

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение  
«Волгоградский технологический колледж»

И.А. Петрюк

# **ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**

**МДК.01.01. Основы художественного оформления швейных изделий**

**ПМ.01. Моделирование швейных изделий**

**Специальность 29.02.04 Конструирование, моделирование и  
технология швейных изделий**

**Волгоград  
2023**

**Рецензенты:**

**О.С. Кириллова** – к.п.н., профессор, зав. кафедрой теории и методики обучения изобразительному искусству и дизайну костюма ИХО ВГСПУ;

**М.С. Лихолетова** – художник-модельер ателье «Марья искусница»

**Авторы:**

**И.А. Петрюк** «Основы художественного проектирования одежды» Учебное пособие. Волгоград, ГБПОУ «ВТК», 2023 – 59 с.

Учебное пособие предназначено для работы студентов четвертого курса специальности 29.02.04 Конструирование, моделирование и технология швейных изделий системы среднего профессионального образования, обучающихся по очной форме.

Содержание пособия соответствует требованиям ФГОС СПО к профессиональному модулю ПМ.01 Моделирование швейных изделий (раздел 1.4 Основы художественного проектирования одежды).

## Содержание

Пояснительная записка.....	4
Введение.....	6
Тема 1. Образно-ассоциативный подход в творчестве художника-модельера.....	9
Практическая работа №1.....	17
Тема 2. Зрительные иллюзии в одежде .....	18
Практическая работа №2.....	27
Тема 3. Разработка серии изделий на одной конструктивной основе.....	28
Практическая работа №3.....	32
Тема 4. Ансамбль и комплект.....	34
Практическая работа №4.....	38
Тема 5. Типы коллекций одежды. Этапы разработки коллекций.....	38
Тема 6. Средства гармонизации, при объединении моделей в коллекцию. Структура коллекций.....	44
Практическая работа №5.....	49
Тема 7. Особенности проектирования коллекций различного назначения.....	50
Практическая работа №6.....	56
Список использованных источников.....	58

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебное пособие «Основы художественного проектирования одежды» предназначено для студентов четвертого курса специальности 29.02.04 Конструирование, моделирование и технология швейных изделий. Содержание пособия соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования к профессиональному модулю ПМ.01 «Моделирование швейных изделий» (МДК.01.01 Основы художественного оформления швейного изделия, раздел 1.4 Основы художественного проектирования одежды).

Учебное пособие «Основы художественного проектирования одежды» содержит пояснительную записку, введение, краткий курс лекций, методические рекомендации по выполнению практических работ, список использованных источников. После каждой темы предложены QR-коды с дополнительным иллюстративным материалом.

Результатом освоения программы междисциплинарного курса МДК.01.01. является овладение следующими *профессиональными компетенциями*:

ПК 1.1. Создавать эскизы новых видов и стилей швейных изделий по описанию или с применением творческого источника

ПК 1.2. Осуществлять подбор тканей и прикладных материалов по эскизу модели

ПК 1.3. Выполнять технический рисунок модели по эскизу

ПК 1.4. Выполнять наколку деталей на фигуре или манекене

ПК 1.5. Осуществлять авторский надзор за реализацией художественного решения модели на каждом этапе производства швейного изделия

В соответствии с требованиями ФГОС СПО по итогам изучения рассматриваемой части междисциплинарного курса (раздел 1.4 Основы художественного проектирования одежды) обучающийся получает:

*практический опыт:*

- поиска творческих источников, участия в моделировании, создания тематической коллекции;

*умения:*

- определять стилевые особенности, направления моды различных видов швейных изделий;

- выполнять эскизы различными графическими приемами в соответствии с тематикой проекта;

- разрабатывать модель, применяя законы композиции и цветовые соотношения;

- применять разнообразие фактур используемых материалов;

*знания:*

- связь стилевых признаков костюма;

- влияние моды на тенденции развития ассортиментных групп швейных изделий;

- теоретические основы композиционного построения, законы и методы формообразования изделий;

- формообразующие свойства тканей.

Для достижения необходимого результата в учебном пособии в доступной форме излагается краткий теоретический материал, а также предлагаются основные

принципы разработки эскизов моделей одежды с использованием различных видов проектирования.

**Учебное пособие «Основы художественного проектирования одежды» также может быть использовано обучающимися с нарушениями слуха, речи, опорно-двигательного аппарата, функций дыхательной и эндокринной систем.**

Данное пособие может применяться на учебных занятиях инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, обучающихся совместно с другими в общих группах, а также индивидуально, для организации самостоятельной работы в соответствии с графиком индивидуальных занятий.

При этом учитываются несколько аспектов:

- особенности нозологии обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья;

- психоэмоциональное состояние обучающихся;

- психологический климат, который сложился в студенческой группе;

- настрой отдельных обучающихся и группы в целом на процесс обучения.

При организации учебных занятий в общих группах используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений, создания комфортного психологического климата в группе.

Для того чтобы предотвращать наступление у обучающихся с инвалидностью и обучающихся имеющих ограниченные возможности здоровья быстрого утомления используются следующие методы работы:

- чередование умственной и практической деятельности;

- преподнесение материала с использованием средств наглядности;

- использование технических средств обучения, чередование предъявляемой на слух информации с наглядно-демонстрационным материалом.

Особую роль в обучении лиц с нарушением слуха, играют видеоматериалы. Поэтому весь теоретический материал в данном пособии дополнен иллюстративным фото- и видеоматериалом, просмотреть который можно перейдя по QR-коду. В каждой теме пособия присутствуют пиктограммы, определяющие вид и назначение предложенного материала (лекция, практическая работа и др.).

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья обеспечивается выполнение следующих дополнительных требований в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся:

- информация по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, на электронном носителе, в печатной форме увеличенным шрифтом и т.п.);

- доступная форма предоставления заданий оценочных средств (в печатной форме, в печатной форме увеличенным шрифтом, в форме электронного документа);

- доступная форма предоставления ответов на задания (письменно на бумаге, набор ответов на компьютере, устно, др.).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью и лиц с ограниченными возможностями здоровья процедура оценивания результатов обучения, может проводиться в несколько этапов, а также может быть предоставлено дополнительное время для подготовки ответа на зачете.

## **ВВЕДЕНИЕ**

Теоретический материал учебного пособия «Основы художественного проектирования одежды» предлагает изучение принципов трансформации творческих источников в костюмные формы, использование зрительных иллюзий в моделировании одежды, организацию серии моделей на одной конструктивной основе, разработку комплектов, ансамблей моделей одежды, а также рассматривает особенности проектирования коллекций различного назначения и этапы их разработки.

Цель изучения программного материала – формирование умений самостоятельной разработки эскизов моделей одежды в соответствии с требованиями современного уровня производства и направлений моды, развитие образного мышления и способности к творческой деятельности.

Для этого программой профессионального модуля ПМ.01 «Моделирование швейных изделий» предусмотрены практические работы, на которых выполняются творческие эскизы и форэскизы в различных техниках. Для выполнения данных заданий студенту необходимо иметь следующие литературу и материалы:

- учебное пособие «Основы художественного проектирования одежды»;
- журналы мод «Ателье», «L'Officiel», «Fashion collection» и др.;
- бумагу формата А4 и А3 (плотную, белую, акварельную);
- акварельные краски (набор «Нева» или «Ленинград»), гуашевые краски;
- несколько круглых и плоских кистей (№ 5 – 10);
- палитру, небольшой листок плотной бумаги (для пробы красок);
- банку для воды, губку или промокательную бумагу;
- мягкую салфетку (для вытирания кистей);
- отточенные карандаши («мягкие», «твердо-мягкие»);
- ластик, перочинный нож (или скальпель);
- цветную бумагу, картон, фольгу, ткань, кожу, пряжу, нитки; вырезки из журналов, газет, веревку, пенопласт и другие нетрадиционные материалы для выполнения коллажа;
- клей, ножницы.

Освоение теоретического материала оценивается различными способами: устные и письменные ответы, тестирование (на бумажных или электронных носителях).

При выполнении практических работ должны соблюдаться следующие требования:

- предварительно изучен соответствующий теоретический материал;
- эскизы моделей одежды отражают собственный художественный стиль обучающегося, композиционно продуманы, с грамотно разработанной цветовой гаммой, достоверно изображенными деталями, фактурой и рисунком материалов;
- практические работы оформлены аккуратно, качественно и профессионально в соответствии с требованиями предложенных заданий.

**Обратите внимание!** По итогам выполнения заданий данного учебного пособия «Основы художественного проектирования одежды» студент должен оформить портфолио с эскизами моделей одежды и выполнить их защиту на оценку.

Требования к выполнению отчета:

- оформление портфолио в виде отдельной папки с файлами, в которые вставляются эскизы моделей одежды в следующей последовательности: титульный лист, содержание, эскизы с указанием номера практической работы и ее названия;
- подготовка к устному или письменному собеседованию в виде ответов на вопросы для подтверждения освоенных умений (перечень вопросов приведен в данном учебном пособии после каждой темы).

По результатам защиты практических работ заполняется индивидуальная ведомость студента. Окончательная оценка по МДК.01.01 Основы художественного оформления швейного изделия формируется как среднее арифметическое итоговых оценок по каждой из практических работ и результатов устного (или письменного) собеседования со студентом.

Ниже приведены критерии оценки выполнения практических работ.

Оценка «отлично»:

- выполнение полного объема работы в срок;
- высокое качество выполнения эскизов: отражают собственный художественный стиль обучающегося, модели композиционно продуманы, с грамотно использованной цветовой гаммой, достоверно изображенными деталями, фактурой и рисунком материалов;
- ответы даны на все вопросы в полном объеме.

Оценка «хорошо»:

- выполнение объема работ на 70-75% в срок;
- хорошее качество выполнения эскизов: отражают собственный художественный стиль обучающегося, модели композиционно продуманы, но не всегда грамотно использована цветовая гамма, детали, фактура и рисунок материалов;
- ответы даны на все вопросы, но не в полном объеме.

Оценка «удовлетворительно»:

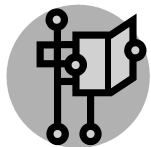
- выполнение объема работ на 50 % в срок;
- удовлетворительное качество выполнения эскизов: собственный художественный стиль обучающегося не выявлен, модели композиционно продуманы, но не всегда грамотно использована цветовая гамма, детали, фактура и рисунок материалов;
- ответы даны на часть вопросов (50 – 60 %).

Индивидуальная ведомость студента

(ФИО)

<i>№ практической работы</i>	<i>Практическое умение выполнения эскизов моделей одежды</i>	<i>Защита практической работы (оценка)</i>	<i>Дата</i>	<i>Подпись преподавателя</i>
<b>Практическая работа № 1</b>				
Пояснения, комментарии преподавателя				
<b>Практическая работа № 2</b>				
Пояснения, комментарии преподавателя				
<b>Практическая работа № 3</b>				
Пояснения, комментарии преподавателя				
<b>Практическая работа № 4</b>				
Пояснения, комментарии преподавателя				
<b>Практическая работа № 5</b>				
Пояснения, комментарии преподавателя				
<b>Практическая работа № 6</b>				
Пояснения, комментарии преподавателя				
<b>Итоговая оценка по практическим работам</b>				





## ТЕМА 1. ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНЫЙ ПОДХОД В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-МОДЕЛЬЕРА

1. Понятие художественного образа.
2. Особенности творческого процесса.
3. Творческие источники, используемые при моделировании одежды.
4. Принципы трансформации творческих источников в костюмные формы.
5. Алгоритмы трансформации творческих источников в процессе проектирования костюма.

### 1. Понятие художественного образа

Любое художественное произведение отличается присущей только ему образностью. *Художественный образ* — есть средство отражения автором своего видения мира.

Так как дизайнер создает костюм, который будет использоваться человеком, то есть функционировать, то художественный образ изделий промышленного производства имеет место только при функционировании системы «человек — вещь». Костюм, созданный дизайнером, ценен только тогда, когда его форма и эстетические качества отвечают требованиям носителя одежды. Дизайнер тем самым создает комфортную среду (костюм), в которой обитает и функционирует человек.

*Художественный образ в костюме* — это гармоничное единство костюма и его носителя — человека, функционирующего в конкретной среде. Создание целостного художественного образа человека и костюма — главная задача дизайнера одежды в современном обществе. Костюм никогда не должен заслонять личность индивидуума, для которого он создан. Зритель, наблюдая человека в хорошем костюме, должен воспринимать не одежду, а образ самого человека в этом костюме, помогающем выявить и подчеркнуть достоинства внешности носителя костюма и скрывающем его недостатки.

Приоритет предполагаемого потребителя при создании костюма продиктован эргономическими, функциональными, экономическими и др. требованиями. Костюм объединяет в себе эстетические и практические качества, поэтому создание выразительного костюмного образа ставит задачу удовлетворения всех требований, предъявляемых к нему. Дизайнер, решающий эту сверхсложную задачу, создает тем самым проектный образ будущего костюма, выступая художником-проектировщиком.

*Проектный образ костюма* — это созданная в результате художественного проектирования костюмная форма, отвечающая всем требованиям композиции костюма и имеющая функциональное назначение в среде потребления. Дизайнер должен всегда идти по пути поиска образной выразительности костюма. В процессе обучения перед студентами стоит задача научиться переводить свои авторские впечатления и ощущения от окружающего мира в образы проектируемых костюмов, находя в многообразии жизни творческие ассоциативные источники для своей проектной деятельности (рис. 1.1. – 1.2).

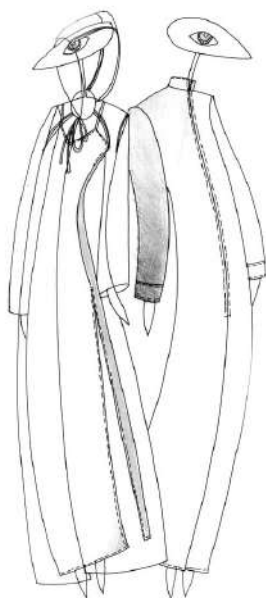


Рис. 1.1.  
Ассоциативный образ в  
решении костюма

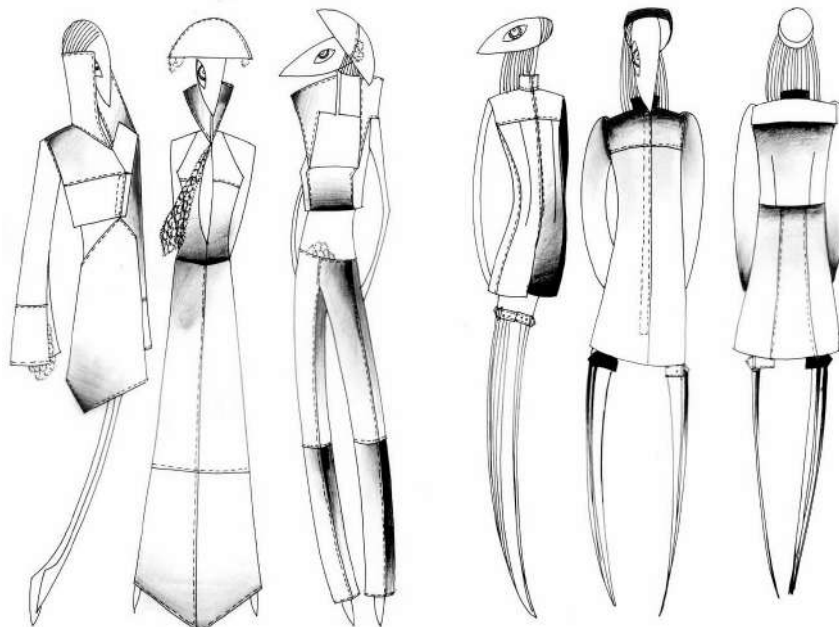


Рис. 1.2. Творческие эскизы-образы к коллекциям  
костюмов

## 2. Особенности творческого процесса

Творчество — род человеческой деятельности, сущность и отличительная черта которой состоит в создании нового, не имеющего аналогов в природе и в самой деятельности. Отсюда — художественное творчество как метод создания образов, отличающихся принципиальной новизной, по-новому, с неожиданной точки зрения открывающих мир. Творческий дар — редкое свойство, талант. В деятельности дизайнера творчество играет решающую роль. Его можно определить как психологический процесс создания новых ценностей, продуктов дизайна.

По мнению педагогов-психологов существуют два типа творчества:

- продуктивный, в процессе которого успешно решается любая поставленная проблема, собирает основную массу способных творить — 90%;
- эвристический, означающий способность решительно действовать в новой ситуации, т. е. организовывать продуктивный процесс мышления, на основе которого осуществляется интенсификация генерирования идей (гипотез) и последовательное повышение их правдоподобности (вероятности, достоверности).

Творческое мышление направлено на процесс перебора множества разнообразных решений. Главная его особенность — постоянная готовность к использованию новых возможностей. Это особенно важно в профессиональной деятельности дизайнера.

Как и всякий процесс, творческий процесс имеет свою структуру, которая отражает логику движения творчества, а также переход от одного этапа к другому. Именно в структуре проявляется сущность творчества и многие закономерности его динамики. Как правило, выделяют четыре основных этапа творчества:

- I этап — осознание, постановка и формулирование проблемы;
- II этап — нахождение принципа решения проблемы, нестандартной задачи (решаемая гипотеза);

III этап — обоснование и развитие найденного принципа, теоретическая (научное творчество), конструкторская (техническое творчество) и технологическая (художественное творчество) разработка этого принципа;

IV этап — практическая проверка гипотезы и реализация изобретения, объективизация художественного произведения.

Все приведенные этапы вполне соответствуют творческому процессу создания коллекций одежды, но имеют различное «наполнение» в зависимости от типа коллекции, так как каждый тип коллекции преследует определенные цели ее исполнения.

### 3. Творческие источники для проектирования костюма

Вдохновить художника на создание новых костюмных форм может любое явление и предмет окружающего мира.

Творческими источниками для проектирования костюма могут быть явления природы, события общественной жизни, художественные произведения литературы и искусства (рис. 1.6.), исторические, народные и национальные костюмы, музыка, хореография и т.п. Часто источниками творчества становятся произведения архитектуры (рис. 1.4.), инженерные сооружения, предметы материальной культуры и декоративно-прикладного искусства (металл, керамика, стекло, дерево, пластик). Особое место в творчестве дизайнера занимают формы живой природы (рис. 1.3., рис. 1.5.).

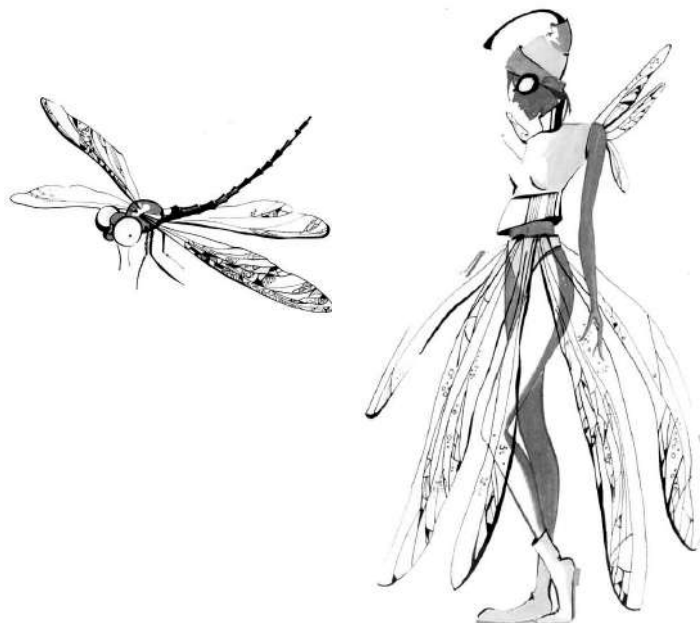


Рис. 1.3. Творческий источник и эскиз-образ костюма



Рис. 1.4. Эскиз-образ костюма по мотивам архитектуры (мечеть Кул Шариф в Казани)



Рис. 1.5. Эскизы-образы костюмов. Творческий источник – мир продукта (гранат)

Традиционными творческими источниками являются костюмы различных исторических эпох, разных десятилетий XX века, так называемая ретро мода. Каждый конкретный творческий источник несет в себе присущие только ему характерные особенности. Умение увидеть и выделить эти характерные черты источника является одной из задач дизайнера одежды. Молодым дизайнерам одежды нельзя забывать о том, что главным источником их творчества остается человек, который одновременно является носителем и потребителем результатов проектной деятельности дизайнера.

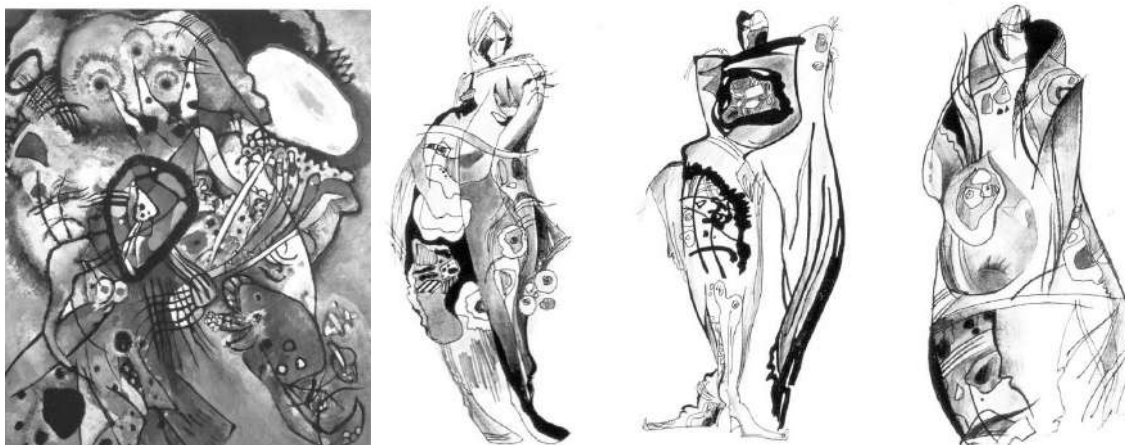


Рис. 1.6. Эскизы-образы костюмов по мотивам творчества В. Кандинского



Рис. 1.7. Эскизы-образы костюмов по мотивам африканского национального костюма

#### **4. Принципы трансформации творческих источников в костюмные формы**

Источники вдохновения, дающие дизайнеру толчок к созданию новых образов и форм костюма, разнообразны и не похожи друг на друга. Принципы анализа и переработки таких разных источников при создании костюма одинаковы в своем выражении и отличаются лишь незначительными нюансами, связанными с индивидуальными особенностями каждой конкретной формы.

Путь трансформации творческого источника в конкретную форму костюма представляет собой ряд последовательных этапов, шаг за шагом подводящих художника к реализации своей идеи.

##### *I этап — исследовательский*

На этом этапе происходит изучение источника творчества посредством визуального наблюдения. Выполняются зарисовки источника, которые носят натуралистический характер. Дизайнер анализирует форму, пропорции, пластику источника, фактуру его поверхности и колористическое решение. Если источником творчества является представитель живого мира (животные, насекомые, птицы, рыбы и т. п.), тогда наблюдаются его поведение, манера передвижения, характерные позы и т. п.

##### *II этап — аналитический*

Анализируются и выявляются характерные особенности источника творчества, выделяются его главные характеризующие признаки. Такими признаками могут быть необычная форма источника, пропорциональное членение формы, ритмическая организация элементов формы, фактура, цветовое решение. На основе зарисовок предыдущего этапа выполняется серия фор-эскизов, в которых источник трансформируется в условно-обобщенный стилизованный образ. Создаются эскизы костюмов-образов.

Этот этап требует от художника способности абстрагирующе мыслить. *Абстрагирование в эскизе* — это умение сознательно игнорировать второстепенные свойства источника и выделять его главные особенности.

##### *III этап — эскизный*

Выделенный главный признак источника принимается за основу работы над серией эскизов костюмов. Образ создаваемого костюма стилизуется и обобщается. Эскиз костюма-образа перерабатывается в эскиз реального костюма. Главная задача этого этапа — сохранение образно-ассоциативной связи с источником вдохновения.

#### **5. Алгоритмы трансформации творческих источников в процессе проектирования костюма**

Ранее упоминалось о разнообразии источников вдохновения, дающих толчок развитию творческой деятельности дизайнера по созданию костюма. Рассмотрим лишь самые характерные из них.

##### *Архитектура*

Архитектура является одним из ярчайших творческих источников при создании костюма. Каждой исторической эпохе соответствует определенный стиль, повлиявший на костюм своего времени. Архитектура учит художника гармоничному единству костюма и окружающей среды. Не существует, кроме архитектуры, другого вида искусства, с которым костюм был бы так органично связан стилевым единством форм, силуэтов, пропорциональным внутренним членением. Хочется предостеречь будущих дизайнеров одежды от бездуховного

копирования архитектурных форм и механического, «фрагментарного» перенесения их в костюмные формы.

При работе с архитектурными источниками последовательно анализируются их важнейшие признаки:

- форма сооружения;
- силуэтные линии, определяющие плоскостное выражение формы архитектурного источника;
- внутренние пропорциональные членения формы постройки;
- ритмическая организация формы (чередование приемов и пустых пространств со сплошными плоскостями стен);
- декор сооружения;
- фактура и цветовое решение постройки.

При создании моделей одежды следует уделять пристальное внимание пластической и ритмической организации формы костюмов, создаваемых по архитектурному источнику.

### *Живопись*

Существует эстетическая стилевая взаимосвязь между костюмом и произведениями живописи. Современная мода выводит живопись в качестве источника творчества дизайнеров на первый план. Зародилось новое стилевое направление в создании костюмов «арт-костюм».

Дизайнеры в своем творчестве используют мотивы полотен великих мастеров живописи. На мировых подиумах представлены широкие временные рамки живописи от времен церковных фресок древности вплоть до произведений художников-авангардистов XX века.

Эмоциональная реакция на живописные произведения побуждает дизайнеров использовать их образы в своем творчестве.

При работе с живописными источниками вдохновения выявляются их важнейшие признаки:

- колорит произведения;
- пластическое решение изображенных форм;
- композиционный прием, используемый в произведении живописи;
- степень эмоционального воздействия на зрителя;
- манера письма автора полотна;
- ритмическая расстановка пятен живописного полотна.

### *Природные формы*

Для творческой деятельности художника природные формы и мотивы являются неизменным источником вдохновения. Дизайнер черпает из природы представления о гармонии, красоте, совершенстве окружающего живого мира. Многообразие животных и растительных форм служит творческим источником для создания моделей одежды. Эмоциональные образные ассоциации, возникающие у художника при наблюдении мира живой природы, становятся основой создания новых моделей и коллекций одежды. Беря за основу проектирования костюма природные мотивы, дизайнер должен понимать и соблюдать *правила работы с природными источниками вдохновения*:

- мотивы природы не копируются, а трансформируются в соответствии с ассоциативными образами, которые они вызывают у художника; образ трактуется абстрактно;

— в эскизах, созданных по ассоциациям, должна прослеживаться связь с первоисточником.

Трансформация художником природного источника в новую форму костюма происходит поэтапно. Подробнее об этапах такой работы указывалось выше.

Дизайнер, работая с природными формами, шаг за шагом выделяет следующие характерные особенности и признаки:

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

### *Народный, национальный и исторический костюм*

Неисчерпаемым источником идей для художника-проектировщика современной одежды служит исторический, национальный и народный костюм.

Художник при работе с историческим материалом наблюдает формы, крой, отделку костюмов различных эпох и стилей. Задача дизайнера состоит в том, чтобы переосмыслить исторические формы с позиций современной моды, путем образно-ассоциативного видения трансформировать их в костюм в условиях сегодняшнего взгляда на модный образ.

Творческая трансформация автором характерных признаков исторического костюма начинается с выполнения копий и зарисовок этого костюма. Анализируя выполненные рисунки, художник следует алгоритму выявления характерных признаков исторического костюма:

- форма костюма и ее пластическая организованность;
- пропорциональные отношения элементов формы друг к другу и к форме в целом;
- принцип ритмической организации формы;
- средства организации композиционного единства формы;
- принцип цветового решения костюма;
- характер тоновых отношений элементов и форм в целом;
- особенность фактурной подачи формы;
- принцип декоративного решения костюма;
- эмоциональное впечатление от костюмной формы.

Отдельно следует сказать об обращении художников-проектировщиков современной одежды к народному костюму как к источнику их творческих замыслов и идей. Развитие современных костюмных форм невозможно без обращения к традициям народного костюма. В ходе работы проводится анализ характерных признаков народного костюма по следующей схеме:

- особенности функциональности народного костюма;
- особенности формы костюма (логика формообразующих начал в костюме);
- особенности конструкции формы;
- рациональность элементов формы;
- колорит костюма;

- фактура костюма;
- приемы декоративного оформления формы;
- образный строй костюма.

Национальный костюм вносит своеобразный колорит в работу по созданию современных моделей одежды. Национальные мотивы, трансформированные в костюм сегодняшних дней, способствуют обогащению и развитию современных приемов и методов проектирования одежды.

Молодые авторы, использующие в своем творчестве национальный костюм как творческий источник, должны помнить о том, что национальные особенности костюма не акцентируются, а даются тонко, порой на уровне ощущений. Настоящий художник своего времени никогда не останется равнодушным к своим национальным корням и истокам. Традиционно глубоко и детально молодыми дизайнерами изучается русский народный костюм.

Изучая и переосмысливая русский народный костюм, художник выявляет прежде всего следующие признаки:

- принцип формообразования;
- образный строй костюма;
- композиционные принципы организации формы;
- конструкцию формы;
- особенности национального колорита;
- художественное декоративное решение костюма;
- национальные элементы костюма (головные уборы, вышивки и т.п.).

Изучение и осмысление исторического, народного и национального костюма дает художнику-проектировщику мощный толчок в работе по созданию современных форм одежды. Знания, полученные в работе с таким творческим источником, насыщают современный костюм эмоциональной выразительностью, по-новому выраженной образностью, своеобразным колоритом и инновационными приемами декорирования.



*Примеры трансформации творческих источников в костюмные формы*



### **Подведем итоги:**

- Художественный образ есть средство отражения автором своего видения мира.
- Художественный образ в костюме — это гармоничное единство костюма и его носителя — человека, функционирующего в конкретной среде. Создание целостного художественного образа человека и костюма — главная задача дизайнера одежды в современном обществе.
- Проектный образ костюма — это созданная в результате художественного проектирования костюмная форма, отвечающая всем требованиям композиции костюма и имеющая функциональное назначение в среде потребления.
- Творчество — род человеческой деятельности, сущность и отличительная черта



которой состоит в создании нового, не имеющего аналогов в природе и в самой деятельности.

- Существуют два типа творчества: продуктивный и эвристический

- Выделяют четыре основных этапа творчества:

I этап — осознание, постановка и формулирование проблемы;

II этап — нахождение принципа решения проблемы;

III этап — обоснование и развитие найденного принципа, теоретическая, конструкторская и технологическая разработка этого принципа;

IV этап — практическая проверка гипотезы и реализация изобретения, объективизация художественного произведения.

- Творческими источниками для проектирования костюма могут быть явления природы, события общественной жизни, художественные произведения литературы и искусства, исторические, народные и национальные костюмы, музыка, хореография и т.п.

- Путь трансформации творческого источника в конкретную форму костюма представляет собой ряд последовательных этапов: исследовательский, аналитический, эскизный.



## Практическая работа №1

Используя натурные зарисовки, выполнить эскизы-образы костюмов по ассоциациям на темы: живая природа, архитектура, декоративно-прикладное искусство.

*Количество:* на каждую тему выполняется по 4-5 эскизов.

*Материалы:* тушь, перо, фломастер, акварель, гуашь.

*Рекомендуемые техники исполнения:* линия и пятно, монотипия, «по-сырому», «по-сухому», коллаж, с помощью шпателя, пульверизатора.

*Формат листа* А3, горизонтальный (см. рис. 1.8).

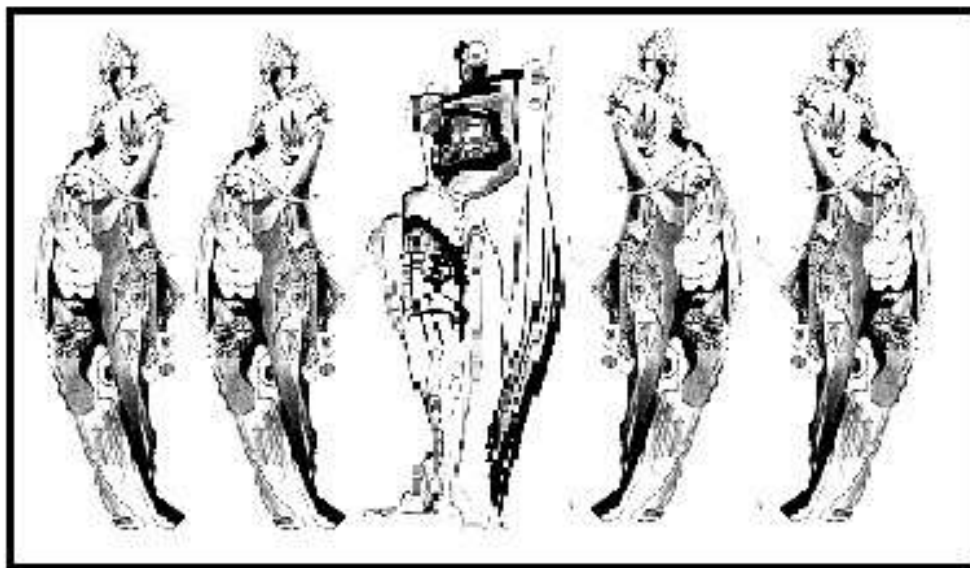
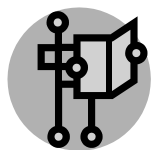


Рис. 1.8. Пример расположения эскизов-образов на листе

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Дайте определение художественного и проектного образов в костюме.
2. Охарактеризуйте два вида творчества.
3. Что понимается под процессом творчества, какие он включает в себя этапы?
4. Назовите основные источники творчества для проектирования одежды.
5. Изложите основные принципы трансформации творческого источника в конкретную форму костюма.
6. Определите алгоритм трансформации творческих источников в процессе проектирования костюма.



## **ТЕМА 2. ЗРИТЕЛЬНЫЕ ИЛЛЮЗИИ В ОДЕЖДЕ**

1. Понятие о зрительных иллюзиях.
2. Виды зрительных иллюзий. Свойства зрительных иллюзий и область их применения.
3. Исправление дефектов фигуры одеждой.

### **1. Понятие о зрительных иллюзиях.**

Зрительные иллюзии – это зрительные впечатления человека о предмете, не соответствующие действительности.

Это несоответствие и обман зрения иногда служит на пользу человеку, в частности, при моделировании одежды, когда необходимо замаскировать серьезные недостатки телосложения или, если необходимо, изменить пропорции фигуры человека (т.е. создать новый «идеальный» модный образ).

Иллюзии могут быть обусловлены следующими причинами:

- физические, возникающие вследствие отражения или преломления лучей (солнечный луч относительно поверхности воды, ложка в стакане);
- физиологические, зависящие от устройства глаза человека (разная чувствительность глаза для разных мест зрительного поля).
- психологические (особенности восприятия того или иного предмета конкретным человеком).

Зрительные иллюзии в одежде используют не только для того, чтобы сделать фигуру более или менее идеальной, но и для достижения эстетически значительного и в то же время парадоксального восприятия художественного образа модели.

### **2. Виды зрительных иллюзий. Свойства зрительных иллюзий и область их применения**

При моделировании одежды используются следующие зрительные иллюзии:

- Иллюзия переоценки вертикали. Вертикальное кажется больше равновеликого горизонтального. Иногда эта иллюзия очень значительна и может

приближаться к разнице  $1/3$ . Применяется при проектировании одежды на фигуры высокого или маленького роста (рис. 2.1, а).

- Иллюзия заполненного пространства. Иногда заполненное декором или деталями костюма пространство кажется больше, чем равное ему незаполненное. Нужно избегать нагромождения деталей на той части фигуры, видимые размеры которой опасно увеличивать (рис. 2.1, б).

- Иллюзия переоценки острого угла. Расстояние между сторонами острого угла кажется большим, чем есть на самом деле. Расстояние между сторонами тупого угла недооценивается (рис. 2.1, в). Применяется при проектировании одежды на фигуры, а также для маскировки диспропорций фигуры. На рисунке 2.2, а – острый угол сужает талию, на рисунке 2.2, б – стороны острого угла, упираясь в линию бедер, расширяют ее.

- Иллюзия контраста. Маленькая форма рядом с большой кажется еще меньше, большая форма в окружении маленьких кажется больше. В моделировании контраст используется весьма широко как для маскировки диспропорций телосложения, так и при композиционном решении новых моделей для создания образной выразительности. Например, в большом головном уборе голова будет казаться меньше, чем в маленьком; если вырез воротника широк, то тонкая шея будет казаться еще тоньше; широкие бедра при сильно стянутой талии будут еще шире (рис. 2.3).

- Иллюзия «крученого шнура». Эффект заключается в том, что шнур, скрученный из двух полосок разных цветов (к примеру черный и белый), помещенный на полосатую или клетчатую ткань, дает интересный оптический эффект изменения плоскости ткани: прямые линии приобретают вид изогнутых, сдвинутых, сломанных спиральных.

- Иллюзия ассимиляции (слияния, поглощения). Иллюзия заключается в том, что «подобное уничтожается подобным», когда линии, размеры, формы повторяются. Например, квадратный вырез горловины повторяют квадратный подбородок, узкое лицо делается уже при узком вырезе горловины.

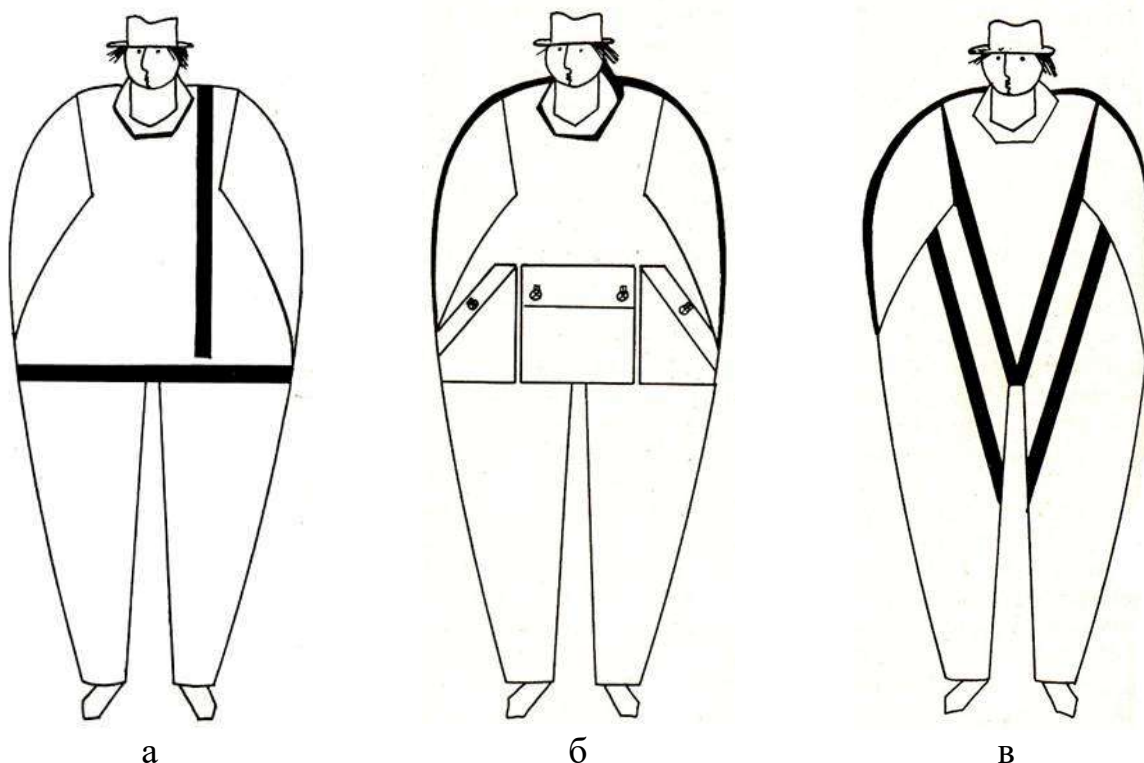
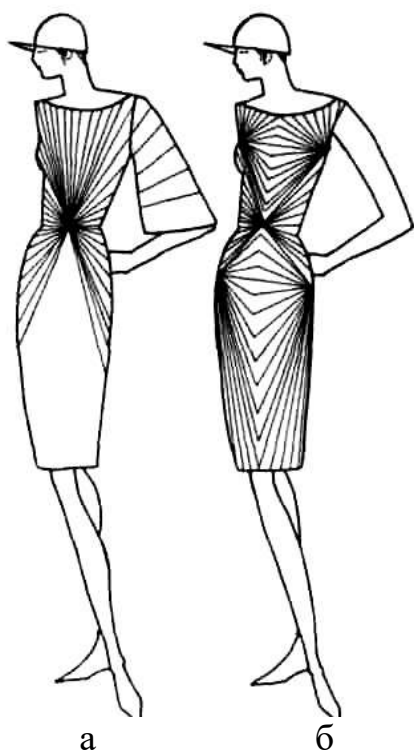


Рис. 2.1. Иллюзии:

а – переоценки вертикалей; б – заполненного пространства; в – переоценки острого угла



**Рис. 2.2.** Модели с использованием иллюзии переоценки острого угла



**Рис. 2.3.** Модели с использованием иллюзии контраста: а – худая шея и широкий воротник; б – маленький лиф и объемная юбка

- Иллюзия «подравнивания». Этот вид иллюзии заключается в том, что линия, на концах которой помещены обращенные внутрь углы, кажутся короче, чем равная ей линия, у которой стороны на концах обращены наружу. Например, при широких плечах эффект подравнивания в линиях кокетки особенно заметен (рис. 2.4).
- Иллюзия замкнутого и незамкнутого контура. Фигура с замкнутым контуром кажется меньше, чем фигура с незамкнутым контуром. Иллюзия незамкнутого контура применяется тогда, когда нужно изменить размеры чего-либо. Если короткая шея, то нельзя делать воротник «под горло» (рис. 2.5).
- Иллюзия полосатой ткани. Выбор расположения полос (вертикальное или горизонтальное) на полосатой ткани с целью придать стройность полной фигуре, зависит от ширины и частоты полос, от их ритмичности (рис. 2.6). При сложном расположении полос (например, под углом) нужно учитывать, что если углы, образуемые встречными полосами, направлены острием вверх, то это сокращает ширину бедер полной фигуры (рис. 2.7, а). Углы полос, расположенные острием вниз, наоборот, зрительно расширяют бедра (рис. 2.7, б).

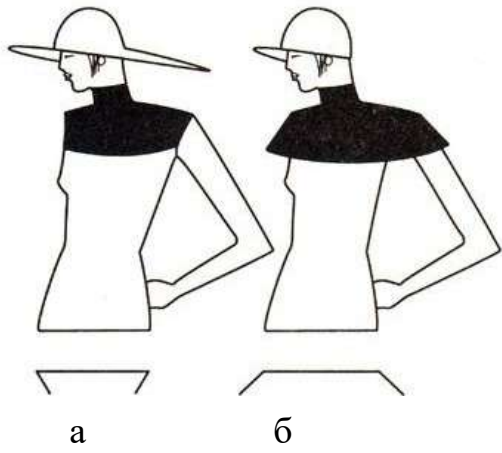


Рис. 2.4. Иллюзия подравнивания в линиях кокетки

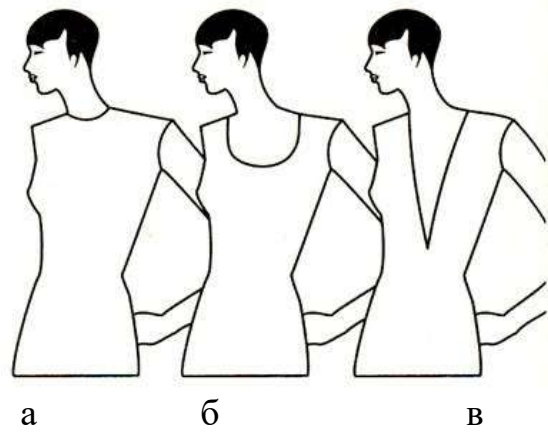


Рис. 2.5. Иллюзия замкнутого (а) и незамкнутого (б, в) контуров

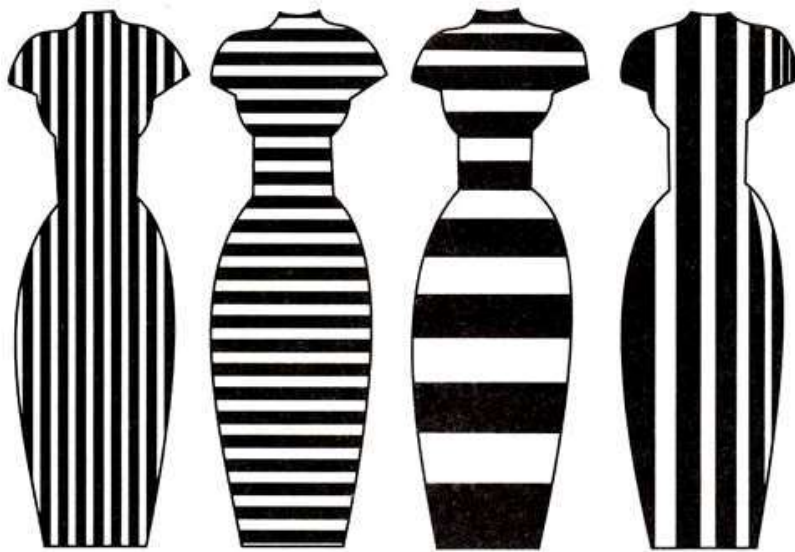


Рис. 2.6. Иллюзия полосатой ткани

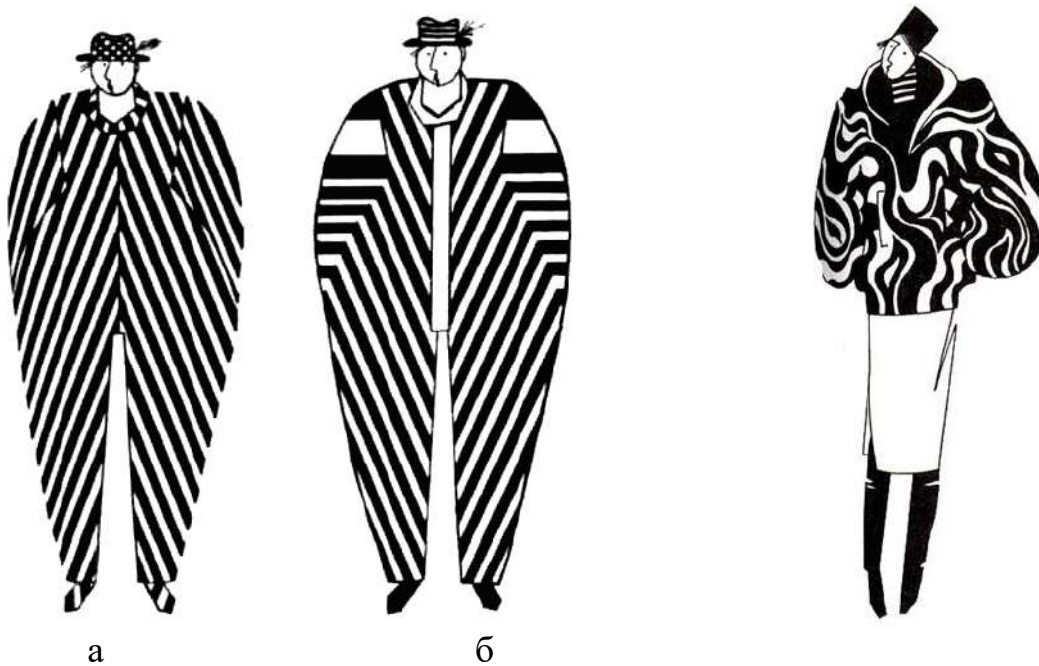


Рис. 2.7. Иллюзия ткани при сложном расположении полос

Рис. 2.8. Иллюзия расчленения формы





**Рис. 2.9.** Иллюзия расчленения формы с введением трехмерного пространства



**Рис. 2.10.** Иллюзия пространственности при постепенном сокращении декора

- Иллюзия расчленения формы. Форма одежды читается нечетко, если заполнена активным достаточно крупным рисунком или декором (рис. 2.8).
- Иллюзия трехмерного пространства. Иногда предлагаются модели с иллюзией пространственного решения рисунка, намеренно прорывающего плоскость двухмерного решения, в виде монокомпозиции, крупноряпортной ткани или трикотажного полотна (рис. 2.9).
- Иллюзия пространственности. При постепенном сокращении, уменьшении рисунка ткани в моделях (рис. 2.10).
- Иллюзия психологического отвлечения. Чтобы скрыть определенный недостаток фигуры, внимание направляют на другое место в одежде или целенаправленно подчеркивают достоинство внешности человека. Например, на рисунке 2.11, а – с помощью объемных накладных карманов привлекают внимание к нижней части фигуры, отвлекая его от верхней; в следующей модели (рис. 2.11, б) внимание, наоборот, «заострено» на интересной форме и фактуре болеро в верхней части фигуры; и, наконец, в последней модели выполнен акцент на бедра с помощью шарфа контрастного цвета (рис. 2.11, в).

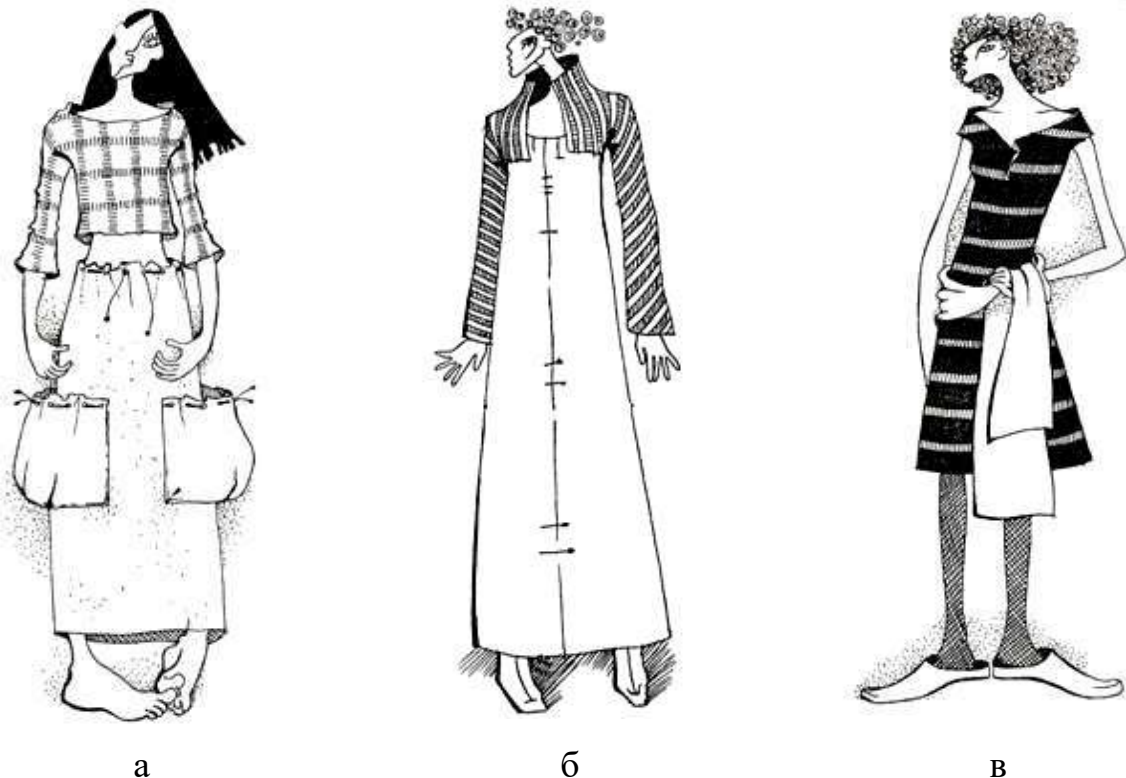


Рис. 2.11. Использование в моделях одежды иллюзии психологического отвлечения

### 3. Исправление дефектов фигуры одеждой

Сутулость фигуры зрительно можно уменьшить формой воротника, слегка отстающего от шеи со стороны спины. Поскольку для такой фигуры характерен некоторый поворот тазового пояса в сторону переда, что зрительно несколько уменьшает ягодицы, целесообразно выбирать формы одежды, в которых ткань не касается ягодиц.

У женщин с сутулой фигурой грудь впалая, грудные железы располагаются низко. Чтобы скрыть этот недостаток, необходимо придать некоторую пышность формы в области груди за счет сборок, складочек, буф, накладных деталей, больших воротников, переходящих в галстук, бант и т. п. Не следует выбирать одежду для таких фигур без воротника или с воротником типа узкой стойки, с узким лифом или юбкой. Уместен напуск на спинке лифа, свободные юбки.

Перегибистость фигуры зрительно исправляют одеждой свободной формы прямого или трапецевидного силуэта, не отрезной по линии талии или с подрезом, расположенным несколько ниже ее. Вытачки от линии талии на юбке мягкие, а на лифе застроченные. Хороши лифы с напуском на спинке. Совершенно неуместны узкие юбки.

Покатые плечи скроют объемные рукава типа «фонарик», «окорок», большие воротники, цельнокроеные рукава, пелерина, накладные отделочные детали в области плеч и т. п.

Узкие плечи зрительно расширяют различного рода пелерины, крылышки, спущенная линия плеча, большие воротники и широкие лацканы.

Высокие плечи не допускают нагромождения деталей в этой области, уместны стоячие формы воротников умеренной ширины, слегка отстающие от шеи, или стояче-отложные, втачанные в слегка расширенную горловину.

Широкие плечи можно уменьшить, используя формы одежды с узким лифом и широкой юбкой, применяя рукава, расширяющиеся книзу, покрой реглан и полуреглан, в изделиях с обычным втачным рукавом желательнее завышать линию проймы. Возможны воротники стояче-отложные и мягкой формы.

Женщинам с короткой полной шеей и тяжелым подбородком необходимо придерживаться основного правила — вырез горловины не должен повторять форму нижней части лица, а художественно-конструктивное решение плечевого участка одежды не должно быть тяжелым и массивным. Вырез лодочкой, под горлышко, каре исключаются. К использованию подплечиков надо отнестись осторожно. Это может утяжелить лицо, плечевую часть фигуры, укоротить шею.

Женщинам с вытянутым лицом и острым подбородком нужно избегать удлиненных вырезов горловины, воротников типа "апаш", пиджачного. Предпочтительны глухие застежки, воротники-стойки, вырез лодочкой.

Высокую талию скроют платья, отрезные ниже линии талии, прямые или слегка приталенные.

Низкую талию скроют платья с завышенной линией талии, с широкими поясами и расширенной юбкой. Широкие пояса не следует носить при значительной полноте бедер.

Для фигур с очень тонкой талией рекомендуются полуприлегающие платья, неотрезные по линии талии.

Отсутствие линии талии будет не так заметно в прямых платьях и блузках. Если фигура неполная, уместны пояса, слегка расширенные юбки и лифы.

Отклонения фигур по ширине линии бедер можно скрыть правильным выбором сочетаний объемов формы по линии талии и бедер.

Широкие бедра в сочетании с тонкой линией талии требуют форм, прилегающих по линии бедер и полуприлегающих по линии талии, причем вытачки выше линии талии лучше не застрачивать, а заложить мягкими защипами.

Большой выступающий живот можно скрыть, используя боковые накладные карманы, карманы с клапанами, рельефные линии, подрезы, небольшие драпировки ниже талии, мягкий пояс, защипы, баски, не достигающие до середины переда, увеличивая прибавки к обхвату талии. Для таких фигур применимы прямые юбки, четырехклинки, юбки со встречной складкой спереди, короткий прямой жилет или жакет, цельновыкроенные платья.

Полные руки должны быть обязательно скрыты рукавами. Если фигура достаточно тонкая, а руки полные, можно сделать любой рукав (кроме узкого), в том числе фонарик, волан, пелерину. Полным женщинам подходят рукава, цельнокроенные с ластовицей, полудлинные и длинные втачные рукава.

Очень тонкие руки могут быть скрыты любой формой рукава длинного или полудлинного, но в этом случае не уместны короткие широкие рукава.

Отклонение в форме ног можно скрыть широкими брюками или длинными юбками. Отклонение в форме ног типа «циркуль» можно скрыть лишь длинной юбкой. Имея длинный торс и короткие ноги не следует носить брюки и длинные юбки.

Полные ноги (голень, щиколотка, колени) характерны обычно для женщин нижнего типа. Для таких фигур необходимо использовать расширенные книзу



юбки. Причем чем шире внизу юбка, тем ноги будут казаться тоньше. Юбки возможны любые: в складку, со сборкой, покроя «солнце», «полусолнце», клеш. Длина юбки должна быть обязательно ниже колен.

Очень худые фигуры проектировщики одежды не должны прятать в изделиях больших объемов. Свободная одежда, большое количество драпировок, складок, сборок только подчеркивают худобу. Такую фигуру прежде всего нужно сделать женственной: выделить линии талии, бедер, груди, скрыть худые руки рукавами небольших объемов. Размер грудных желез зрительно увеличивают с помощью подрезов и сборок. Для таких фигур хороши маленькие плотно прилегающие платья, полуприлегающие и прилегающие жакеты, широкие контрастные пояса, которые как бы расширяют фигуру. Ткани выбирают с крупным рисунком, яркой цветовой гаммы.

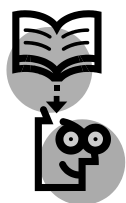
Очень высоким женщинам, чтобы скрыть рост, рекомендуется несколько уменьшить длину юбки. Скрывают рост и платья с застежками. Следует использовать контрастные цвета, например, серый с красным, серый с черным, ярко синий с белым. Не рекомендуются цельновыкроенные платья изделия с вертикальным членением по всей длине, это увеличивает рост.

Для высоких и худых фигур рекомендуются пышные лиф и юбка, смещенная застежка. Можно использовать горизонтальные линии членения, слегка заниженную линию талии, что уравнивает высокий рост. Удачными будут и фасоны с затянутой линией талии, а также с воланами, сборками, цветным кантом, широкими поясами.

Для невысоких фигур рекомендуются цельновыкроенные платья с вертикальными членениями поверхности, с мягкими линиями кроя, карманы в рамку, с узкой листочкой. Большие детали, накладные карманы утяжеляют фигуру. Нельзя использовать ткани с крупным рисунком. Очень важно найти оптимальную длину изделия, так как и короткая и очень длинная юбка зрительно уменьшают рост.



*Презентация по теме «Зрительные иллюзии в costume»*



### **Подведем итоги:**

- Зрительные иллюзии – это зрительные впечатления человека о предмете, не соответствующие действительности. Иллюзии могут быть физические; физиологические, психологические.
- При моделировании одежды используются следующие зрительные иллюзии:
  - Иллюзия переоценки вертикали;
  - Иллюзия заполненного пространства;
  - Иллюзия переоценки острого угла;
  - Иллюзия контраста;
  - Иллюзия «крученого шнура»;

- Иллюзия ассимиляции (слияния, поглощения);
  - Иллюзия «подравнивания»;
  - Иллюзия замкнутого и незамкнутого контура;
  - Иллюзия полосатой ткани;
  - Иллюзия расчленения формы;
  - Иллюзия трехмерного пространства;
  - Иллюзия пространственности;
  - Иллюзия психологического отвлечения.
- Сутулость фигуры зрительно можно уменьшить формой воротника, слегка отстающего от шеи со стороны спины. Перегибистость фигуры зрительно исправляют одеждой свободной формы прямого или трапециевидного силуэта. Совершенно неуместны узкие юбки.
  - Покатые плечи скроют объемные рукава типа «фонарик», «окорок», большие воротники. Узкие плечи зрительно расширяют различного рода пелерины, спущенная линия плеча, большие воротники и широкие лацканы. Высокие плечи не допускают нагромождения деталей в этой области. Широкие плечи можно уменьшить, используя формы одежды с узким лифом и широкой юбкой, покрой реглан и полуреглан.
  - Женщинам с короткой полной шеей и тяжелым подбородком необходимо придерживаться основного правила — вырез горловины не должен повторять форму нижней части лица. Женщинам с вытянутым лицом и острым подбородком нужно избегать удлинённых вырезов горловины.
  - Высокую талию скроют платья, отрезные ниже линии талии. Низкую талию скроют платья с завышенной линией талии.
  - Большой выступающий живот можно скрыть, используя боковые накладные карманы, рельефные линии, подрезы, небольшие драпировки ниже талии,
  - Если фигура достаточно тонкая, а руки полные, можно сделать любой рукав (кроме узкого). Очень тонкие руки могут быть скрыты любой формой рукава длинного или полудлинного, но в этом случае не уместны короткие широкие рукава.
  - Отклонение в форме ног можно скрыть широкими брюками или длинными юбками.
  - Для очень худых фигур хороши маленькие плотно прилегающие платья, полуприлегающие и прилегающие жакеты, широкие контрастные пояса.
  - Очень высоким женщинам, чтобы скрыть рост, рекомендуется несколько уменьшить длину юбки, избегать вертикального членения по всей длине.
  - Для высоких и худых фигур рекомендуются пышные лиф и юбка, смещенная застежка. Для невысоких фигур рекомендуются цельновыкроенные платья с вертикальными членениями поверхности, с мягкими линиями кроя.



## Практическая работа № 2

### Задание 1.

Выполнить эскизы моделей одежды с использованием зрительных иллюзий, маскирующих отдельные физические недостатки фигуры человека, создавая современный образ в соответствии с индивидуальным заданием:

рост \_\_\_\_\_ ;  
форма рук (ног) \_\_\_\_\_ ;  
форма груди (бедер) \_\_\_\_\_ ;  
возраст \_\_\_\_\_ .

*Количество:* не менее 5-ти эскизов, формат А-3 горизонтально расположенный.

### Задание 2.

Выполнить эскизы моделей одежды с использованием зрительных иллюзий, маскирующих отдельные физические недостатки фигуры человека, создавая современный образ в соответствии с индивидуальным заданием:

форма плеч \_\_\_\_\_ ;  
форма лица (шеи) \_\_\_\_\_ ;  
форма талии (живота) \_\_\_\_\_ ;  
возраст \_\_\_\_\_ .

*Количество:* не менее 5-ти эскизов, формат А-3 горизонтально расположенный.

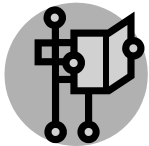
### *Требования к выполнению работ.*

Постарайтесь использовать все разнообразие зрительных иллюзий для решения поставленных задач. На эскизе необходимо подписать индивидуальное задание (особенности фигуры) и указать зрительные иллюзии, которые используются для разработки данной модели одежды.

*Рекомендуемые материалы* для выполнения этих двух заданий: тушь, сангина, пастель, гуашь, акварель, мягкий карандаш. *Рекомендуемые техники* исполнения: линия и пятно, монотипия, «по-сырому», «по-сухому», коллаж, с помощью шпателя, пульверизатора.

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Дайте определение понятия «зрительная иллюзия».
2. Какие существуют причины возникновения зрительных иллюзий?
3. Назовите виды зрительных иллюзий, дайте их краткую характеристику.
4. Каким образом с помощью одежды можно зрительно скрыть сутулость фигуры?
5. Каким образом с помощью одежды можно зрительно скрыть «широкие бедра»?
6. Как с использованием законов зрительных иллюзий можно удлинить фигуру?



## ТЕМА 3. РАЗРАБОТКА СЕРИИ ИЗДЕЛИЙ НА ОДНОЙ КОНСТРУКТИВНОЙ ОСНОВЕ

1. Сущность метода моделирования одежды на одной конструктивной основе.
2. Задачи, возникающие при проектировании изделий на основе базовых форм.
3. Приемы проектирования, используемые для повышения разнообразия изделий.
4. Базовая форма для создания «семейства моделей».

### **1. Сущность метода моделирования одежды на одной конструктивной основе**

Одним из наиболее эффективных методов моделирования одежды является разработка группы моделей на одной конструктивной основе.

Целью данного метода является обеспечение большего разнообразия выпускаемой продукции внутри одной ассортиментной группы, применяя остро модные взаимозаменяемые конструктивные и отделочные детали. Использование предлагаемых принципов получения фасонного разнообразия модных изделий позволит:

- повысить уровень обеспечения населения интересными изделиями с учетом индивидуальных особенностей заказчика;
- увеличить выпуск современных, модных, высокого качества изделий любого стиля и любой силуэтной формы;
- в максимальной степени использовать унификацию и стандартизацию отделочных элементов;
- избежать крупного тиражирования изделий путем применения различных конструктивных и отделочных элементов внутри каждой ассортиментной группы;
- приобрести профессиональные навыки по изготовлению и разнообразию изделий с одинаковыми технологическими переходами;
- расширить виды отделочных работ;
- сократить сроки изготовления изделий по индивидуальным заказам населения.

Сущностью этого метода является то, что группа моделей, разнообразных по внешнему виду, имеет единую базовую конструкцию спинки, полочки, рукава, общую для всей группы силуэтную форму, единое оформление конструктивных линий в монтажных узлах.

Варьирование не означает, что чертежи основных применяемых деталей остаются неизменными; наоборот, каждая деталь (конструктивная единица) может изменяться в соответствии с тенденцией моды.

Однако, уточненные параметры, как-то: длины линии проймы, длины линии оката рукава в соответствии с длиной проймы и т.д., необходимые для сопряжения всех узлов деталей лекал, сохраняются.

### **2. Задачи, возникающие при проектировании изделий на основе базовых форм**

Задачи проектирования изделий на основе базовых форм ставит

промышленное производство одежды. Технологические требования к условиям производства швейных изделий на предприятиях легкой промышленности предполагают поточность такого производства. Внедрение новых моделей в условиях хорошо налаженного технологического потока невыгодно для производителей одежды, так как связано с большими финансовыми и трудовыми затратами.

При этом большая тиражность одной модели снижает потребительскую востребованность такой одежды, что влечет за собой потерю прибыли от производства.

Задачи, возникающие в этой связи, решаются путем проектирования изделий в художественной системе «семейство». Главной характеристикой системы «семейство» является разработка различных вариантов моделей на основе одной базовой формы. Художник-проектировщик решает композиционный строй каждой модели в системе «семейство», работая с одной конструктивной основой. Итогом проектирования является серия *различных* моделей, связанных одной конструктивной формой. Модели системы «семейство» могут значительно отличаться друг от друга (рис. 3.1).

### **3. Приемы проектирования, используемые для повышения разнообразия изделий**

Для разнообразия изделий, разрабатываемых на одной конструктивной основе, используют следующие приемы проектирования:

- изменение пропорциональных отношений в костюме (уменьшение или увеличение длины изделия и его деталей — рукавов, кокеток и т.п.);
- изменение формы и конфигурации деталей (воротники, карманы, манжеты, хлястики и т. п.);
- изменение месторасположения деталей в модели;
- использование различных видов отделки;
- использование различных текстильных материалов (по цвету, фактуре, рисунку);
- использование различной фурнитуры (пуговицы, молнии, кнопки, пряжки и др.);
- использование различных накладных деталей (воротники, манжеты, карманы и др.).

Большую роль играют места расположения декоративных акцентов в самом изделии.

Конструктивные и отделочные детали являются лишь средствами создания художественного образа изделия и не могут существовать самостоятельно вне связи с ним. При варьировании взаимозаменяемых деталей рекомендуется обращать особое внимание на соподчиненность и согласованность этих деталей по цвету, фактуре материала и художественному оформлению с выбранной рациональной конструкцией и на их гармоническую целостность.

Количество деталей не ограничено: они возникают во время процесса моделирования с учетом свойств и особенностей тканей, назначения изделия и фигуры заказчика.

Создание моделей одежды на одной конструктивной основе позволяет наладить их промышленный выпуск небольшими партиями, при этом потребность в изменениях технологического процесса производства изделий будет минимальна.

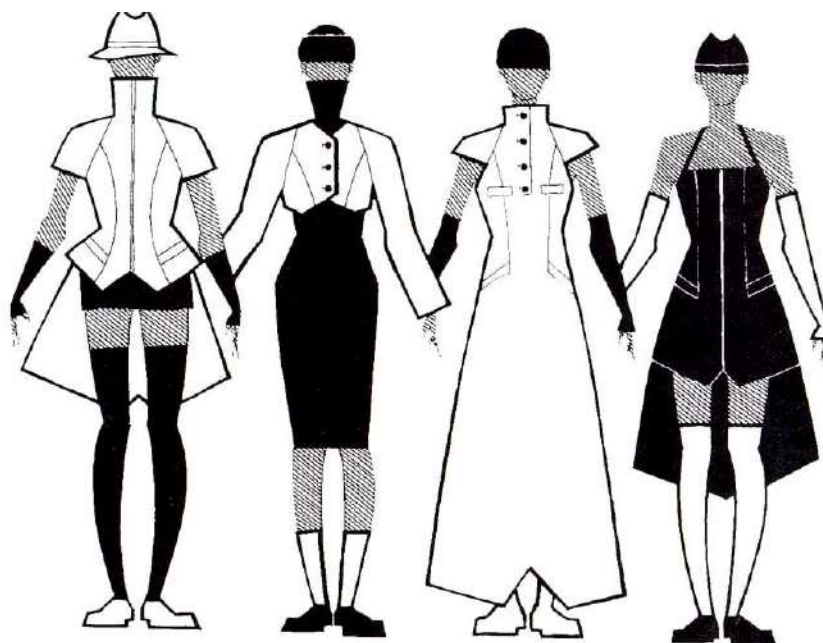
#### 4. Базовая форма для создания «семейства моделей»

Из вышесказанного становится ясно, что проектированию моделей одежды на основе базовой формы предшествует работа по созданию такой формы.

Базовая форма разрабатывается с учетом тенденций моды и требует максимальной унификации всего процесса проектирования на основе условий промышленного производства. Это требует от художника-проектировщика использования унифицированных и стандартизированных деталей и узлов в разрабатываемых вариантах моделей, знания передовых технологий, возможностей современного швейного оборудования.

В костюме унифицируются как детали (воротники, манжеты, карманы, части лифа изделия и т. д.), так и целые конструктивные узлы и конструкции (плечо — рукав, покрой реглан, кимоно). Перед проектировщиком стоит задача сохранения образной выразительности модели при использовании в ней унифицированных узлов и деталей. Конструкция базовой формы несет в себе определенные величины прибавок, тем самым обеспечивая нужную степень прилегания изделия к фигуре, соответствующую модным тенденциям; особенности оформления линии плеча; форму и объем рукава.

Базовая форма всегда разрабатывается на типовые фигуры различных размерных и полнотных групп. Базовая форма в своем строении подчиняется законам композиции костюма и проектируется, исходя из требований. От того, насколько продумана, гармонична и выразительна базовая форма, зависит композиционный строй и внешний вид моделей, создаваемых на ее основе.



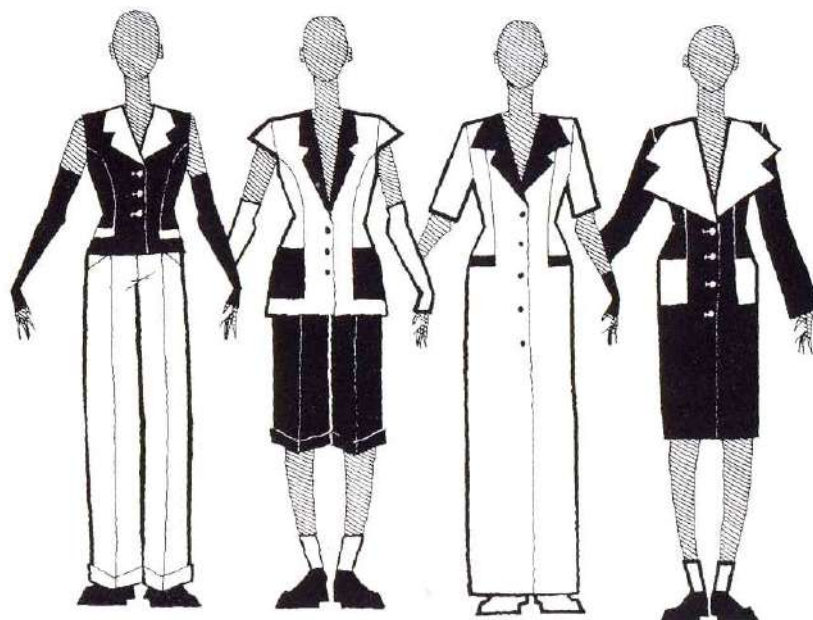


Рис. 3.1. Зарисовки моделей одежды на основе базовой формы



*Примеры серии моделей одежды, выполненных на одной конструктивной основе*



### Подведем итоги:

- Целью метода разработки группы моделей на одной конструктивной основе является обеспечение большего разнообразия выпускаемой продукции внутри одной ассортиментной группы, применяя остро модные взаимозаменяемые конструктивные и отделочные детали.
- Сущностью этого метода является то, что группа моделей, разнообразных по внешнему виду, имеет единую базовую конструкцию спинки, полочки, рукава, общую для всей группы силуэтную форму, единое оформление конструктивных линий в монтажных узлах.
- Задачи, возникающие в этой связи, решаются путем проектирования изделий в художественной системе «семейство». Главной характеристикой системы «семейство» является разработка различных вариантов моделей на основе одной базовой формы.
- Для разнообразия изделий, разрабатываемых на одной конструктивной основе, используют следующие приемы проектирования:
  - изменение пропорциональных отношений в костюме (уменьшение или увеличение длины изделия и его деталей — рукавов, кокеток и т.п.);
  - изменение формы и конфигурации деталей (воротники, карманы, манжеты, хлястики и т. п.);
  - изменение месторасположения деталей в модели;
  - использование различных видов отделки;
  - использование различных текстильных материалов (по цвету, фактуре, рисунку);

- использование различной фурнитуры (пуговицы, молнии, кнопки, пряжки и др.);
- использование различных накладных деталей (воротники, манжеты, карманы и др.).

Базовая форма разрабатывается с учетом тенденций моды и требует максимальной унификации всего процесса проектирования на основе условий промышленного производства.



### Практическая работа № 3

#### Задание 1.

Разработать ассортиментный ряд жакета, блузки, юбки и брюк для конкретного потребителя по индивидуальному заданию (рис. 4.3):

пол \_\_\_\_\_ ;  
возраст \_\_\_\_\_ ;  
стиль (микростиль) \_\_\_\_\_ .

*Количество:* 4 эскиза, формат листа А-4 вертикально расположенный.

#### Задание 2.

Используя ассортиментный ряд предыдущего задания (жакет, блузка, юбка и брюки), разработать семейства моделей по каждому виду. При этом необходимо помнить, что все изделия должны сочетаться друг с другом, создавая множество различных комплектов и формируя законченные образы.

*Последовательность выполнения работы:*

- горизонтальный лист формата А3 разделить на восемь частей;
- в верхней части листа разработать семейство моделей жакетов в количестве 4 эскизов (см. рис. 4.4.);
- в нижней – семейство моделей юбок в количестве 4 эскизов (см. рис. 4.4.);
- на втором листе формата А3 выполнить семейства моделей блузок и брюк (см. рис. 4.5.).

#### Задание 3.

Используя семейства моделей одежды предыдущего задания, разработать различные варианты составления изделий в комплекты и сформировать законченные образы (см. рис. 4.6.).

*Количество:* 4-5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

*Рекомендуемые материалы* для выполнения этих трех заданий: тушь, гуашь, акварель, мягкий карандаш. *Рекомендуемые техники* исполнения: линия и пятно, монотипия, «по-сырому», «по-сухому», коллаж.



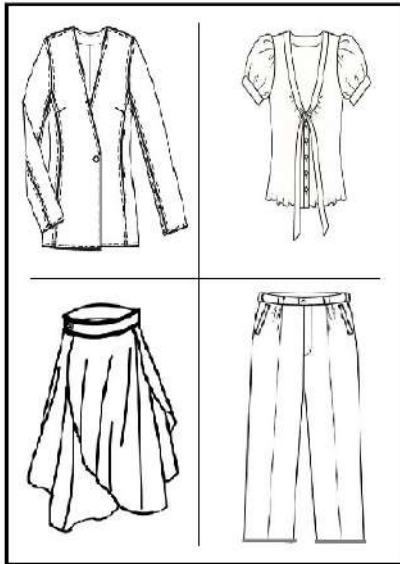


Рис. 4.3. Ассортиментные группы – жакет, блузка, юбка, брюки (формат листа А4)

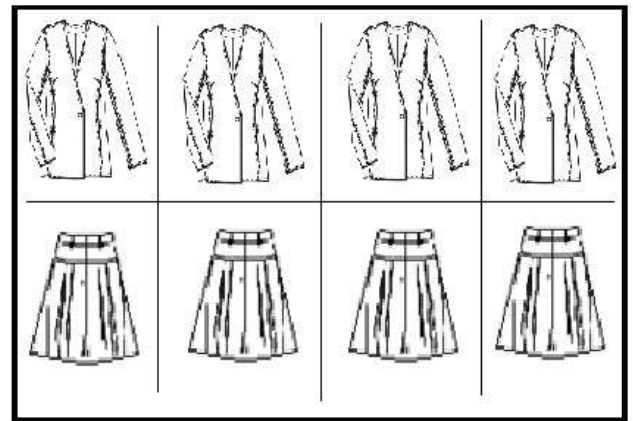


Рис. 4.4. Семейство моделей жакета, юбки (формат листа А3)

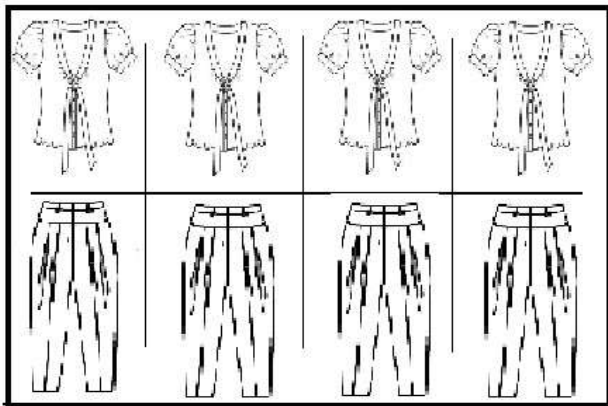


Рис. 4.5. Семейство моделей блузки, брюк (формат листа А3)

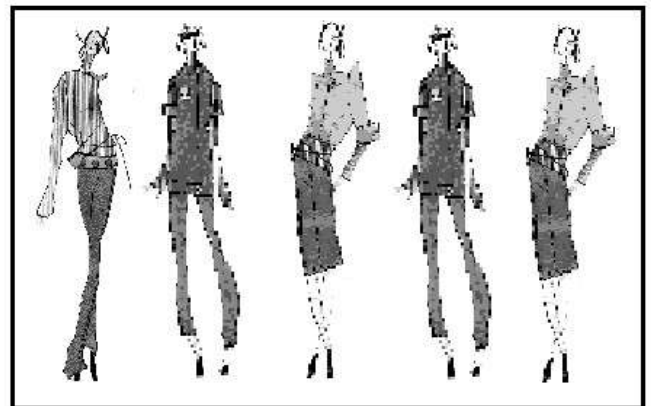


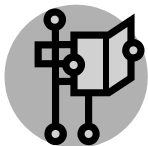
Рис. 4.6. Варианты комплектов моделей одежды (формат листа А3)



*Видеоинструкция по выполнению практической работы №3*

**Вопросы для самоконтроля:**

1. В чем заключается сущность метода моделирования одежды на одной конструктивной основе?
2. Определите задачи, возникающие при проектировании изделий на основе базовых форм.
3. Какие приемы проектирования используются для повышения разнообразия изделий?
4. Дайте характеристику базовой форме для создания «семейства моделей».



## ТЕМА 4. АНСАМБЛЬ И КОМПЛЕКТ

1. Виды проектирования одежды.
2. Принципы организации комплектов.
3. Принципы организации ансамблей.

### 1. Виды проектирования одежды

В проектировании одежды выделяют:

- проектирование единичных изделий;
- проектирование комплекта;
- проектирование ансамбля;
- проектирование коллекции.

Проектирование единичных изделий, как правило, производится для промышленного производства, для больших или малых серий. Оно ориентировано на типовую фигуру потребителя, строится по единой методике конструирования и должно отвечать потребностям массового спроса.

### 2. Принципы организации комплектов

**Комплект** – полный набор изделий одного назначения и общего стилового решения (без головного убора и обуви).

Комплект — открытый комплекс одежды из взаимозаменяемых элементов, для которого характерна многослойность при самостоятельности каждого изделия. Комплект предполагает возможность изменения костюма в зависимости от ситуации. Комплект состоит из единичных изделий: жакетов, юбок, брюк, жилетов и т.д.

Единичные изделия комплекта могут менять свое назначение (из повседневного в нарядное, из делового в дорожный и наоборот) при вариантном сочетании в разных комплектах.

В массовой моде комплекты распространились только в 1970-е гг. В 1972 г. английские модельеры Люк и Джон Таллис в своих коллекциях промышленной моды продемонстрировали комплекты, состоящие из юбок, брюк, жилетов, блузок, соответствовавших друг другу по цвету и рисунку. Одежда современного человека состоит практически целиком из комплектов, позволяющих каждому человеку проявить индивидуальность в создании своего костюма, комбинируя по своему выбору отдельные предметы одежды.

Комплект больше всего подходит для повседневной одежды. Стилевое решение может быть различным, но чаще всего – это спортивно-деловой стиль или классический.

Вещи в комплекте всегда должны быть согласованы между собой и эта согласованность осуществляется через тождественные, нюансные или контрастные отношения.

Современное проектирование одежды уже немыслимо без учета потребностей общества в комплектах одежды, а современный промышленный

способ производства позволяет решить вопрос взаимосвязи отдельных изделий, выпускаемых промышленностью. Возможность соединения отдельных изделий в комплекты должна закладываться в процессе проектирования. Для этого необходимо учесть, что единство отдельных составляющих комплект изделий обеспечивается их соответствием друг другу по цвету, форме, силуэту, декору. Следует также учитывать и еще одно главное требование, которое современный потребитель предъявляет к готовой одежде, — возможность комбинирования.

Композиционная разработка комплекта изделий направлена на достижение стилевой общности. Это осуществляется, прежде всего, через выбор того или иного принципа сопряжения форм.

Формы костюма сопрягаются между собой по следующим принципам:

- простого примыкания;
- взаимного пересечения;
- зависимости форм, расположенных на расстоянии друг от друга.

*Простое примыкание* возникает тогда, когда у края одного изделия начинается другое изделие.

*Взаимное пересечение* наблюдается в комплектах, состоящих как минимум из трех изделий, когда верхнее изделие не полностью перекрывает два других изделия (например, блузка, юбка и жилет). Принцип взаимного пересечения форм отражает получившуюся широкое распространение многослойность в одежде.

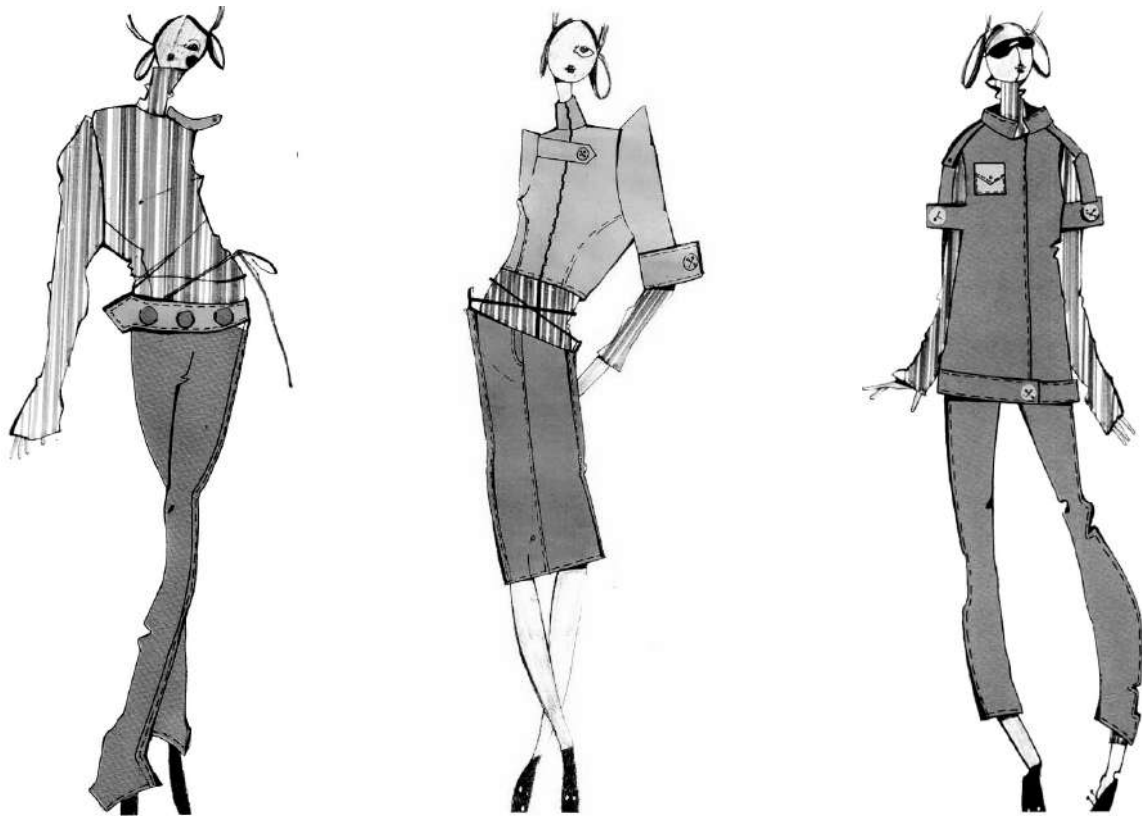
*Зависимость расположенных на расстоянии друг от друга* форм лежит в основе соответствия дополнений формам одежды.

Принцип сопряженности форм влияет на степень открытости или замкнутости формы костюма в целом. Замкнутый строй костюма наблюдается при простом примыкании форм. Во взаимном пересечении форм заключена достаточно ярко выраженная тенденция давать открытый строй костюма, а при распашном решении изделия достигается полная, буквальная открытость формы.

Цветовое решение комплекта может строиться по принципам контрастности, родственности или родственно-контрастного сочетания.

Наряду с обязательным стилевым единством отдельных изделий в комплекте в последнее время появилась тенденция соединять в комплекты вещи различных цветов, рисунков, стилей. В начале 90-х годов подобное смешение получило определение «сочетание несочетаемого».

Модельеры предлагают варианты соединения в комплекты контрастных по цвету различных вещей, комплекты, отличающиеся продуманной небрежностью, свободной посадкой вещей на фигуре. В этом проявляется тенденция к поиску новых способов ношения привычных элементов одежды.



а

б

в

**Рис. 4.1.** Комплекты молодежной одежды, созданные по принципам:  
а – примыкания форм; б – зависимости форм, располагающихся на расстоянии друг от друга;  
в – пересечения форм

### 3. Принципы организации ансамблей

*Ансамбль* — это совокупность всех частей костюма, обладающих определенным художественным стилевым единством.

При моделировании ансамблей необходимым условием является стилевое единство тканей и трикотажа, головных уборов и обуви, отделки и ювелирных украшений.

Все предметы, составляющие ансамбль, делят на две части:

- основную, т. е. собственно одежду — платье, костюм, пальто и др.;
- дополнительную (аксессуары) — головные уборы, обувь, сумки, шарфы, перчатки, пояса, украшения, зонты.

Ведущее изменение моды, ее новая линия в основной части ансамбля находят отражение в каждом предмете дополнений.

Ансамбль является единым целым и не предполагает никаких изменений. Любое дополнение или изъятие какого-либо элемента нарушает его целостность. Ансамбль, в отличие от комплекта, является закрытой системой.

Для ансамбля характерна многослойность, обязательность одновременного ношения всех его частей, которые связаны между собой и находятся в соподчинении.



**Рис. 4.2.** Костюм, решенный в художественной системе «ансамбль»

К ансамблям относятся: нарядные туалеты; костюмы для торжественных случаев; костюм для свадьбы; костюм специального назначения; сценический костюм.

Работу над созданием ансамбля следует начинать с определения его основы, т. е. тех видов одежды, которые раскрывают основное назначение проектируемого ансамбля. Тогда каждый дополнительный предмет будет проектироваться в зависимости от основного по принципу его логической и эстетической необходимости в данной комбинации.

*Выявим разницу между ансамблем и комплектом.*

Ансамбль построен на соподчинении всех его элементов и притом очень строгом, а комплект строится на взаимозаменяемости элементов;

Ансамбль имеет главную часть и подчиненные ей, а комплект строится на равнозначных частях;

Ансамбль имеет замкнутость всех своих частей в единстве пространственной формы, а в комплекте этой замкнутости нет;

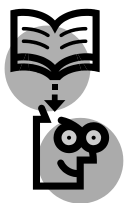
Ансамбль имеет ограниченное применение (нарядная, торжественно-официальная одежда), а комплект – широкое применение (повседневная рабочая, спортивная, дорожная, летняя курортная пляжная одежда);

Ансамбль труден в исполнении, не экономичен, а комплект очень экономичен, удобен в применении и не так труден в исполнении, как ансамбль.

Общее у них то, что они выражают художественное композиционное единство в построении одежды, что каждая часть ансамбля или комплекта должна быть закончена в своем художественном решении и в то же время связана с другими частями, входящими в ансамбль или комплект.



*Презентация по теме «Ансамбль и комплект»*



### **Подведем итоги:**

- В проектировании одежды выделяют:
  - проектирование единичных изделий;
  - проектирование комплекта;
  - проектирование ансамбля;
- проектирование коллекции.
- Комплект – полный набор изделий одного назначения и общего стилевого решения (без головного убора и обуви).
- Комплект — открытый комплекс одежды из взаимозаменяемых элементов, для которого характерна многослойность при самостоятельности каждого изделия. Комплект предполагает возможность изменения костюма в зависимости от ситуации. Комплект состоит из единичных изделий: жакетов, юбок, брюк, жилетов и т.д.
- Формы костюма сопрягаются между собой по следующим принципам:
  - простого примыкания;
  - взаимного пересечения;
  - зависимости форм, расположенных на расстоянии друг от друга.
- Ансамбль — это совокупность всех частей костюма, обладающих

определенным художественным стилевым единством.

- Все предметы, составляющие ансамбль, делят на две части:
  - основную, т. е. собственно одежду — платье, костюм, пальто и др.;
  - дополнительную (аксессуары) — головные уборы, обувь, сумки, шарфы, перчатки, пояса, украшения, зонты.
- Ансамбль является единым целым и не предполагает никаких изменений. Любое дополнение или изъятие какого-либо элемента нарушает его целостность. Ансамбль, в отличие от комплекта, является закрытой системой.

Для ансамбля характерна многослойность, обязательность одновременного ношения всех его частей, которые связаны между собой и находятся в соподчинении.



## Практическая работа № 4

Разработать эскизы моделей одежды в системе «ансамбль», используя в качестве источника творчества живописные полотна художников-авангардистов. К каждой модели одежды необходимо зарисовать аксессуары (головной убор, сумку, обувь, перчатки и т.п.) с детальной проработкой формы и фактуры.

*Количество:* 2-3 эскиза, формат листа А-3 вертикально расположенный (рис. 4.3.).

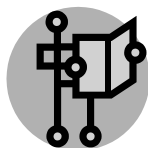
*Рекомендуемые материалы* для выполнения этих трех заданий: тушь, гуашь, акварель, мягкий карандаш. Рекомендуемые техники исполнения: линия и пятно, монотипия, «по-сырому», «по-сухому», коллаж.



Рис. 4.3.

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Охарактеризуйте основные виды проектирования одежды.
2. Назовите основные принципы организации комплектов.
3. В чем заключаются принципы организации ансамблей?
4. Назовите примеры использования системы организации одежды в виде «ансамблей» в современной жизни.



## ТЕМА 5. ТИПЫ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ. ЭТАПЫ РАЗРАБОТКИ КОЛЛЕКЦИИ

1. Определение понятия «коллекция».
2. Типы коллекций одежды.
3. Последовательность разработки различных типов коллекций.
4. Основные задачи при проектировании перспективной коллекции.

## 1. Определение понятия «коллекция»

**Коллекция** (от лат. collectio — собрание) — это систематизированное собрание каких-либо однородных предметов, представляющих научный, исторический или художественный интерес.

Коллекция в моделировании одежды — это серия моделей различного назначения, объединенных единством авторской концепции, образа, применяемых в коллекции материалов, цветового решения, формы, базовых конструкций, стилового решения.

Главный признак коллекции — это ее **цельность**, что отличает коллекцию от механического собрания разнородных моделей. Кроме того, признаком грамотно разработанной коллекции является **динамика**, т.е. развитие идеи, центральной в данной коллекции. Интересное конструктивное или декоративное решение, являющееся «изюминкой» данной коллекции, должно в каждой новой модели «поворачиваться новой гранью», в коллекции должны быть представлены все возможные нюансы развития идеи.

Коллекция может состоять из различных элементов — это могут быть ансамбли, комплекты, единичные изделия, дополнения и аксессуары.

## 2. Типы коллекций одежды

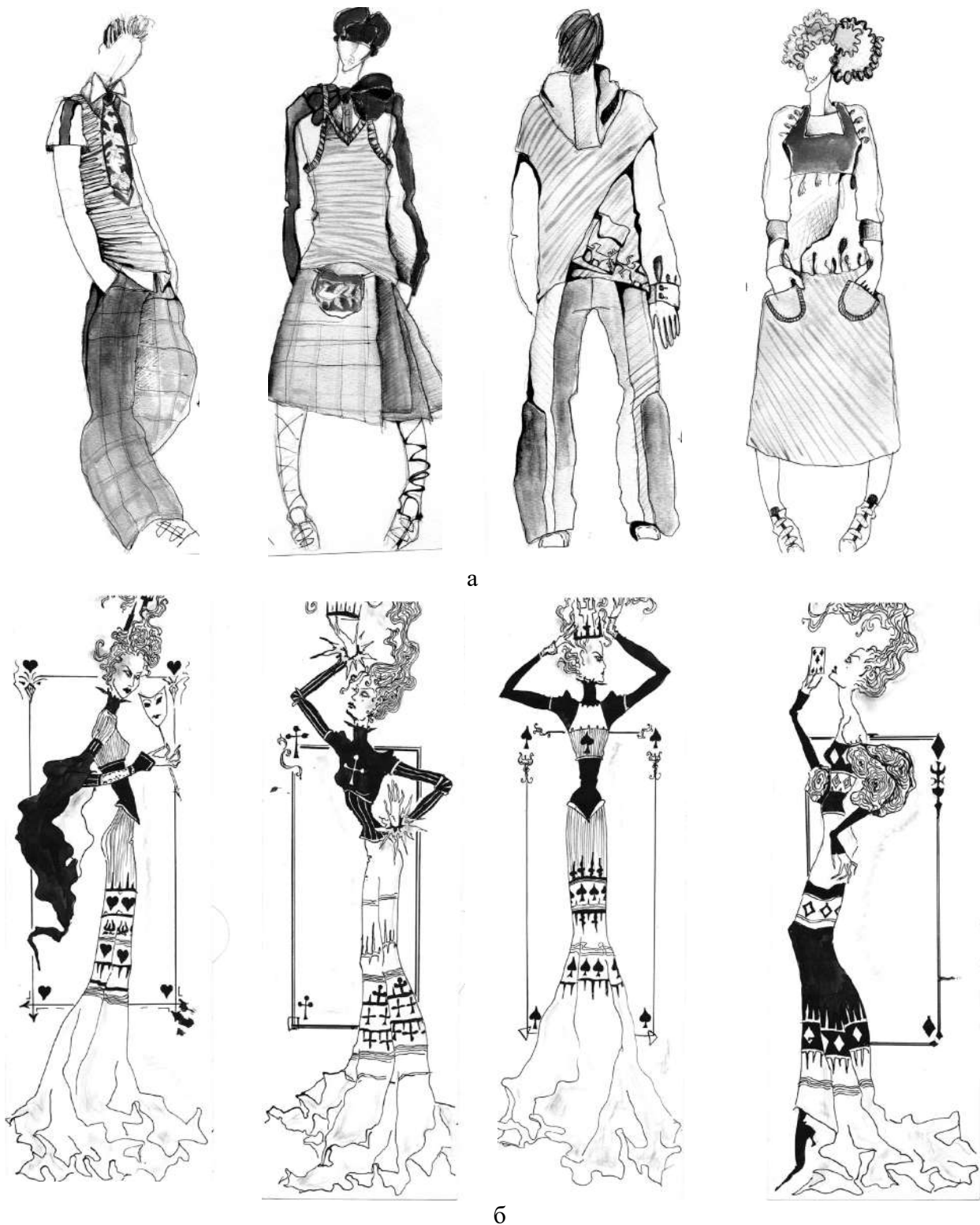
Коллекции подразделяются на несколько типов:

- **Перспективные коллекции**, в которых воплощается концепция моды на будущее, как правило, на будущий сезон, представляющие новые стили и тенденции. К перспективным коллекциям можно отнести большинство коллекций высокой моды (ведущих модных домов) и коллекции «прет-а-порте», созданные известными дизайнерами. Для этих коллекций характерны «заостренные» формы и силуэты, яркие образы, эксперименты с материалами, технологиями и конструкциями.

- **Промышленные базовые коллекции** предлагают концепцию ассортимента для непосредственного внедрения. В них воплощаются актуальные направления моды, они предназначены непосредственно для массового производства. Для промышленных коллекций характерны «смягченные» формы, уже апробированные решения. Модные тенденции в этих коллекциях, скорее, воплощаются в определенных структурах материалов и цветовой гамме.

- **Авторские коллекции** выражают творческую концепцию дизайнера (рис. 4.1). Авторскими коллекциями являются коллекции высокой моды и коллекции «прет-а-порте», созданные известными модельерами, предназначенные для индивидуального клиента или массового потребителя, а также коллекции, созданные для демонстрации на международных выставках и ярмарках.

- **Коллекции специального назначения**, например, коллекция школьной одежды, коллекции форменной одежды.



**Рис. 4.1.** Эскизы моделей авторских коллекций:

а – молодежной повседневной одежды; б – женской вечерней одежды

Все перечисленные типы коллекций дифференцируются с учетом:

- ассортимента (коллекции пальто, костюмов, купальников, брюк и так далее, в зависимости от профиля фирмы);
- сезонности - новые сезонные коллекции демонстрируют, как правило, дважды в год (сезон осень-зима и сезон весна-лето). Однако крупнейшая промышленная ярмарка моды ИГЕДО в Дюссельдорфе перешла на демонстрацию новых коллекций четыре раза в год: на осень, зиму, весну и лето;
- возрастных категорий (коллекции одежды для грудных детей, молодежи и т.п.);



- конкретного назначения (коллекции домашней одежды, одежды для сна, спорта и отдыха и т.п.).

### 3. Последовательность разработки различных типов коллекций

Как правило, разработка коллекций ведется в следующей последовательности.

- Сначала формируется *концепция перспективной моды* на основе прогноза моды, которая воплощается в коллекции тканей и других материалов для изготовления одежды. Новые тенденции в структуре материалов и модной цветовой гамме демонстрируются за полтора года до сезона (например, в парижском салоне тканей «Премьер Визион» и ярмарке тканей «Интерштофф» во Франкфурте-на-Майне).
- Затем создаются *перспективные коллекции*. Коллекции высокой моды демонстрируются за полгода до сезона: весенне-летние — в январе, осенне-зимние — в конце июля — начале августа; коллекции «прет-а-порте» — за семь-восемь месяцев до сезона: весенне-летние — в сентябре — начале октября, осенне-зимние — в феврале.
- Потом разрабатываются *промышленные массовые коллекции*, которые развивают перспективные тенденции, появившиеся в коллекциях «прет-а-порте». В массовых коллекциях новые стили разрабатываются примерно полтора-два года спустя после их появления в перспективных коллекциях, а в некоторых случаях — с еще большим запозданием. То же можно сказать и о модных тенденциях в коллекциях мужской одежды, которые «опаздывают» на полтора-два года по сравнению с коллекциями женской одежды.

### 4. Основные задачи при проектировании перспективной коллекции

Ниже рассмотрены основные задачи, возникающие при проектировании перспективной коллекции:

- разработка нового образного решения с учетом этнических особенностей и модной ориентации потенциальных потребителей;
- разработка тонального, цветового и пластического решения традиционного и нетрадиционного ассортимента;
- использование в коллекции новых материалов и фурнитуры;
- проектирование головных уборов, обуви и аксессуаров, которые представляют новые тенденции и стили;
- создание новых конструктивных основ для базовых форм коллекции, представляющих новые тенденции моды;
- создание или использование прогрессивной технологической обработки при выполнении моделей, использование новых технологий;
- реклама, в частности разработка сценария демонстрации новой коллекции, подбор определенных моделей, создание образов для показа (прически, грим моделей), выбор музыкального оформления, выбор места премьерного показа и т.п.

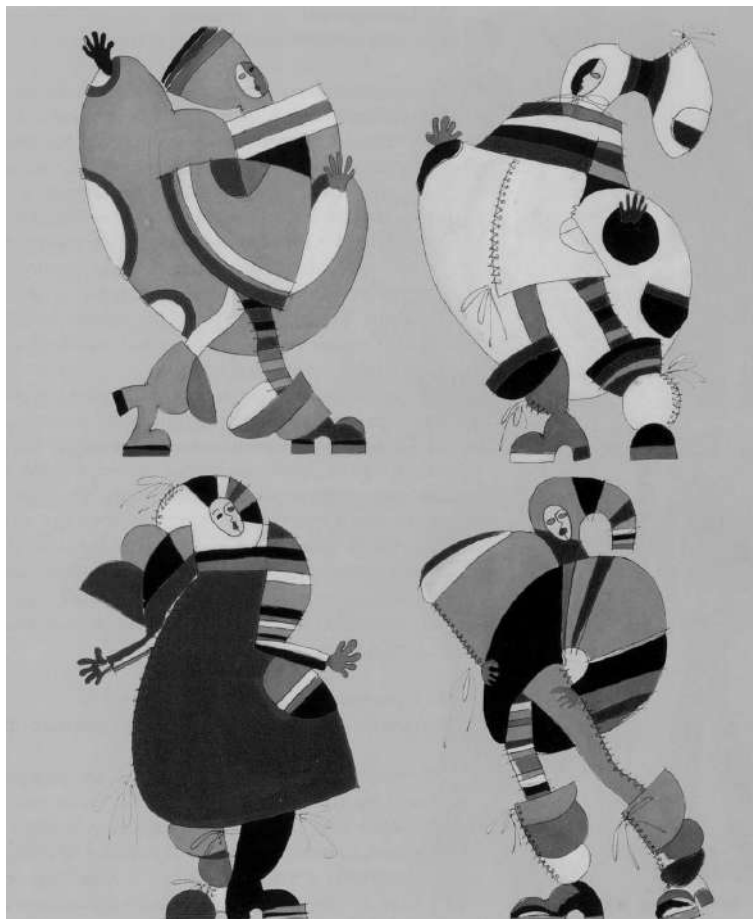


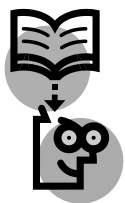
Рис. 4.2. Эскизы-образы коллекции костюмов по творчеству Миро



*Презентация по теме «Типы коллекций одежды»*



*Видеоролик «Коллекция моделей одежды «Дымка». Основные этапы разработки»*



**Подведем итоги:**

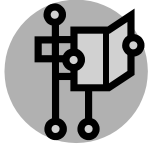
- Коллекция — это систематизированное собрание каких-либо однородных предметов, представляющих научный, исторический или художественный интерес.
- Коллекция в моделировании одежды — это серия моделей различного назначения, объединенных единством авторской концепции, образа, применяемых в коллекции материалов, цветового решения, формы, базовых конструкций, стилового решения.
- Главный признак коллекции — это ее *цельность*, что отличает коллекцию от

механического собрания разнородных моделей. Кроме того, признаком грамотно разработанной коллекции является *динамика*, т.е. развитие идеи, центральной в данной коллекции.

- Коллекции подразделяются на несколько типов: перспективные, промышленные базовые, авторские и коллекции специального назначения.
- Все перечисленные типы коллекций дифференцируются с учетом:
  - ассортимента (коллекции пальто, костюмов, купальников, брюк);
  - сезонности (сезон осень-зима и сезон весна-лето);
  - возрастных категорий (коллекции одежды для грудных детей, молодежи и т.п.);
  - конкретного назначения (коллекции домашней одежды, одежды для сна, спорта и отдыха и т.п.).
- Разработка коллекций ведется в следующей последовательности:
  - сначала формируется *концепция перспективной моды* на основе прогноза моды, которая воплощается в коллекции тканей и других материалов для изготовления одежды;
  - затем создаются *перспективные коллекции*. Коллекции высокой моды демонстрируются за полгода до сезона: весенне-летние — в январе, осенне-зимние — в конце июля — начале августа; коллекции «прет-а-порте» — за семь-восемь месяцев до сезона: весенне-летние — в сентябре — начале октября, осенне-зимние — в феврале;
  - потом разрабатываются *промышленные массовые коллекции*, которые развивают перспективные тенденции, появившиеся в коллекциях «прет-а-порте».

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Дайте определение понятию «коллекция».
2. Назовите основные типы коллекций одежды.
3. Определите последовательность разработки различных типов коллекций.
4. Определите основные задачи, которые решаются при проектировании перспективной коллекции.
5. Внимательно изучите эскизы-образы коллекции костюмов по творчеству Миро (рис. 4.2). Назовите основные принципы объединения моделей в данную коллекцию, и дайте характеристику разработанных моделей.



## ТЕМА 6. СРЕДСТВА ГАРМОНИЗАЦИИ, ПРИ ОБЪЕДИНЕНИИ МОДЕЛЕЙ В КОЛЛЕКЦИЮ. СТРУКТУРА КОЛЛЕКЦИЙ

1. Основные виды формообразующей связи моделей в коллекции:
  - 1.1. Тождество.
  - 1.2. Нюанс.
  - 1.3. Контраст.
  - 1.4. Ритм.
2. Использование цвета в коллекции.
3. Факторы гармонизации и структура коллекции.

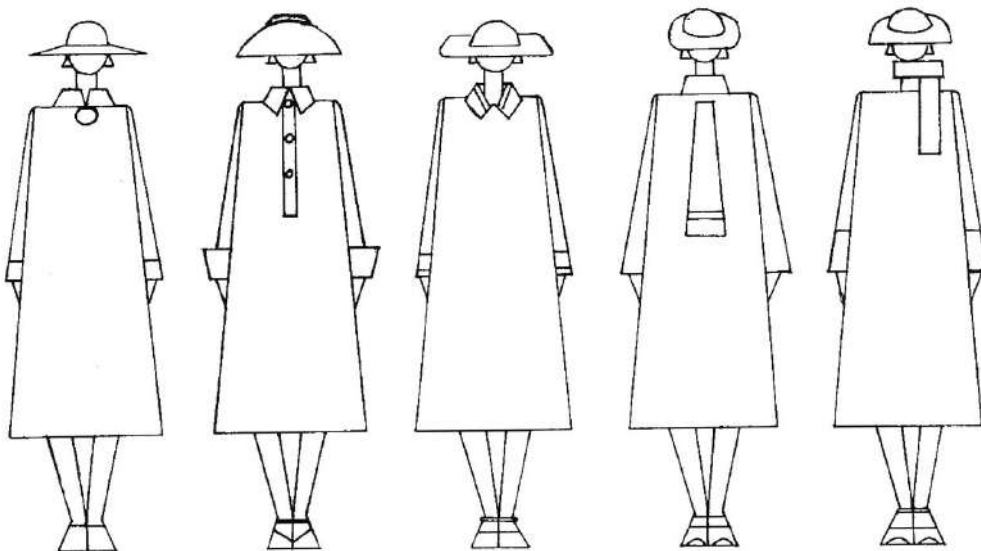
### 1. Основные виды формообразующей связи моделей в коллекции

Рассмотрим средства, используемые для объединения моделей в коллекцию, создания гармоничного единства и целостности самой сложной из систем художественного проектирования костюма.

Связь моделей костюмов в коллекции осуществляется на основе тождественных, нюансных, контрастных и ритмических отношений основных элементов форм костюмов.

#### 1.1. Тождество

Связь моделей в коллекции строится на тождественных отношениях основных элементов форм моделей костюмов. Равенство основано на повторении в каждой модели какого-либо элемента формы (лифа, юбки, и т.п.), либо самой формы каждой из моделей (один силуэт).



I вид. Тождество. Схема объединения моделей в художественную систему «коллекция» посредством тождества силуэтов, длины изделий, формы рукавов

Связь моделей может осуществляться путем использования одних и тех же свойств форм костюмов (равенство объемности форм, например: все модели большего объема; тождество пропорционального членения, ритмической организации форм и т.п.).

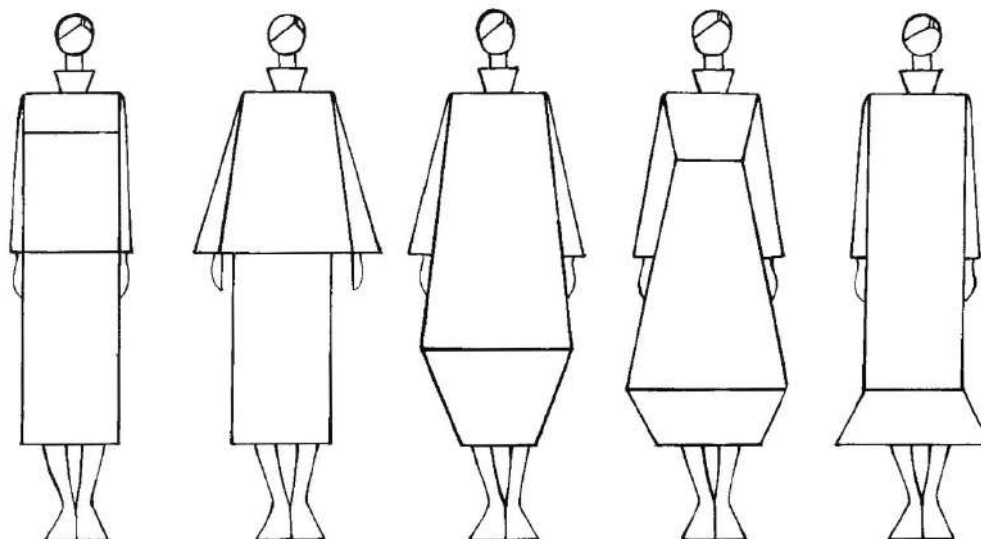
На схеме приведен пример объединения форм костюмов в коллекции, основанный на равенстве силуэта форм, длины всех моделей.

## 1.2. Нюанс

Связь моделей в коллекции организована посредством последовательной, постепенной трансформации степени сходства форм моделей и их элементов. Нюансные отношения предполагают преобладание сходства, а не различия.

Равными в этой связи выступают виды геометрических форм (прямоугольник, трапеция, овал, треугольник и т. д.), силуэты, пластика линии, массы моделей, степень динамичности или статичности форм костюмов. Массы моделей костюмов могут выстраиваться в коллекционном ряду по мере их нарастания или убывания.

На схеме приведен пример объединения моделей в коллекцию на основе нюансных отношений форм (трапеция, прямоугольник).



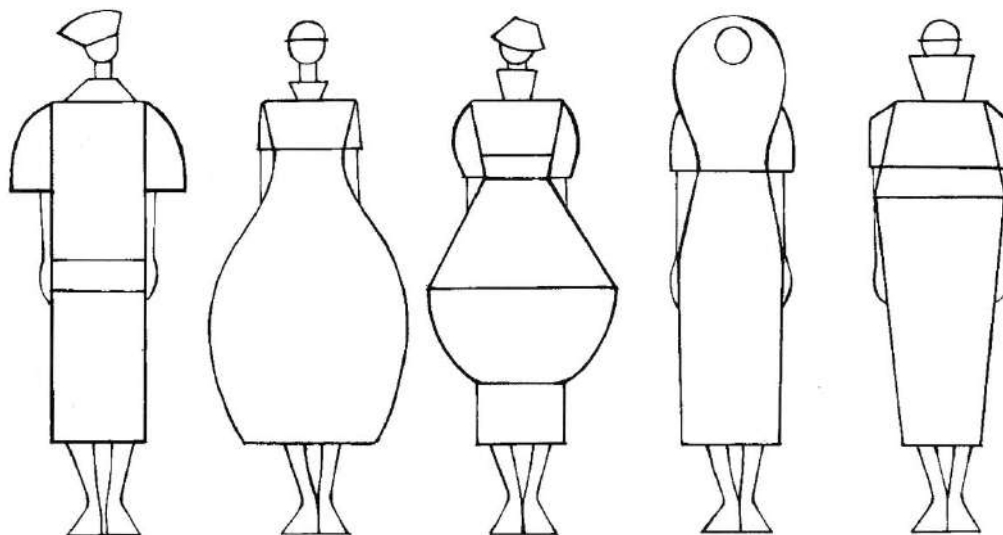
II вид. Нюанс. Схема объединения моделей в художественную систему «коллекция» посредством последовательного изменения сходства форм и членений

## 1.3. Контраст

Связь моделей в коллекции предполагает в этом случае контрастные отношения составных элементов форм моделей. Достижение цельности коллекции путем контраста – наиболее сложная в решении задача. Однако коллекции, построенные посредством этого вида объединения моделей в художественную систему, наиболее выразительны и интересны. Для связи моделей в коллекции рекомендуется использовать свойства любых основных элементов формы. Противопоставление этих свойств, изменение степени их контрастности придает коллекции эффектность и дополнительную выразительность. Степень контрастности может быть доведена в коллекции до совершенного различия и противопоставления одной формы модели другой. В контрастных отношениях могут состоять массы форм костюмов (тяжелые, легкие); силуэты и пластические линии форм моделей (вертикальные, горизонтальные; остроугольные, плавные и т. п.)

Связи моделей в коллекции, основанные на контрастных отношениях, требуют от автора развитого чувства формы, понимания законов композиционного построения художественных систем одежды, определенной меры и степени использования различий, иначе коллекция может утратить связь форм ее составляющих и «рассыпаться» на отдельные автономные модели костюмов.

На схеме показана коллекция, в основе которой лежит контраст составных элементов форм и пластики линий.

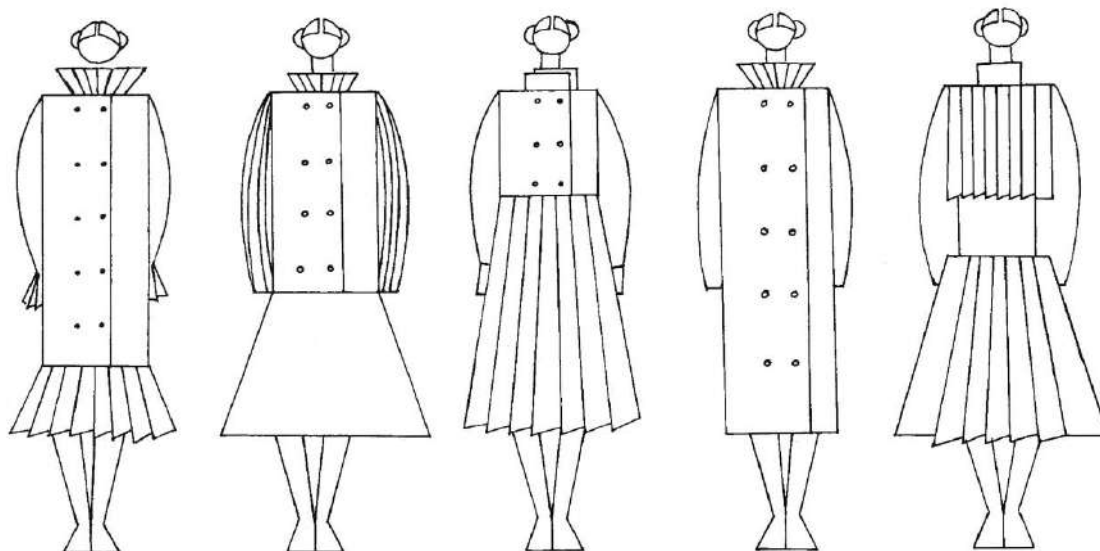


III вид. Контраст. Схема объединения моделей в художественную систему «коллекция» посредством контраста форм, силуэтов, пластики

#### 1.4. Ритм

Связь моделей в коллекции строится на основе ритмических отношений различных составных элементов форм, на повторении в определенном ритме каких-либо деталей форм, причем могут использоваться как ритмические, так и метрические порядки. Связи моделей в коллекции, в основе которых лежит ритм, являются примером прочных композиционных отношений. Они позволяют разнообразить виды формообразующих связей и достичь четкой композиционной организации, что способствует повышению выразительности коллекций одежды.

Описанные виды композиционных связей моделей в коллекции могут быть использованы как автономно, так и в сочетании друг с другом, образуя сложные комбинации организующих внутриколлекционных связей.



IV вид. Ритм. Схема объединения моделей в художественную систему «коллекция» на основе ритма

## 2. Использование цвета в коллекции

Подбор цветовой гаммы также играет немаловажную роль при создании коллекции. Цвет может служить мощным объединяющим модели средством. Коллекция моделей может строиться на контрастных цветовых сочетаниях. В этом

случае коллекция будет более яркой и выразительной. Причем цветовой контраст может проявляться не только между моделями, но и внутри них (контраст деталей).

В случае если дизайнер использует в своих моделях родственные или дополнительные сочетания, цветовая пропорция может быть такой:

- базовый цвет — 60 %;
- дополнительный — 30 %;
- акцентирующий — 10 %.

### **3. Факторы гармонизации и структура коллекции**

При проектировании коллекции необходимо учитывать следующие правила, обеспечивающие единство коллекции:

- единство стилового решения;
- создание сценария коллекции — композиционное построение коллекции.

Необходимое условие целостности коллекции — наличие композиционного центра — кульминации всей коллекции. Как правило, в коллекции должно присутствовать три композиционных центра: начало (первая модель или блок моделей, которые открывают показ), кульминация (как правило, в середине показа) и конец (модель или блок моделей, которые завершают показ). Кристиан Диор самые эффектные модели демонстрировал в середине и конце показа. Их он называл «Графальгар» — «ударные силы», которые являлись символами новой линии;

- построение тонального развития ряда;
- построение цветового развития ряда; при этом желательно, чтобы совпадали тональный и колористический композиционный центры;
- родственный характер принципов технологического выполнения изделий.

Чаще всего коллекция состоит из блоков моделей, объединенных назначением, единством силуэта, цветового решения и т.п. Традиционно коллекция высокой моды состояла из следующих блоков — «выходов»:

- 1) верхняя одежда (пальто, плащи, костюмы — в зависимости от сезона);
- 2) костюмы;
- 3) платья для города;
- 4) платья для коктейлей;
- 5) короткие вечерние платья;
- 6) длинные вечерние платья;
- 7) бальные платья;
- 8) свадебные платья.

В современной моде, однако, не существует столь четко определенных ассортиментных групп, как во времена К. Диора. Некоторые дизайнеры вообще отказываются от традиционной блоковой структуры коллекции, демонстрируя отдельные модели, формально ничем не связанные между собой, кроме творческой концепции (особенно это характерно для коллекций представителей деконструктивизма в дизайне одежды).

Но все-таки, большинство дизайнеров придерживаются традиционной структуры коллекции:

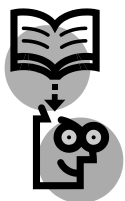
- 1) верхняя одежда;
- 2) повседневная одежда;
- 3) одежда для отдыха, спорта, туризма и т.п.;
- 4) нарядная, праздничная и вечерняя одежда;
- 5) одежда специального назначения — для торжественных случаев, свадебная.



*Видеофрагмент показа кутюрной коллекции нидерландского дизайнера Ирис ван Херпен*



*Видеофрагмент показа авторской коллекции «Вятка» российского дизайнера Валентина Юдашкина*



### Подведем итоги:

- Связь моделей в коллекции строится на *тождественных отношениях* основных элементов форм моделей костюмов. Равенство основано на повторении в каждой модели какого-либо элемента формы (лифа, юбки, и т.п.), либо самой формы каждой из моделей (один силуэт).
- Связь моделей в коллекции организована посредством последовательной, постепенной трансформации степени сходства форм моделей и их элементов. *Нюансные отношения* предполагают преобладание сходства, а не различия.
- Связь моделей в коллекции предполагает *контрастные отношения* составных элементов форм моделей. Достижение цельности коллекции путем контраста наиболее сложная в решении задача.
- Связь моделей в коллекции строится на основе *ритмических отношений* различных составных элементов форм, на повторении в определенном ритме каких-либо деталей форм, причем могут использоваться как ритмические, так и метрические порядки.
- При проектировании коллекции необходимо учитывать следующие правила:
  - единство стилового решения;
  - создание сценария коллекции — композиционное построение коллекции. Необходимое условие целостности коллекции — наличие композиционного центра — кульминации всей коллекции;
  - построение тонального развития ряда;
  - построение цветового развития ряда; при этом желательно, чтобы совпадали тональный и колористический композиционный центры;
  - родственный характер принципов технологического выполнения изделий.
- Традиционно коллекция высокой моды состоит из следующих блоков — «выходов»: верхняя одежда, костюмы, платья для города, платья для коктейлей, короткие вечерние платья, длинные вечерние платья, бальные платья и свадебные платья.





## Практическая работа № 5

### Задание 1.

Выбрать и зарисовать базовую конструктивную форму конкретного силуэта и конструкции с определенным количеством деталей. На этой основе создать фор-эскизный стилистический ряд моделей, связь между которыми будет осуществляться на основе *тождественных* отношений основных элементов форм костюмов.

*Количество:* 5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

### Задание 2.

Выбрать и зарисовать базовую конструктивную форму конкретного силуэта и конструкции с определенным количеством деталей. На этой основе создать фор-эскизный стилистический ряд моделей, связь между которыми будет осуществляться на основе *нюансных* отношений основных элементов форм костюмов.

*Количество:* 5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

### Задание 3.

Выбрать и зарисовать базовую конструктивную форму конкретного силуэта и конструкции с определенным количеством деталей. На этой основе создать фор-эскизный стилистический ряд моделей, связь между которыми будет осуществляться на основе *контрастных* отношений основных элементов форм костюмов.

*Количество:* 5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

### Задание 4.

Выбрать и зарисовать базовую конструктивную форму конкретного силуэта и конструкции с определенным количеством деталей. На этой основе создать фор-эскизный стилистический ряд моделей, связь между которыми будет осуществляться на основе *ритмических* отношений основных элементов форм костюмов.

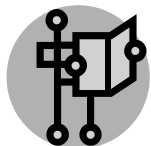
*Количество:* 5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

*Рекомендуемые материалы* для выполнения этих четырех заданий: тушь, перо. Графическая подача: линейная.

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Каким образом выстраивается объединение моделей в коллекцию по принципу «тождества»?
2. Каким образом осуществляется связь моделей костюмов в коллекции на основе тождественных отношений?
3. Как можно объединить модели в коллекцию на основе контрастных отношений основных элементов форм костюмов?

4. Как можно объединить модели в коллекцию на основе ритмических отношений основных элементов форм костюмов?
5. Каковы основные правила использования цвета в коллекции?
6. Назовите правила, обеспечивающие единство коллекции моделей одежды.
7. Определите принципы построения структуры коллекции.



## ТЕМА 7. ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ РАЗЛИЧНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

1. Цели и задачи художественного проектирования костюма.
2. Последовательность работы над коллекциями «от кутюр».
3. Этапы создания коллекций уровня «прет-а-порте».
4. Особенности проектирования промышленных коллекций.

### 1. Цели и задачи художественного проектирования костюма

Проектирование и дальнейшее воплощение в жизнь костюма, отвечающего всем требованиям, предъявляемым к современной одежде, связано, в первую очередь, с подготовкой специалистов-дизайнеров, способных грамотно и творчески решать профессиональные задачи. Поэтому будущие специалисты-дизайнеры должны овладеть навыками художественного проектирования костюма, ориентироваться в вопросах стиля и моды, принципах творческой деятельности ведущих Домов мод, студий, дизайнерских бюро.

Основной «этап» дизайнерского проектирования протекает в сознании дизайнера. Каковы же этапы?

1. Возникновение идеи предмета:
  - а) дизайнер чутко улавливает потребности, которые складываются в обществе. Они становятся как бы его личными потребностями;
  - б) он ищет образ предмета этой потребности с учетом существующих проектных идей, техники, технологии, экономики производства, достижений художественной культуры, в том числе архитектуры, живописи и скульптуры;
  - в) создает в воображении прообраз будущего предмета и исполняет его предварительные графические изображения, объемные модели, описание облика, способа практического пользования.
2. Проверка инженером технической самостоятельности замысла и осуществления перехода от общей технической идеи к конструкции данного предмета.
3. После создания конструкции могут потребоваться изменения функциональных параметров и облика предмета, намеченных в первоначальном замысле дизайнера. Он вносит свои коррективы в конструкцию с учетом реальных технических возможностей.
4. Совместная работа дизайнера и инженера по конструктивно-технической и эстетической «доработке» образа»

*Художественное проектирование* — это создание и разработка концепции несуществующего объекта с определенными, заданными свойствами.

*Проектирование костюма* — создание нового образца костюма или отдельного предмета одежды с определенными, заданными свойствами, которые вытекают из переосмысления и переработки дизайнером потребностей человека и общества. Проектирование костюма включает в себя этапы исследования, эскизирования, макетирования, конструирования, моделирования и создания образцов изделий.

Костюм является объектом предметной среды, которая окружает человека. Поэтому костюм всегда находится в тесном взаимодействии с другими объектами и субъектами окружающего нас предметного мира. Спецификой проектной деятельности дизайнера одежды является то, что объектом творчества дизайнера служит человек.

Главной *целью дизайнера костюма* на современном этапе является создание образной, стильной одежды, делающей человека счастливым носителем и обладателем таковой. Эта одежда должна улучшать облик человека, подчеркивая и выявляя все достоинства носителя, одновременно с этим вуалируя недостатки внешности. В этом эстетическая функция современной одежды.

*Задачи художественного проектирования костюма вытекают из промышленных, функциональных, экономических требований, предъявляемых к современной одежде.* Успешное решение этих задач способствует достижению главной цели дизайна одежды — созданию эстетической, выразительной, стильной одежды, помогающей отразить индивидуальность носителя и соответствующей требованиям модных тенденций.

## **2. Последовательность работы над коллекциями «от кутюр»**

О последовательности работы над коллекцией «от кутюр» поведал французский кутюрье К. Диор в своей книге «Кристиан Диор и я».

*Первый этап* Кристиан Диор обозначил как «Студия». Содержание I этапа:

- анализ источников, идей будущих моделей;
- создание первых набросков эскизов, отражающих авторские идеи коллекции;
- обсуждение эскизов-идей разрабатываемой коллекции;
- отбор наиболее характерных эскизов, выражающих идеи коллекции;
- создание первых макетов, выбор отделки моделей, выражающей основную идею коллекции. Проработка вариантов макетных форм и выбор лучшего из них;
- просмотр отобранных макетов будущей коллекции, окончательная подгонка и обработка.

*Второй этап* Диор назвал «Мастерские». Содержание II этапа:

- разработка плана коллекции (сценария). «Сценарий» коллекции дает четкое представление о назначении моделей и не позволяет автору встать на путь случайного образования форм коллекционного ряда. В противном случае, впоследствии связать модели воедино будет очень сложно, если не невозможно. Композиционное построение коллекции (выделение композиционного центра, выстраивание ритмического ряда, тонального и цветового рядов коллекции);
- подбор материалов для выполнения коллекции;
- отбор манекенщиков-демонстрантов моделей;

- отшив моделей в материале, при этом возможен пошив моделей-вариантов (с последующим выбором лучшего из них);
- проведение примерок моделей в материале;
- подбор дополнений, аксессуаров;
- проведение рабочей репетиции;
- проведение просмотра и последующая окончательная доработка коллекции;
- проведение генеральной репетиции просмотра коллекции.

*Третий этап* Кристиан Диор определил как «Салон». Содержание III этапа работы над коллекцией «от кутюр»:

- разработка плана показа коллекции, режиссура показа. К. Диор в середине и конце показа демонстрировал зрителям самые эффектные и острые модели, часто самые непрактичные в коллекции. Эти модели он называл «Трафальгар» и рассматривал их как «ударные силы», несущие новые идеи коллекции, символы новой авторской линии. Именно эти модели размещаются на обложках журналов, рекламных плакатах, символизируя новые тенденции развития моды.

- определение порядка показа моделей в коллекции. Коллекция, как правило, состоит из блоков моделей, характер которых определяется назначением костюмов. К. Диор обозначил следующий порядок очередности блоков-«выходов» (см. пункт 3, тема).

### **3. Этапы создания коллекций уровня «прет-а-порте»**

Прежде чем мода была признана индустрией, она в своем развитии прошла несколько важных этапов.

В начале XX века империя «от кутюр», созданная Воротом процветала, объединяя около двадцати Домов мод. Тогда и наметился переход к более доступному и демократичному подходу в создании костюма. Так, рядом с «от кутюр» появилась мода, ориентированная на промышленность — «прет-а-порте».

Длительное время «от кутюр» и «прет-а-порте» развивались параллельно и независимо друг от друга. Авторская высокая мода предназначалась состоятельному высокому классу и отличалась художественной и исполнительской уникальностью. «Прет-а-порте», имеющая большую тиражность, выпускала модели из недорогого материала, оставляя им полную анонимность. Художник-проектировщик оставался в тени, не давая свое имя разработанной им модели одежды.

В 1960 году Пьер Карден стал тиражировать свои творения для того, чтобы все, кто пожелает, могли приобрести и носить его модели. Пьер Карден перенес в массовый тираж как идеи моделей «от кутюр», так и качество их исполнения.

Создавать коллекции «прет-а-порте», сохраняя престиж марки, гораздо сложнее, ведь оценку им будет давать не узкий круг ценителей и клиентов, а массовый потребитель.

По словам Кардена «... мода оправдывает себя, если она принята улицей, иначе она теряет смысл своего существования ... Мода обретает жизнь только при условии общественного признания...»

*Этапы создания коллекций «прет-а-порте»:*

*Первый этап — «Концепция»*

В ходе его определяется общая концептуальная направленность коллекции,

выбирается ассортимент, сырье, назначение моделей.

*Второй этап — «Создание»*

На этом этапе создаются эскизы будущей коллекции, выбираются ведущая цветовая гамма, силуэты, а также разрабатывается стилистика коллекции.

*Третий этап — «Планирование»*

В ходе этого этапа отбираются эскизы тех моделей коллекции, которые будут выполнены в материале и определяется оптимальное число моделей в коллекции.

*Четвертый этап — «Выполнение в материале»*

На этом этапе по эскизам создаются макеты, на которых отрабатываются конструкции моделей. При создании коллекций такого уровня, конструкции, как правило, создаются современными методами конструктивного моделирования. Завершается этот этап работы выполнением моделей из основной ткани.

*Пятый этап — «Отбор готовых моделей»*

Проводится с целью выбора наиболее удачных и конкурентоспособных изделий, соответствующих требованиям марки создателя. Формируются блоки моделей для показа их на подиуме, объединенные назначением, единством силуэта и цветового отношения.

*Шестой этап — «Демонстрация коллекции»*

Показ моделей является основной формой рекламы в конкурентной борьбе между дизайнерами за «звание» модного. Коллекции «прет-а-порте» демонстрируются за семь-восемь месяцев до сезона: весенне-летние в сентябре-начале октября, осенне-зимние — в феврале. Премьерные показы новых коллекций проходят в рамках недели «прет-а-порте» (в Париже, Нью-Йорке, Лондоне, др.). По результатам таких показов банеры делают заказы для крупнейших торговых фирм и бутиков, работающих в индустрии моды. Заказы делаются на отдельные модели или на целые коллекции, после чего становится ясно, какой тираж выпуска моделей планируется к началу модного сезона.

*Седьмой этап — «Производство»*

Разрабатываются лекала для всех типовых размеров с помощью компьютерных технологий. Изготавливаются серии моделей коллекции.

*Восьмой этап — «Реклама и распределение коллекции»*

На этом этапе происходит поиск деловых партнеров и расширение масштабов деятельности; закупка торговыми организациями моделей коллекции; реклама в средствах массовой информации и т.п.

После создания и демонстрации коллекции «прет-а-порте» разрабатываются промышленные массовые коллекции, которые развивают перспективные тенденции и стили, появившиеся в коллекциях «прет-а-порте». Это происходит через полтора-два года после их появления в перспективных коллекциях. Подтверждается высказывание Жака Эстереля: «Мода приходит с улицы и, облагороженная, вновь возвращается к ней...»

#### **4. Особенности проектирования промышленных коллекций**

Промышленная коллекция одежды создается многими специалистами. Это обусловлено спецификой таких коллекций, предназначенных для промышленного производства одежды.

*Этапы разработки промышленной коллекции* представлены ниже.

*I этап. Исследовательский*

На этом этапе исследуются объективные факторы экономической выгоды от

производства коллекции: изучаются степень востребованности (потребительский спрос) на определенные ассортиментные группы одежды, уровень доходов потребителей, степень информированности и подготовленности потребителей в вопросах модных тенденций, вкусовые предпочтения на различные виды сырья, из которого планируется производство коллекции. На этом этапе определяется концепция всей коллекции.

#### *II этап. Эскизный*

На этом этапе создаются и разрабатываются эскизы моделей коллекции, нацеленные на использование сырья и материалов, отобранных на первом этапе. Прорабатывается цветовой ряд коллекции. Определяется единый стиль коллекции и ведущие силуэты.

#### *III этап. Отборочный*

На этом этапе планируется количество моделей в коллекции и проводится отбор эскизных форм для выполнения их в материале.

#### *IV этап. Реализационный*

На этом этапе замысел художника-проектировщика реализуется в конкретном материале в виде готовых моделей одежды. Сначала по эскизу выполняется макет изделия из макетной ткани, приближенной по свойствам к основному материалу, из которого планируется изготовить модель. Это дает возможность объективно анализировать создаваемую форму изделия, ее пластические и функциональные свойства. На макете отрабатывается конструкция изделия, находится ее оптимальное решение. При проектировании промышленных коллекций на этапе разработки конструкции используют, как правило, уже апробированные конструкции базовых форм, которые методом конструктивного моделирования изменяют в соответствии с модельными особенностями разрабатываемого изделия.

На основе проработанной конструкции проводится раскрой и пошив изделия из материала коллекции.

#### *V этап. Просмотровый*

Этот этап включает в себя рабочий просмотр отшитых моделей на манекенщиках. В результате предварительного просмотра осуществляется отбор лучших моделей коллекции, наиболее перспективных и экономически выгодных для производителя и торгующих организаций. Отбор осуществляется на основании данных тенденций потребительского спроса.

#### *VI этап. Испытательный*

Этот этап может включать в себя начальные мероприятия, связанные с испытанием новых изделий в контрольной группе потребителей. После анализа и доработки опытных образцов моделей осуществляются заключительные этапы разработки промышленной коллекции.

Перед запуском моделей в массовое производство выпускают сначала небольшие опытные партии изделий для определения спроса потребителей через систему фирменных магазинов, торгово-промышленных ярмарок и т.п. Возможен выезд художников-проектировщиков в магазины для осуществления демонстрации новых моделей одежды и проведения пробной торговли, в ходе которой проводится опрос покупателей. Все полученные мнения о новых моделях анализируются. Если требуется, то проводятся корректировки моделей и принимается решение о запуске их в производство.

#### *VII этап. Лекальный*

На этом этапе осуществляется разработка лекал для типовых размерных групп. На современном этапе проектирования коллекций используются

специализированные компьютерные технологии разработки лекал.

#### *VIII этап. Производственный*

Этот этап включает в себя изготовление в материале серии моделей коллекционного ряда. Количество моделей в серии определяется в зависимости от ценовой политики.

#### *IX этап. Рекламный*

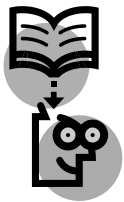
Этап включает в себя деятельность торговых организаций по распределению коллекции, проектированию и осуществлению рекламы новой коллекции (создание пресс-релизов, плакатов, видеороликов и т.д.), показы коллекции на выставках, ярмарках и т.п.



*Видеосюжет «Традиционные русские мотивы в современной моде»*



*Видеофрагмент показа моделей одежды «The best» российского дизайнера Вячеслава Зайцева*



#### **Подведем итоги:**

- Основные «этапы» дизайнерского проектирования:
  - возникновение идеи предмета;
  - проверка инженером технической самостоятельности замысла и осуществления перехода от общей технической идеи к конструкции данного предмета;
- после создания конструкции могут потребоваться изменения функциональных параметров и облика предмета, намеченных в первоначальном замысле дизайнера;
- совместная работа дизайнера и инженера по конструктивно-технической и эстетической «доработке» образа
- *Художественное проектирование* — это создание и разработка концепции несуществующего объекта с определенными, заданными свойствами.
- *Проектирование костюма* — создание нового образца костюма или отдельного предмета одежды с определенными, заданными свойствами, которые вытекают из переосмысления и переработки дизайнером потребностей человека и общества.
- Главной *целью* дизайнера костюма на современном этапе является создание образной, стильной одежды, делающей человека счастливым носителем и обладателем таковой. Эта одежда должна улучшать облик человека, подчеркивая и выявляя все достоинства носителя, одновременно с этим вуалируя недостатки внешности. В этом эстетическая функция современной одежды.

- *Задачи* художественного проектирования костюма вытекают из промышленных, функциональных, экономических требований, предъявляемых к современной одежде. Успешное решение этих задач способствует достижению главной цели дизайна одежды — созданию эстетической, выразительной, стильной одежды, помогающей отразить индивидуальность носителя и соответствующей требованиям модных тенденций.
- Последовательность работы над коллекциями «от кутюр» состоит из нескольких этапов: «Студия», «Мастерские», «Салон».
- Этапы создания коллекций «*прет-а-порте*»: «Концепция», «Создание», «Планирование», «Выполнение в материале», «Отбор готовых моделей», «Демонстрация коллекции», «Производство», «Реклама и распределение коллекции».
- Этапы разработки *промышленной коллекции*: «Исследовательский», «Эскизный», «Отборочный», «Реализационный», «Просмотровый», «Испытательный», «Лекальный», «Производственный», «Рекламный».



## Практическая работа № 6

### Задание 1.

Разработать коллекцию моделей одежды направления «от кутюр» под предложенным девизом (тему согласовать с преподавателем).

*Количество:* 5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

### Задание 2.

Разработать коллекцию молодежной одежды «прет-а-порте» с учетом перспективного направления моды. Подобрать девиз к разработанной коллекции.

*Количество:* 5 эскизов, формат листа А-3 горизонтально расположенный.

*Последовательность выполнения работы:*

- собрать материал по предложенной теме;
- распечатать источник творчества (1-2 листа формата А4, фотографии или рисунки);
- разработать основную идею коллекции моделей одежды в виде фор-эскизов, согласовать с преподавателем (1 лист формата А4);
- выполнить коллекцию моделей одежды в виде творческих эскизов (1 лист формата А3);
- окончательно оформить работу.

*Рекомендуемые материалы* для выполнения этих двух заданий: тушь, гуашь, акварель, мягкий карандаш. *Рекомендуемые техники* исполнения: линия и пятно, монотипия, «по-сырому», «по-сухому», коллаж.

### Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите цели и задачи художественного проектирования костюма.



2. Опишите последовательность работы над коллекциями «от кутюр».
3. Определите основные этапы создания коллекций уровня «прет-а-порте».
4. Назовите особенности проектирования промышленных коллекций.
5. Назовите основное стилевое направление, в котором разрабатывал свои коллекции Вячеслав Зайцев. Дайте характеристику этому стилю.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

### Основные:

1. Макавеева, Н. С. Основы художественного проектирования костюма. Практикум. – М.: Издательский центр «Академия», 2023.
2. Ермилова, В. В., Ермилова, Д. Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: Мастерство; Издательский центр «Академия», 2021.
3. Тухбатуллина, Л. М., Сафина, Л. А., Хамматова В. В. Дизайн костюма. – Ростов н/Дону: Феникс, 2022.
4. Расине, О. Иллюстрированный атлас истории моды. – М.: Эксмо, 2020.
5. Сафина, Л. А., Тухбатуллина, Л. М., Хамматова В. В. Проектирование костюма. – Ростов н/Дону: Феникс, 2021.
6. Кэролайн Т., Джулиан С. Дизайн в моде. Моделирование одежды. – М.: РИПОЛ классик, 2022
7. Бердник, Т. О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики. – Ростов н/Дону: Феникс, 2020.

### Дополнительные:

1. Гусейнов Г. М., Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю. и др. Композиция костюма: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008.
2. Бердник Т.О. Художественно-проектная разработка творческой коллекции костюмов. Ростов н/Дону: 2005.
3. Андросова Э. М. Основы художественного проектирования костюма. – Челябинск: Издательский дом «Медиа-Принт», 2004.
4. Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. - Ростов н/Дону: Феникс, 2000.
5. Черемных А. И. Основы художественного конструирования женской одежды. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1983.
6. Медведева Т. В. Художественное конструирования одежды. – М.: ФОРУМ: ИНФРА-М, 2003.
7. Козлова Т. В. Основы теории проектирования костюма. – М.: Легпромбытиздат, 1988.
8. Зайцев, В. М. Этот многоликий мир моды. – М.: Советская Россия, 1982.
9. Морли Ж. и др. Штрихи времени. Одежда для работы и отдыха. – М.: Росмэн, 1994.
10. Кибалова Л. и др. Иллюстрированная энциклопедия моды. – М.: 1987.
11. Козлова Т. В. и др. Основы моделирования и художественного оформления женской и детской одежды. – М.: Легпромбытиздат, 1990.
12. Пармон Ф. М. Композиция костюма. – М.: Легпромбытиздат, 1997.

13. Современная энциклопедия Аванта+. Мода и стиль. – М.: Аванта+, 2002.
14. Направление моды на перспективный период.
15. Периодические издания РФ – журналы: «Ателье», «Текстильная промышленность», «Индустрия моды», «Interneshnl Tekstile» (и их электронные аналоги).
16. **Старикова Ю.А.** История и индустрия моды/ конспект лекций  
[//www.biblioclub.ru/book/56287/](http://www.biblioclub.ru/book/56287/)
17. Индустрия моды. // [in-image.ru/fashionindustry.html](http://in-image.ru/fashionindustry.html)
18. <http://www.iqlib.ru> Интернет-библиотека образовательных изданий, в которой собраны электронные учебники, справочные и учебные пособия. Удобный поиск по ключевым словам, отдельным темам и отраслям знания
19. Электронная библиотечная система «Университетская библиотека- online» [www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru) ЭБС по тематике охватывает всю область гуманитарных знаний и предназначена для использования в процессе обучения в высшей школе, как студентами и преподавателями, так и специалистами-гуманитариями.
20. [www.modnaya.ru](http://www.modnaya.ru) Сайт о моде: модная одежда, новости, российские модельеры, зарубежные модельеры.
21. Электронный ресурс FASHION DETAILS – URL: <https://fashiondetails.ru/>
22. Электронный ресурс о моде – URL: <https://www.fashion-fashion.ru/>
23. Сайт о моде: модная одежда, новости моды, модельеры – URL: <http://www.modnaya.ru>  
Информационный ресурс – URL: <https://club.osinka.ru/>