластика фигуры в costume должна быть выразительной. Определиться с композиционным центром.

4 Линейнопятновое решение фигуры человека в интерьере (однофигурная постановка) на основе гармоничных сочетаний родственно-контрастных цветовых отношений. Ф А1. Материалы: акварель, гуашь, темпера, графические материалы.

5 Пятовое решение фигуры в многослойном costume на фоне драпировок, используя в работе гармоничные сочетания

## Спецграфика

родственных цветовых отношений. ФА1. Материалы: гуашь, акварель, темпера, с проработкой рисунка ткани - клетка, полоска или растительный рисунок.

6 Разработка фигуры в костюме на модели, тему задает преподаватель, задание может быть связано с костюмом XX века.

7 Разработка полуфигуры в костюме, в головном уборе. На основе контрастного решения ф. А1. Материал: акварель, гуашь, темпера, пастель. Обратить внимание на тональность цвета.

8 Выполнение фигуры в костюме в верхней одежде на тонированной бумаге с применением сближенных цветовых решений. ФА1. Материалы гуашь, сухие материалы (сангина и или уголь).

9 Выполнение линейно-пятнового решения фигуры человека в костюме с использованием родственно-контрастных цветовых отношений, со стилизацией фигуры, низкой точкой зрения, условно-декоративной проработкой, на белом фоне, ФА1. Материалы: гуашь; техника полусухая кисть.

Примечание: все задания выполняются с предварительными фор-эскизами с нескольких точек зрения, с наибольшей выразительным силуэтом и пропорциональными отношениями.

### 6 семестр

1. Используя контрастные цветовые отношения в линейно-пятновом изображении выполнить полуобнаженную фигуру с драпировками на тонированной бумаге в смешанной технике. ФА1. Материалы: гуашь, мастихин.

2. Выполнить цветовой этюд сидящей фигуры в костюме с головным убором, акцентировать пластику формы ФА1. Техника смешанная с использованием гуаши и сухих материалов. Корректное решение фона.

3. Выполнение цветового этюда. Родственные цветовые отношения в свотлотном диапазоне, фон-двух, трех цветная драпировка. Абстрагирование цвета от натурной постановки. Фигура стоящая, с поворотом 3/4/. ФА1. на тонированной бумаге. Техника: применение полусухой кисти. Материалы: акварель, гуашь.

4. Однофигурная постановка в интерьере на основе гармонии родственных цветовых отношений с максимально стилизованными формами, с использованием рисующего цвета (темного). Материал: гуашь, темпера, широкая кисть.

5. Линейно-пятновое решение фигуры в костюме и ее

## Спецграфика

стилизация, абстрагирование цвета, с определением доминирующего цвета. Гамма- холодная. Ф А1. Техника смешанная, с использованием водных красок и воска.

6. Линейно-пятновое решение обнаженной фигуры, сидящей на стуле, на фоне драпировки. Бумага тонированная. Обратит внимание на ( построении фигуры) изображение рук и ног, выразительность композиции фигуры вместе, ритм ниспадающих складок драпировки. ФА1. Материал: сангина, пастель, темпера.

7. Однофигурная постановка в пастельных тонах в историческом костюме, в головном уборе. Обсрагирование цвета. ФА1. Материалы: соус, пастель, сангина, гуашь, бумага тонированная, решить на контрастных сочетаниях цветов.

8. однофигурная постановка фигуры в костюме на фоне интерьера. Решение - родственное сочетание цветов со стилизацией и абстрагированием цвета, с выявлением доминирующего цвета, с разработкой ткани в костюме. ФА1, Материалы: темпера, сангина, гуашь, акварель, (можно использовать воск).

ПРИМЕЧАНИЕ: особое внимание следует обратить при выполнении каждого задания: выполнение фор-эскизов - обязательное условие. Количество фор-эскизов не ограничивается, из выполненных работ выбирается 1-2 преподавателем для выполнения задания в аудитории и в качестве домашней работы и самостоятельной работы. НА занятия следует приносить 2 листа ватмана (не меньше) для того чтобы перенести выполненный рисунокна другой лист для самостоятельной работы по заданию.

## 7 семестр

1 Двухфигурная постановка. Контрастные цветовые решения, Плоскостное декоративное решение листа. Следует обратить внимание на композицию листа, композиционное расположение фигур в костюме, элементы интерьера. Разработка формы большими цветовыми плоскостями, без объема, объем может решаться чередованием линий или толщиной линий. ФА1. Материалы: гуашь, темпера.

2 Стилизация многофигурной композиции (без природы) с абстрагированием цвета. Многофигурная композиция решается по заданию на тему, определяемую преподавателем, например: верхний ассортимент в спортивном стиле, значит, композицию листа должно иметь спортивный визуально воспринимаемый характер с особенностями спортивных элементов формы, вырази-

## Спецграфика

тельности движения фигуры и ее пластики. ФА1. Материалы: гуашь, тушь, соус, с использованием элементов коллажа.

3 Линейно-пятновое решение композиции листа (без натуры) с многофигурной постановкой, с выявлением доминанта цвета в композиции, с использованием законов композиции костюма. Цвет-контрастные цветовые отношения, Фон-тонируемый. фА1. Материалы: темпера, гуашь, пастель.

4 Выполнение обнаженной фигуры в различных положениях на одном листе с учетом композиции листа. Фон тонируемый, использование линий и цветового пятна (одного цвета), однотонное решение композиции. ФА1. Материалы: тушь, гуашь.

5 2-3х фигурная постановка с деталями интерьера. Этюд в родственно-контрастном решении цветовых сочетаний. фА1. Материалы: гуашь-акварель или гуашь-темпера.

6 Многофигурная постановка на контрастных цветовых отношениях, с акцентированием композиционного центра в листе. Данное задание характеризуется темой, которую озвучивает преподаватель, например: костюм 60х годов, выполнить многофигурную постановку, решая образ 60х годов с учетом современных тенденций в моделировании, с использованием цветовой гаммы. С решением образа и характера постановки. ФА1. Материалы: тушь, акварель, сухие материалы.

7 Многофигурная композиция предполагает изначально работу над фор-эскизами в ф-1 / 8 ватмана с решением фона Тему постановки характеризует преподаватель, например: тридцатые годы «прозодежда» на основе имеющихся знаний по истории костюма и литературы в библиотеке академии, студент разрабатывает современную одежду с использованием элементов рабочей одежды 30х годов в современном видении, в определенных художественно-выразительных средствах. ФА1. Материалы: тушь, гуашь, темпера. Цветовая гамма-теплая.

8 Многофигурная постановка с контрастным цветовым решением с использованием графических материалов, по теме преподавателя с использованием театральных костюмов. ФА1. Материалы: тушь, гуашь, темпера. Фон тонируемый.

9 Используя эффект цветовой растяжки 2х фигурная динамичная постановка в интерьере

ПРИМЕЧАНИЕ: фор-эскизы выполняются по всем заданиям с максимально выразительной подачей.

## 8 семестр

1. Постановка в театральном костюме, (двухфигурная). Композиция двухплановая с применением контрастных цветовых отношений с введением дополнительных цветов. Выявить особенности силуэта, его выразительность, образ постановки, состояние, общее настроение оформления листа. ФА1, Материалы: гуашь, темпера. Решение-плоскостное.

2. 3х фигурная постановка на основе абстрагирования цвета, с выявлением цветового доминанта. Решить в цветовой гамме соответствующей данным фигурам, организовать общий колорит работы, объединяющий фоном. Решить образ постановки. ФА1. Материалы: пастель, сангина, гуашь.

3. 3х фигурная постановка с решением образа, колорита на основе контрастно-дополнительных цветовых отношений, в качестве творческого источника-керамика (дымковская игрушка или Гжель). Композиция листа с декоративной разработкой по костюму и фону. Костюм должен соответствовать теме ФА1. Материалы: гуашь, акварель, темпера.

4. «3х фигурная постановка на контрастных отношениях с выразительным силуэтом и пластикой костюма в постановке. Решение головного убора в соответствии с характером костюма . ФА1. Материалы: гуашь и темпера. Работа выполняется по эскизам Каземира Малевича, Михаила Ларионова.

5. Многофигурная постановка, плоскостное линейно-пятновое решение, стилистическая подача. Общая колористка с определением цветового доминанта. В качестве творческого источника работа в театральном костюме (эскизы Анатолия Петрицкого к балету «Нур и Анитра» 1923 год).

6. 2-3х фигурная постановка с отработкой стилистики подачи костюма, образа, постановки фигур, общей композиции, поиск колористики..

7. Многофигурная постановка, плакатное решение, стилистика в образ костюма, грамотное композиционное решение листа, поиск цветовой колористики.

8. Многофигурная композиция на тему русского народного костюма. Современная подача композиции, решение образа, стилистики, ритмичная организация формы с учетом композиционных особенностей построения костюма, поисковые фор-эскизы



## Спецграфика

с проработкой компоновки листа, цветовых пятен и их соотношений.

**ПРИМЕЧАНИЕ:** все задания семестра обязывают студента выполнить фор-эскизы для каждого задания в нескольких вариантах с проработкой цветовой гаммы и колористической подачи.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бесчастнов Н. П. «Декоративная живопись» учебное пособие для вузов. М., 2005, 270 с.
2. Козлова Т.В. « Основы теории проектирования костюма» учебник для вузов М.,1988-350с.
3. Куприн А. «Избранные произведения». М., 1984, 109с.
4. Килошенко М.И. «Психология моды» учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2006-316с.
5. Кэролайн Тэтхем «Дизайн в Моде. Моделирование одежды» М., 2006, 144с.
6. Пармон Ф. М. «Композиция костюма» учебник для высшей школы, М., 1985-262с.
7. Ростовцев Н. Н. «Живопись. Композиция. Рисунок.» Хрестоматия, учебное пособие для вузов. М., 1989, 204с.
8. Сурина М.О. «цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре» учебное пособие для высшей школы, Ростов-на-Дону, 2006-390с.
9. Сафина Л.А. «Дизайн костюма» учебное пособие для высшей школы, Ростов-на-Дону, 2006-390с.
10. Стор И. Н. «декоративная живопись» учебное пособие для высшей школы. МГТУ им. Косыгина М., 2005, 270с.
11. «Спектр Моды» научно-популярный журнал зима 2007, Воронеж 2007-52с.
12. «Эскизная и рекламная графика»- методическое пособие Т. И. Лисихина РАС ЮРГУЭС 2008-20с.