

Гадзина Е.В.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ
ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ
КУРСА ПРОПЕДЕВТИКИ
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Учебно-методическое пособие



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**«ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ» (филиал)
ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.И. ВЕРНАДСКОГО» в г. Ялте**

Е.В. Гадзина

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА ПРОПЕДЕВТИКИ
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

Ялта – 2023

УДК: 378.147:7
ББК: 74.480.26:85р30

Рекомендовано к печати ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» в г. Ялте.

Гадзина Е.В.

Теоретические и методические основы преподавания курса пропедевтики в высшей школе: учебно-методическое пособие/ Е.В. Гадзина – Ялта : РИО ГПА КФУ, 2023. – 153 с.

Учебно-методическое пособие разработано для преподавателей и обучающихся высших учебных заведений по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн». В пособии представлены учебные творческие задания с иллюстративными примерами. Учебно-методическое пособие может быть использовано на курсах повышения квалификации и для слушателей программ последипломного образования.

Рецензенты:

Хворостов Дмитрий Анатольевич – д.п.н., профессор РАО, заведующий кафедрой дизайна ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»

Михальченко Михаил Степанович – профессор кафедры изобразительного искусства и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» в г. Ялте

© Гадзина Е.В., 2023
© ГПА (филиал) ФГАОУ ВО
«КФУ им. В.И. Вернадского» в г. Ялте, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Раздел I. Организация процесса обучения в высшей школе	8
1.1. Особенности подготовки будущих дизайнеров в высшей школе...	8
1.2. Основные этапы проектной деятельности при подготовке студентов-дизайнеров.....	14
1.3. Основы формирования проектного мышления в рамках пропедевтического курса.....	18
1.4. Условия обучения, материалы и инструменты.....	22
Раздел II. Методические основы работы с абстрактно-эмоциональной композицией	28
2.1. Средства выразительности: точка – линия – пятно – фактура.....	30
2.2. Графика как средство передачи состояния.....	37
2.3. Цвет как средство передачи состояния.....	39
Раздел III. Научные начала и закономерности в композиции	45
3.1. Законы композиции. Свойства формы.....	48
3.2. Симметрия и асимметрия.....	55
3.3. Статика, динамика.....	58
3.4. Пропорции. «Золотое сечение».....	61
3.5. Ритмические закономерности композиции.....	65
3.6. Коллаж.....	69
Раздел IV. Объемно-пространственная композиция	74
4.1. Особенности объемной композиции.....	75
4.2. Эмоциональная оценка формы.....	79
4.3. Основы комбинаторного образования.....	84
Раздел V. Семиотика как основа методики проектирования знаковых систем	91
5.1. Методика цвето-тональных отношений.....	95
5.2. Стилизация формы как основа знаковых систем.....	101
5.3. Акцидентный шрифт.....	107
Заключение	115
Приложение 1. Организация и проведение просмотра учебных, творческих работ по дисциплине «Пропедевтика»	116
Приложение 2. Тестовые задания	119
Приложение 3. Глоссарий	131
Список рекомендованной литературы	151

ВВЕДЕНИЕ

Процесс межпредметного синтеза профессиональных знаний на основе актуализации проективной составляющей будущего дизайнера опирается на вводный, а именно пропедевтический курс, который является одним из первых и наиболее важных среди специальных дисциплин в процессе подготовки будущего дизайнера. Данный курс представляет собой основы композиции в дизайне и проходит в течение первого и второго лет обучения.

Существующая основа профессиональной подготовки будущих дизайнеров включает проектную, производственно-технологическую, организационно-управленческую, аналитическую, научно-исследовательскую деятельность, обеспечивающие общественно-научные, искусствоведческие и технологические знания, с помощью которых появляется возможность проектировать, преобразовывать, творить.

Дисциплины части учебного плана, формируемой участниками образовательного процесса, представляют собой платформу конкретно-предметных знаний, как систему общепрофессиональных и профессиональных компетенций. Включает в себя основные профессионально ориентированные курсы, в том числе и дисциплину «Пропедевтика». Курс составляет основу художественно-проектного обучения будущих дизайнеров. Он объединяет такие учебные дисциплины, как «Рисунок», «Живопись», «Цветоведение и колористика», «Проектирование», «Искусство плаката», «Основы производственного мастерства».

В области художественно-проектной деятельности вопросам пропедевтики посвящен ряд научных трудов (В. Гропиус, Н.Р. Докучаев, И. Иттен, Н.А. Ладовский, Д.Л. Мелодинский, Г.Б. Минервин, Е.А. Розенблюм, А.В. Степанов, С.О. Хан-Магомедов, и др.), в которых раскрывается ее особая значимость на начальном этапе профессионального обучения.

Несмотря на существование определённого единства взглядов на пропедевтику, понятие трактуется не всегда однозначно. Согласно интерпретации Ю.В. Фалькович, пропедевтический курс способен выполнять функцию педагогического условия формирования профессиональной компетенции студентов средствами конкретного учебного предмета, способствуя формированию готовности обучающихся к реализации будущей профессиональной деятельности.

В исследовании М.М. Лоншаковой цель пропедевтики в системе художественного проектирования заключается в развитии эмоционально-чувственного восприятия формы на базе освоения композиционных приемов и средств, которое в дальнейшем используется в процессе формирования визуального облика объектов проектирования при раскрытии их смысловых содержаний.

По мнению Н.Н. Митрофановой пропедевтика играет особую роль

именно на начальном этапе обучения художественно-проектной деятельности. Она представляет собой особый профильный предмет – «введение в науку», и способствует освоению знаний и навыков плоскостной, объёмной и объёмно-пространственной структуры, композиционных законов, приёмов и средств формообразования. Она оперирует эффективными всеохватывающими категориями художественно-проектного творчества и является его базовым средством, через моделирование форм. По своей сути – это наука о композиционных основах художественного проектирования и на формальных элементах вводит в курс эстетической организации, необходимой для успешной проектной деятельности.

С.Д. Кудряшова также видит причину повышенного внимания к пропедевтике в композиции, как важной части профессионального обучения. «Дизайнер создает свои произведения без опоры на какую бы то ни было зрительную модель, то есть абстрактно, пишет она. – В отличие же от технического творчества творения дизайнера – это не отвлеченно логические абстракция, а художественно организованное гармоничное целое – композиция. Дизайнеру, создающему форму не с натуры, а по воображению, как бы «из ничего», нужна определенная грамота построения согласованного целого. Такой специфической профессиональной грамотой дизайнера является теория композиции».

Согласно точки зрения Е.А. Розенблюма, «композиция есть средство, язык и метод художественного проектирования». Содержание композиционной подготовки определяет комплекс знаний и умений, необходимых дизайнеру как фундамент для овладения художественно-проектной деятельностью

Учебный процесс построен на последовательном освоении материала с нарастающей степенью сложности стоящих задач. Его особенностью является практическая направленность дисциплины.

Теоретический материал сопровождается презентациями, учебными фильмами, демонстрацией лучших работ из методического фонда кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна.

В практической деятельности используются длительные и кратковременные упражнения на отработку определенных технических навыков: владение методами построения композиции, создание цельного художественного образа, освоение принципов семиотики, знакомство с различными стилями и способы достижения стилистического единства, выработка концептуальных идей решения проектной задачи, ее конструктивного решения.

В формировании проектной деятельности особенно важно очертить круг решаемых задач: формирование мотивации к повышению уровня профессиональной компетенции (информационно-технологического компонента), знаний, умений и навыков в области специальных дисциплин, креативности как качественной характеристики профессионального мышления дизайнера (умение увидеть проблему; умение увидеть в проблеме

как можно больше возможных сторон и связей; гибкость как умение отказаться от усвоенной точки зрения и понять новую; оригинальность, отход от шаблона; способность к перегруппировке идей и связей; способность к абстрагированию или анализу; способность к конкретизации или синтезу; ощущение стройности организации идей; возможность перенести творческие способности с одного «материала» на другой).

Важное место в методике преподавания курса «Пропедевтики» отводится самостоятельной работе студентов. На всех этапах творческого поиска, изучения аналогов, определения тематики и подбора выразительных средств, а также при завершении работы над оригиналами, непременным условием является развитие творческой инициативы и самостоятельности студентов.

Учебный курс ориентирован на освоение студентами общих закономерностей конструирования художественно-изобразительной формы, приобщение к основам графического мастерства, синтез реалистических и абстрактных принципов построения изображения; ориентацию художественного мышления на абстрагирование от предметной конкретности и креативный поиск, преодоление стереотипов восприятия и мышления.

Учебное пособие адресовано преподавателям и студентам среднего и высшего образования соответствующего направления подготовки, а также всем, кому интересен процесс художественного проектирования.

РАЗДЕЛ I. ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

1.1. ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Методической основой процесса обучения являются рабочие учебные программы, создание педагогической модели повышения эффективности подготовки специалистов-дизайнеров, проектирование содержания обучения. Одной из подобных методических основ является стратегия построения профессиональной подготовки, которая заключается в плане учебной деятельности, способе достижения поставленной цели.

Основой профессиональной подготовки дизайнеров становится, как правило, профессиографический анализ деятельности специалиста представленной сферы, с учетом социально-экономической обстановки и развивающегося содержания профессиональной деятельности, подверженной постоянным изменениям. Существенные составляющие теоретической модели дизайнера обуславливаются с точки зрения профессиографии: всеобщие и личностные качества специалиста, необходимые знания, умения и навыки, а также свойства, мешающие благополучному выполнению профессиональных обязанностей. Невнимание к личностно-ориентированному подходу и художественно-проектной деятельности в контексте обучения дизайнеров и в системе профессиональной подготовки приводит к ее преобразованию в образовательную среду, которая не передает умения и знания, способствующие формированию личности, и, таким образом, не может называться постиндустриальной и инновационной. На основе вышеназванных принципов можно утверждать, что основными чертами дизайнера становятся:

- особенности художественно-творческой деятельности;
- сбор необходимой информации, ее обработка и презентация как следствие личностного развития в образной изобразительной или объемной конфигурации;
- деятельность по разработке концептуальных моделей на основе личностных суждений;
- моделирование форм по законам эстетики и внедрение технико-технологических процессов и проектов;
- формирование проектной культуры общества;
- деятельность по разработке визуальных форм.

Профессиональная подготовка будущих дизайнеров обладает интегративной основой. Она содержит гуманитарные, искусствоведческие и профессионально-ориентированные знания, на основе которых появляется возможность проектировать, преобразовывать, творить.

Методической основой и основным фактором формирования модели повышения эффективности профессиональной подготовки специалиста-

дизайнера с возможностью его обучения на дальнейших ступенях высшего образования становится Федеральный Государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн». Интеграция образовательного процесса и инновационных разработок науки и техники становится основной целью системы подготовки будущих специалистов в области дизайна. Таким образом, профессиональная подготовка дизайнеров направлена на формирование мышления, адекватного современной обстановке развития региона и производства.

Система обучения в ВУЗе базируется на интегративной основе теоретических знаний (вербальная форма получения знаний), практической (визуально-образной) и самостоятельной учебной и творческой деятельности обучающихся. Подобный комплекс видов деятельности способствует усвоению материала с помощью проектов, упражнений и целенаправленных практических заданий. Вместе с узкоспециальными знаниями, будущий дизайнер в процессе обучения должен овладеть узловыми положениями и современными методами художественно-проектной деятельности; основными принципами проектно-технологических работ и инженерно-технологического проектирования; важнейшими правилами и законами формообразования объектов окружающей среды, комбинаторным формообразованием объектов проектирования; приобрести навыки анализа объектов художественно-проектной деятельности; овладеть знаниями и умениями построения и управления собственной профессиональной деятельностью; навыками презентационной подачи разработанных дизайн-проектов; навыками применения инновационных технологий и систем в художественно-проектной деятельности; практическими приемами и способами объемного моделирования и макетирования. Конкретные требования к специальной подготовке будущих дизайнеров устанавливаются ВУЗом, исходя из содержания цикла профессионально направленных дисциплин с учетом направленности подготовки и специализации.

Профессиональный стандарт графического дизайнера раскрывает желаемые требования работодателей к уровню художественно-проектной деятельности, а также содержание профессиональной деятельности дизайнера. Основной задачей профессионального образования является его сближение со сферой труда посредством формирования у обучающихся компетенций, необходимых работодателям через механизмы ФГОС, основной образовательной профессиональной программы, учебных планов и рабочих программ.

Согласно профессиональному стандарту, графический дизайнер должен обладать определенными личностными качествами: уметь творчески саморазвиваться, самообразовываться в соответствии с изменениями науки, техники и искусств, выстраивать эффективные коммуникации с заказчиком.

**Структура подготовки дизайнеров
согласно профессиональному стандарту
графического дизайнера**

№	Трудовая функция	Трудовые действия	Необходимые умения	Необходимые знания	Дисциплины
1	Создание продукта в компьютерных программах по графическому дизайну	Создание продукта в компьютерных программах	Владеть компьютерными программами верстки, обработки растровых и векторных изображений	Основные инструменты и функции компьютерной программы	1. Основы производственного мастерства 2. Компьютерные технологии в графическом дизайне 3. Информационные технологии в дизайне / Основы компьютерной графики 4. Рисунок и проектная графика / Рисунок и художественная графика 5. Проектирование 6. Макетирование 7. Технический рисунок 8. Академическая скульптура и пластическое моделирование 9. Начертательная геометрия и перспектива
			Органично сочетать в дизайн-проекте собственный художественный вкус и требования заказчика	Компьютерные программы верстки, а также программы для работы с растровой и векторной графикой	
			Владеть разнообразными изобразительными и техническими приемами и средствами дизайн-проектирования	Основные приемы и методы художественно-графических работ	
		Компьютерное моделирование, визуализация, презентация модели продукта графического дизайна	Осуществлять компьютерное и графическое проектирование	Основные приемы изображения объектов в перспективе	
			Визуализировать технические, технологические процессы и потребительские ожидания заказчика	Макетирование и моделирование	
			Разрабатывать или адаптировать существующие компьютерные программы при моделировании создаваемого продукта	Основы трехмерного моделирования в программных средах	
Информационные технологии в дизайне					
2	Работа над реализацией требований технического задания	Анализ полученного технического задания и его корректировка	Быстраивать эффективные коммуникации с заказчиком	Знание технических терминов	1. Русский язык и культура речи 2. Иностранный язык 3. Основы предприниматель-
			Проводить интервьюирование и	Принципы анализа запросов заказчиков	

			анкетирование заказчиков		ства 4. Психология творчества 5. Экономика 6. Социология
			Анализировать информационные материалы, предоставляемые заказчиком, и определять необходимость запроса дополнительных данных		
		Разработка технического задания для графического дизайна	Составлять техническое задание по основным параметрам	Знание технических терминов	1. Пропедевтика 2. Полиграфические шрифты 3. Теория и методология дизайна 4. Информационные технологии в дизайне / Основы компьютерной графики 5. Культурология 6. Правоведение 7. Философия
			Выстраивать эффективные коммуникации с заказчиком	Требования к содержанию технического задания	
			Систематизировать, обобщать и представлять полученные данные	Основные приемы изображения объектов в перспективе	
			Формулировать и аргументировать предложения в письменной и устной форме	Техническая эстетика и эргономика	
3	Создание эскиза или отрисовка элементов для реализации технического задания по разработываемому дизайн-продукту	Подготовка предварительного эскиза дизайн-проекта	Рисование от руки	Принципы творческого дизайна	1. Академический рисунок 2. Академическая живопись 3. Пропедевтика 4. Проектирование 5. Цветоведение и колористика 6. Искусство плаката 7. Типографика 8. Техника гравюры 9. Техника графики / Живописные приемы в дизайне
			Владеть логическими и интуитивными методами поиска новых идей и решений	Основные правила композиции и цветовых решений	
			Владение композиционными приемами проектирования в графическом дизайне	Методики поиска творческих идей	
			Воплощать в художественно-образительной форме свои замыслы	Основные приемы и методы художественно-графических работ	
		Выполнение технического задания (требований) по разработке эскизного дизайн-	Отслеживать и перерабатывать в своих решениях модные тенденции в области графического дизайна	Методики поиска творческих идей	1. Рисунок и проектная графика / Рисунок и художественная графика 2. Ландшафтный

		проекта	Владеть логическими и интуитивными методами поиска новых идей и решений		дизайн / Графический дизайн в среде 3. Компьютерные технологии в графическом дизайне 4. История дизайна 5. Искусство плаката 6. Философия 7. Культурология
			Создавать и прорабатывать художественные и технические эскизы от руки и с использованием графических редакторов	Основные приемы и методы художественно-графических работ	
			Создавать дизайнерские решения, соответствующим пожеланиям заказчиков		
			Воплощать художественно-образительной форме свои замыслы		
4	Утверждение макета графического дизайна	Демонстрация макета продукта графического дизайна	Аргументировать идею разработки дизайн-продукта	Терминология используемая при разработке продукта	1. Экономика 2. Технический рисунок 3. Проектирование 4. Основы производственного мастерства
			Владение компьютерными программами для создания презентации	Психология общения Техническая эстетика и эргономика Основы экономики Основы изобретательства и патентования	
5	Корректировка и доработка макета дизайн-продукта	Корректировка и доработка макета дизайн-продукта	Работать в необходимых программах	Инструменты и функции компьютерных программ верстки, а также программ для работы с растровой и векторной графикой	1. Компьютерные технологии в графическом дизайне 2. Техника графики / Живописные приемы в дизайне 3. Современные фототехнологии / Фотоискусство 4. Русский язык и культура речи 5. Социология
			Находить дизайнерские решения, совершенствующие дизайн-продукт	Основные приемы и методы художественно-графических работ	
			Владеть разнообразными образительными и техническими	Компьютерные программы верстки, а также программы для работы с	

			приемами средствами, графическими компьютерными программами	и растровой и векторной графикой	
			Анализировать замечания и предложения заказчика с целью совершенствования дизайн-продукта.	и Основные приемы и методы художественно-графических работ	
6	Сдача продукта графического дизайна	Подготовка продукта графического дизайна реализации	Готовить продукт к выходу	и Инструменты функции программного обеспечения	1. Проектирование 2. Организация проектной деятельности 3. Оформление проектной документации
		Проверять составляющие готового продукта	и Технические требования для выхода продукта		
		Адаптировать дизайн-проект возможностями производства, реализующего дизайн-проект	и Технические возможности предприятия реализующего дизайн-проект		
7	Разработка предложений по созданию продукта графического дизайна по требованиям заказчика	Проведение исследований для заказчика по требуемым параметрам заданного графического продукта	Продумать идею в соответствии с требованиями (целью заказчика)	и Понимать целевую аудиторию, для которой разрабатывается дизайн-продукт	1. Организация проектной деятельности 2. Оформление проектной документации 3. Основы предпринимательства 4. Информационные технологии в дизайне / Основы компьютерной графики 5. Экономика 6. Социология 7. История Отечества
			Анализировать информационные материалы, предоставляемые заказчиком, и определять необходимость запроса дополнительных данных	и Методы проведения предпроектных дизайнерских исследований	
			Выстраивать эффективные коммуникации с заказчиком	и Технологии и средства сбора и обработки данных, необходимых для проведения дизайнерского исследования	
				и Основы маркетинга, экономики, социологии	
		Изучение производственных и экономических	Анализировать информационные материалы,	и Требования к структуре содержанию	1. Основы производственного мастерства

	требований, предъявляемых к дизайну продукта для реализации технического задания заказчика	предоставляемые заказчиком, определять необходимость запроса дополнительных данных	и исходных производственных и экономических данных, необходимых для осуществления цели заказчика	2. Организация проектной деятельности 3. Оформление проектной документации
		Выстраивать эффективные коммуникации с заказчиком		

Согласно профессиональному стандарту, графический дизайнер должен обладать определенными личностными качествами: уметь творчески саморазвиваться, самообразовываться в соответствии с изменениями науки, техники и искусств, выстраивать эффективные коммуникации с заказчиком.

Анализ требований, трудовых функций графического дизайнера доказывает необходимость развития креативного мышления в рамках курса Пропедевтики.

1.2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

Исторически проектирование возникает в рамках процесса изготовления. Это была часть работы, связанная с расчетами и изображением на чертежах внешнего вида, строения и функционирования будущего изделия. Проектирование становится самостоятельной сферой деятельности, когда происходит разделение труда между разработчиком (конструктором, расчетчиком, чертежником) и собственно изготовителем (строителем, машиностроителем). Первые начинают отвечать за семиотическую и интеллектуальную часть работы (конструктивные идеи, чертежи, расчеты), а вторые – за создание материальной части (изготовление по чертежам изделия).

Традиционно дизайн определяется как проектная деятельность, основанная на объединении в проектном образе научных принципов с художественными.

В Архитектурном словаре говорится, что проектирование – это процесс создания проекта - прототипа, прообраза предполагаемого или возможного объекта, состояния.

Философский словарь трактует понятие проектирования как вид деятельности, направленный на создание проектов, и отличающийся идеальным характером действия и нацеленностью на образование нового в будущем. Методологические принципы проектирования – совокупность сознательных (рефлексируемых) и бессознательных установок, которые определяют будущий продукт согласно схемам деятельности (постановка

задач; используемые для их решения средства; общая организация процесса и т.д.). Среди этих принципов выделяются онтологический слой (слой видения и понимания), и организационно-деятельностный (слой действия и его организации).

Любые преобразования объекта осуществляются сначала в мыслительной имитации и лишь затем в действии. Проектирование строится на основе работы по согласованию понятий, выстраиванию собственных представлений, т.е. на основе концепции. Подобная концепция рассматривается как средство формирования идеальной действительности; образования и самообразования, самосотворения участников процесса работы с будущим. Она выступает в роли организующей составляющей проектной деятельности. В результате рождается проект продукта, новая ситуация, требующая пересмотра концепции, т.е. перепроектирования.

Дизайн-проектирование является технологией преобразования окружающего мира, в результате чего появляется не просто другая среда, а именно такая, как было задумано. Таким образом, происходит не прогнозирование будущего, а его строительство.

Творческая суть художественного проектирования (дизайна) состоит в «образном схватывании», прояснении и воплощении жизненных ценностей. Основой является проектное воображение: взаимосвязь процессов мышления, направленных на выявление исходных ценностных ориентиров, основных формообразующих факторов и проектных образов будущих дизайнерских объектов. При этом синтез факторов – это система, в которой от места и роли отдельных факторов (условий) зависит общий подход к процессам формообразования.

Художественная проектная деятельность характеризуется рядом принципов. Например, «принцип соответствия»: в проектируемом объекте можно выделить, описать, разработать процессы функционирования и единицы строения и добиться их соответствия друг другу. «Принцип завершенности»: почти любой проект может быть улучшен во многих отношениях, т.е. оптимизирован, в целом он удовлетворяет основным требованиям, предъявленным к нему и его реализации заказчиком. «Принцип оптимальности»: проектировщик стремится к оптимальным решениям.

В процессе проектной деятельности могут быть применены самые разные языки, как созданные специально для решения той или иной проектной задачи, или группы таких задач, так и заимствованные из безграничного багажа художественной культуры. В частности, любой художник, привыкший мыслить в формах близкого ему национального искусства, может решать творческую проектную задачу на привычном ему языке. От языка художественного проектирования требуется только, чтобы он, с одной стороны, был близок автору проекта, являлся неотъемлемым элементом его личной художественной культуры, а с другой стороны, был приспособлен к самому процессу художественного проектирования. В этом плане любой язык, если только он обеспечивает операции проектного

мышления, подходит и может быть использован.

Необходимо особо отметить, что в процессе проектной деятельности эти «графико-языки» неоднократно меняются и нахождение той графической формы, в которой наиболее ясно решается каждый этап проектирования, является существенным моментом, обеспечивающим успех и эффективность проектного творчества.

Понятие графический дизайн включает художественно-проектную деятельность, в основе которой лежит графическое изображение, рисунок, чертеж, помогающий наглядно представить смысл того или иного высказывания, события или указания. «Графический дизайн» направлен на решение задач, связанных с визуальными коммуникациями и так называемым фирменным стилем.

Широта задач современного дизайнерского творчества требует подготовки разносторонних специалистов, одинаково хорошо владеющих и художественными, и утилитарно-техническими сторонами своей деятельности, осознающих и ее узкоспециальные, и общие проблемы.

Наряду с основными формами художественного проектирования появляются и другие виды дизайна – экологического, футуро-дизайна, этно-дизайна и т.д.

Дизайн как метод проектной деятельности, характеризуется двумя видами проектирования:

1. Ремесленный. Мелкое ручное производство с использованием ручных орудий труда. Представляет собой передачу информации с помощью изделий.

2. Проектная деятельность. Сначала разрабатывается идея, затем объект пускается в производство.

Рожденный промышленным массовым производством, достигнув своего расцвета, дизайн, как это ни парадоксально, начинает играть существенную роль в таких процессах, как самоидентификация и индивидуализация. Дизайнер оперирует вещами - символами. А современности символика нужна не меньше, чем древним людям, особенно такая, которая способна выражать национальные чувства, социальный статус или претензии на него, «авангардизм» или, напротив, ностальгию по старине и приверженность к традиционным культурным ценностям.

Обучение в вузе строится на основе теоретической подготовки (передаче знаний в вербальной форме), практической (визуально-образной) и самостоятельной творческой деятельности, осуществляющих функцию закрепления материала в виде проектов, упражнений или целенаправленных заданий. Современный студент-дизайнер помимо узкоспециальных знаний должен владеть основными положениями и современными методами дизайн-проектирования; основами инженерно-технологических знаний и инженерно-технологического проектирования; тектоническими закономерностями формообразования объектов предметной среды, принципами комбинаторного решения формы объектов проектирования; уметь

анализировать объект дизайн-проектирования; владеть навыками управления процессом дизайн-проектирования; навыками профессионального представления объектов дизайн-проектирования; навыками использования компьютерных систем в дизайн-проектировании; практическими методами и приемами конструктивного моделирования. Конкретные требования к специальной подготовке дизайнера устанавливаются ВУЗом, исходя из содержания цикла специальных дисциплин с учетом особенностей специализации.

Овладение студентами языком проектной графики зависит от общих региональных установок учебного заведения и педагогического коллектива, и реализуется в процессе художественного проектирования.

Формирование профессиональных качеств дизайнера в процессе проектной деятельности происходит при направленных обучающих и воспитательных воздействиях, приводящих к нужному устойчивому профессионально-творческому поведению, которое затем является основным в профессиональной сфере.

Проектная деятельность дизайнера направлена непосредственно на преобразование окружающего мира, с которым он вступает в определенные отношения. Понятие преобразования является ключевым понятием психологической теории деятельности. Упрощенно преобразование означает изменение окружающей действительности или какой-то ее части. Но отождествлять изменение и преобразование нельзя, последнее глубже, оно затрагивает существенные стороны явления. Это изменение внутреннего состояния объекта, его сущности. Необходимость преобразования предмета, его особенности определяют состав деятельности и ее структуру.

Проектирование как тип деятельности универсальный и самостоятельный в интеллектуальном и социокультурном отношениях, целенаправленный на создание реальных объектов (и эффектов) с заданными функциональными, технико-экономическими, экологическими и потребительскими качествами.

Художественное проектирование сращивает характер образа жизни и предметную среду, а, следовательно, влияет не только на функциональное значение объектов, но и на ценностный смысл событий и состояний.

Проект - это предвосхищающий образ желаемого состояния какой-то части жизненной среды, в отношении которой доказательно признана возможность и целесообразность его практического достижения в обозримом будущем.

Вопрос о значении и взаимодействии эстетических и утилитарных факторов при восприятии объектов искусственной среды является фундаментальным для дизайна.

Хотя предмет проектирования первоначально задается проектной задачей, в нем, помимо указания на объект, подлежащий проектному действию, явно или неявно просматривается идеал формальной организации предметной среды и идеал ее потребителя, чье существование она будет

обеспечивать своей предметностью. Два последних элемента задачи в художественном проектировании представлены особенно ярко. Художнику изначально свойственна и четкая ориентация на формальное упорядочение среды, и стремление сделать человека предпосылкой проектного процесса.

Вслед за постановкой задачи начинается формирование предмета проектной деятельности: включение эмпирически заданного объекта в одну из существующих систем художественного мышления. При этом система выступает как источник средств художественного проектирования, а ее язык становится проектным. Вместе с языком принимается художественная модель мира, связанная с выбранной системой мышления. В ней конкретизируется содержащийся в задаче абстрактный идеал формальной организации среды. Если до выбора художественной системы формирование предмета проектирования и проекта нормировалось идеалом, не имеющим прямого предметного выражения, то с выбором системы нормирование становится конкретным: проектируемый объект должен принадлежать выбранной художественной модели. Она, в свою очередь, осуществлена в ряде произведений искусства, часто очень большом, и может быть освоена художником в чистом виде, безотносительно к деятельности проектирования.

Отчетливая принадлежность проекта к некоторой системе художественного мышления является одной из особенностей проектной деятельности. Возведение ее в принцип позволяет использовать художественные средства в их эстетической чистоте. С другой стороны, установка на использование художественных средств позволяет развить художественную культуру проектного сознания.

Успешность художественно-проектной деятельности студентов предполагает наличие в проектах (результате деятельности) синтеза техники и искусства. Многогранный процесс художественного проектирования требует от исполнителя равноценного использования образного, вербального и технического мышления. Иначе говоря, проект студентов будет успешным, если в процессе его создания в равной степени активизируются образное, вербальное и техническое мышление.

Обучение будущих дизайнеров, по сути, заключается в освоении методов творческого поиска приемлемого решения проектной ситуации. Когда традиционных методов явно недостаточно или они не дают интересных решений, уместно воспользоваться методами, интенсифицирующими творческую фантазию.

1.3. ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ В РАМКАХ ПРОПЕДЕВТИЧЕСКОГО КУРСА

Согласно профессиональному стандарту графического дизайнера, главными требованиями к претенденту на должность являются проектные умения, владение графическими редакторами, используемыми в дизайне, коммуникативность, гибкость, способность решать проектные задания

любого уровня сложности и презентовать полученные результаты. Специфическим свойством можно назвать наличие развитого проектного мышления, позволяющего успешно реализовывать профессиональные цели графического дизайнера.

Дисциплины части учебного плана направления подготовки 54.03.01 Дизайн, формируемой участниками образовательного процесса, являются основой конкретно-предметных знаний, и представляют систему общепрофессиональных и профессиональных компетенций. Включает в себя основные профессионально ориентированные курсы, в том числе и дисциплину «Пропедевтика», которая составляет основу художественно-проектного обучения будущих дизайнеров, чьи методы направлены на формирование и развитие проектного мышления будущих дизайнеров.

Пропедевтический курс представляет собой основу межпредметного синтеза профессионально ориентированных дисциплин, а также является введением в специальность и изучается на первых курсах.

Систему дисциплин, которые формируют сущность профессиональной подготовки будущих дизайнеров в образовательных организациях высшего образования, необходимо рассматривать на основе применения системного подхода. Для его реализации необходима разработка специального содержания образования будущих дизайнеров, которое направлено на достижение определенного результата, а не является комплексом разноориентированных учебных дисциплин. В связи с этим, содержание каждой дисциплины является неотъемлемой частью общей системы обучения.

Следует обратить внимание на такие составляющие процесса, как целесообразный порядок изучения дисциплин, их взаимодополняемость, междисциплинарные связи учебного процесса, определение общей концепции формирования профессиональной подготовки в соответствии с особенностями целевой программы развития региона.

Процесс обучения в контексте пропедевтики строится на базе теоретической подготовки (лекции, презентации, видео-материалы), практической подготовки (концептуальное эскизирование, макетирование, разработка и защита малых дизайн-проектов) и самостоятельной проектной деятельности, включающей в себя закрепление материалов в виде упражнений и практических заданий.

Практические задания, выполняемые обучающимися, направлены на развитие и формирование проектного мышления будущих дизайнеров, на творческое решение проектных задач и самоуправление процессом проектирования на основе специфики поставленных заданий.

Масштабная компьютеризация и внедрение инновационных технологий в процесс проектирования открыли специальные возможности для творческого решения поставленных задач. В профессиональной деятельности дизайнера активно используются средства графических редакторов, чьи технические возможности в работе с изображениями

превосходят техники изобразительного искусства. Таким образом, складывается ложное утверждение, что владение графическими и живописными средствами выразительности для дизайнера уже не является основополагающим принципом эффективной профессиональной деятельности.

Методом сравнительного анализа результатов проектной деятельности обучающихся, выполняющих учебные задания в графических редакторах без предварительного поиска решения проектной задачи, с результатами студентов, работающих в графических материалах, выявлено отставание в овладении профессиональными умениями и навыками.

При более глубоком изучении системы обучения пропедевтике можно констатировать, что в основе развития методов работы над проектной задачей лежит не повышение эффективности процесса проектирования, а сформированность проектного мышления.

Рассматривая проектное мышление как процесс познания, результатом которого становится генерация идеи, необходимо признать его неразрывность с профессиональной деятельностью. Успешность ее осуществления заключается в осознании и понимании сущности и особенностей данной деятельности.

Особенностью проектного мышления дизайнера является синтез технического и художественного начал. Техническое мышление и его продукт характеризуются отсутствием художественной выразительности, образности. Его основной целью является функциональность разрабатываемого объекта. Ясность и четкость, строгое следование законам и правилам выполнения проектно-графических работ присуще инженерным чертежам.

Однако всякий предмет окружающей среды должен не только соответствовать законам эргономики и использоваться в соответствии с его назначением, но и быть наделен эстетическим решением. Данную проблему решает художественное мышление, основывающееся на творческой составляющей, позволяющее вести абстрактный поиск.

Таким образом, проектное мышление синтезирует функциональный и художественный подходы к решению дизайнерских задач. Основаниями для осуществления успешной проектной деятельности становятся профессиональные знания и креативность вырабатываемых решений, на успешное овладение которыми и направлен авторский пропедевтический курс.

Курс «Пропедевтика» включает в себя модули, охватывающие все основные принципы работы с графическими и цветовыми композициями. Модуль абстрактно-образной композиции способствует овладению средствами выразительности графики и колористики, основными законами формальной композиции, навыками передачи эмоционально-чувственного восприятия окружающей среды. Практические задания направлены на переход от предметных изображений к символическому смыслу с помощью

линии, точки и пятна.

Следующий модуль направлен на систематическое овладение законами гармонии, изучение видов и специфики композиции. В системе упражнений, включающих отработку технико-технологических навыков работы в материале, происходит овладение основополагающими понятиями, законами и приемами композиции. Изучаются свойства формы, построение объектов симметрии различного порядка, особенности работы с композицией на основе «золотого сечения», приобретаются навыки гармонизации образа и среды.

В процессе изучения пропедевтического курса будущие дизайнеры овладевают основными правилами и приемами работы с цветовой композицией и изучают влияние цвета на формообразование и пространственное изображение. Важным является аспект влияния цвета на эмоциональное восприятие объекта. Происходит формирование цветового мышления, развиваются индивидуальные творческие способности.

Закрывающий модуль «Семиотика» представляет систему формирования знаний основных принципов и приемов в сфере действия знаковых (семиотических) систем. Продолжается формирование проектного мышления. Особое место занимает семиотика культуры, а также семиотика графического дизайна, как часть, формирующая современную культуру общества и профессиональную область будущего специалиста. Приобретаются навыки трансформации конкретно-предметного изображения в изобразительный знак, знания о художественно-образной выразительности и конструктивном построении акцидентных шрифтов.

Все проектные задачи на первых курсах решаются обучающимися исключительно в графических и живописных материалах. Обучение строится на принципе «сначала учимся работать в материале». Графические редакторы в данной системе выступают в роли изобразительных средств. Однако, при отсутствии развитых профессиональных умений и навыков, проектного мышления, технические средства изображения не способны решить творческую задачу.

В результате повторяемого проектного поиска на занятиях по пропедевтике у обучающихся вырабатывается метод осознанного предвидения, когда уже на ранних этапах эскизирования и моделирования становится ясен конечный продукт. Наблюдение процесса формирования этого метода позволяет констатировать повышение уровня навыков создания гармоничной уравновешенной композиции, знаний технико-технологических особенностей материалов и средств выразительности.

Активно применяется в пропедевтике и метод аналогии, когда формообразование происходит на основе аналогов биоформ, этнокультурных элементов. Основа этого метода – интерпретация уже существующих объектов и нахождение решения проектной задачи на ее основе. Так, графическое изучение растительных форм и их стилизация в орнаментальные структуры закладывает основу для дальнейшего формирования знаковых

систем.

Высокие показатели эффективности процесса обучения в пропедевтике показали методы быстрого эскизирования, решения от обратного, метод ассоциации.

Метод быстрого эскизирования высоко эффективен в процессе проектного поиска и позволяет быстро представить несколько возможных решений творческой задачи. Метод направлен не столько на разработку полноценного дизайна продукта, сколько на создание концептуального определения идеи. В таких условиях легко сопоставить результаты проектной работы, выявить их достоинства и недостатки провести коррекцию на ранней стадии проектирования. Это способствует развитию рефлексии будущих дизайнеров, креативного мышления и проектных умений.

Работа с ассоциациями представляет собой метод обращения к уже существующим дизайн-решениям и на их основе формируется новый продукт. Для реализации данного метода обучающиеся после получения проектной задачи проводят аналоговый поиск. То есть изучают объекты дизайна по заданной теме. В контексте подобной деятельности рождается совершенно новое решение творческого задания.

Необходимо отметить, что для наиболее эффективного дизайн-проектирования необходимо применение комплекса выше названных методов в процессе освоения пропедевтического курса.

Таким образом, пропедевтический курс является не только базовым введением в специальность, но и формирующим основные профессиональные качества будущего дизайнера, главным из которых нами выделено проектное мышление. Система практических упражнений выстроена с учетом базовой подготовки будущих дизайнеров и подвергается коррекции в процессе обучения, что предоставляет возможность для более успешного формирования проектного мышления.

1.4. УСЛОВИЯ ОБУЧЕНИЯ, МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

Аудиторная работа студентов организуется в аудитории под управлением и контролем преподавателя в соответствии с расписанием.

Аудиторная работа реализуется на учебных занятиях: при проведении лабораторных работ и практических занятий, семинарских занятий, на уроках, во время работы с лекцией, при проведении контрольных работ. Наиболее эффективными методами организации аудиторной самостоятельной работы являются: кластеры, контент-анализ, системный анализ, проектирование, анализ конкретных ситуаций.

Практические занятия - одна из форм аудиторных занятий, на которых студенты под руководством преподавателя приобретают необходимые умения и навыки по тому или иному разделу определенной дисциплины, входящей в учебный план.

Цель практических занятий - предоставление возможностей для углубленного изучения теории, овладения практическими навыками и выработки самостоятельного творческого мышления у обучающихся.

На практических занятиях проводятся последовательное решение задач или выполнение упражнений с применением ранее изученного теоретического материала.

При выборе содержания и объема практических занятий следует исходить из сложности учебного материала для усвоения, из внутрипредметных и межпредметных связей, из значимости изучаемых теоретических положений для предстоящей профессиональной деятельности, из того, какое место занимает конкретная работа в процессе формирования целостного представления о содержании учебной дисциплины.

Внеаудиторная работа выполняется в отсутствие преподавателя (в библиотеке, компьютерном классе, научной лаборатории, в домашних условиях и др.).

Содержание внеаудиторной работы определяется в соответствии с рекомендуемыми видами заданий согласно примерной и рабочей программ учебной дисциплины/профессионального модуля

Контроль результатов работы обучающихся может осуществляться в пределах времени, отведенного на обязательные учебные занятия и самостоятельную работу по дисциплине/профессиональному модулю, может проходить в письменной, устной или смешанной форме с предоставлением изделия или продукта творческой деятельности.

Аудитория для проведения практических занятий – это помещение образовательной организации, оборудованное в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», а также отвечающее целям, задачам и специфике учебного процесса.

Для эффективного освоения курса «Пропедевтика» рекомендована аудитория с хорошим освещением. Материально-техническая база должна включать учебные столы для выполнения практических заданий. При этом рука обучающегося должна обязательно иметь опору для точного нанесения линий и пятен в композиции.

Пространство аудитории должно быть оформлено с учетом необходимости проведения художественных просмотров. Это могут быть деревянные планки или пластиковые панели для размещения учебных работ.

Также необходим видеопроектор с экраном или мультимедийная доска для демонстрации презентаций, учебных видеофильмов и других дидактических материалов.

Основными инструментами выполнения учебных заданий являются карандаш, перо, гелевая ручка и кисть. Используемые материалы: Бумага различной плотности и фактуры, цветные карандаши, акварель, гуашь, тушь.



Рис. 1. Условия обучения для дисциплины «Пропедевтика»

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ К РАЗДЕЛУ I

1. Многоуровневая система подготовки специалистов в высшей школе.
2. Обновление содержания образования в высшей школе.
3. Современные образовательные технологии в высшей школе..
4. Проблема мотивации учебной деятельности студентов, педагогические пути ее решения.
5. Особенности учебного процесса художественного проектирования.
6. Профессиографический анализ.
7. Основные черты дизайнера-специалиста.
8. Особенности профессиональной подготовки дизайнеров.
9. Профессиональный стандарт графического дизайнера.
10. Суть художественного проектирования.
11. Принципы художественно-проектной деятельности.
12. Понятие проекта.
13. Роль графических редакторов в процессе художественного проектирования.
14. Проектное мышление и его особенности.
15. Методы проектирования.

ЗАДАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Реферат на тему:

1. Активные методы обучения на занятиях по проектированию.
2. Интерактивные методы обучения на занятиях по формообразованию.
3. Интерактивные методы обучения на занятиях по колористике.
4. Проблемные методы обучения на занятиях по проектированию.
5. Проблемные методы обучения на занятиях по формообразованию.

6. Теория развивающего обучения в дизайне.
7. Теория учебной деятельности в преподавании дизайна.
8. Преподавание дизайна в дополнительной системе образования.
9. Преподавание дизайна в средней общеобразовательной школе.
10. Методика преподавания дизайна во ВХУТЕМАСЕ и ВХУТЕИИИ.
11. Методика преподавания дизайна в БАУХАУЗ.
12. Современные школы дизайна в России.
13. Современные школы европейского дизайна.
14. Становление и развитие отечественного профессионального образования по дизайну.
15. Становление и развитие профессионального образования по дизайну за рубежом.
16. Система профессиональной подготовки дизайнеров в Российской Федерации.
17. Личностное развитие дизайнера-педагога в процессе обучения.
18. Формирование профессионально обусловленных компонентов личности дизайнера.
19. Профессионально-педагогическое взаимодействие на занятиях по дисциплинам дизайна.
20. Методы обучения на занятиях по дизайну.
21. Формы обучения на занятиях по спецдисциплинам подготовки дизайнеров.
22. Мониторинг образовательного процесса в дизайн-образовании.
23. Использование форм контроля в обучении дизайнеров.
24. Дидактические средства обучения на занятиях по дизайну в колледже.
25. Инновационные методы обучения в обучении компьютерной графики.
26. Модульное обучение в профессиональной подготовке дизайнеров
27. Проектные методы в преподавании спецдисциплин

Требования к оформлению реферата

Объем реферата:

20-24 страниц. По согласованию с преподавателем, объём может быть меньше

Бумага:

формат - А4

Поля: верхнее, нижнее – 2 см.; левое – 3 см.; правое – 1,5 см.

Текст:

- шрифт – Times New Roman, размер – 14 пт., цвет – чёрный (авто)

- интервал - 1,5 в редакторе Word

- интервалы между абзацами не допускаются

- каждый абзац начинается с красной строки, т.е. делается абзацный

отступ.

Структура реферата:

Титульный лист.

План.

Введение (2-3 с.).

Основная часть (до 20 с.) включает в себя главы (с параграфами) или разделы. В тексте реферата слово «основная часть» не пишется.

Заключение (до 2 с.).

Список использованных источников и литературы.

Приложения (если есть).

Введение, Заключение, Список использованных источников и литературы, Приложения – не нумеруются

Нумерация страниц начинается с 3-й страницы (Введение), нумерация начинается с цифры «3».

Введение

Во введении необходимо аргументировать актуальность выбранной темы, т.е. показать её современность и значимость (в том числе, возможно, и для автора). Рекомендуется дать краткий обзор использованных источников и литературы. Далее необходимо сформулировать цель работы и определить задачи для её достижения. Завершается введение информацией о содержании реферата («Реферат состоит из введения, ...(указать количество) глав (или разделов), заключения, списка использованных источников и литературы и приложения (последнее - если есть)»)

Основная часть

Она может быть представлена в виде разделов или глав. В последнем случае глава состоит из нескольких параграфов. Рекомендуемое количество глав (разделов) – 2-3, параграфов в главах – 2-3. Каждый раздел (глава) начинается с нового листа. Названия глав или разделов не должны дублировать название темы, а названия параграфов – названия глав. Каждая глава или раздел должны раскрывать определённую часть темы реферата, а в совокупности – всю тему целиком. Следует помнить, что реферат оценивается, в первую очередь, в зависимости от степени раскрытия темы.

Заключение

Важнейшая составная часть реферата. В нем кратко подводятся основные выводы и результаты исследования, возможны рекомендации для дальнейшего исследования.

Список использованных источников и литературы

В него входит название тех источников и литературы, которые изучались при написании реферата. Он составляется в алфавитном порядке и нумеруется. Список должен включать в себя, в том числе, современную литературу по выбранной теме. В списке должна быть указана научная литература (не менее 5 наименований). Учебная литература может быть использована, но она не может быть основой для подготовки реферата.

Приложения

В виде Приложений даётся иллюстрированный материал, таблицы или текст вспомогательного характера. Приложения оформляют как продолжение реферата на последующих листах, в общий объём реферата они не включаются.

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Бобряшова, О. В. Педагогические условия формирования профессионально-эстетической компетентности будущего дизайнера / О. В. Бобряшова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2019. – № 15. – С. 216-219.
2. Профессиональный стандарт «Графический дизайнер», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 17 января 2017 г. № 40н [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ppt.ru/docs/profstandarts/view/870>
3. Куприянов, Б. В. Современные подходы к определению сущности категории «педагогические условия» / Б. В. Куприянов, С. А. Дынина // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. – 2020. – № 8. – С. 101-104.
4. Львова, И. А. Методика формирования художественно-проектной деятельности специалистов в области дизайн-образования: дис. ... канд. пед. наук./ И. А. Львова. – Калуга, 2018. – 213 с.

Дополнительная литература:

1. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. И. Андреев. – Казань: РИО КГУ, 1988. – 238 с.
2. Анисимов, П. Ф. О задачах вузов по переходу на уровневую систему высшего профессионального образования / П. Ф. Анисимов // Высшее образование в России. – 2010. – № 3. – С. 45-48.
3. Архангельский, С. И. Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы: учеб.-метод. пособие / С. И. Архангельский. – М.: Высш. шк., 1980. – 200 с.
4. Баева, И. А. Психологическая безопасность образовательной среды: учеб. пособие / И. А. Баева, Е. Н. Волкова ; под ред. И. А. Баевой. – М.: ЭконИнформ, 2009. – 248 с.

РАЗДЕЛ II. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ С АБСТРАКТНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ

Великие мастера прошлого, работая над художественными задачами, много времени уделяли форме произведения, понимая, что она является аккумулятором многих составляющих художественного образа. Но еще больше внимания они посвящали поиску объективных закономерностей и универсальных принципов, циркулирующих в природе и заложенных в самом человеке (а человека считали неотделимой частью природы).

Эти законы и принципы до сих пор актуальны и образуют базу дизайнерской композиционной деятельности.

Что должен учесть дизайнер, чтобы правильно заложить основу для композиционного построения?

Поскольку композиция – организационная система внутренних связей, необходимо проработать все компоненты, формы и содержания, чтобы элементы системы были сведены к гармоничной упорядоченности.

Формирование композиции является делом кропотливым и творческим, требующим от дизайнера сочетания его знаний и интуиции, фантазии и трезвого расчета. Композиция разрабатывается по определенным правилам. Чтобы реализовать идею пластического и сюжетного замысла, нужно придерживаться основных принципов построения композиции.

Прежде всего нужно выбрать центр композиции. Для этого сначала осуществляется группировка ее элементов по однородным признакам (форме, функциям, фактуре, цвету) и оказывается наиболее важная для реализации замысла однородность. Именно она будет играть роль центра композиции, который следует подчеркнуть, выделить, подчинив ему другие элементы.

Следует выбрать контрастный или нюансный главный акцент композиции. Контраст будет создавать в ней напряженность, делать ее выразительнее, а нюанс будет придавать композиции спокойствия, лиричности, мягкости.

Группировка элементов в композиции требует соблюдения определенного порядка-структуры композиции. В ней не должно быть ничего лишнего, чтобы усилить ее эстетическую выразительность и не рассеивать внимание зрителя.

Группировка осуществляется с учетом субординации элементов, то есть их подчинения относительно главных частей. Последние необходимо расположить так, чтобы направить первый взгляд человека именно на них, и только потом на второстепенные детали. Это достигается различными способами: размещением главного элемента на переднем плане композиции; его фронтальным расположением, в отличие от других деталей, находящихся в повороте к зрителю, и тому подобное. Группы элементов необходимо выделять друг от друга значительными промежутками свободного пространства, чтобы они выделялись и не теряли эстетической прелести.

В композиции следует соблюдать оптическое равновесие всех ее

элементов. Так тяжелые, темные, крупные формы должны находиться ниже легких, светлых и небольших. А крупные предметы следует размещать ближе к зрителю, чем небольшие по размерам. Заключенная на таких началах композиция будет иметь гармоничное строение. Она будет приятной для восприятия.

В основе изобразительной деятельности лежат законы восприятия форм, что напрямую связано с простейшими биологическими потребностями. Любой намек на процессы, вызывающие приятные ощущения организма, воспринимается как нечто положительное, несущее удовлетворение.

Эмоциональный окрас объектов изобразительного искусства и дизайна связан с личностным отношением автора к разрабатываемой проблеме, а также от интенсивности и продуктивности творческого поиска.

Абстрактно-эмоциональная композиция и ее восприятие требует некоторой подготовленности, предполагает понимание языка изобразительной грамоты. Основой подобной композиции становятся не предметные формы, а формальные символы, направленные на передачу эмоциональной информации.

В целом, процесс восприятия любого объекта изобразительного искусства и дизайна основан на механизмах анализа и синтеза. Оценка происходит в доли секунды, однако в этот период происходит процесс раскладки произведения на составляющие, их одномоментного исследования и сопоставления.

Визуальное восприятие, чувственный и ассоциативный аспекты, источники поведенческой, эстетичной, эмоциональной реакции, информационные сигналы, визуально-конфликтные ситуации, динамичность структуры, композиционные схемы, сюжеты и распределительные роли играют приоритетную роль в композиционном формообразовании.

Эмоции выступают в качестве аппарата быстрой оценки воздействия окружающей среды положительной или отрицательной, с точки зрения полезности – вредности. Дизайнер, воздействуя на мысли и чувства с помощью визуальной информации, использует различно направленные ассоциации, без которых немислимо образное мышление. При создании художественного образа, превалируют ассоциации конкретно направленного содержания, отражающие необходимые эмоции.

Ассоциации – это представления, связанные в сознании человека с определенным накопленным жизненным опытом. Одно понятие может вызывать противоположное (теплое – холодное, легкое – тяжелое), по сходству (внешняя форма объектов природных и бытовых) или смежности (сочетание форм и направлений).

Методическая цель

Отработка навыков передачи различных эмоциональных состояний и отношений окружающей среды или человека посредством применения основных принципов формальной композиции с использованием графики и

цвета, как элемента, отражающего смысл и идею композиции.

Методические задачи

– Развитие интуитивных способностей обучающихся к художественно-образному и абстрактному мышлению;

– умение применить выразительные свойства и средства композиции в изображении различных состояний окружающего мира и внутреннего мира человека.

Учебная задача

Выполнить формально-композиционные оригиналы, адекватно отражающее тему и название данной композиции при помощи графики и средств формальной композиции. Название композиции имеет огромное значение, так как оно определяет основную идею графической работы. При этом необходимо учитывать степень визуальной активности работы и ее качественную специфику передачи эмоционально-чувственного восприятия различных состояний природы и человека.

ТЕМА 2.1.

СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ: ТОЧКА – ЛИНИЯ – ПЯТНО – ФАКТУРА.

Графика-это вид искусства, название которого происходит от греческого слова, что в переводе означает "пишу, царапаю, рисую". Графику можно считать основой всех изобразительных искусств. Ведь основным средством создания художественного образа в графике выступает самый простой для человека способ воспроизведения увиденного – линия, штрих, которые создают контур предмета или фигуры.

В способе исполнения композиций сочетаются декоративные и сугубо графические элементы.

Одним из наиболее характерных признаков графики является то, что в изображении может оставаться чистая бумага, которая играет активную роль света и цвета. Произведение будет тем лучше, чем более простых художественных средств будет использовать дизайнер, добиваясь наиболее полной образной завершенности.

Графические средства включают в себя такие компоненты, как: точка, линия, пятно, фактура.

Точка

Простейший статичный элемент композиции. Определяется как графический акцент на плоскости. Несмотря на свои сравнительно небольшую величину, обладает широкими возможностями в построении композиции. Очень часто именно точка является центром всего ее порядка. Не имея направления, она способна нести смысловую нагрузку, выразить множественность, служить элементом фактуры формы, останавливать движение в динамической композиции.

Точка – это след от прикосновения графического материала. Рисунки точкой делаются путем нанесения большого количества точек одинакового

размера. Совокупность точек может давать разные световые тона. Все зависит от плотности нанесения точек. Трудоемкость процесса не дает возможности широкого использования, но благодаря выразительности и неповторимости образованной фактуры применяется в графике вместе с другими средствами графической выразительности.

При увеличении в размерах точка переходит в разряд пятна, что значительно расширяет ее эмоционально-образную выразительность.

Линия

Простейший динамический элемент композиции. По форме характеризуется протяженностью или развитием на плоскости в одном координатном направлении (в длину). Характер линейно-графической формы во многом определяется материалом и техникой ее исполнения.

Линия – универсальный способ, которым можно пользоваться от начальных эскизов до законченной графической работы. Линия не только очерчивает форму, передает объем, но и несет в себе эмоциональный заряд. Она приобретает различные графические качества в зависимости от того, как применяется, каким инструментом сделана, какими материалами, каким цветом. Все линии можно разделить на основные типы:

Линии одной толщины. Они хорошо очерчивают контур предмета и лежат в плоскости, не нарушая ее. Выполняя рисунок такими линиями нужно найти их подходящую толщину к формату. Цвет и тон имеют значение при работе с линией. Линии одинаковой толщины, но разные по тону могут восприниматься разнопланово. Тонально насыщенные линии воспринимаются передним планом по отношению к линиям менее насыщенным тоном. Так неоднозначно воспринимаются линии разные по цвету.

Линии разных толщин. Ими можно передавать плановость, перспективу. В этом случае линии одинаковы по тону, но разные по толщине воспринимаются разнопланово. Жирные – как первый план, тонкие – второй. Используя линии разной толщины можно выделить главное в композиции.

Линии с наплывами. Они несут в себе динамику: то утолщаются, пытаясь перейти в другое качество (пятно), то становятся тоньше, почти исчезают. Такие линии несут в себе внутреннее напряжение, игривость, эмоциональность.

Штрих, как средство графической выразительности, тесно связан с линией. Это фактически и есть линия, наносимая короткими движениями графического инструмента или материала на основу. Штриховые линии способны придавать изображению объемно-пространственные качества, тон, фактуру. Умело изменяя расстояние между штрихами, можно достигать плавного тонального перехода. Создавать различные тона штриха можно благодаря их сечению, наслоению одной штриховки на другую.

Строя линейно-графическую композицию, важно как можно ярче выявлять специфические свойства линий различного исполнения. Так, при изменении толщины и интенсивности тона, линия несет различные

смысловые и эмоциональные нагрузки. Может быть жесткой и неоднозначной, легкой и чувственной. Хорошо передает движение и глубину.

Связь различных ощущений при восприятии конкретной формы приводит к тому, что мы наделяем эту форму такими качествами и свойствами, которые, по сути, ей не принадлежат. Разные линии вызывают у нас разные эмоциональные ощущения. Рассмотрим конкретнее.

Вертикальная линия вызывает ощущение активного стремления вверх (полет ракеты, струя фонтана, дерево, что стоит, башенный кран и т.д.).

Горизонталь по сравнению с вертикалью производит впечатление слабого, пассивного движения, а то и вовсе спокойствия (линия горизонта, движение поезда параллельно картинной плоскости и т.д.).

Говоря об ощущении движения, вызванном прямой линией, следует подчеркнуть, что характер этого движения равномерный. Объясняется это просто: глаз человека, не встречая препятствий, без труда скользит по прямой линии.

Диагональ производит своеобразное впечатление. Она не так активна, как вертикаль, и пассивна, как горизонталь. Находясь между ними и постоянно поднимаясь над горизонталью, диагональ вызывает ощущение борьбы, преодоление пассивности.

Различаются два типа диагонали: правая (из левого нижнего угла в верхний правый угол) и левая. Правая диагональ создает впечатление более стремительного движения и в силу этого более эмоциональна, чем левая. Объясняется это нашей привычкой читать слева на право. Прослеживая, изучая правую диагональ, мы невольно поднимаем глаза вверх. При рассмотрении левой диагонали мы чувствуем "сползание" и, наконец, прекращение движения у основания диагонали. Разница в восприятии левой и правой диагонали обусловила и их эмоциональными характеристиками: диагональ подъема и диагональ падения.

Диагональ, как и всякая прямая линия, производит впечатление равномерного движения.

Кривая изогнутая линия вызывает более сложные ощущения. Здесь, в отличие от прямой линии, мы встречаемся с неравномерным движением. Плавные участки глаз воспринимает спокойно и быстро. Резкие округления требуют остановки глаза и тем самым вызывают ощущение замедления движения.

Особо следует выделить кривую изогнутую линию, соответствующую диагонали подъема. Линия, в целом, поднимающаяся вверх, изогнута вниз. Это делает впечатление борьбы двух сил: силы тяжести и силы подъема. Прогибаясь, кривая как бы преодолевает силу веса, высвобождается из-под нее и, устремляясь вверх, персонифицирует неиссякаемую силу и движение.

Ломаная линия вызывает представление о сложном, неравномерном, ступенчатом движении. Совмещая в себе вертикали, горизонтали, диагонали, взлет и падение разной длины, ломаная линия передает всевозможные ощущения – стремительный порыв, спокойствие и т.д.

Пятно

В отличие от точки и линии пятно, как правило, заполняет большую часть графической плоскости. С использованием пятна значительно расширяется набор средств построения графической композиции.

Пятно (тональное и цветное) имеет большое значение как в набросках и зарисовках, так и в разработках эскизов композиции. Пятновое изображение, в отличие от линейного или штрихового, строится за счет различных по светлости или цвету пятен. Графические работы, выполненные средством пятна, можно поделить на:

Черно-белые (двухсветные). Такие решения являются декоративными, хорошо лежат на плоскости, не нарушая ее. Крайнее проявление такого решения – силуэт, где весь объект решается сплошным пятном.

Ахроматические (разносветные). Такие решения несут в себе много тональных оттенков одного цвета. В таких работах используется постепенный переход от темного к светлому. Выполняются они акварелью, гуашью, тушью.

Цветные двухсветовые графические изображения строятся как одним цветом, разобранным на два тона, так и многими цветами в двухтональном варианте.

Цветные разносветные. При такой графической подаче одежды используется много цветных и световых градаций, которые по своей сложности приближаются к живописи.

Работая с пятном, следует считаться с тем, какого цвета или тона изображение и фон. Например, белый круг на черном фоне, отражая свет, будет казаться больше по размеру от черного круга на белом фоне.

Пятна разного цвета воспринимаются по-разному. Теплые цвета, излучая свет, визуально увеличивают свою плоскость. Холодные цвета замыкаются в себе, сужая границы своей плоскости.

«Заливка» дает ровную тоновую поверхность. «Растяжка» характеризуется плавным переходом от светлого тона к темному и обратно, «размывка» — мягкими затеками.

При сопоставлении тоновых и линейных форм важно добиться гармоничной связи между ними с целью наиболее яркого раскрытия их художественных свойств и сохранения целостности всей графической композиции.

Фактура

Фактура и текстура представляют собой активные средства художественной выразительности. Эффект фактуры и текстуры используется прежде всего для передачи природных качеств материала, раскрытия его эстетического своеобразия. Если фактура или текстура материала очень выразительны, то их воздействие на наблюдателя может быть сильнее, чем воздействие самой формы изделия. Однако чрезмерная заметность фактуры или текстуры может быть неприятна. Фактура и текстура поверхностей должны подбираться с учетом размеров объекта и величины пространства, в

котором оно будет функционировать.

Фактурные отношения способствуют обогащению смыслового изобразительного содержания художественного образа.

Фактура – свойство, характеризующее внешнее строение поверхности формы (шероховатая, гладкая и др.). Фактурность материала зависит от плотности и величины микроискривлений поверхности.

Фактура, как и форма, цвет, размер, воспринимается зрительно, помогая ориентироваться в предметном мире. Занимает промежуточное место между такими состояниями плоскостной формы, как гладкая поверхность и рельеф. Пластический характер фактуры тем сильнее, чем она более «выступает» и ближе к зрителю.

Текстура – наблюдаемые на поверхности внешние признаки структуры материала, из которого предмет изготовлен. Наиболее часто текстурой (рисунком) характеризуются изделия из дерева и ткани. Рисунок текстуры древесины меняется в зависимости от направления ее обработки. В проявлении текстуры значительную роль играет цвет, особенно разница (контраст) в естественном окрашивании волокон древесины.

Практическое задание. Точка-линия.

Цель:

начальное ознакомление с материалами и инструментами.

Задача: с помощью точки и линии передать следующие состояния: борьба, забота, одиночество, стремление, любовь, смятение, спор.

Материал: бумага, тушь, перо.

Методические указания:

на первом этапе устно определить основные характеристики выражаемых состояний. На втором этапе провести эскизные работы от руки, без предварительной прорисовки карандашом. Выполнить оригиналы в формате квадрата 10:10 см. Оформить в формате.

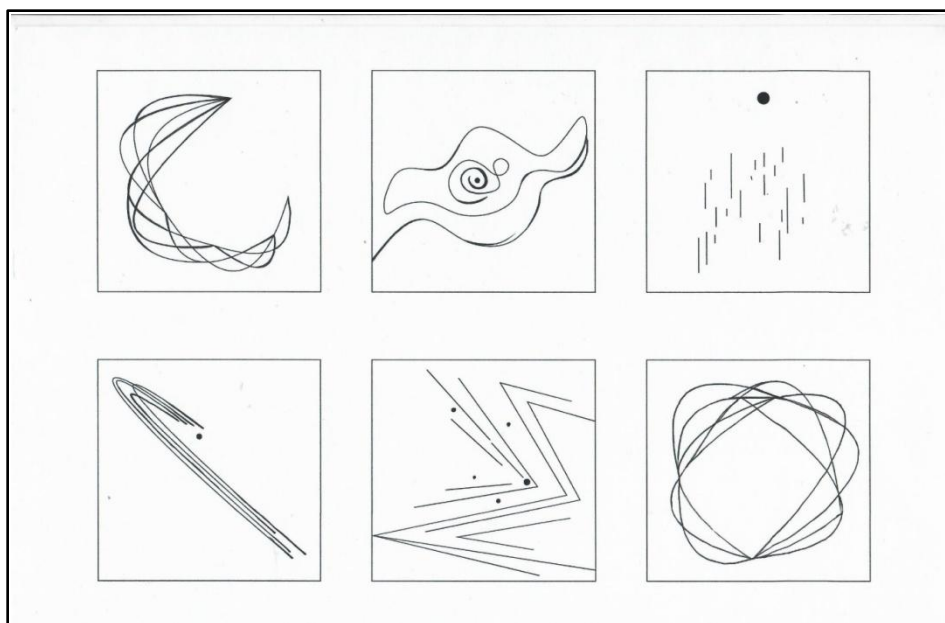


Рис. 2. Точка – линия

Практическое задание. Точка – линия – пятно.

Цель:

ознакомление с графическими средствами выразительности как элементами структуры конкретной композиции, которым можно дать эмоциональную характеристику.

Задача: с помощью точки, линии и пятна передать следующие состояния:

«Большая туча — маленькая птица», «Стальная цепь — тонкая нить», «Гладкий пол — пушистый кот», «Полосатый пол — серая мышь», «Массивная стена — тонкий столб».

Материал: бумага, тушь, перо, кисть.

Методические указания

перед началом эскизирования устно определить основные параметры противопоставленных свойств объектов. В процессе поиска с помощью графических средств выявить характерные особенности форм. Провести эскизные работы от руки, без предварительной прорисовки карандашом. Выполнить оригиналы в формате квадрата 10 см x 10 см. Оформить в формате.

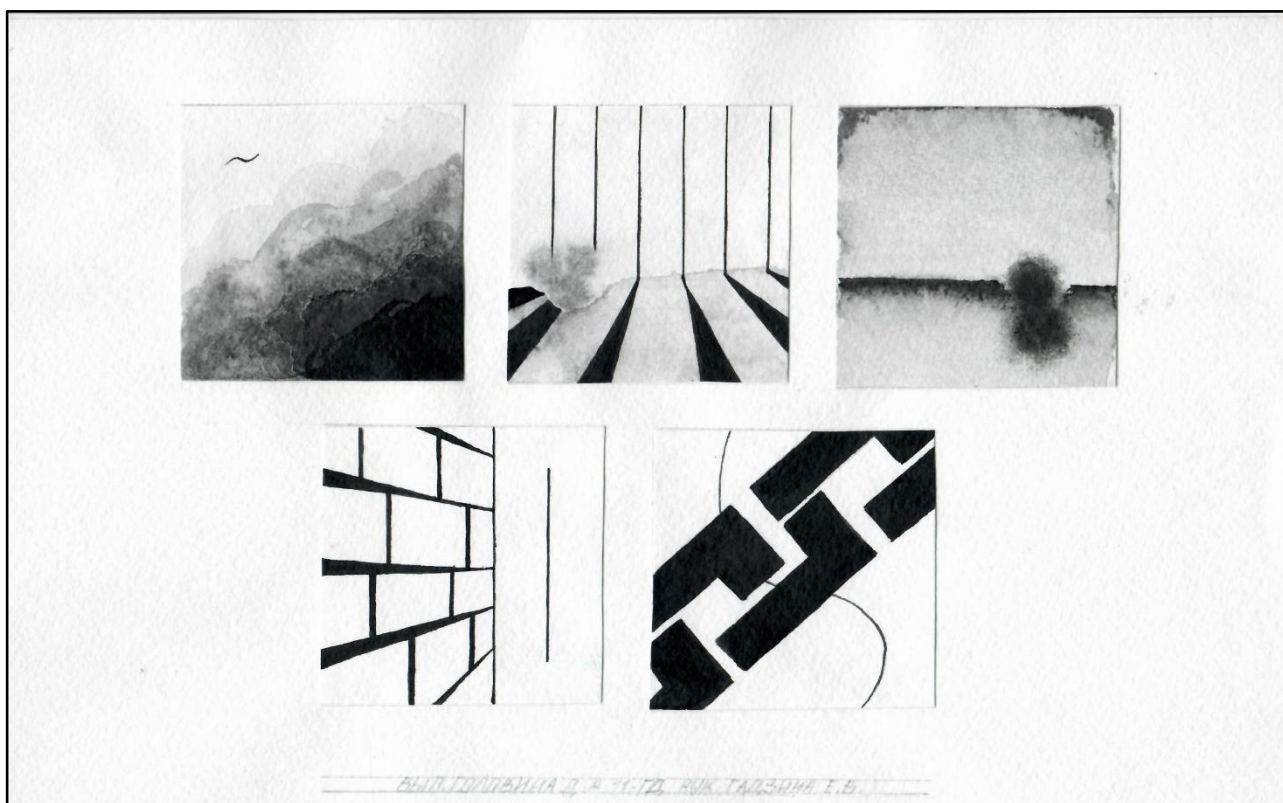


Рис. 3. Точка – линия – пятно.

Практическое задание. Фактура.

Цель:

развитие умений выбора графических средств для выражения эмоционально-чувственных компонентов.

Задача: с помощью различных графических фактур передать следующие понятия: «Городской смог», «Мыльная губка», «Шум телевизора», «Горький перец».

Материал: бумага, тушь, перо, кисть, материалы различной фактуры.

Методические указания:

в ходе поиска характерных абстрактно-эмоциональных признаков заданных понятий проанализировать восприятие органов чувств. В эскизных разработках наиболее точно выразить ощущения с помощью графических средств. Провести эскизные работы от руки, без предварительной прорисовки карандашом. Выполнить оригиналы в формате квадрата 10см x 10см. Оформить в формат А-4.

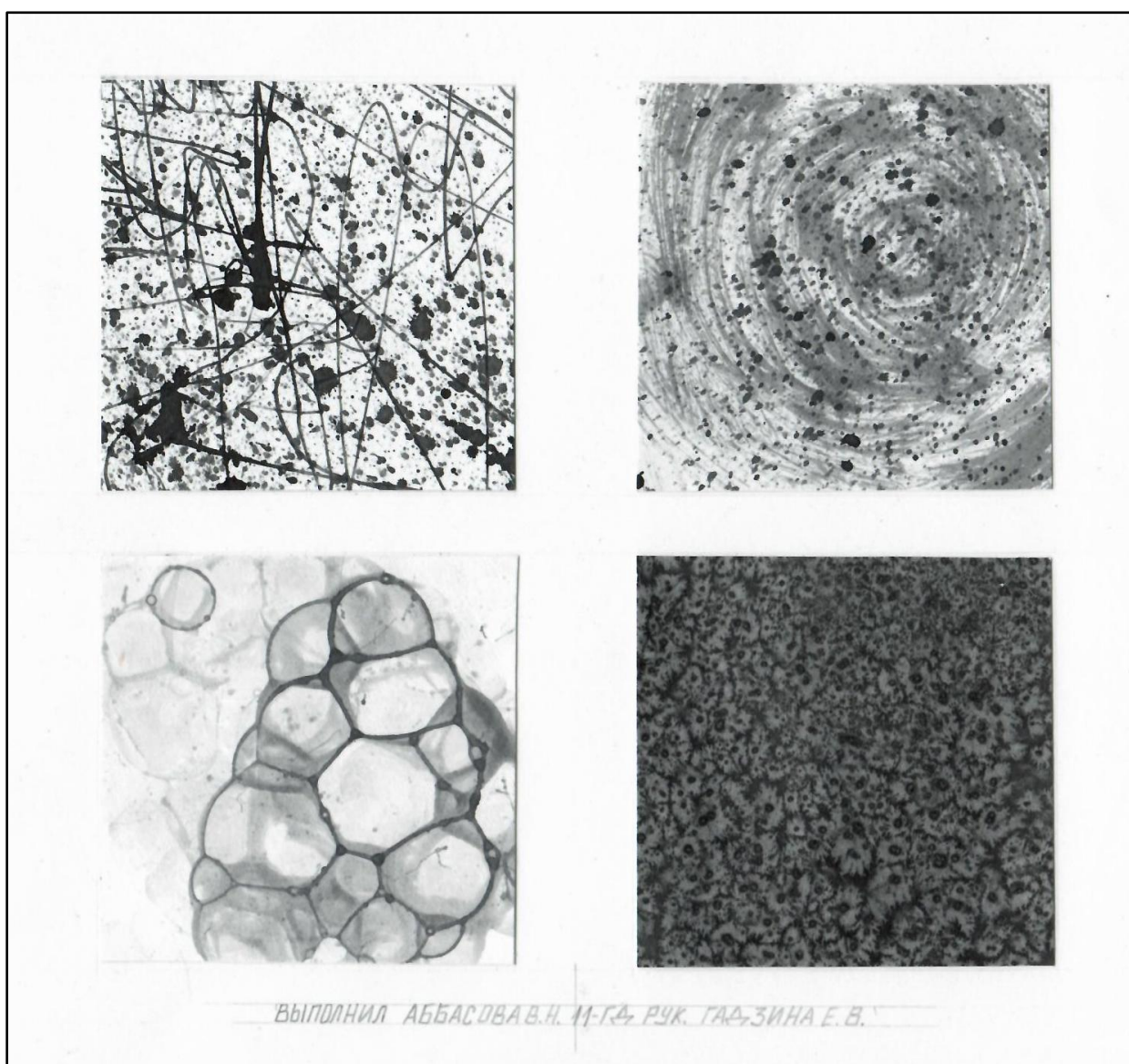


Рис. 4. Фактура.

ТЕМА 2.2. ГРАФИКА КАК СРЕДСТВО ПЕРЕДАЧИ СОСТОЯНИЯ

Графика применяется как средство передачи на плоскости той или иной визуально-смысловой (текстовой или изобразительной) информации, а также исключительно изобразительного решения формы.

Существуют различные формы размещения элементов в композиции. Может наблюдаться полное отсутствие связи между ними. Возможно использование подразумеваемого (логического) единства. Физический контакт или очевидные связи, а также физический контакт со слиянием группы, монолит.

Композиционные оси – это невидимые оси композиции (силовые линии), на которых расположены элементы. Оси помогают выявить структуру изображения и обеспечивают взаимодействие элементов и целостность композиции.

Рассматривая способы размещения фронтальной композиции в формате, выделяются несколько основных:

– Плоскостной. В плоскостном варианте элементы двухмерны и не накладываются друг на друга. Композиция тяготеет к декоративности.

– Пространственный. В пространственном варианте элементы объемные, могут накладываться друг на друга, наблюдается линейная и цвето-тональная перспектива.

При работе в технике графики обычно используют не больше одного цвета (кроме основного черного), в редких случаях – два.

Однако, существует понятие цветной графики, где цветовое решение ограничено лишь требованиями гармонии и единства композиции.

Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используются штрих и пятно, также контрастирующие с белой (а в иных случаях также цветной, чёрной, или реже – фактурной) поверхностью бумаги – главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы. Наиболее общий отличительный признак графики – особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги.

В задачах рисунка немало общего с живописью, а границы между ними подвижны и в значительной мере условны: акварель, гуашь, пастель и темпера могут использоваться как для создания собственно графических, так и живописных по стилю и характеру произведений. Графическое искусство включает в себя и печатные художественные произведения (линогравюру, офорт, литографию и др.), основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями.

В графике, наряду с завершёнными композициями, независимую художественную ценность имеют натурные зарисовки, эскизы к произведениям живописи, скульптуры, архитектуры (рисунки Микеланджело, Л. Бернини в Италии, О. Родена во Франции, Рембрандта в Голландии,

В.И. Баженова в России).

Понятие «графика», по способу создания изображения, делится на два больших объема: «печатная или тиражная графика» и «уникальная графика».

Уникальная графика представляет собой рисунок (карандашом или цветными карандашами, фломастером, углем, соусом, мелом, цветными мелками, пастелью, тушью, кисточкой или пером и т. д.), акварель, гуашь, монотипия, коллаж, аппликация, фотомонтаж и другие способы создания композиции с помощью различных материалов, дающие в итоге графическое произведение как единственный, неповторимый образец.

В рисунке цвет не играет такой роли, как в живописи, так как рисунок может быть выполнен графическими материалами: карандашом, углем, сангиной, тушью и др. Произведения графики обычно выполняются на бумаге, реже – на пергаменте, ткани и других материалах.

Практическое задание. Контрастные состояния в технике графики

Цель:

формирование способности к эмоционально-образной передаче окружающего пространства.

Задача: выполнить следующие контрастные состояния в технике графики:

«Пространство – предмет», «Объем – плоскость», «Темное – светлое», «Плоскость – линия», «Вертикальное – горизонтальное», «Активное – пассивное», «Прямое – косое», «Геометрическое – органическое», «Мягкое – жесткое», «Четкое – неясное», «Гладкое – фактурное», «Неустойчивое – устойчивое», «Широкое – узкое».

Материал: бумага, тушь, перо, кисть, материалы различной фактуры.

Методические указания:

на первом этапе сформулировать в устной форме качественный состав заданных контрастных состояний форм. На втором этапе предварительного эскизирования провести поиск графических средств выразительности. Выполнить поиск состояний в формате квадратов 10:10 см. Оригиналы оформить в формат А-3.

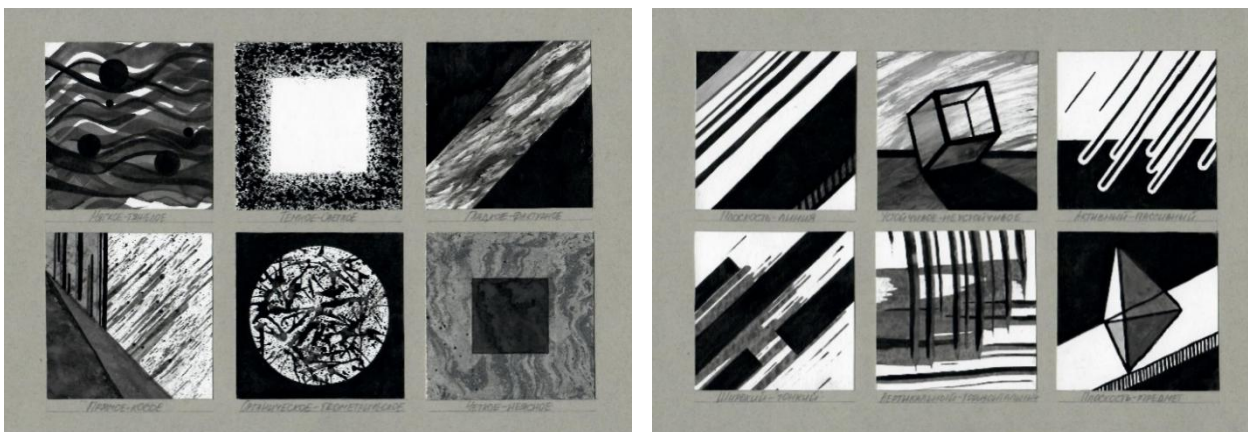


Рис. 5. Контрастные состояния в технике графики

ТЕМА 2.3. ЦВЕТ КАК СРЕДСТВО ПЕРЕДАЧИ СОСТОЯНИЯ.

Цвет – важнейшее изобразительное средство.

По физическому состоянию цвет – составная часть света. Его физические свойства раскрываются в зависимости от двух факторов: спектрального излучения или «испускания» света, а точнее, прохождения его сквозь прозрачную поверхность и отражения от предметной поверхности.

Изучение цвета велось уже в глубокой древности, и особенно интенсивно после открытия, сделанного Ньютоном. Он доказал, что солнечный свет состоит из разноцветных лучей. Разложив его с помощью призмы на составные части, ученый получил цветную полоску – спектр, ставший основным средством классификации цветов. Если полоску спектра изобразить красками в виде цветового круга, то каждый цвет в нем займет строго определенное место. Все цвета этого круга называли хроматическими. Они обладают тремя основными свойствами: цветовым тоном, насыщенностью и светлотой.

Цвет – свойство тел вызывать то или иное зрительное ощущение соответствия со спектральным составом отражаемого или излучаемого ими света. Цвет имеет такие основные характеристики, как цветовой тон (разные оттенки цвета), насыщенность (степень яркости цвета), свет. Все разнообразие цвета можно свести к трем основным рядам:

1. ряд серых ахроматических тонов в диапазоне от белого до черного цвета

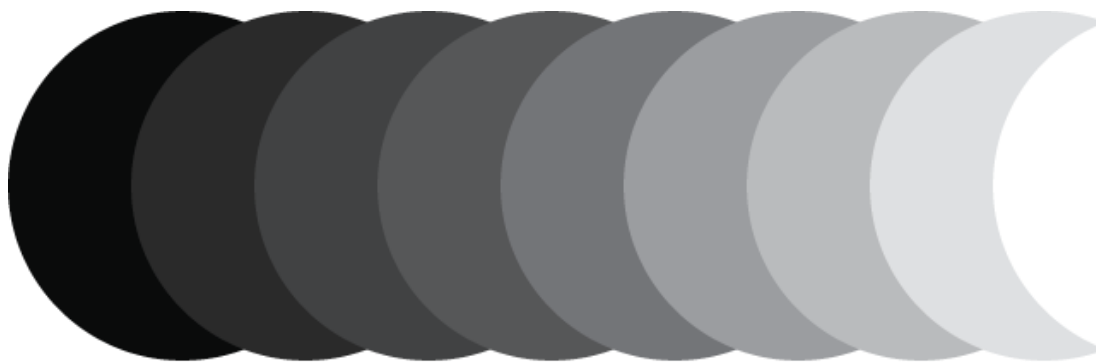


Рис. 6. Ряд серых ахроматических тонов

2. хроматический ряд (цвета спектра), который можно разделить по следующим признакам:

теплая гамма: желтый, оранжевый, красный и их промежуточные состояния;

холодная гамма: зеленый, синий, фиолетовый;



Рис. 7. Ряд хроматических тонов

дополнительные цвета: синий-оранжевый, зеленый-красный, фиолетовый - желтый. Дополнительные цвета располагаются в круге спектральных цветов диаметрально, друг против друга.

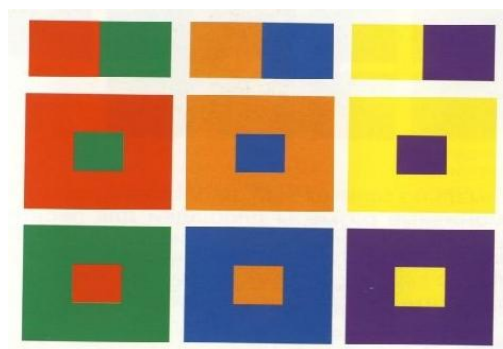


Рис. 8. Дополнительные цвета

3. ряды, идущие от хроматических (спектральных) цветов к ахроматическим, например, от красного к белому, от красного к серому, от красного к черному.

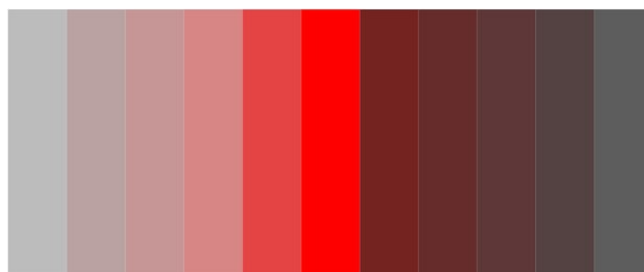


Рис. 9. Ряд от хроматических к ахроматическому цвету

Цветовой тон – это оттенок, характеризующий цвет как красный, оранжевый, желтый и т. д. Это главный признак; отличающий хроматические цвета.

Насыщенность – это степень выраженности цветового тона. Насыщенными называют цвета цветового круга, малонасыщенными – осветленные или затемненные цвета.

Светлота – это признак, определяющий цвет как светлый или темный. В цветовом круге наибольшей светлотой обладает желтый цвет, а наименьшей – фиолетовый. Светлота остальных цветов определяется их близостью к желтому или к фиолетовому.

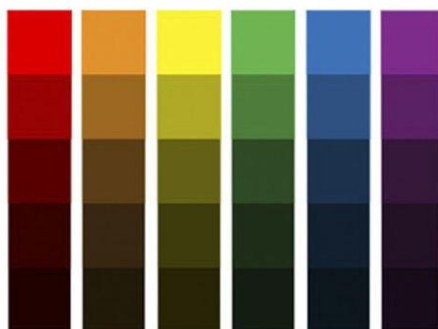


Рис. 10. Светлота цветового тона

Кроме хроматических, входящих в цветовой круг, есть цвета ахроматические – черный, белый, серый. Они обладают только одним свойством – светлотой. Серый цвет содержит три основных оттенка: темно-серый, средне-серый и светло-серый. Эти оттенки серого получают из черной краски, которую разбавляют водой (в акварели) или белой краской (в гуаши), или ослаблением нажима на простой и черный карандаш.

Три краски – красную, синюю и желтую – называют основными: смешивая их, получают многие другие цвета.

Цвета, полученные от смешения нескольких разноцветных красок, называют производными или сложными.

При смешении некоторых красок хроматических цветов образуется не новый хроматический цвет, а серый, ахроматический. Это означает, что данные краски, смешиваясь, взаимно уничтожили свои цветовые оттенки.

К материально-техническим средствам относятся бумага, акварель, гуашь, кисти, перья, палитра и другие материалы, инструменты и принадлежности, с помощью которых осуществляется изобразительная деятельность.

Совокупность оттенков в цветовой композиции определяется как тональность, или цветовая гамма. Сочетание многих цветов, составляющих не одну, а несколько гамм, рассматривается как полихромия, или палитра цветов (колорит).

В практике графического дизайна довольно редко используются чистые спектральные цвета. Большой частью им придается разная яркость. К тому же они смешиваются. В связи с этим встает проблема гармоничного сочетания таких сложных цветов.

Можно выделить также различие цветов по той же зрительной теплоте,

легкости и мягкости. (Эти свойства цвета определяются чисто эмоциональной реакцией зрителя, связывающего его с ощущениями разных по цвету природных материалов и форм, например, льда, снега, воды, зелени, песка, солнца, огня и т. д.).

Практическое задание. Контрастные состояния в цвете.

Цель:

формирование чувства цвета, умения использовать материалы для передачи состояния и материальности окружающей среды.

Выполнить следующие контрастные состояния в цвете (акварель):

«Солнечный свет — темная вода», «Драгоценный камень — мягкая ткань», «Тихий день — ветреная ночь», «Теплый песок — холодный лед», «Холщовый мешок — гладкий листок».

Материал: бумага, акварель, кисть, материалы различной фактуры.

Методические указания:

на первом этапе сформулировать в устной форме качественный состав заданных контрастных состояний форм. На втором этапе предварительного эскизирования провести поиск средств выразительности и цветового компонента. Выполнить серию эскизов в формате квадрата 10:10 см. Оригиналы оформить в формат А-3.



Рис. 11. Контрастные состояния в цвете.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ К РАЗДЕЛУ II

1. Определение пропедевтики.
2. Особенности построения композиций.
3. Точка как элемент композиции.
4. Линия как элемент композиции.
5. Эмоциональная нагрузка линии.
6. Особенности работы с пятном.
7. Свойства фактур.
8. Композиционные оси.
9. Свойства цвета.
10. Эмоциональная нагрузка цвета.
11. Цветовые ряды.
12. Светлота и насыщенность цвета.

ЗАДАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Самостоятельная работа 1.

Графическая разработка простой объемной формы (куб, шар, конус, пирамида) с помощью точки как выразительного средства композиции.

Самостоятельная работа 2.

Выполнить графическую зарисовку фруктов на выбор. Отрисовать фрукт свободной линией с целью поиска наиболее выразительного изображения.

Самостоятельная работа 3.

Выполните ахроматический ряд от белого к черному и соответствующий ему по тону хроматический ряд из двух цветов, например, от белого к синему.

Самостоятельная работа 4.

Характером мазка, линией, цветом передайте в абстрактной композиции событие, состояние или ощущение, предварительно сформулировав название работы, например, «Падают снег», «Запах кофе», «Сумерки».

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Панкина, М. В. Основы методологии дизайн-проектирования : учебное пособие / М. В. Панкина ; Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2020. – 165 с. : ил., табл.

2. Еркович, В. В. Проектирование в дизайне : учебное пособие / В. В. Еркович. – Минск : РИПО, 2022. – 216 с. : ил., табл., схем.
3. Проектирование в дизайн-образовании обучающихся по трехуровневой системе : учебное наглядное пособие для практических занятий : [12+] / В. В. Черемисин, Г. М. Корякина, С. А. Бондарчук, К. В. Филатова ; Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк : Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2020. – 100 с. : ил.

Дополнительная литература:

1. Беляева, С. Е. Спецрисунок и художественная графика: учебник для студ. сред. проф. учеб. заведений / С. Е. Беляева, Е. А. Розанов. – 2-е изд., испр. – Екатеринбург: ОТДиС, 2014. – 240 с.: ил., (16) цв. вкл.
2. Бердник, Т. О. Основы художественного проектирования и эскизной графики: учеб. пособие / Т. О. Бердник. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 225 с.
3. Герчук, Ю. Я. Основы художественной грамоты: учеб. пособие / Ю. Я. Герчук.– М.: Учебная литература, 1998. – 204 с.
4. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 238 с.
5. Михайлов, С. М. Основы дизайна: учебник для специальности «Дизайн архитектурной среды» / С. М. Михайлов, Л. М. Кулеева ; под ред С. М. Михайлова. – Казань: Новое Знание, 1999. – 240 с.: ил.

РАЗДЕЛ III.

НАУЧНЫЕ НАЧАЛА И ЗАКОНОМЕРНОСТИ В КОМПОЗИЦИИ

Слово «композиция» в переводе с латыни означает соединение, конструкцию, структуру. Соединение частей в единое целое, добавление различных элементов в определенном порядке при создании формы - так можно определить, что такое композиция. С ее помощью возможно добиться наибольшей выразительности произведения.

Существует ряд правил использования приемов и средств композиции. Знание этих приемов, лежащих в основе общепринятых композиционных решений, позволяет достичь художественной выразительности разработанного объекта. Изучение законов композиции само по себе, бесспорно, не может заменить живого творчества, творческой интуиции. Вместе с тем, знание этих законов дает ту профессиональную подготовку, без которой невозможна плодотворная работа.

Способность изображать даже самые сложные промышленные изделия ни в чем не эквивалентна знанию художественного дизайна. Необходимо знать закономерности, по которым строится композиция любого объекта.

Для определения различных видов композиционного строя пользуются такими категориями, знакомыми по наблюдению за явлениями природы, как ритм, равновесие, симметрия, асимметрия, динамика, статика, масштаб и масштабность, пропорция, контраст, нюанс и другое.

Категории композиции имеют объективную основу в самой реальности, представляют собой лишь отражение в нашем сознании ее различных свойств. Совершенно очевидно, что эти категории развивались исторически и, несмотря на их взаимосвязь, по-прежнему имеют относительную независимость в своем развитии. Каждая вещь, созданная человеком, как и любая форма в природе, не состоит из случайного накопления отдельных частей и элементов, независимых друг от друга, но гармонична в своем единстве и имеет определенный порядок в своей структуре. Средства гармонизации формы не были изобретены специально для того, чтобы создавать композиции. Сама жизнь и природа дают нам примеры симметрии и асимметрии, контраста и нюанса, различных ритмических построений и даже пропорций золотого сечения. Дизайнеру необходимо изучить их и умело использовать в своих работах.

Различают три основных вида композиции: фронтальную, объемную и глубинно-пространственную. Такое разделение в какой-то мере условно, так как на практике мы имеем дело с сочетанием различных видов композиции. Например, фронтальные и объемные композиции являются пространственной ее частью. Объем часто состоит из закрытых фронтальных поверхностей и, в то же время, является неотъемлемой частью пространственной среды.

Характерной особенностью фронтальной композиции является распределение элементов формы в одной плоскости в двух направлениях по

отношению к зрителю: вертикальные и горизонтальные, например, фасады зданий, стенды визуального сопровождения, ткани, ковры и т.д.

Объемная композиция – это форма, которая имеет относительно закрытую поверхность и воспринимается со всех сторон. Выразительность и ясность восприятия объемных композиций зависят от взаимосвязи и расположения их элементов, типа поверхности, формы и точки наблюдения. Выразительность объемной формы также зависит от высоты горизонта. В процессе восприятия трехмерной формы с низким горизонтом возникает впечатление ее монументальности. По мере приближения зрителя к объекту увеличивается перспективное уменьшение его краев. Примером могут быть станки, машины, бытовая техника и т.д. Объемная композиция всегда взаимодействует с окружающей средой.

Глубинно-пространственная композиция состоит из материальных элементов, объемов, поверхностей и самого пространства, а также интервалов между ними. Чувство глубины усиливается, когда элементы включены в композицию, которая делит пространство на ряд последовательных планов. Глубинно-пространственная композиция широко используется в средовом дизайне

Также у композиции есть свои законы, складывающиеся в процессе художественной практики и развития теории. Этот вопрос очень сложный и обширный, поэтому здесь пойдет речь о правилах, приемах и средствах, которые помогают построить сюжетную композицию, воплотить идею в форму художественного произведения, то есть, о закономерностях построения композиции.

Правила и приемы взаимосвязаны между собой и действуют на протяжении всего времени работы над композицией. Все направлено на достижение выразительности и цельности дизайн-объекта.

Поиск оригинального композиционного решения, использование средств художественной выразительности, наиболее подходящих для воплощения замысла дизайнера, являются основой процесса проектирования.

Рассмотрим основные законы построения объектов дизайна.

Основная идея композиции может быть построена на контрастах добра и зла, смешного и грустного, нового и старого, спокойного и динамичного. Контраст, как универсальное средство, помогает создать яркое и выразительное произведение. Леонардо да Винчи в "Трактате о живописи" говорил о необходимости использовать контрасты величин (высокого с низким, большого с маленьким, толстого с тонким), фактур, материалов, объема, плоскости.

Тональные и цветовые контрасты используются в процессе поиска композиции. Светлый объект лучше виден, более выразителен, на темном фоне и, наоборот, темный на фоне светлого. Для достижения целостности композиции необходимо выделить центр внимания, где будет расположено главное, отказаться от мелких деталей, заглушить контрасты, которые отвлекают от главного. Композиционная целостность может быть достигнута

путем объединения всех частей работы со светом, тоном или цветом.

Важная роль в композиции отводится фону или среде, в которой происходит действие. Цельности восприятия, целостности композиции можно достигнуть, если найти необходимые средства для воплощения замысла, в том числе и наиболее типичный интерьер или пейзаж.

Таким образом, целостность композиции зависит от способности дизайнера подчинить вторичное главному, от связей всех элементов друг с другом. То есть недопустимо, чтобы второстепенное в композиции бросалось в глаза, а самое главное осталось незамеченным.

Каждая деталь должна восприниматься как необходимая, добавляя что-то новое в развитие идеи объекта дизайна.

Необходимо помнить, что гармоничная композиция определяется следующими параметрами:

- ни одна часть композиции не может быть удалена или заменена без ущерба для всего;
- части не могут быть заменены без ущерба для целого;
- ни один новый элемент не может быть добавлен в композицию без ущерба для целого.

Однако, иногда преднамеренное нарушение композиционных правил становится творческим успехом, если оно помогает дизайнеру более точно воплотить свою идею, иначе говоря, есть исключения из правил.

Методы композиции включают в себя: передачу ритма, симметрии и асимметрии, баланс частей композиции и распределение сюжетно-композиционного центра. Средства композиции включают в себя: формат, пространство, композиционный центр, баланс, ритм, контраст, светотень, цвет, декоративность, динамику и статику, симметрию и асимметрию, открытость и изоляцию, целостность.

Принципы композиционного построения:

1. Принцип целесообразности
2. Принцип единства сложного (целостность произведения)
3. Принцип доминанты (наличие главного, ведущего начала)
4. Принцип соподчинения частей в целом
5. Принцип равновесия, уравновешенности частей целого
6. Принцип гармонии (гармоническое единство элементов формы между собой и единство формы и содержания в композиции)

Методическая цель

Дизайн в первую очередь требует знания законов гармонии и средств, помогающих создавать гармоничные произведения. Раздел посвящен последовательному изучению этих законов и средств гармонизации композиции, ее видов и специфики каждого вида. Все новые понятия, закономерности, композиционные приемы отрабатываются в системе упражнений, разработанной в соответствии с рабочей программой дисциплины.

Методические задачи

- формировать структуру знаний по композиции в дизайне;
- изучить свойства и средства композиции в дизайне;
- научиться создавать композиции с заданными свойствами и качествами;
- формировать умения давать эстетическую и эмоциональную оценку явлениям окружающей действительности;
- развивать воображение, а также основополагающие творческие способности специалиста-дизайнера: оригинальность, образную адаптивную гибкость и семантическую гибкость мышления.

Учебная задача

Выполнить формально-композиционные оригиналы, адекватно отражающее тему и название данной композиции при помощи графики, цвета и средств композиции. При этом необходимо учитывать тематику полученных заданий, поставленные цели и изучаемые законы и принципы построения композиции в графическом дизайне.

ТЕМА 3.1.

ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ. СВОЙСТВА ФОРМЫ

Композиция (лат. *compositio*) – соразмерность. С одной стороны, композиция – это построение художественного произведения, которое обусловлено его содержанием, предназначением и характером. А с другой стороны композицией называют и само произведение, то есть конечный результат деятельности художника.

В композиции выделяют три основных закона: целостности, соподчинения и пропорциональности.

Закон целостности композиции требует, чтобы объект воспринимался единым и неделимым произведением искусства, в котором каждая изображенная деталь дополняет содержание. И требует выявления в композиции главного, сюжетно-композиционного центра, которому подчинены второстепенные образы.

Закон соподчинения обязывает дизайнера к подчинению композиции ее идейному содержанию, определению гармоничного соотношения сюжетно-композиционного центра к формату и другим пропорциональным образам. Согласно ему, художник должен учитывать соотношение объемов, цветов, света, тона и формы, чтобы произведение производило впечатление единого целого.

Пропорциональность – это определенное количественное соотношение, соответствие с чем-либо (например, размер ноги по отношению к росту человека).

Свойства формы – основная категория дизайна. Это геометрический вид, величина, положение в пространстве, зрительная масса, фактура и

текстура, цвет и тон.

Основные приемы композиции:

Статика – средство передачи в композиции ощущения покоя.

Динамика – элементы, расположенные по диагональным линиям, усиливают визуальное движение.

Динамика и ее противоположность статика (уравновешенность) действуют на эмоции, определяя характер восприятия формы. Контраст отношений создает динамику как «зрительное движение» в направлении преобладающей величины.

Симметрия — свойства фигур в композиции, расположенных на одном перпендикуляре к данной плоскости (или прямой), по разные стороны от нее и на одинаковом расстоянии от нее.

Симметрия как композиционный прием — это четкий порядок в расположении, сочетании элементов частей соответствующей структуры изделий.

Принцип симметрии встречается в природе (например, кристаллы, листья, цветы, бабочки, птицы, человеческое тело и т. д.). Симметрия вносит в объекты художественного конструирования порядок, законченность, целостность.

Асимметрия – отсутствие симметрии. При асимметричной композиции большая часть элементов смещается в сторону от воображаемой оси симметрии (или от центра).

Асимметрия выражает неупорядоченность, незавершенность. Она по своей сути "индивидуальна", тогда как в основе симметрии заложена определенная типологическая общность. В композиционном решении объектов дизайна симметрия и асимметрия являются важными приемами организации целостной формы.

В композиции пропорции – это соотношение величин элементов и всего изображения в целом. Самое знаменитое пропорциональное отношение – «золотое сечение».

Пропорции определяют соотношение частей между собой и композиции в целом. При определении пропорций границами отсчета являются места слома формы, если она уравнивается на основе светотени, или линии стыков элементов, если плоскостная композиция строится на основе контраста составных частей. Размерные отношения между элементами формы, т. е. пропорциональность между частями и целым, является важной основой, на которой строится вся композиция.

Закономерности композиционных структур:

Ритм – чередование разных элементов в композиции и интервалов.

Ритм – свойство, характерное для многих явлений природы, в том числе и для жизни человека (ритмы обмена веществ, сердцебиения, дыхания и т.д.), а также ритмические циклы года, отливы и приливы моря и т. д. Ритмичность, повторяемость отдельных движений и их циклов характерна для процессов труда, а потому находит свое воплощение в материальной

форме ее продуктов.

Как отражение закономерностей реального мира, ритм вошел во все виды искусства, стал одним из необходимых средств организации художественной формы. В музыке, в танце он проявляется как закономерное чередование звуков или движений. В архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве ощущение ритма создается чередованием материальных элементов в пространстве. Время в таком ритме заменено пространственной протяженностью, временная последовательность – пространственной.

Ритм как композиционный прием – это повторение элементов объемно-пространственной и плоскостно-орнаментальной формы и интервалов между ними, объединенных сходными признаками (тождественными, нюансными и контрастными соотношениями свойств).

Ритм бывает простой и сложный.

Простой ритм – равномерное повторение одинаковых элементов и интервалов и называется метрическим.

Метрический повтор. Неоднократное повторение какого-либо элемента с одинаковым интервалом называется метрическим рядом, или метром. Повтор, как некий порядок, начинает восприниматься с того момента, когда количество элементов не улавливается мгновенно. Пять элементов все еще подсознательно различаются человеком как отдельные предметы, а шесть-семь воспринимаются уже как группа. Следовательно, при шести и более элементах на восприятие влияет закономерность многократного повтора. Восприятие метрических рядов во многом зависит от сложности самих элементов. Например, объемные или сложные элементы вызывают чувство многократного повтора раньше, чем плоскостные и простые.

Метрические ряды могут иметь разную сложность. Простые ряды, основанные на одинаковых повторах одного элемента, в более сложных могут сопрягаться, например, три, четыре ряда или сразу выстраиваться несколько метрических повторов.

При слишком большой длине метрического ряда с одинаковыми элементами для достижения композиционной выразительности отдельные элементы можно скомпоновать в группы. Тогда ряд усложнится и будут чередоваться не только элементы, но и их группы. На метрических повторах основано построение орнаментов.

Контраст – ярко выраженное противопоставление элементов в ритмической структуре.

Контраст – это наиболее распространенный способ выделения и повышения степени выразительности композиционного элемента. Он представляет характеристики, такие как темный и светлый, большой и маленький, простой и сложный, прямое и кривое, гладкое и шероховатое, плоское и рельефное, легкое и тяжелое, а также контраст по положению элементов в пространстве. Контраст позволяет избежать вялости и однообразия в художественных решениях. Сочетание нескольких

противоположных характеристик может усиливать контраст. Светлая гладкая поверхность будет выглядеть более контрастной к темному рельефу, чем светлая гладкая поверхность к темной гладкой поверхности. Выбор степени контраста определяется дизайнером исходя из его чутья и художественного опыта. Очень сильный контраст может визуальнo разрушить объект.

Следовательно, применяемая степень контрастности ограничивается требованиями сохранения целостности впечатления от того, что мы видим.

Нюанс – слабо выраженное изменение элементов в ритмической структуре относительно друг друга.

В решении композиции большую роль играет нюанс, сущность которого заключается в плавном переходе характеристики элемента композиции в сторону усиления или ослабления. Он предполагает небольшое различие свойств. В композиции нюанс неразрывно связан с контрастом. Если контраст не дополняется тонкими нюансными переходами, он может огрубить форму, разрушить ее целостность. Нюанс – это последовательный переход от одного свойства к другому, например, от светлого к темному, от большого к малому, от простого к сложному. Художники используют также нюанс по форме, по положению в пространстве и т.д.

Движение – постепенное изменение элементов в ритмической структуре в пределах заданного диапазона.

Акцент – от латинского «ударение». Элемент, который в композиции особо подчеркнут, на нем акцентируется внимание.

Доминанта – преобладание одной части структуры над другой.

Практическое задание. Биоформы.

Задача:

упражнения в комбинаторике.

Цель:

приобретение практических навыков построения композиции на основе целенаправленного использования закономерностей зрительного восприятия и формообразования

Материал:

тонированная бумага, ножницы, клей ПВА, циркуль, линейка.

Методические указания:

с помощью бумажных модулей выполнить клаузуры биоформ. Компонуя модули, необходимо выявить характерные черты заданного объекта. Основным критерий — узнаваемость образа. Выполнить клаузуры на формате А-3.

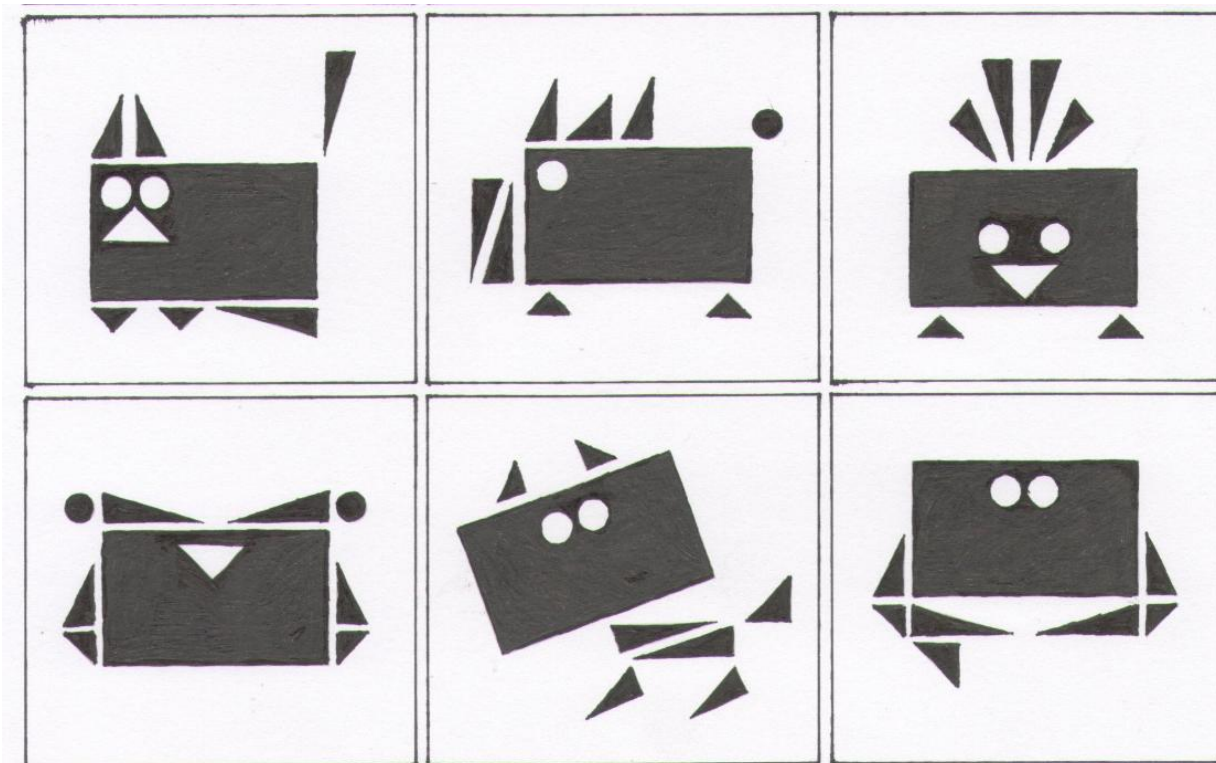


Рис. 12. Биоформы

Практическое задание. Закономерности композиционных структур.

Задача:

выполнить упражнения на основе композиционных характеристик формы «масса», «динамика», «статика», «симметрия», «асимметрия», «контраст», «метр», «ритм», «движение» и т.д.

Цель:

умение самостоятельно выявлять и ставить задачи композиционных построений, решать их путем экспериментальных графических поисков

Материал:

бумага, тушь, перо, кисть.

Методические указания:

Эскизирование проводится в формате квадрата 8:8 см. Проводится анализ состояния форм, подбираются графические средства выражения. Для успешного выполнения данного задания необходимо учитывать баланс всех элементов относительно плоскости листа, выразительность силуэта объединённых фигур, ритмическую активность и пропорциональную подобранность элементов. При выполнении оригиналов большое внимание уделить чистоте исполнения графических работ. Закомпоновать в формат А-3.

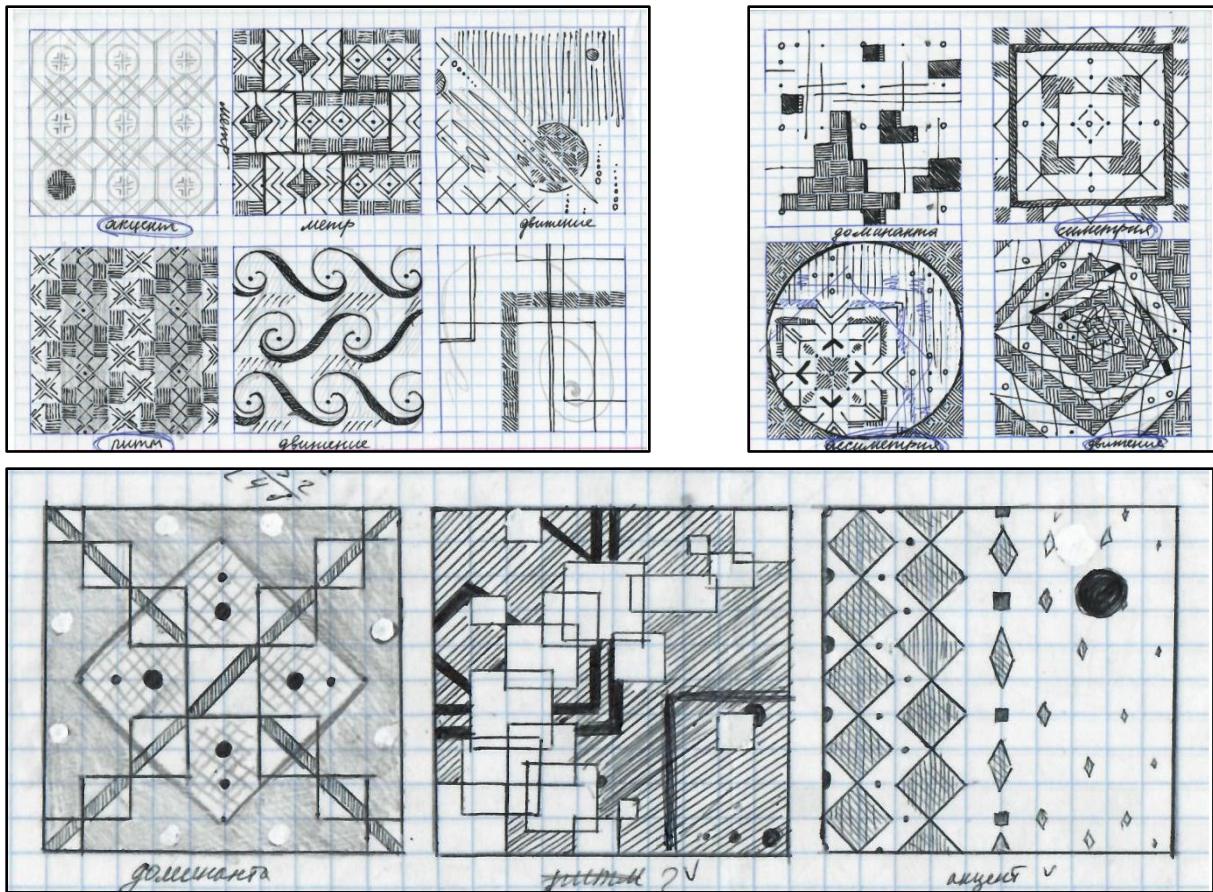


Рис. 13. Эскизный поиск.

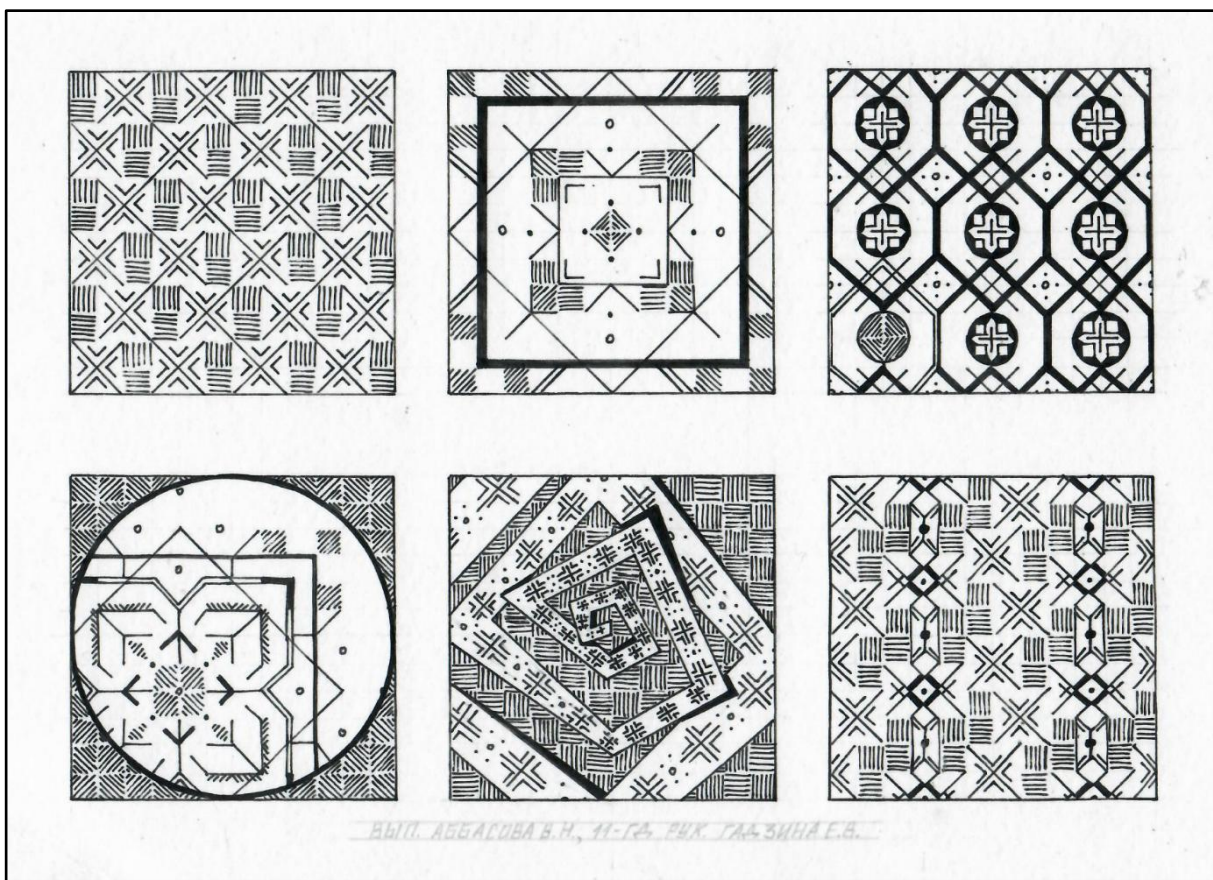


Рис. 14. Закономерности композиционных структур

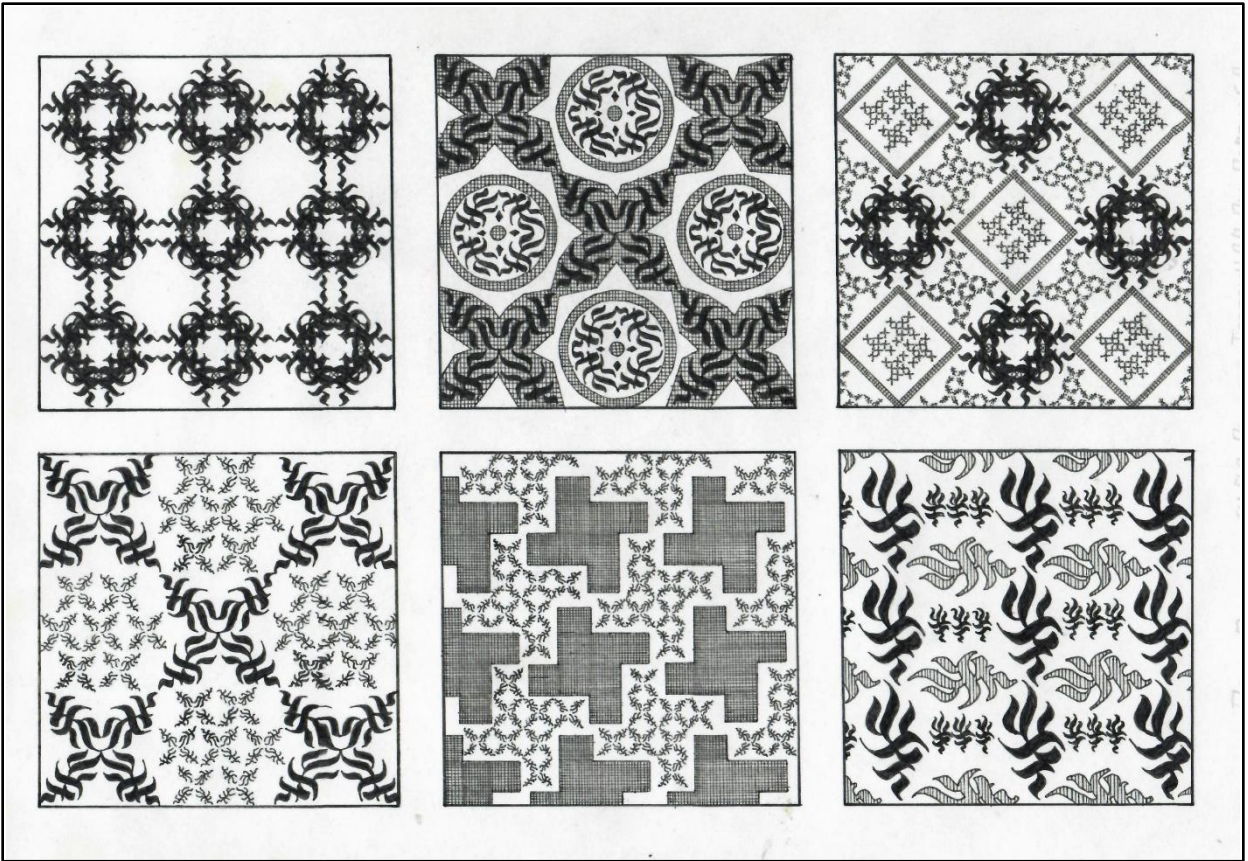


Рис. 15. Закономерности композиционных структур

ТЕМА 3.2. СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

Греческое слово, означающее соразмерность. Под термином симметрия греки понимали "соразмерность художественных форм и частей художественного произведения. В настоящее время в слово симметрия вкладывается иное значение.

Древние греки полагали, что Вселенная симметрична просто потому, что симметрия прекрасна. Исходя из соображений симметрии, они высказали ряд догадок. Так, Пифагор (V век до н. э.), считая сферу наиболее симметричной и совершенной формой, делал вывод о сферичности Земли и о ее движении по сфере.

Для древнерусской архитектуры, например, не характерна канонизация симметрии, и многочисленные отступления словно призваны связать форму храма с природой.

Известный математик Генрих Вейль глубоко исследовал симметрию как математическую закономерность.

Симметрия (в широком смысле) — свойство геометрической фигуры, характеризующее некоторую правильность формы, неизменность её при действии движений и отражений.

Симметрия является фундаментальным свойством природы, представление о котором, как отмечал академик В. И. Вернадский (1863—1945), «слагалось в течение десятков, сотен, тысяч поколений».

Дискретная симметрия

Ряд законов сохранения связан с различными операциями отражения. Операции отражения имеют два общих свойства.

1. Отражение является дискретной операцией.

2. Если провести операцию отражения два раза подряд, то в результате система возвратится в исходное состояние.

Лучевую симметрию (поворотную) имеют кишечнополостные, морские простейшие и растения. Такая симметрия позволяет провести несколько плоскостей через тело животного (растения), поделив его каждой плоскостью на равные части.

Человек, многие животные и растения обладают двусторонней симметрией.

Зеркальная симметрия — основывается на равенстве двух частей фигуры, расположенных одна относительно другой как предмет и его отражение в зеркале.

Мы оперируем условным зеркалом.

Объект называется зеркально-симметричным.

Плоскость симметрии — условное зеркало.

В двухмерном пространстве плоскость симметрии преобразуется в ось симметрии.

Если одна ось симметрии — операция симметрии 1-го периода.

Центральная симметрия фигуры предполагает существование определенной точки – центра симметрии. По обе стороны от него располагаются точки, принадлежащие этой фигуре. Каждая из них имеет симметричную себе.

Винтовая симметрия.

Элемент совершает одновременно вращательное и поступательное движение вокруг оси. (Только для объемных тел)

Дисимметрия есть незначительное изменение формы или какого-либо её элемента в форме.

Асимметрия – отсутствие или нарушение симметрии. В художественном творчестве асимметрия может выступать (и очень часто выступает) в качестве одного из основных средств формообразования (или композиции).

Практическое задание. Симметрия

Задача:

Выполнить орнамент в круге с заданным порядком симметрии.

Цель:

Формировать навыки работы с объектами симметрии различного порядка, развивать технические навыки работы в материале.

Материал:

бумага, гуашь, кисть.

Методические указания:

Работа с объектами симметрии различного порядка строится по методу работы с кругом. Орнамент в круге имеет в основе модуль в виде сектора. Величина сектора зависит от порядка симметрии. На этапе форэскиза определяется основной мотив, выполняется цветовое решение.

Важно выдержать композиционный центр, т.к. именно он несет на себе смысловую нагрузку; не перегрузить композицию деталями, а также выдержать цветовое решение.

Выполнить оригинал гуашью, закомпоновать подпись.

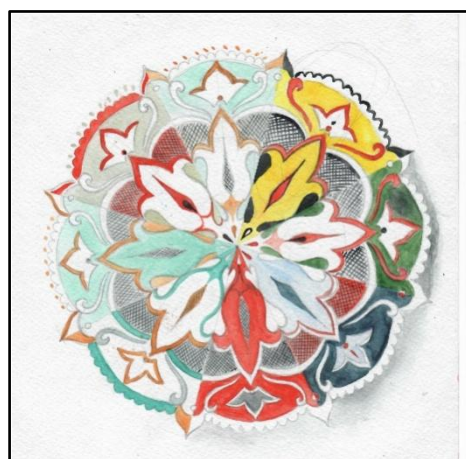
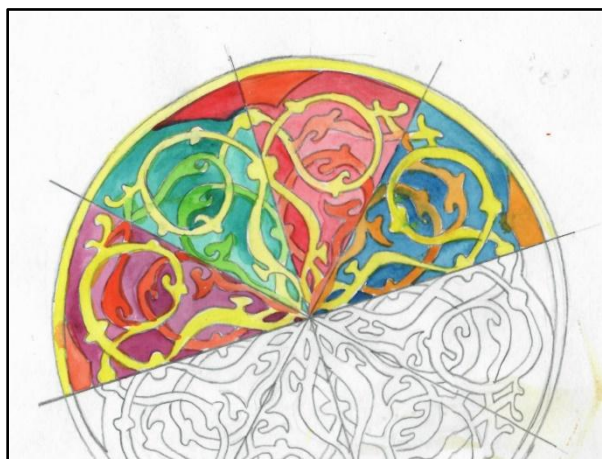


Рис. 16. Эскизный поиск

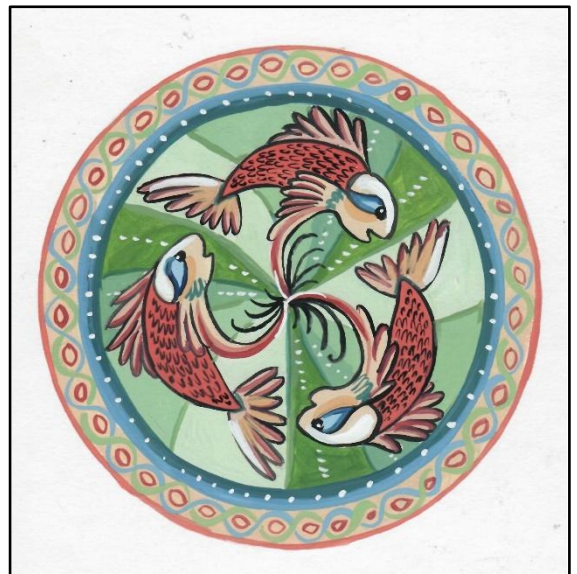
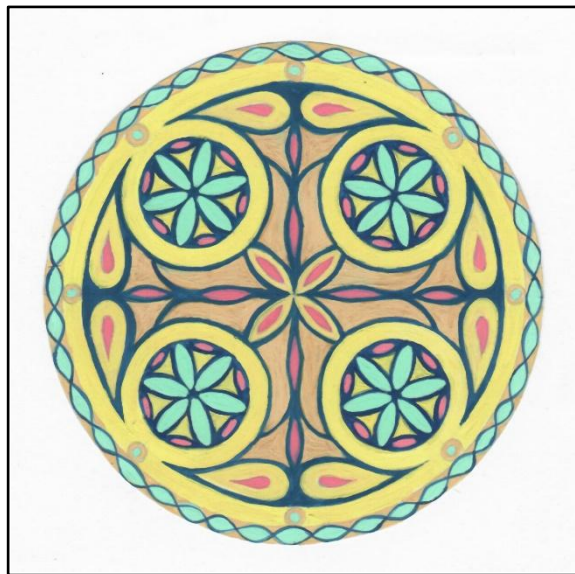
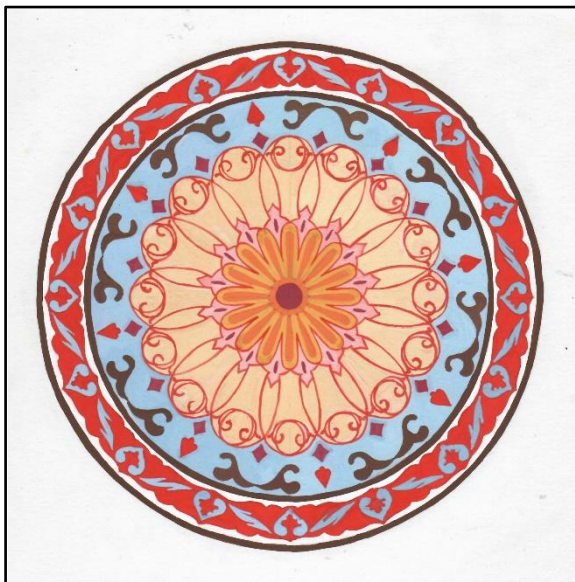
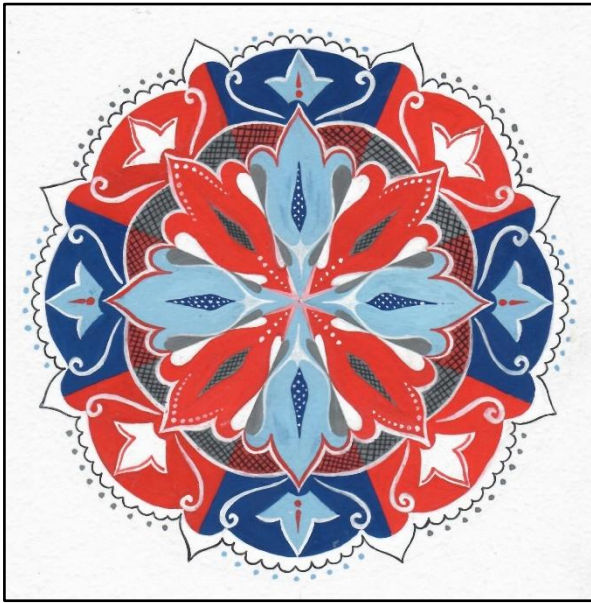


Рис. 17. Симметрия

ТЕМА 3.3. СТАТИКА, ДИНАМИКА

Данная пара средств гармонизации используется для выражения степени стабильности композиционной формы. Такая стабильность оценивается чисто эмоционально, по тому впечатлению, которое форма производит на зрителя. Это впечатление может исходить как из физического состояния формы — стабильного или динамичного, связанного с движением объекта в целом или его частей, так и чисто композиционного.

Статичность — яркое выражение стабильности, устойчивости, покоя. Формы, имеющие хорошо выделенный центр, организованные посредством оси симметрии, чаще всего статичны. В понятие статики входят: массивность объекта, визуальная тяжесть и незыблемость формы, более темный фон. Для придания объекту статичности в графике целесообразно использовать характерные статические положения элемента композиции в форме листа: «мертвую точку», начало восхождения диагонали, в нижнюю точку.

По степени зрительной и физической стабильности формы можно разделить на следующие четыре вида:

К первому виду относятся зрительно и физически статичные формы. По производимому впечатлению они оцениваются как предельно стабильные. К ним можно отнести: квадрат, прямоугольник, параллелепипед, положенный на широкое основание, куб, пирамиду и т.п.

Второй вид представляют физически статичные, но зрительно динамичные формы, оцениваемые так по впечатлению их некоторой неуравновешенности.

Третий вид представляет зрительно статичные, но физически частично динамичные формы. Они имеют устойчивую основу, в которой «движутся» отдельные элементы. При этом их композиция в целом носит статичный характер.

Четвертый вид — зрительно и физически полностью динамичные формы. Часто эти формы в действительности перемещаются в пространстве. Часто изменяется вся их структура. В композиционном плане им присущ предельно динамичный, стремительный характер. В формальной композиции — это так называемые гибкие, открытые, изменяющиеся по структуре, комбинаторные формы.

Динамика — это полная противоположность статики

Предметы в динамике в основном выстраиваются по диагонали, приветствуется ассиметричное расположение.

Все построено на контрастах — контраст форм и размеров, контраст цвета и силуэтов, контраст тона и фактуры.

Цвета открытые, спектральные.

Динамичность формы связана, прежде всего, с пропорциями. Равенство трех сторон объекта характеризует его относительную

статичность. Разность сторон создает динамику, «зрительное движение» в направлении преобладающей величины.

Статика и динамика могут быть выражены в композиции разными средствами: расположением элементов, цветом, пластикой и др. При этом они могут придавать композиционной форме неоднозначный характер. Одни элементы могут зрительно выявлять ее стремительность, другие – наоборот, «останавливать» ее. Так, неустойчивые вертикали могут пересекаться устойчивыми горизонталями, падающие диагонали – подпираться вертикалями или противоположными по направлению диагоналями, яркий цвет может успокаиваться сдержанными тонами и т.д.

Практическое задание. Статика, динамика.

Задача: Статическая композиция из геометрических фигур: графическое и цветное изображение.

Динамическая композиция из геометрических фигур: графическое и цветное изображение.

Цель:

Развить навыки эмоционального выражения характера физической формы, чувство физической массы объектов, совершенствование практических навыков работы в материале.

Материал:

бумага, тушь, гуашь.

Методические указания:

На первом этапе разрабатываются композиции, визуально передающие состояние статичности, покоя, уравновешенности, и динамики, характеризующейся движением, направленностью объектов. Выполняются оригиналы в технике графики.

Затем производится поиск в цвете с учетом взаимосвязи масс объектов и их цветового решения. Для утвержденных эскизов выполняются выкраски нужных колеров с помощью гуаши. Оригиналы выполняются методом выклеивания объектов композиций.

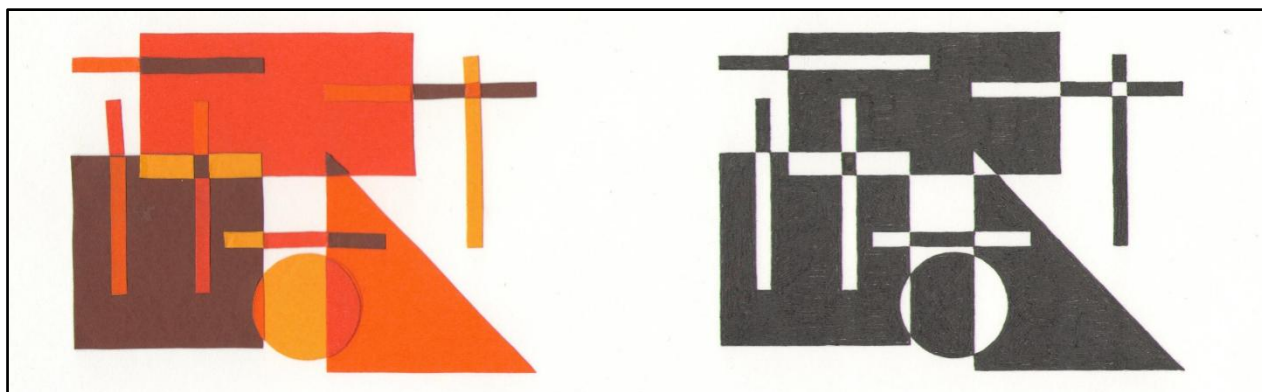


Рис. 18. Статика

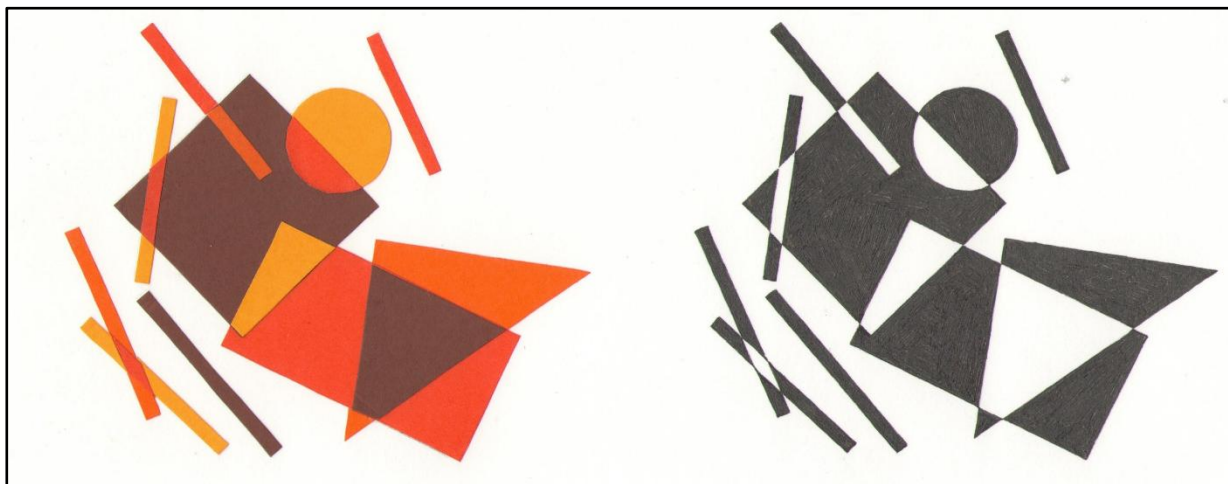


Рис. 19. Динамика



Рис. 20. Статика

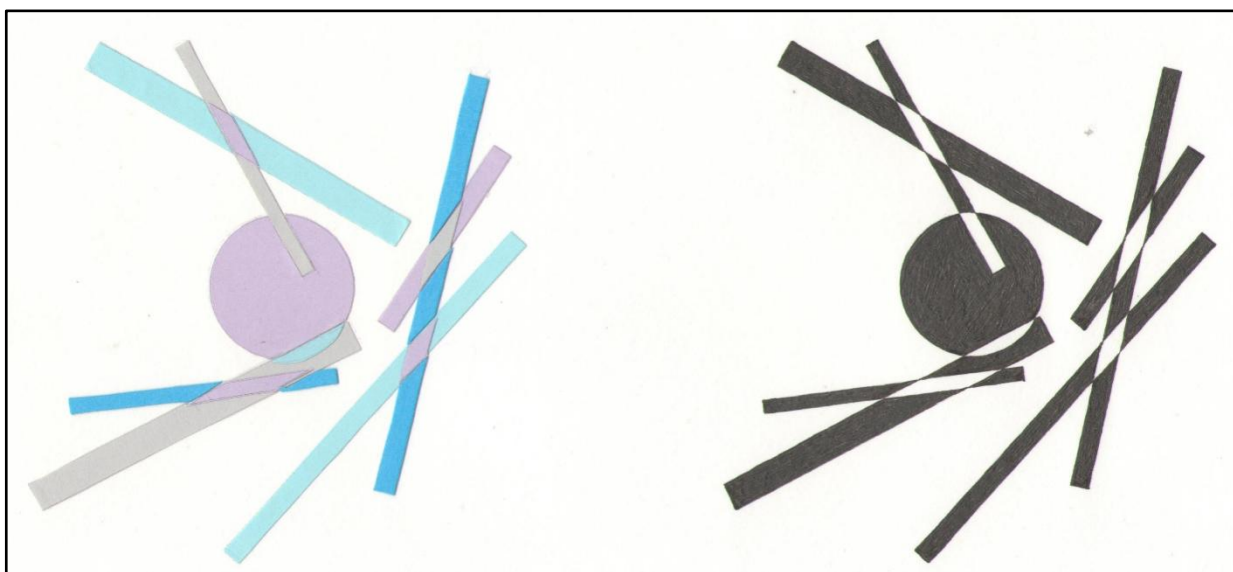


Рис. 21. Динамика

ТЕМА 3.4. ПРОПОРЦИИ. «ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ»

ПРОПОРЦИЯ (лат. *proportio* — соотношение, соразмерность) — закономерное соотношение величин частей художественного произведения между собой, а также каждой части с произведением в целом.

В истории искусства были созданы различные системы пропорций — как архитектурных пропорций, так и пропорций, используемых при изображении человеческого тела и лица.

Пропорции — одно из составляющих выразительности объекта, они обозначают его характер. Поэтому пропорционирование, т. е. приведение всех частей и деталей целого в определенный пропорциональный строй, является средством гармонизации.

Гармония пропорций привлекает глаз и является одним из основных компонентов красоты. И это относится к любому объекту, будь то здание, образ, человек или что-нибудь еще. Таким образом, пропорция, в которой скрыт код гармонии, используется человечеством в течение длительного времени и повсеместно. Но все же в искусстве золотое сечение всегда было и остается на особом счету. Золотое сечение — это деление сегмента линии на две неравные части. Оно выполнено таким образом, что меньшая из этих частей принадлежит к более крупной так же, как большая по длине всего сегмента. Для рисунка 19 пропорция может быть написана по следующей формуле: $a : b = b : c$.

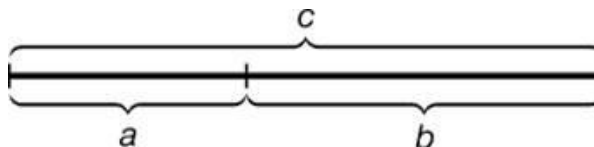


Рис. 22. Золотое сечение на примере отрезка.

Сама концепция определяется с использованием терминов математики, однако, на протяжении всей истории человечества, это соотношение было использовано в науке и архитектуре. Золотое сечение в искусстве служит основой для композиции в работах величайших мастеров прошлого. И теперь он остается одним из методов, широко используемых художниками, дизайнерами, фотографами и другими профессионалами в творческой среде. Простейшие пропорции в искусстве — примерное деление пространства на 3 части по вертикали и горизонтали, как показано на рисунке 20. В случае с картинами или фотографиями на линиях и особенно в точках их пересечений располагаются композиционно значимые элементы.

Золотое сечение — это такое пропорциональное гармоническое деление отрезка на неравные части, при котором вес отрезка так относится к большей части, как сама большая часть относится к меньшей или, наоборот, меньшей отрезок так относится к большему, как больший ко всему.

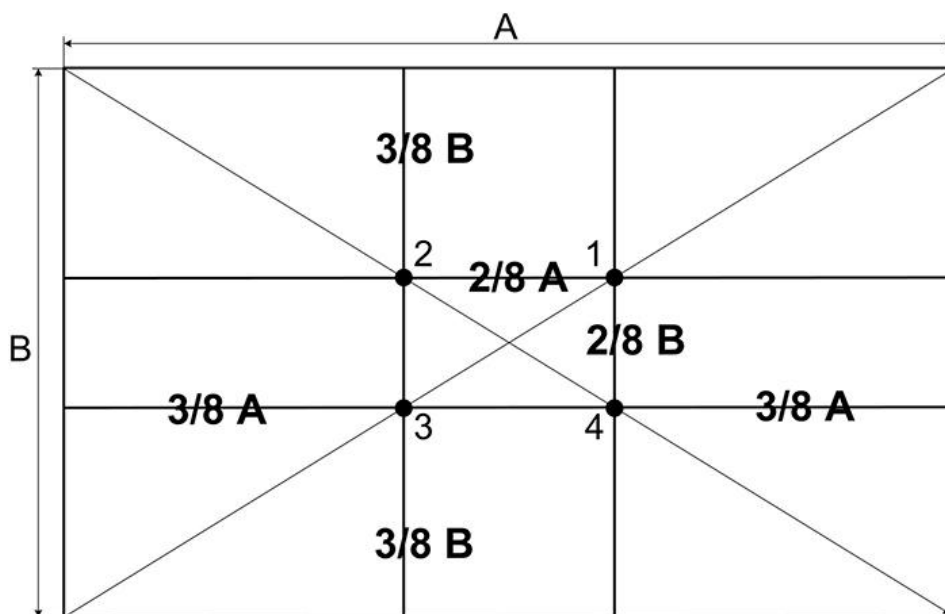


Рис. 23. Золотое сечение и гармония в искусстве

Золотое сечение находят в пропорциях гениальных произведений: пирамидах в Гизе и афинском Парфеноне, «Сотворении Адама» и сводах Сикстинской капеллы, созданных Микеланджело, «Мона Лизе» Да Винчи. Наблюдают золотое сечение в искусстве и дизайне наших дней. Его находят даже в логотипах современных компаний — например, Пепси и Твиттера. Именно с этим математическим явлением многие связывают привлекательность этих предметов искусства и дизайна.

Цифры являются своего рода математической последовательностью, которая показывает совершенство золотого сечения - последовательность Фибоначчи (поэтому божественную пропорцию часто называют "золотым соотношением Фибоначчи"). Он составлен по самому простому правилу: каждое следующее число – это сумма двух предыдущих: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...

Следующий шаг – спираль, построенная на основе золотого сечения. Чтобы создать ее, соединим углы квадратов дугой:

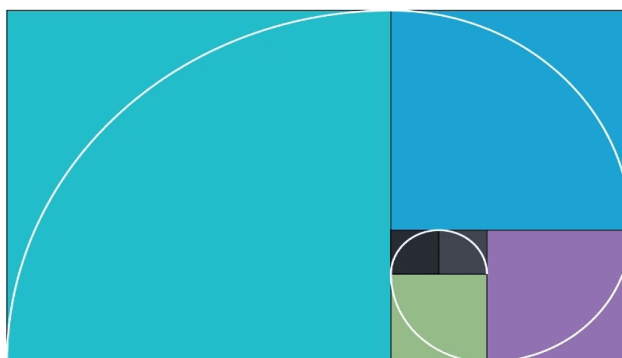


Рис. 24. Спираль, построенная на основе золотого сечения

Такую спираль можно найти не только в рисунках, но и в дикой природе. Цветы и стебли, ракушки и даже ураганы создаются с помощью божественной пропорции.

Золотая спираль может быть использована для распределения объектов на плоскости. В центре можно расположить самые важные детали, а остальные можно привязать к спиральной линии.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что принцип золотого сечения является высшим проявлением структурного и функционального совершенства целого и его частей в искусстве, науке, технике и природе. Идея такого единства, основанная на проявлении одинаковых закономерностей в различных природных явлениях, включая структуру человека, сохраняет свою актуальность от Пифагора до наших дней.

Практическое задание. Образ в среде

Задача:

Выполнить автопортрет - образ в среде в следующих форматах:

- 1) 1:2, горизонтальный;
- 2) 1:3, вертикальный;
- 3) квадрат;
- 4) «золотое сечение».

Цель:

Формировать творческое мышление, профессиональные умения, абстрактно-образное видение объектов.

Материал:

бумага, тушь, гуашь.

Методические указания:

При разработке образа в среде прежде всего необходимо устно определить основные выразительные черты изображаемого объекта, охарактеризовать общее эмоциональное окружение, выявить характерную символику. После этого определить необходимые композиционные и художественно-образные средства для их комплексного визуального выражения.

На этапе разработки образа сделать несколько предварительных эскизов в заданных форматах, в которых постараться реализовать основную идею композиционного замысла. Эскизы должны дать общее представление о принципах системной организации композиционного произведения и тех графических приемах, которые будут использоваться для выражения важнейших качественных характеристик специфического содержания темы.

В эскизах в первую очередь должны найти отражение те характеристики, которые играют главную роль в формировании у зрителя обобщенного образа-представления.

После утверждения эскизов преподавателем, выполнить оригиналы в заданных форматах.

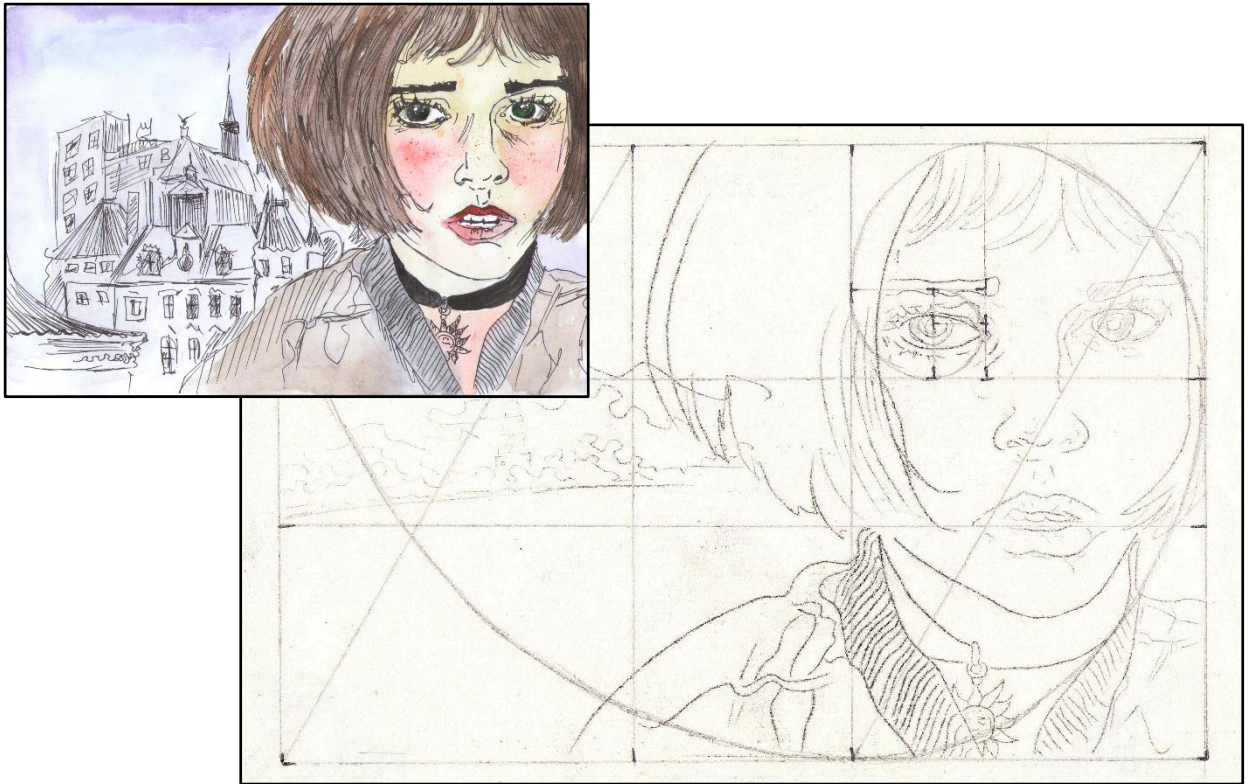


Рис. 25. Построение композиции по правилам «золотого сечения»

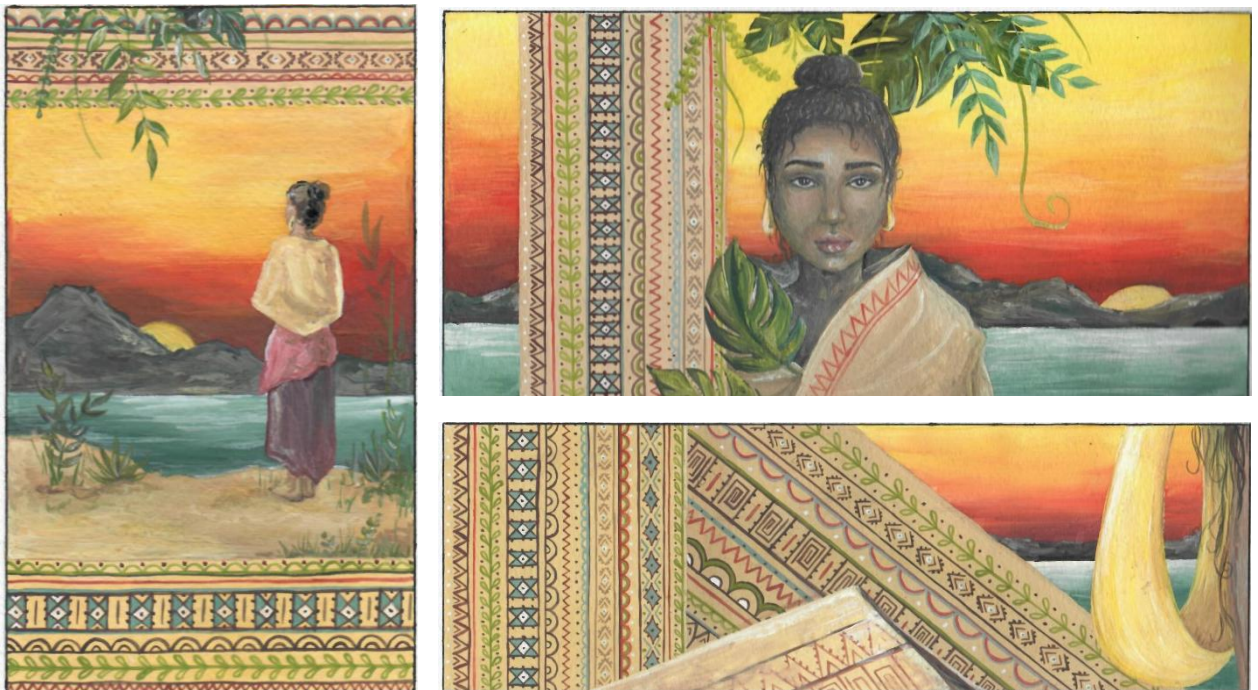


Рис. 26. Образ в среде

ТЕМА 3.5. РИТМИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ КОМПОЗИЦИИ.

Одним из самых важных средств построения композиции является ритм, заключающийся в чередовании различных модулей, придающем композиции ясность, стройность, выразительность, четкость.

Ритм по определению – это равномерное чередование элементов. В связи с тем, что речь идет о композиции, необходимо отметить характер чередования. Ритмичное, повторяющееся чередование элементов представляет собой понятие "метра". Один из простейших метров – когда размеры элементов и размеры пробелов одинаковы. Выразительность и сложность ритма увеличиваются, если интервалы между элементами непрерывно меняются.

Выделяют следующие виды чередования модулей:

- чередование элементов закономерно ускоряется или замедляется;
- расстояния между элементами не носят закономерно-регулярного характера, а растягиваются или сужаются без всякой метрики.

Ритм как средство композиции часто применяется в сочетании с пропорцией: тогда элементы не только чередуются, но и сами изменяются по размерам в соответствии с какой-либо закономерностью или свободно.

Ритм – это изменяющееся повторение, а метр – это повторение без изменений.

Ритм бывает простым, когда изменяется одна закономерность (форма, цвет, расстояние между элементами и т.п.) и сложным, когда изменения происходят одновременно с различными характеристиками. Ритм не только обогащает композицию, но и помогает ее организовать. В одной композиции может быть несколько композиционных элементов, построенных на ритме, которые развиваются параллельно, пересекаются или же двигаются в противоположных направлениях.

Ритмические ряды (ритмическая повторность) образуются чередованием более выразительных элементов (акцентов) и менее выразительных — пассивных (интервалов).

Движение, заключенное в форме акцента, передается другому акценту и от него последовательно всем акцентам, вызывая пульсацию ритмического ряда.

Асимметрия форм акцента и небольшой размер интервала усиливают движение в ряду, тогда как симметрия акцента и большая протяженность интервала замедляют это движение.

Ритмическая организация композиционных элементов (например, размещение орнаментальных мотивов на плоскости) может осуществляться в одном, двух или в четырех направлениях (сетчатая композиционная схема орнамента).

Направленный в одну сторону ритм, встречающийся в технике орнаментальной каймы и сходящийся в центре, как узоры подноса, скатерти,

лепной розетки на потолке или рисунок шкатулки, может быть вертикальным и горизонтальным.

Вертикаль имеет меньшие композиционные сложности, поскольку все изменения ритма уже способствуют зрительному завершению. А по горизонтали более сложная выстраивается композиция, ритм, симметрия проблематичны как в начале, так и в завершении. Если членения происходят часто, ритм получается беспокойный, по горизонтали они зрительно снижают высоту предмета, по вертикали - напротив, предмет выглядит еще выше. Желаемое можно получить только с правильным использованием всех тех возможностей, которые передает художнику ритм, которые надо непременно продумывать и прочувствовать: это чередование цветовых пятен, объемов, элементов, деталей, направляющих движение взгляда в соответствии с задуманным. Здесь важно все: форма, ритм, цвет, композиция, динамика, пространство.

Чем ритмическая закономерность сильнее в композиции, тем активнее организуется пространство. Ритм выражается слабее, если изменения в чередованиях или в форме самих элементов будут мало заметны, но если изменения активны, то ритмическое начало может стать в композиции основополагающим.

Простейшие формы ритма, так же как симметрия, любимы русским народным творчеством. Более сложные ритмические рисунки можно характеризовать закономерностью изменения форм, а также интервалов между формами, или одновременно изменяется и то и другое.

Метр, то есть равенство элементов, которые располагаются на одинаковых расстояниях, как пролеты мостов, очень активно сотрудничает с ритмом. Отсюда получаются три категории – ритмический порядок, метрический порядок и метроритмический порядок, которые определяют виды ритмов в композиции.

Бесконечный повтор того или иного метрического ряда может быстро надоесть, казаться скучным и монотонным. Для решения этой проблемы существуют ритмы нисходящие и возрастающие, а также различные метрические порядки в композиционном сочетании. Применяя эти приемы, можно добиться необходимого разнообразия и не потерять при этом единства.

Необходимо помнить, что ритм – движение композиции. Определение ритма – чередование элементов. Если речь идет о композиции, то необходима равномерность. А равномерность чередования элементов в композиции называется метром. Самый простой метр – одинаковые элементы и пробелы по размеру. Если интервалы меняются, повышается сложность и выразительность ритма.

Чередование может происходить с закономерным ускорением или замедлением, а также без регулярности и закономерности, когда метр между элементами отсутствует. Тем не менее, в данной композиции будет присутствовать ритм.

Практическое задание. Бионический орнамент.

Задача:

На основе биоформы выполнить варианты метроритмических рядов.

Цель:

Формирование профессиональных умений в области знакового формообразования, развитие чувства ритма.

Материал:

бумага, тушь, перо.

Методические указания:

Выбрать объект из природных форм (насекомые). Изучить его с помощью реалистической отрисовки. Выделить характерные особенности художественного образа выбранного объекта. На этапе эскизирования провести стилизацию, подчеркивая эмоционально значимые черты.

На основе стилизованного элемента разработать метроритмические ряды.

Выполняя практическое задание, необходимо помнить о решении таких постоянных творческих задач, как уравнивание и соподчинение частей и целого, соблюдение композиционного единства, применение различных приемов и средств для выражения художественной задачи.

Выполнить оригинал.

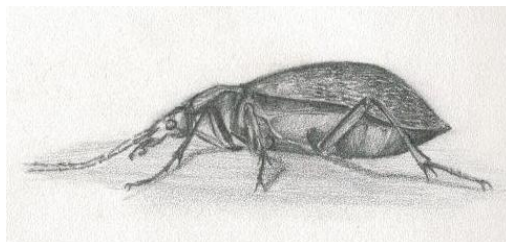
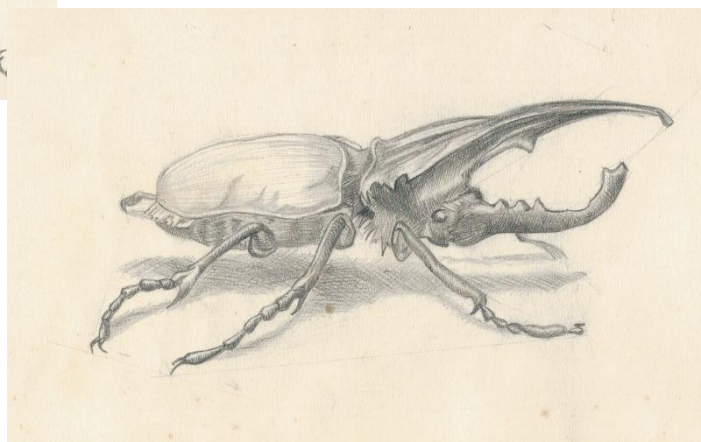
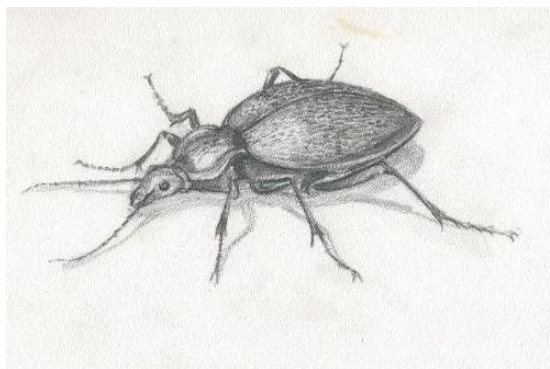


Рис. 27. Графическое изучение формы



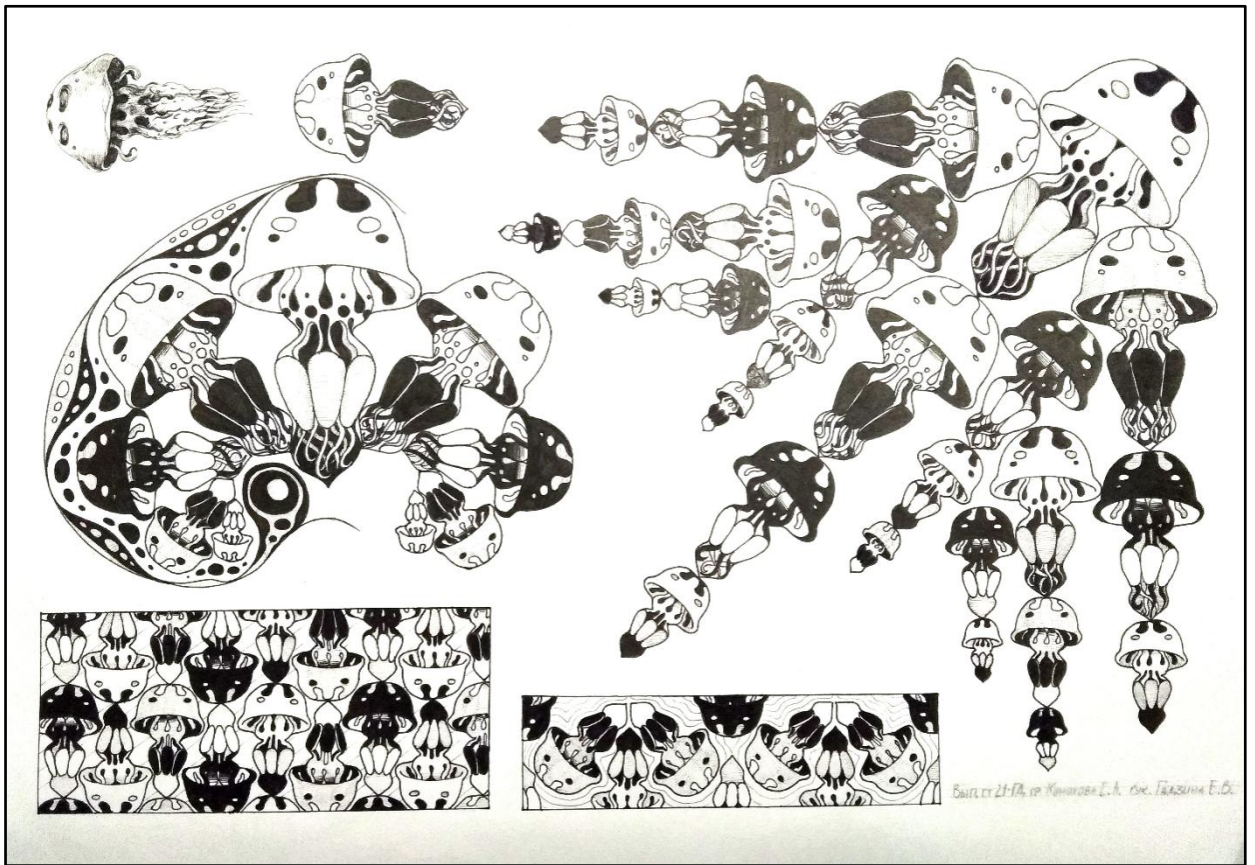


Рис. 28. Бионический орнамент

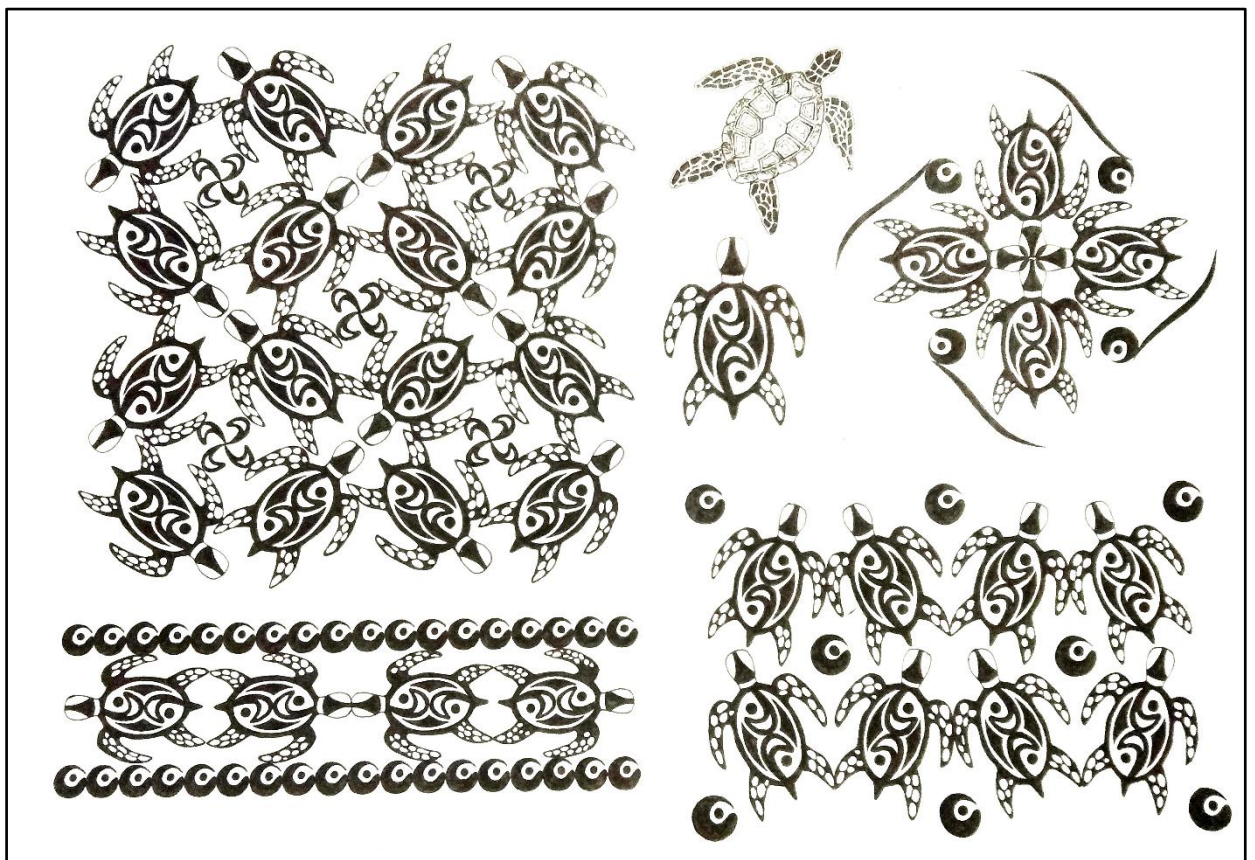


Рис. 29. Бионический орнамент

ТЕМА 3.6. КОЛЛАЖ

Коллаж (фр. «collage», букв. «наклеивание») – технический приём в изобразительном искусстве, наклеивание на какую-либо основу материалов, отличающихся от неё по цвету и фактуре, а также самостоятельное художественное произведение, выполненное этим приёмом. Коллаж – это сочетание материалов, которые гармонично дополняют друг друга, образуют композиционное единство, выражающее эмоционально-образную идею художественного произведения.

В начале XX века коллаж, как быстрый, эмоциональный, довольно незамысловатый метод организации изображения на плоскости, становится одним из приёмов творчества и обучения.

Коллаж используется главным образом как способ для импровизации, для получения остроты образа за счет столкновения на первый взгляд несовместимых элементов, стилей, подходов, сочетания несочетаемого. В этом аспекте коллаж следует понимать как элемент художественного творчества, способствующий развитию воображения, пространственного мышления, колористического восприятия, формирования эстетической культуры и эмоциональной отзывчивости.

Суть метода коллажа заключается в эмоционально-образном воплощении и проектировании образа. Сегодня, коллаж является основным методом при создании объектов разнообразного назначения – полиграфическая и рекламная продукция, учебные плакаты и буклеты, объекты предметно-пространственной среды. Коллаж позволяет снять шаблонное восприятие, расширить диапазон поиска гармонии и контрастов в окружающем мире и художественном творчестве. Метод коллажа направлен на снятие ограничений восприятия, касающихся цвета, формы, фактуры и текстуры предметов.

Дизайнеры используют коллаж не только для формирования предметных композиций, но и с целью решения пластических задач формообразования, поиска гармоничной колористической гаммы и композиционного построения произведения.

Материалами для коллажа становятся любые подручные материалы: старые газеты, афиши, иллюстрации из печатных изданий, верёвки, кусочки бумаги, ткани, металл и многое другое. Внимание к коллажу постоянно связано с экспериментальной работой, с поиском новой формы, необычных цветовых и фактурных решений. Часто фактура художественного элемента определяется выбором материала. Степень завершенности работы также играет немалую роль в изобразительной выразительности произведения.

Формирование коллажа невозможно без композиционного плана и тщательного подбора материальных фактур.

Фактура, наряду с цветом, линией, пятном и точкой, как осмысленно созданная поверхность, зачастую является основным элементом художественного образа.

Спонтанная и быстрая технология выполнения коллажа, которая в работе над композицией содержит в себе значительный творческий потенциал, позволяет применить её для обучения студентов.

Коллаж выступает как универсальный помощник в решении учебных задач (поиск композиции, цвета, конфигурации и взаимоотношений «пятен-форм»).

Занятия коллажем, начиная с выполнения форескизов, поиска и подбора необходимых материалов и фактур, дают возможность обучающемуся достичь законченного произведения.

Различают четыре основных стиля коллажа:

1. Пейзажный
2. Вегетативный (или растительный)
3. Декоративный
4. Формо-линейный

В каждом стиле присутствуют определенные средства художественной выразительности, приемы, особенности.

Практическое задание. Коллаж.

Задача:

Выполнить композицию с помощью вырезанных цветных шрифтовых элементов.

Цель:

Развивать чувство меры по принципу «необходимое и достаточное», стимулировать композиционное решение.

Материал:

бумага, ножницы, клей, цветные журналы.

Методические указания:

Тематика коллажа — создание гармоничной композиции на основе цветовых шрифтовых элементов. В работе используется плоскостной однофактурный материал (типографская печатная продукция). Коллаж является актуальным, мобильным методом поиска композиции и образно-пластического языка произведения.

Работа начинается с определения цветовой и тональной палитры. Затем проводится организация отобранных материалов в блок — коллаж. Необходимо учитывать увеличивающееся количество вновь образуемых элементов, следить за неповторяемостью масс и пропорциональностью образующихся элементов. Особое внимание уделить композиционному центру, сбалансированности элементов, фоновому окружению.

Выклеить оригинал.

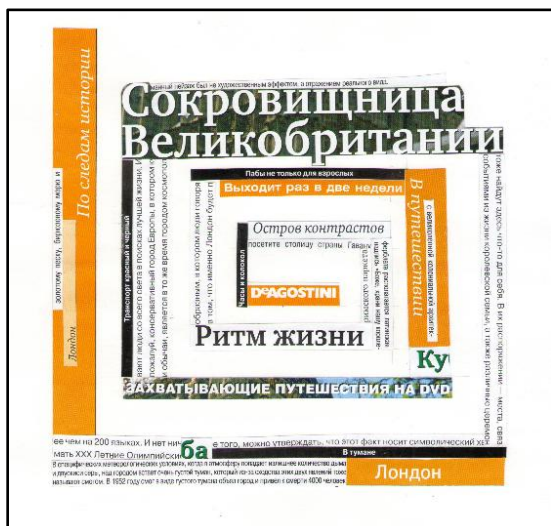


Рис. 30. Коллаж

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ К РАЗДЕЛУ III

1. Понятие композиции.
2. Закон целостности.
3. Закон соподчиненности.
4. Закон пропорциональности.
5. Статика и динамика.
6. Симметрия и асимметрия.
7. Ритм и метр.
8. Контраст и нюанс.
9. Акцент и доминанта.
10. Пропорции. «Золотое сечение».

ЗАДАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Самостоятельная работа 1.

Рассмотреть понятия орнаментики. Проанализировать графические орнаменты с точки зрения средств композиции. Сформировать изобразительный ряд с избранными орнаментами.

Самостоятельная работа 2.

Выполнить зарисовки растительных объектов, обладающих симметрией, например, сосновая шишка, цветок пассифлоры, срез цитрусовых. Определить порядок симметрии в образцах.

Самостоятельная работа 3.

Составить натюрморты из бытовых предметов (не более 4 предметов) по принципам статики и динамики. Предметы одни и те же. Выполнить линейные графические зарисовки, демонстрирующие анализ постановки.

Самостоятельная работа 4.

Выполнить графические зарисовки природных объектов, демонстрирующие пропорции «золотого сечения». Средства выразительности – точка, линия, пятно (раковина улитки, рапана, сердцевина цветка подсолнуха).

Самостоятельная работа 5.

Выполнить стилизацию растительного объекта, найти орнаментальный модуль. Скомпоновать орнаменты трех типов (линейный, плоскостной, в круге).

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Корякина, Г. М. Специальный рисунок : методология проектной деятельности в дизайне : [16+] / Г. М. Корякина, Ю. О. Ширеева ; Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк : Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. – 105 с. : ил.
2. Сайкин, Е. А. Основы дизайна : учебное пособие : [16+] / Е. А. Сайкин ; Новосибирский государственный технический университет. – Новосибирск : Новосибирский государственный технический университет, 2018. – 58 с. : ил.
3. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства: технологическое мастерство дизайнера : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» : [16+] / А. А. Черданцева ; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. – 135 с. : ил

Дополнительная литература:

1. Бердник, Т. О. Основы художественного проектирования и эскизной графики: учеб. пособие / Т. О. Бердник. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 225 с.
2. Ковешникова, Е. Н. Основы теории дизайна: учеб. пособие для студентов техн. вузов / Е. Н. Ковешникова, А. И. Ковешников. – М.: Машиностроение, 1999. – 206 с.: ил.
3. Композиционные средства и приемы художественной выразительности в дизайне: сб. трудов ВНИИТЭ. Вып. XIII. – М.: ВНИИТЭ, 1982. – 100 с.
4. Методика художественного конструирования: дизайн-программа. – М.: ВНИИТЭ, 1987. – 171 с.
5. Овчинникова, Р. Ю. Дизайн в рекламе : основы графического проектирования : учебное пособие / Р. Ю. Овчинникова ; ред. Л. М. Дмитриева. – Москва : Юнити-Дана, 2017. – 239 с. : ил.
6. Тимофеев, Г. Графический дизайн / Г. Тимофеев, Е. Тимофеева. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 320 с.

РАЗДЕЛ IV. ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ

В дизайне различаются три основных вида композиции в зависимости от особенностей строения формы: фронтальная, объемная и объемно-пространственная (плоскость, объем, пространство). Названные виды условно разделены, поскольку часто они сочетаются в одном. В случае их сочетания, фронтальная и объемная композиции входят в состав пространственной композиции. Однако, сама объемная композиция зачастую состоит из замкнутых фронтальных поверхностей и всегда является неотъемлемой частью пространственной среды, взаимодействуя с ней.

В практике художественного проектирования полноценно присутствуют все перечисленные виды композиций. Для фронтальной композиции характерна работа дизайнера, связанная с коммуникативным дизайном, таким как товарные знаки, фирменный стиль и другая полиграфическая продукция. Объемная композиция наиболее характерна для промышленного дизайна и включает в себя разработку изделий народного потребления, станков, оборудования и транспортных средств. Объемно-пространственная композиция неразрывно связана со средовым дизайном, таким как интерьеры жилых и общественных помещений, ландшафтный дизайн и т.д.

Методическая цель

Формирование компетенций обучающегося в области объемно-пространственной композиции, в которой осуществляется переход к практическому освоению принципа объемно-пластического моделирования материальных, абстрактных и процессуальных систем.

Методические задачи

Изучить основные приемы работы с бумагой и основы макетирования, направить творческое мышление на сознательный поиск конкретных принципов формальной организации композиционного материала в соответствии со спецификой заданной темы и учебно-методическими целями ее освоения, научить управлять процессом формирования проектных идей в соответствии со спецификой проблемных и проектных ситуаций.

Учебная задача

Выполнение упражнений, способствующих развитию таких профессиональных качеств, как пространственное мышление, владение объемной формой и методами пластической организации пространства; развитие композиционных навыков; отработка навыков эскизного макетирования как одного из методов работы над проектом.

ТЕМА 4.1. ОСОБЕННОСТИ ОБЪЕМНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Гармоничная форма создается по законам красоты. Это общепринятое определение условно, в искусстве не существует законов, подобных законам точных наук. Речь может идти только о некоторых закономерностях.

Мастерство построения произведения, композиции состоит в умении художника организовать отдельные, разрозненные элементы в единое целое.

Рассмотрим, прежде всего, характеристики формы предмета, исключив всякое утилитарное и эстетическое содержание. Самые простые – это известные нам геометрические формы: куб, параллелепипед, призма, цилиндр и т.д. Возможны и соединения этих геометрических форм, врезка и пересечение их в различных комбинациях. Но есть предметы гораздо более сложные, с очертаниями двоякой кривизны, с вхождением внешнего пространства в пределы формы. Для характеристики таких форм нужны дополнительные признаки.

Композиция в дизайне имеет свою методику и свою терминологию. Она, прежде всего, опирается на необходимые качества или свойства предметов. Эти качества или свойства основаны на особенностях восприятия и называются категориями композиции.

Органичность и целостность

Органичность – композиционная целостность, когда ее каждая составляющая часть естественно входит в целое. Завершенность композиции сводится к цельности восприятия. Изменения в форме несут разрушение гармонии, неоднородны.

Для того, чтобы сохранить композиционную целостность, иногда прибегают к группировке элементов. Процесс восприятия делится на два этапа: анализ и синтез. Сначала человек разглядывает, изучает конструкцию, детали; а затем обобщает, синтезирует. Это происходит так быстро, что мы этого не замечаем. Процесс складывания деталей в целое доставляет удовольствие. Если в нас при рассмотрении формы не возникает побуждения к синтезу или этот процесс оказывается невозможен, наступает чувство неудовлетворенности.

Важнейшим качеством органичной композиции является соподчиненность ее частей. Это качество присуще относительно сложным конструкциям. Мастерство дизайнера заключается в том, чтобы достичь идеальной формы частей целого, в то же время требующих воссоединения в цельную форму (позвоночник: каждый позвонок закончен, но требует соединения с целым).

Соподчинение частей всегда подчиняется симметрии целой формы. Как только отдельная группа деталей выстраивается в отношении собственной оси симметрии, она становится автономна (в фигуре человека ни одна часть не выстраивается по собственной оси симметрии).

Симметрия и асимметрия

Симметрия – принцип организации композиции, где элементы расположены правильно относительно 1) плоскости, 2) оси и 3) центра.

1) Фигура человека — типичный пример зеркальной симметрии – относительно средней линии обе половины формы находятся в зеркальном отражении. Плоскость, делящая такую фигуру пополам, называется плоскостью симметрии.

2) Осевая симметрия достигается путем вращения фигуры относительно оси (равноудаленность точек от оси). Как пример – сосновая шишка.

3) Винтовая симметрия – предмет совершает вращательное и поступательное движение одновременно.

С симметрией человек встречается повседневно в природе и технике, она проходит через всю многовековую историю человеческого творчества, её широко используют архитекторы, живописцы, скульпторы, художники-конструкторы, инженеры и даже техники, биологи, химики и т. д.

Симметрия – одно из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции. Это средство, с помощью которого организуется форма предмета или изображения.

Асимметрия – принцип организации, который основывается на динамической уравновешенности элементов, на впечатлении движения их в пределах целого. Позволяет более органично увязывать предметы между собой.

Ритм – это равномерное чередование размерных элементов, порядок сочетания линий, объёмов, плоскостей.

Ритм действует на наши чувства. Мы воспринимаем его не только зрительно, но и на слух. Ритм свойственен не только движению, но и статичному предмету. Например, в архитектурных сооружениях ритмичное распределение окон по вертикали и горизонтали. Ритм наблюдается и в плоскостном изображении: в орнаменте. Особенно яркое проявление ритма мы можем увидеть в природе – в животном и растительном мире.

Закономерное чередование объёмов, членений поверхностей, граней, а также упорядоченное изменение характеристик элементов формы – всё это используется в качестве специфического средства композиции как для отдельных предметов и сооружений, так и для их комплексов. Ритм может быть спокойным и беспокойным, может быть направленным в одну сторону или сходящимся к центру, направленным как по вертикали, так и по горизонтали. Членения по горизонтали будут зрительно снижать высоту предмета, а вертикальные наоборот, делают её выше.

Ритм касается не только соотношения величин или цветовых пятен, но и направлений. Если в композиции господствуют вертикали и horizontали, то они создают соответствующий ритм направлений.

В случае повторения одних и тех же величин образуется метрический ряд. Постояй повтор находил применение и в греческих храмах, и в римских амфитеатрах с их повторением рядов арок.

Равновесие – это такое состояние формы, при котором все элементы сбалансированы между собой. Оно зависит от распределения масс композиции относительно её центра.

Распределение нагрузок, точек опоры относительно центра тяжести должно давать ясную зрительную информацию об устойчивости.

Равновесие так же, как и ритм, присуще и растительному, и животному миру. Если посмотреть на пирамидальный тополь, на лист каштана, на стебелек белой акации, на любое животное – то создастся впечатление целостности, законченности, уравновешенности.

Равновесие объемов или частей любого изображения, любого предмета зрительно вызывает чувство покоя, уверенности и устойчивости.

Человеческий глаз отдыхает при восприятии такого предмета. Совершенно обратное чувство вызывает изображение или сооружение, характеризующиеся неуравновешенностью объемов или отдельных частей.

Контраст

Контраст – это резко выраженная противоположность: длинный – короткий, толстый – тонкий, крупный – мелкий.

Контраст составляет одно из основных средств композиции. Путём контраста усиливается выразительность композиции. Это достигается с помощью применения в композиции различных изобразительных форм, например, круг - квадрат, применения изобразительных форм разных по размерам.

Нюанс

Нюанс, как и контраст является способом проявления выразительности в системе графического дизайна. Он представляет собой как бы градации отношений однородных качеств предмета: размеров, пропорций, цвета, фактуры и т. д.

Нюанс – это отношение изобразительных форм, незначительно, в отличии контраста, различающихся своими свойствами. Нюанс сглаживает монотонность и жёсткость формы в построении композиции изделий.

Пластичность

Пластичность, или скульптурность – свойство любой формы, и то, как она «вылеплена», может оказать решающее влияние на ее облик. Поэтому, сохраняя одну и ту же объемно-пространственную структуру, существует множество вариантов ее видоизменения (граненый и гладкий стакан, разновидность форм телефонов – одна суть, разная форма).

Положение в пространстве

Характеристика формы, обуславливаемая ее положением относительно других форм, а также относительно зрителя.

Практическое задание. Варьирование формы.

Задача:

Выполнить пять графических работ, направленных на демонстрацию различных напряжений формы.

Цель:

Развивать абстрактно-образное мышление, навыки работы с графическими материалами.

Материал:

бумага, тушь, перо.

Методические указания:

С целью выявления варьирования форм за основу брать следующие напряжения объекта: «сжатие», «растяжение», «изгиб», «разрыв», «сдвиг». Элементы воздействия – круг, прямоугольник, треугольник.

Проследить процессы в окружающей среде. Проанализировать основные параметры изменения характеристик формы. Найти баланс элементов и плоскости листа. Научиться видеть взаимодействие воздуха, композиционных границ и сил притяжения или отталкивания элементов, вызывающих определенное визуальное напряжение. Не переносить акцентные точки на периферию.

Выполнить задание с помощью элементов воздействия. Гармонично компоновать в формате А-3.

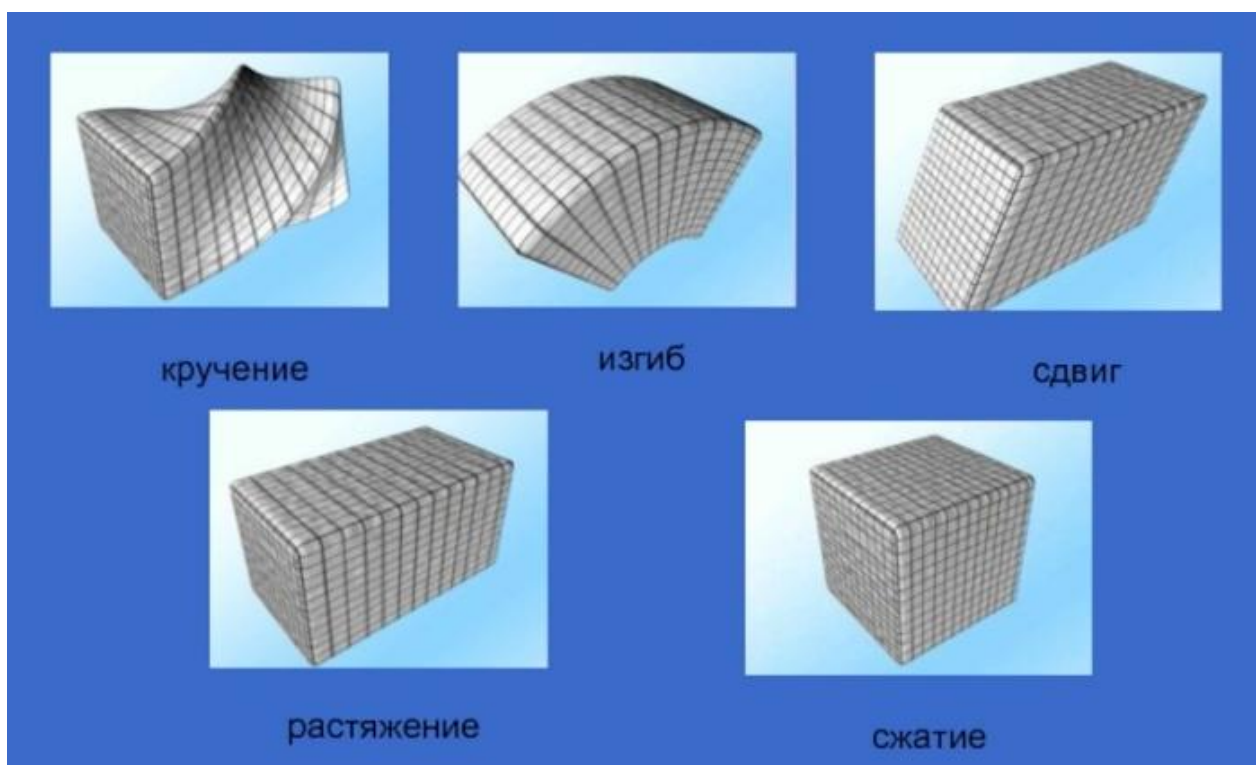


Рис. 31. Напряжения формы

ТЕМА 4.2. ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОЦЕНКА ФОРМЫ

Для понимания процесса формообразования необходимо научиться анализировать форму. Для анализа очень важны процессы восприятия, или процессы формирования предметно-чувственных образов. Восприятие представляет форму в ее внешних проявлениях, свойствах и предполагает определенную систематизацию. Закономерности восприятия выполняют руководящую роль в поиске внутренней гармонии как основы формообразования.

Воспринимать форму, среду эстетически означает видеть не только сущность и предназначение вещей, но и их конструктивные, пластические особенности.

Опираясь на выводы психологии при анализе формы используют следующие закономерности восприятия.

Простота – простые формы воспринимаются легче.

Близость – близко расположенные элементы воспринимаются как целое.

Сходство – похожие элементы воспринимаются как целое.

Назначение – элементы общего назначения воспринимаются как целое (жилые дома).

Замкнутость – геометрически незавершенные фигуры могут восприниматься как завершенные.

Симметрия – симметричные элементы воспринимаются как целое.

Зависимость от осей – восприятие упрощается при наличии осей симметрии.

Фигура-фон – элементы наиболее простой формы воспринимаются как фигуры, отделяющиеся от фона.

Назначение – проще воспринимаются элементы знакомых форм.

Контраст – контрастные линии способствуют лучшему восприятию элементов.

Инерция – если в замкнутом пространстве встречаются формы или изображения, которые повторяются, то другие элементы не воспринимаются.

Противодействие – элементы разной формы лучше воспринимаются по отдельности, чем вместе.

Польза – лучше воспринимаются элементы, функция которых является более понятной.

Последующие, объективные, исследования формы выявляют ее основные характеристики в наиболее устойчивых, обобщенных и простых связях и чертах. Анализ формы на этих уровнях – это деление целого на части с целью распознавания элементов – ее составных частей. Каждый элемент обладает своим объемом, массой, текстурой, цветом. Кроме этого каждый элемент влияет на другой. Их последовательное взаимодействие образует единство формы.

Считается, что форма предмета – это его геометрическая структура, организация и соотношение всех ее элементов и частей: точек, линий, поверхностей. С геометрической точки зрения форму подразделяют на плоскую и пространственную.

Плоская форма или плоская фигура - это набор точек и линий, расположенных определенным образом в одной плоскости. К плоским формам относят, например, многоугольники, круги, эллипсы, фигуры, составленные из лекальных кривых.

Пространственные формы, или объемные фигуры, – это совокупность точек, линий, поверхностей и их частей, расположенных определенным образом в пространстве. К ним можно отнести, например, шар, конус, цилиндр, пирамиду и т.п.

Известно, что красота и успех созданного дизайнером изделия заключается, прежде всего, в том, что его основная форма и ее элементы соответствуют задаче проектирования. Создавая какую-либо форму предмета, дизайнер оперирует различными средствами: пропорциями и пропорциональными соотношениями, симметрией и асимметрией; законами композиции; цветом и светом; различными видами декора. Эмоциональное действие природы, опыт повседневных наблюдений показывают дизайнеру, какие отношения пропорций, цвета, света и тени, пластических форм в окружающей среде вызывают у человека то или иное впечатление.

Во всех природных объектах преобладает геометрия. Она, так или иначе, присутствует в форме и конструкции различных объектов, в частности архитектурных, технических, а также в строении человека и животных. Среди самых распространенных типов симметрии в живой природе стоит назвать лучевую и двустороннюю симметрию. Даже орнаменты, декорирующие изделия народного и декоративно-прикладного искусства черпают свои мотивы у природы. Известно, что форма современных самолетов и космических кораблей ассоциируется с формой птиц, морских животных. Характерные элементы летательных аппаратов, форма фюзеляжа сопоставимы с ласточкой, соколом, альбатросом, дельфином.

Активность естественной формы является источником ее привлекательности. Иногда достаточно одного намека на естественную форму, сразу создается «визуальная» речь - особый язык формы. Так, при восприятии формы подъемного крана, возникает сравнение его с жирафом. Расположение атомов в середине кристаллов, звезд в созвездиях и галактиках является картиной, в основе которой лежит математическая закономерность прекрасного. Современные мосты, где так хорошо поработали дизайнеры, их конструкции, решают геометрические проблемы натяжения, давления и нагрузки, а также следуют рациональности природных форм, окружающего ландшафта, геологического рельефа.

Если внимательно присмотреться с точки зрения геометрии форм к любому объекту, то можно отметить, что он состоит из известных

геометрических фигур или простых форм к ним приближающихся, например, квадрат, круг, прямоугольник, ромб, многоугольник, овал, трапеция и т.д.

Известно, что геометрический вид формы можно определить соотношением величин измерения: длины, ширины, высоты, толщины, радиусами кривизны, характером поверхности (криволинейная, прямолинейная, топографическая).

Сложную форму можно также представить как сочетание объемных геометрических тел или сочетание плоских геометрических фигур. Набор конструктивных геометрических объектов закономерно называть графическим меню или палитрой форм. В этом ключе все объекты живой природы и неорганического мира можно описать одними и теми же условными понятиями, числами, геометрическими образами, одинаково понятными для каждого человека. В частности таких понятий можно назвать геометрические: «точка», «линия», «поверхность», «плоскость», «угол», «многоугольник». Эти абстрактные понятия происходят из геометрии, позволяющей не только представить себе воображаемые объекты для дизайн-проектирования, но и с помощью математического абстрагирования лучше узнать о некоторых свойствах предмета, больше и глубже изучить его форму с целью ее совершенствования.

Форма и внешний вид объектов всегда несут в себе эмоциональный заряд, вызывая ощущение радости и восторга от характера линий, расположения в пространстве. «Строгая» форма представляет собой совокупность простых геометрических тел с лаконичностью контура. Линии строгой формы, как правило, немногочисленны и лаконичны. Строгая форма не терпит обильного декора, орнаментального и изобразительного излишества. Язык «строгой» формы скупой, но выразительный.

Тонкость контуров, плавность линий характерны для «изящной» формы. Ей свойственны художественное соответствие, изысканная красота, грациозность. "Изящная" форма не допускает массивных составляющих, рубленности линий. Она стремится к максимальной плавности, легкости, утонченности, гармоничности.

«Мягкая» форма характеризуется неопределенностью контуров. Мягкая форма легко поддается давлению, меняет форму под воздействием внешних сил. Для мягкой формы не характерны резкие контуры, ярко выраженные плоскости.

«Живая» форма выражает внешнюю энергию, подвижность. Ей свойственна большая выразительность, экспрессия. При отображении «живой» формы важно обнаружить движение (внешнее или внутреннее). Живая форма находится в постоянном стремлении к изменению своего качественного состояния, не принимает неестественности.

С точки зрения пластической характеристики, дизайнеры-художники делят формы на «тяжелые» и «легкие». К «тяжелой» они относят форму, имеющую в своей основе куб, параллелепипед, шар. К «легкой» – сильно вытянутые вверх параллелепипед, пирамиду, эллипсоид, вытянутые

равнобедренные треугольники и т.п. Чтобы форма была еще легче, ее обычно разбивают на части декоративными накладками, вставками.

В сопоставлении формы большую роль играет контраст. Например, форма большая и маленькая, вертикальная и горизонтальная, кривая и плоская, ровная и бугристая, простая и сложная.

Практическое задание. Упражнения в бумагопластике.

Задача:

Выполнить 6-8 образцов пластических элементов с помощью надрезов и склеивания.

Цель:

Освоить методы прямолинейного и криволинейного сгиба бумаги для формообразования новых форм.

Материал:

Бумага, ножницы, циркуль, канцелярский нож, клей ПВА.

Методические указания:

На лист бумаги с длинной стороны 7-10 см нанести рисунок развертки нужного рельефа. Места сгиба надрезать с внешней стороны угла; обрезать ненужные части формата, одновременно формируя места склеивания.

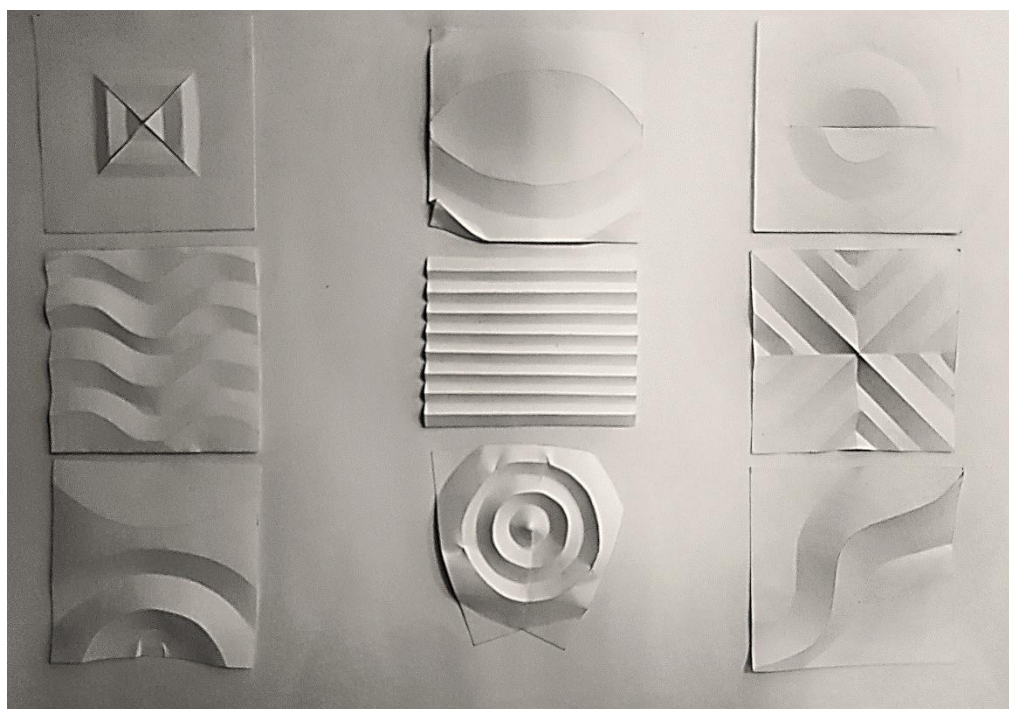


Рис. 32. Упражнения в бумагопластике

Практическое задание. Упражнение на членение поверхности с помощью ритмических рядов.

Задача:

Выполнить 2 образца с использованием ритмических рядов различного композиционного решения: с помощью сгиба прямоугольного листа бумаги и метода отгибания прорезанных элементов в квадрате.

Цель:

Реализация теоретического понятия «ритмический ряд» в практическом задании.

Материал:

Бумага, ножницы, канцелярский нож.

Методические указания:

1 образец: нанести ритмический рисунок на прямоугольный лист бумаги формата 12:16 см. Прорезать необходимые элементы. Надрезать по линиям сгиба. Придать образцу нужную форму.

2 образец: нанести ритмический рисунок на квадратный лист бумаги формата 10:10 см. Прорезать необходимые элементы. Согнуть по форме.

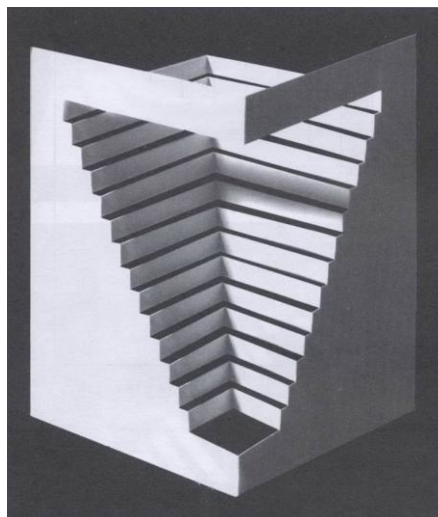
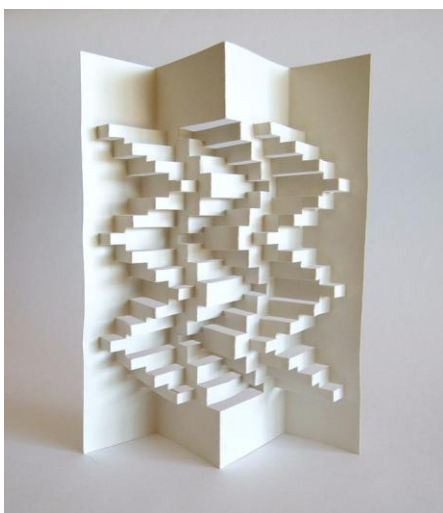


Рис. 33. Членение поверхностей

Практическое задание. Упражнение на пластическое решение граней куба с помощью метроритмических закономерностей.

Задача:

Изменить форму и массу куба.

Цель:

Изучить возможности изменения параметров и характеристик объемной формы с помощью ритмических рядов.

Материал:

Бумага, ножницы, канцелярский нож, клей ПВА.

Методические указания:

На листе бумаги формата А-3 начертить развертку куба. На двух или более гранях нанести рисунок метроритмического ряда. Прорезать необходимые элементы.

В макете предлагается менять частоту прорезей, внося изменения в ритмических рядах.

Вырезать и склеить развертку, одновременно сгибая пластические элементы.



Рис. 34. Пластическое решение граней куба

ТЕМА 4.3.

ОСНОВЫ КОМБИНАТОРНОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Одним из перспективных методов формообразования является комбинаторика. Комбинаторика – это приемы нахождения различных соединений (комбинаций), сочетаний данных элементов в определенном порядке. Комбинаторные (вариантные) методы формообразования применяются для выявления наибольшего разнообразия сочетаний ограниченного числа элементов.

Сложность целостной формы, отвечающей множеству требований, функциональных, конструктивных, эстетических, усложняет создание комбинаторных систем «в чистом виде». При проектировании идея комбинаторики выступает лишь как стимул – за основу формообразования берутся те элементы формы, из которых можно создать комбинаторную систему (геометрические, конструктивные, цветовые).

Принципиально важным обстоятельством для управления комбинаторным процессом является тот факт, что в комбинаторике всегда присутствуют два начала: постоянное и переменное. Постоянным началом

комбинаторики служат идея, концепция или схема, которая направляет комбинаторный поиск.

Процесс создания комбинаторных систем может идти разными путями: совершенствование исходных элементов, чтобы получить ряд дискретных конструктивных или композиционных построений; поиск новых конструктивных построений на основе известных элементов и систем связей.

Наиболее перспективным для автоматизации видом комбинаторики является формальная комбинаторика – всевозможные операции по изменению морфологических качеств объекта (формы, конфигурации, размеров, расположения частей и т.д.). К числу таких операций относятся: перестановки (размещение) частей или элементов целого; образование сочетаний элементов и их качеств; изменение количества элементов, основывающих целое; изменение элементной базы (объемных и геометрических деталей); изменение материала, фактуры и цвета.

Комбинаторный метод формообразования в дизайне основывается на поиске, исследовании и применении закономерностей вариантного изменения пространственных, конструктивных, функциональных и графических структур, а также на способах проектирования объектов дизайна из типизированных элементов. Комбинаторика дает возможность осуществлять проектную деятельность в двух направлениях: создание новых структурных построений и варьирование исходных элементов.

Изучение основ объемно-пространственной композиции через использование приемов бумагопластики и параллельное овладение методами и технологиями конструирования из целого листа является важным аспектом в профессиональном образовании дизайнеров-графиков. Структура, созданная из листа бумаги, демонстрирует взаимодействие плоских элементов, которые формируют пространство. В рамках европейской традиции бумагопластики, глубокая связь между рисунком, графическим построением или чертежом и объемно-пространственной композицией является важной особенностью, которая возникает на основе этих графических элементов. Важно отметить, что и графическое построение и объем имеют свой авторский характер.

Известны комбинаторные элементы трех видов:

абсолютно сочетаемые элементы;

элементы с ограниченной сочетаемостью;

элементы, для сочетаемости которых необходим дополнительный комбинаторный элемент.

Комбинаторные структуры получают путем комбинирования, перестановки и наложения элементов. Характер и степень сочетаемости элементов можно определить следующим образом:

вся поверхность плотно прилегает;

только часть поверхности прилегает;

только одна точка элемента прилегает.

Практическое задание. Упражнение на комбинаторное формообразование. Выполнить сложную объемную форму из пересеченных фигур.

Задача:

Выполнить сложную объемную композицию.

Цель:

Ознакомится с основными правилами построения гармоничной объемной композиции. Изучить взаимосвязь пространства и формы.

Материал:

Бумага, ножницы, канцелярский нож, клей ПВА.

Методические указания:

Разработать несколько эскизов композиции. Выбранную форму прорисовать в трех ракурсах: вид спереди, вид сбоку, вид сверху. Выклеить объемный эскиз, на базе которого разработать развертку с минимальным количеством клеевых швов. Выполнить форму.

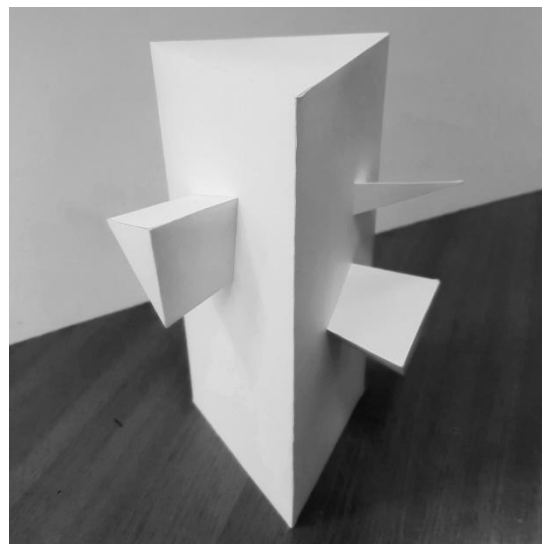


Рис. 35. Комбинаторное формообразование объемной композиции

Практическое задание. Членение объемной геометрической формы на составляющие.

Задача:

Выполнить членение простой объемной геометрической фигуры на составляющие элементы.

Цель:

Овладеть основными принципами членения форм.

Материал:

Бумага, ножницы, канцелярский нож, клей ПВА.

Методические указания:

Определить вид членения и исходный элемент формы, выполнить эскиз, учитывая отношения масс элементов и пространственных промежутков между ними. Разработать развертки. Выполнить форму.

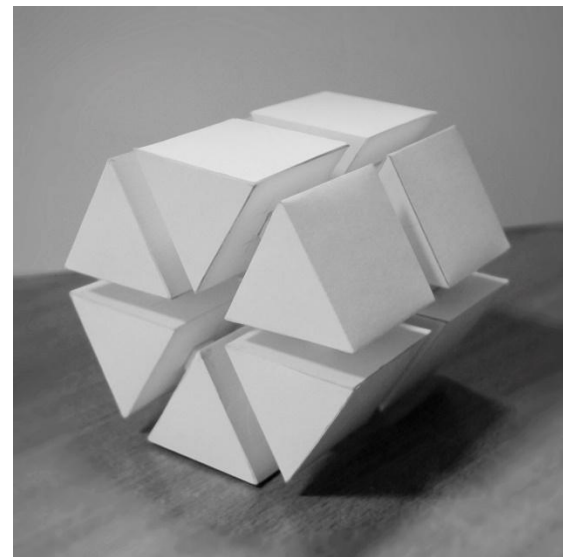
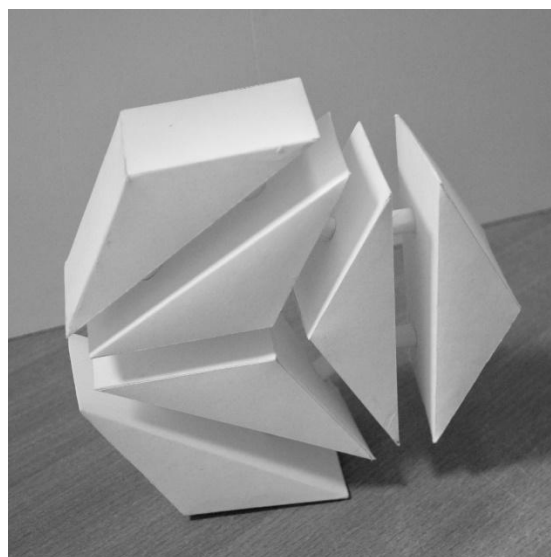
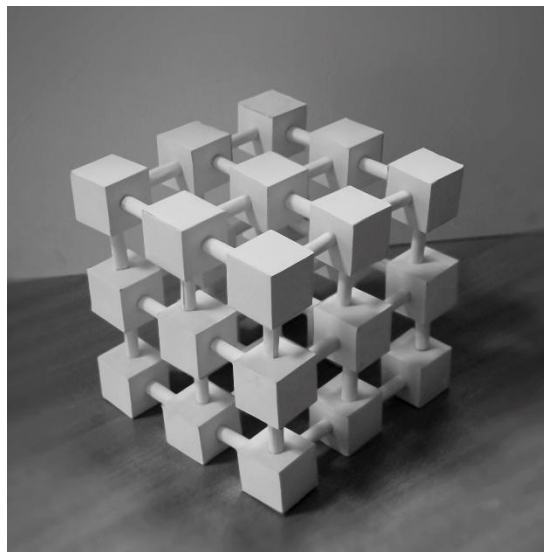


Рис. 36. Членение формы

Практическое задание. Трансформация геометрической формы посредством ритмических структур для достижения иллюзии движения в пространстве.

Задача:

С помощью изменяющихся ритмических рядов преобразовать простую объемную геометрическую форму в динамическую структуру.

Цель:

Ознакомиться с характером изменений статики – динамики формы.

Материал:

Бумага, ножницы, канцелярский нож, клей ПВА.

Методические указания:

Определить характер развития движения формы и выполнить графический эскиз. Начертить развертку основной формы и требуемых элементов. Выполнить форму.

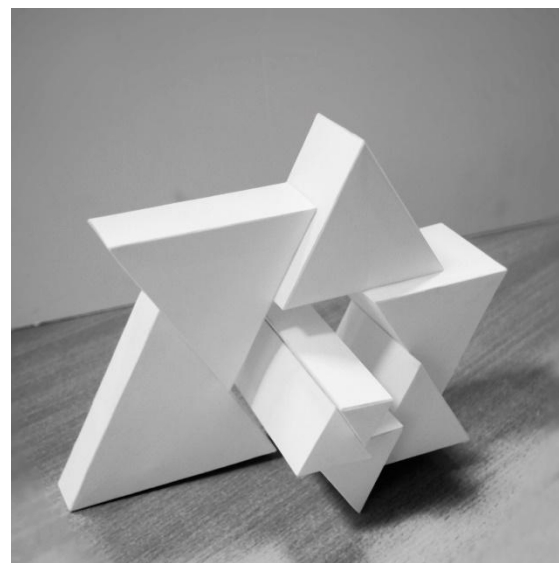
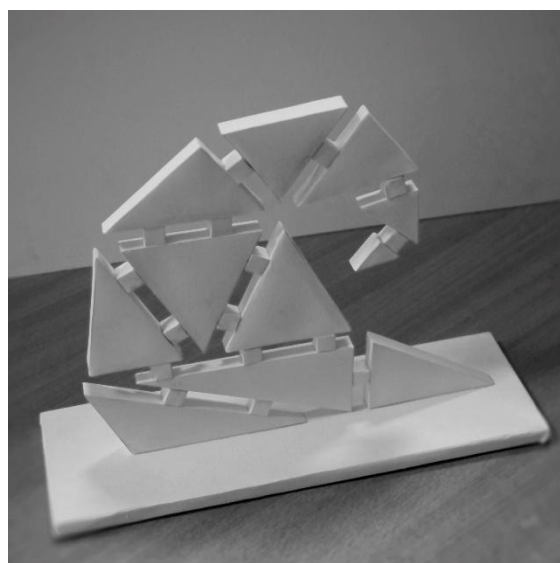
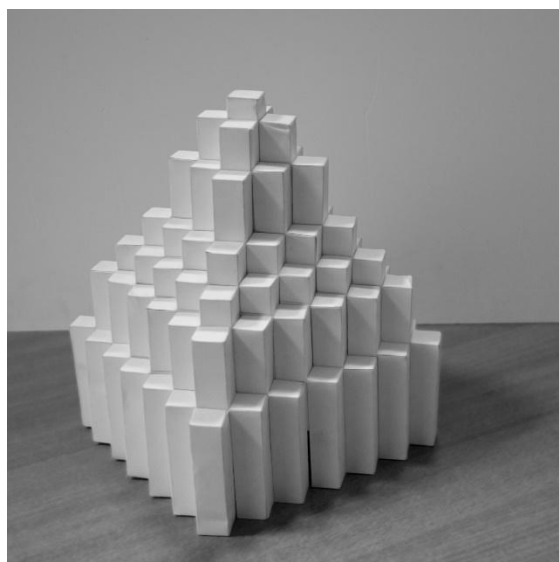


Рис. 37. Динамические структуры

Практическое задание. Выполнить объемно-пространственную композицию.

Задача:

Выполнить гармоничную абстрактную композицию на планшете формата 35: 50 см из различных объемных пластических форм (комбинаторное формообразование).

Цель:

Выявление возможностей светотеневой композиции.

Материал:

Бумага, ножницы, канцелярский нож, клей ПВА.

Методические указания:

Выполнить эскизы объемной композиции, учитывая светотеневые отношения. Натянуть бумагу на планшет формата 35x50 см. Выполнить развертки всех элементов композиции, не превышающих высоту 10 см от поверхности планшета. Склеить элементы, выполнить планшет. В правом нижнем углу нанести ФИО руководителя и обучающегося, выполнившего задание.

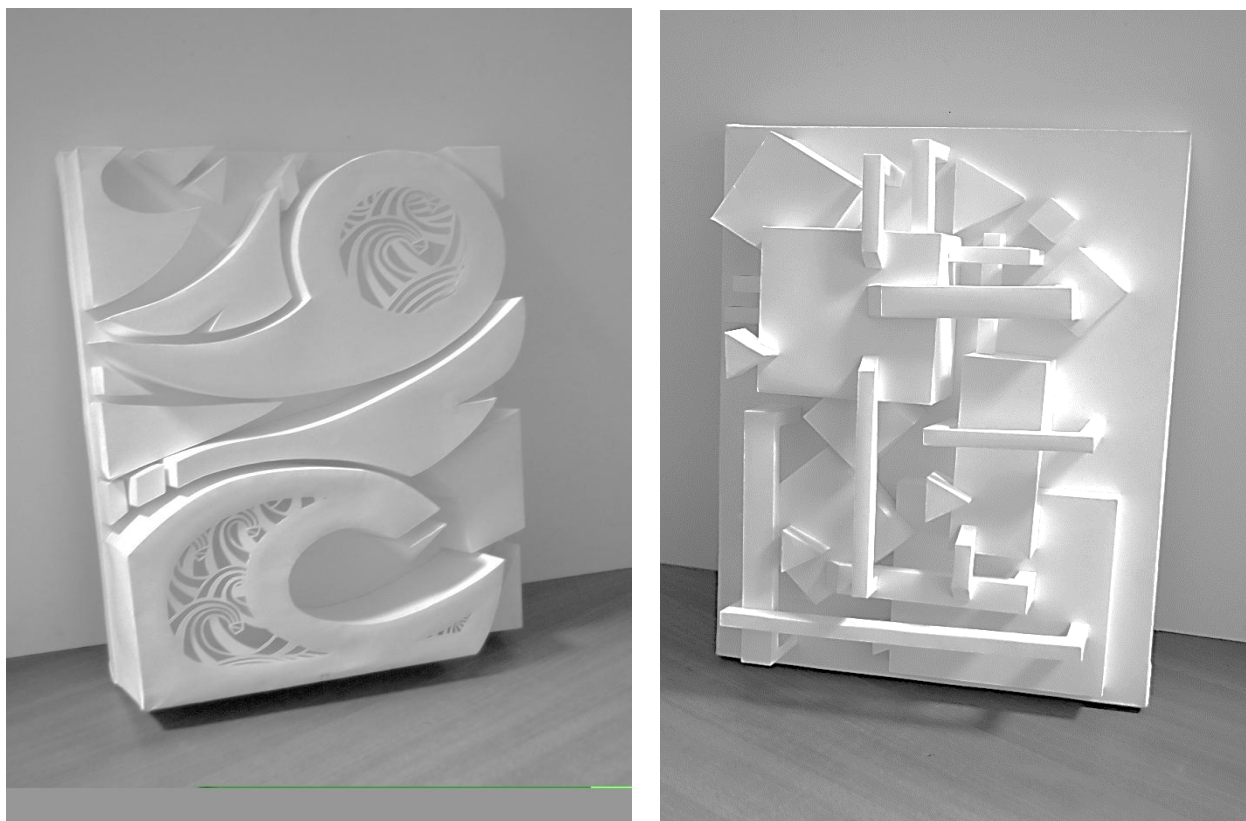


Рис. 38. Объемно-пространственная композиция.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ К РАЗДЕЛУ IV

1. Основные свойства объёмно-пространственных форм.
2. Средства гармонизации объёмно-пространственной композиции.
3. Определение фронтальной композиции.
4. Определение объёмной композиции.
5. Перечислить и кратко охарактеризовать свойства объёмных форм.
6. Перечислить и кратко охарактеризовать свойства объёмных форм.

7. Основные логические операции создания складчатой формы и особенности создания композиции на ее основе.

ЗАДАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Самостоятельная работа 1.

Выполнить криволинейный или прямолинейный орнамент в технике бумагопластики, избегая сквозных прорезываний.

Самостоятельная работа 2.

Изучить историю и основы искусства оригами, оформить в реферат и обогатить доклад-защиту презентацией.

Самостоятельная работа 3.

Разработать композицию из пересеченных фигур, разработать развертки элементов композиции с учетом клапанов для склейки объема.

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Беляева, О. А. Конструирование и макетирование : практикум для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» : [16+] / О. А. Беляева ; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. – 95 с. : ил
2. Быстров, В. Г. Моделирование и макетирование в промышленном дизайне : учебник / В. Г. Быстров, Е. А. Быстрова ; Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ). – Екатеринбург : Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ), 2021. – 253 с. : ил., табл.
3. Нартя, В. И. Основы конструирования объектов дизайна : учебное пособие : [16+] / В. И. Нартя, Е. Т. Суиндилов. – Москва ; Вологда : Инфра-Инженерия, 2019. – 265 с. : ил., табл., схем.

Дополнительная литература:

1. Иконников, А. Ф. Функция, форма, образ в архитектуре / А. Ф. Иконников. – М.: Стройиздат, 1986. – 240 с.
2. Иттен Иоханнес. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / Иттен Иоханнес. – М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 136 с.
3. Лебедев, Ю. С. Архитектурная бионика / Ю. С. Лебедев. – М.: Стройиздат, 1977. – 221 с.
4. Методика художественного конструирования: дизайн-программа. – М.: ВНИИТЭ, 1987. – 171 с.
5. Рунге, В. Ф. Основы теории и методологии дизайна: учеб. пособие / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. – М.: МЗ-Пресс, 2001. – 232 с.

РАЗДЕЛ V. СЕМИОТИКА КАК ОСНОВА МЕТОДИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

Семиотика, или семиология (от греч. *Σημειωτικός* – имеющий признаки от греч. *Σημεῖον* – знак, признак, греч. *Σύμβολον* – знак) – наука, которая исследует способы передачи информации, свойства знаков и знаковых систем в человеческом обществе (главным образом естественные и искусственные языки, а также некоторые явления культуры, системы мифов, ритуалов), природе (коммуникация в животном мире) или в самом человеке (зрительное и слуховое восприятие и т.д.).

Семиотика представляет собой науку о знаках и знаковых системах, сохраняющих и передающих определенную информацию, их функционировании в обществе.

Следовательно, изучение этой области специальных знаний необходимо для разработки и оперирования знаковыми системами в сфере графического дизайна.

Тема практического использования семиотических моделей и символов в процессе обучения графическому дизайну актуальна, поскольку символизм присутствует во всех сферах жизни человека. На современных молодых людей большое влияние оказывает форма представления информации, дизайн рекламных материалов, организация пространства в Интернет-изданиях. Символы помогают решить проблемы, связанные с навигацией и зонированием, привлекают внимание, легко воспринимаются и интерпретируются.

Необходимо выявлять коммуникативную роль знаков в графическом дизайне, рассмотреть и проанализировать приемы семиотики для разработки систем графических знаков с целью создания образа. Существуют определенные визуальные ряды символов, которые можно использовать при решении задач, связанных с формированием графических композиций.

В своей основе семиотика базируется на логике и лингвистике. Ч. Пирс создал базовую для семиотики классификацию знаков, выделив знаки-иконы, знаки-индексы, знаки-символы.

Изображение становится знаком не по своим физическим свойствам, а вследствие целенаправленного использования его как основной единицы в области визуальных коммуникаций.

Семиотика определяет знак как материальный предмет, чувственно воспринимаемый и выступающий в процессе познания и общения как представитель (заместитель) другого предмета или явления и используемый для приема, сохранения, преобразования и передачи информации о замещаемом предмете или явлении.

Как известно, существует много классификаций понятия "знак", в основу которых положен определенный аспект рассмотрения (психологический, исторический, синтаксический и другие), но нас будут

интересовать, прежде всего, изобразительные символы, имеющие родство с реальными или воображаемыми образами.

Информация, которую несет в себе знак, является его значением и превращается в средство коммуникативной связи между людьми. Да, для первобытного человека каменный топор был орудием труда. Чтобы выполнять свою функцию, топор должен быть крепким, острым, соответствующей формы. Следовательно, вид орудия труда в сознании человека порождает соответствующий образ действия. Поэтому ритмы движения, очертания формы орудия, даже сопровождающие призывы становились предпосылками для создания знакового образа.

Из рассмотренного выше примера следует, что замещение сначала осуществляется по принципу натурального сходства, но в процессе своего развития переходит к принципу условности – когда форма знака может даже терять внешнее сходство с обозначенным.

По форме знаков их разделяют на конвенциальные и иконические. Знаки, которые не изображают того, что они означают, называются условными. Если через очертания знака угадывается определенный предмет, знак имеет название иконического.

Конвенциальные и иконические знаки на уровне чувственного познания воспринимаются как линии, пятна на изобразительной поверхности, далее уже в их организации, упорядоченности проявляется форма.

В конвенциальном знаке, не изображающем предметный мир, она служит для узнавания и отличия его от других знаков данной системы.

Выразительность иконических знаков во многом зависит от того, насколько удачно найден образ, которым обозначен данный объект, насколько очевидными являются его связи, способные вызвать определенные ассоциации. Не менее важна и пластичная форма изображения. Благодаря такой форме предмет-знак не только узнается, но и с помощью соотношения линий, пятен, ритмов, контрастов и т. д. способен вызывать определенные ассоциации.

В конвенциальных знаках, не отражающих предметного мира, эмоциональную нагрузку несет только пластическая форма. Для знаков, являющихся составными элементами сложных речевых систем, эмоциональность знака видится несущественной, поскольку она может мешать оперированию со знаками, уменьшая скорость и точность в опознании формы.

Форма конвенциальных знаков простых систем, в которых знак занимает независимое место (торговые марки, фирменные, товарные знаки, логотипы), должна не только быть выразительной, но и хорошо запоминаться, что необходимо знаку как рекламному средству.

Требования к форме знаков как иконических, так и конвенциальных, не ограничиваются только задачами содержания и выразительности. Знаки как материальные предметы должны быть наделены свойствами,

обеспечивающими их функционирование: закрепление, сохранение и передачу информации.

Различают простые и сложные символы. К простым можно отнести элементарные геометрические формы, обладающие многоплановостью и многозначностью содержания.

Сложные символы несут по сравнению с простыми символами более определенное, фиксированное и однолинейное значение.

В зависимости от целей и задач, стоящих перед дизайнером, можно, используя семиотический подход, добиться высоких результатов при разработке объектов дизайна.

В науке существует несколько вербальных вариантов обозначения смысловой единицы «знак»: сема, символ, сигнал. Они получили разные оттенки и объемы семантического наполнения.

Визуальные произведения искусства, кроме обиходной информации, связанной с их непосредственным использованием, несут признаки национальной, социальной, сакральной, магической, ритуальной ориентации. Основные носители широкого спектра сведений – тектонические элементы (знак, символ, метафора, атрибут, аллегория, эмблема). Все они являются семантическими средствами и имеют преимущественно изобразительную синтаксическую структуру.

Сигнал-специфическое действие на чувства человека, несущего соответствующую информацию.

Знак-сигнал, передающий сообщение, предмет или артефакт, расположенный относительно другого предмета, события или явления, и указывает на них. Знак не заменяет, а применяет обозначение (денотат). У знака различают «несобственный» (функциональный) и «собственный» смысл, то есть его физические свойства (размер, конфигурация, цвет, различимость).

Синтез знаков, упорядоченных по определенным закономерностям, создает знаковую систему.

Знак-символ выступает применительно к объекту ассоциативно. Он выполнен в соответствующей технике, иногда несет информацию базового уровня, то есть обобщенно, представляет целую систему понятий, эстетических ценностей.

Символ не отображает конкретные явления, а обозначает их условно, не заботясь о достоверности ли сходстве с действительным.

К этому типу знаков причисляют родовые, мифологически-религиозные, геральдические, магически-апотропные и другие символы. Знак-символ имеет высокий уровень концентрации и концептуального выражения идей, играет существенную роль в сохранении и развитии традиционной культуры.

Метафора – художественное средство литературного происхождения, основанное на сходстве явлений и предметов действительности. Метафору применяют для усиления художественной выразительности с помощью

подобного предмета, изобразительного мотива. Так, найденные необходимые образные черты в природе или в этнокультурном наследии привлекают к структуре произведения. Со временем метафора, прочно входящая в художественную традицию через народно-поэтическое осмысление, становится этнокультурным символом.

Атрибут – это еще одна разновидность символа. Это конкретный предмет, тесно связанный с жизнью и деятельностью личности, а потому прилагаемый к его иконографии как опознавательный знак. Атрибут преимущественно изображают как опознавательный знак данной личности, а отдельно от нее он приобретает значение символа. Различают атрибуты общие и индивидуальные.

Аллегория – иносказание, символичность которого заключается в том, что в конкретных художественных образах выступают условные изображения абстрактных понятий. Так, аллегория мудрости, добра, достатка, природы может быть показана с помощью символов персонификации, атрибутов, эмблем, соединенных в соответствующую структуру произведения.

В знаковой системе наибольшей архаичностью и постоянством отмечаются универсальные символы – круг, крест, спираль и т.д., которые обладают значительным смысловым потенциалом, образуют символическое ядро культуры.

Двойными (двухчастными) структурами в символике традиционного искусства являются пары тождественных базовых мотивов, объединенных зеркальной симметрией, симметрией вращения (s-образные фигуры), винтовой симметрией, плетенкой. Они взаимосвязаны и олицетворяют замкнутое единство. Бинарные противоположности выражают соотношение добра-зла, «своего» - «чужого», предков и потомков.

Тройные (трехчастные) структуры – это графемы с мотивами треугольника, треножника, тройной спирали. Названные структуры символизируют цепь поколений, три фазы Луны, рождение-жизнь-смерть.

Многочисленные требования, предъявляемые к знакам визуальных коммуникаций, определяют в целом обобщенный характер формы. Это позволяет трансформировать образ знака без ущерба для его содержания и потери эстетических свойств. Наиболее простое, лаконичное начертание имеют знаки ориентации и сигнализации (дорожные знаки, указатели, пиктограммы и т.п.), где требуются скорость восприятия и последующие за ним действия.

Современное проектирование знаков и знаковых систем невозможно без овладения традиционными художественно-графическими техниками и новейшими технологиями, средствами формализации объективных свойств прототипов знаковых образов, а также научно обоснованными принципами формообразования специфических произведений искусства графического дизайна.

Объекты графического дизайна служат для решения определенных задач. Превращая изображения в знаки и образы, дизайнер становится

посредником в передаче информационного сообщения от заказчика к потребителю.

Методическая цель

Формирование таких профессиональных качеств, как умение самостоятельно модифицировать теоретические знания в метод творчества и способность выражать творческий замысел с помощью условного языка цвета.

Раздел направлен на развитие эстетических и творческих способностей, умение пользоваться цветом в профессиональной деятельности дизайнера.

Методические задачи

Ознакомление студентов с основными закономерностями цветовой композиции, привитие им профессиональных навыков работы с цветом в сочетании с любой формой и любым пространством, выработка у них «глобального» цветового мышления и развитие индивидуальных, творческих возможностей каждого.

Учебная задача

Выполнение упражнений по изучению основных формообразующих свойств цвета, характеристик и приемов построения и выявления различных видов композиции с помощью цвета. Задача упражнений – увидеть, как цвет изменяет форму и воздействует на чувства и восприятие одного и того же объекта.

ТЕМА 5.1.

МЕТОДИКА ЦВЕТО-ТОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

С точки зрения композиции цвет представляет собой специфическое средство, вызывающее определенные эмоциональные ощущения при восприятии изобразительной формы. Он способствует достижению ее большей выразительности.

Эмоциональное воздействие цвета на человека носит субъективный характер. Однако выявлены некоторые общие закономерности его проявления, они могут служить отправной точкой для построения образной цветовой композиции.

Выделяют психологические и образно-эстетические свойства разных цветов.

Цветовое решение произведения является составляющей частью материальной культуры, феноменом, опирающимся на психофизиологию восприятия, а также на колористику как совокупность знаний о цветовой среде.

Цветовая символика представляет собой способность цвета выразить определенную идею, нести конкретный смысл.

Психофизический механизм влияния цвета очень сложен. Цвет может вызывать беспокойство и потрясение или создавать гармонию.

Поскольку восприятие цвета – это физическое ощущение наших глаз, оно зависит от колористического решения поверхностей и от спектрального состава падающего света.

Цветовой тон и насыщенность определяют качественную характеристику цвета. Яркость определяет количественная сторона цвета, поэтому, кроме цветового тона и насыщенности окрашенная поверхность характеризуется величиной коэффициентного отражения. Третья характеристика хроматического цвета зависит от падающего на отражаемый объект общего количества светового потока. Таким образом, цвет можно менять по трем характеристикам – цветовому тону, насыщенности и яркости. Тон и насыщенность являются качественными параметрами, а яркость – количественным.

Цвет и его восприятие, а также его сочетания зависят от расположения и состава цветового пятна, от формы и фактуры, а также от настроения, состояния, культурного уровня и многих других факторов, воздействующих на человека.

Цвет тесно связан с такими средствами композиции, как пропорция, масштаб, нюанс, контраст. Особенно велика роль цвета в достижении образности формы, раскрытии её содержания, акцента или нивелировки, в раскрытии сущности композиции, обострении или ослаблении характера. Цвет может ломать форму или создавать её.

В сфере дизайна цвет – это больше, чем просто выбор ради эстетики. Он играет важную роль в формировании восприятия, настроения и поведения потребителя. Понимание психологии цвета и ее применения может помочь дизайнерам создавать объекты, которые будут резонировать с аудиторией, передавать желаемое сообщение, а также стимулировать взаимодействие.

Цвета также могут стимулировать продажи, используя подсознательные человеческие эмоции и генерируя определенные реакции. А каждый дизайн-проект имеет целью привлечь внимание посетителей и вызвать определенные эмоции.

Некоторые из характеристик могут объяснить, почему определенные цвета более популярны в отдельных отраслях. Например, синий цвет часто используется банками, в то время как красный настоятельно рекомендуется для брендов, которые имеют дело со знакомствами. Между тем, клиент, который посещает веб-сайт с использованием ярко-желтых цветов для чтения статей о расслаблении и глубоком дыхании, может почувствовать, что что-то не так, и быть неспособным объяснить, что именно.

Смелые и яркие цвета мгновенно передают необходимое сообщение, привлекают внимание, а также дают возможность создать высокий контраст. Например, это будет возможно, если вы захотите выделить какие-либо важные элементы, включая призывы к действию, заголовки и другие важные элементы бренда.

Большое количество цветов создают впечатление хаоса, что не принесет никакой пользы. К тому же потребители запутываются в

содержимом, что не позволит донести основное сообщение. Например, в двухцветном сочетании стоит выбрать главный цвет, а потом уже искать второстепенный.

Желтый – это популярный цвет для проектов, которые хотят создать ощущение веселья, бодрости и оптимизма. Желтый символизирует цвет солнца. К тому же даже существует теория, что, увидев этот цвет, люди чувствуют себя несколько моложе. При всей своей яркости желтый цвет может быть несколько подавляющим, если его будет чрезмерно много, поэтому его стоит использовать дозированно.

В психологии цвета розовый имеет разные значения, включая тепловую связь, гармонию, дружбу, любовь, сострадание и мир. Так складывалось, что он является популярным среди женской аудитории и прочно ассоциируется с женственностью. Его часто используют для обозначения таких характеристик, как забота, доброта и мягкость. Но этот цвет также можно с легкостью связать с чем-то сладким, например, конфетами, выпечкой, цветами и отдыхом. Поэтому неудивительно, что в этом случае розовый дизайн нацелен на создание положительного эффекта, который заставит потенциальных клиентов обратить внимание на ассортимент соков и коктейлей.

Голубой – самый надежный цвет, который является очень популярным в мире бизнеса. Этот цвет тесно связан с интеллектом, доверием, безопасностью и уверенностью. Он часто используется для отраслей, требующих высокого уровня доверия, таких как страхование и банковское дело.

Синий также подходит для темы здравоохранения, медицины и новейших технологий.

Красный приближается по степени популярности к голубому, но более продуктивен. Самый горячий цвет, имеет наивысшую способность "вызова к действию".

Коричневый традиционно «мужской» цвет, ассоциируется с землей, лесами, теплом и комфортом, надежностью. Может помогать продаже любого товара, даже косметики. Из продуктов напоминает кофе, какао, шоколад.

Зеленый символизирует здоровье, бодрость и свежесть, как правило определяет овощи и фрукты.

Черный используют для передачи впечатления высокого качества товаров и их большой стоимости.

Связь между цветом и окружающей средой закрепились у человечества на подсознательном уровне.

Поэтому каждый человек эмоционально реагирует на цвета независимо от своих мыслей. Грамотное использование цвета в рекламе может выполнять ряд функций: привлекать внимание, улучшать запоминание рекламы, формировать положительное отношение к товарам или услугам, выделять, подчеркивать отдельные элементы рекламы, уравнивать композицию.

Теплые и холодные цвета не следует использовать в равном количестве в одном изображении. Один из них, в соответствии с "температурным замыслом" должен преобладать. Теплые цвета немного увеличивают размеры фигур, холодные – уменьшают. В целом можно сделать вывод, что на выбор цветов в рекламе, помимо его самостоятельного значения, влияют следующие факторы:

- образ, которой необходимо создать;
- особенности объекта рекламы;
- характер графического и композиционного построения (конструктивное, пластическое, статическое, динамическое, симметричное, асимметричное);
- психологические характеристики целевой аудитории потребителей.

Практическое задание. Мой мир

Задача:

Выполнить тематическую композицию.

1. Пятновое решение.
2. Цвет – теплая гамма.
3. Цвет – холодная гамма.

Цель:

Пробудить интерес к изучению цвета, как одного из трёх важнейших составляющих проектного языка, наряду с формой и пространством.

Материал:

бумага, тушь, перо, кисть, гуашь.

Методические указания:

Цвет – одно из основных художественных средств формообразования. Знания о предмете, навыки решения специфических заданий по цветоведению, умение вести эскизный поиск в цвете, занимают важное место в профессиональной подготовке.

Основа задания – ассоциирование цвета с видимыми предметами и явлениями, природными и искусственными, с невидимыми сущностями, абстрактными понятиями, категориями.

На первом этапе устно определить основные черты, образы, характеризующие заданную тематику.

Затем образы и символы закомпоновать в единый формат методом взаимонаслоения. В форме эскизов решить композицию с помощью пятна, добиться равновесия и гармонии.

Создать цветовые композиции, используя разные изученные качества цвета, его способность задать эмоциональное состояние и выразить смысловую сущность тематики. Необходимо совместить в рамках единой композиционной структуры различные способы взаимодействия цвета и формы (контраст, сближение, дополнение); различные цветовые гаммы и качества цвета, добившись при этом колористической целостности.

Выполнить оригиналы.



Графическая разработка



Решение в холодной гамме



Решение в теплой гамме

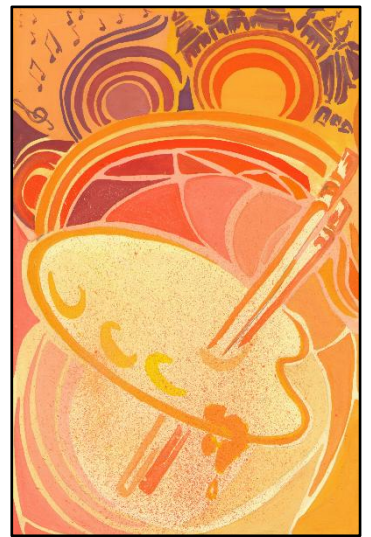


Рис. 39. Мой мир

Практическое задание. Концептуальное формообразование

Задача:

Выполнить тематическую композицию. 1. Романтика. 2. Механика.

Цель:

Приобретение навыков логического выделения существенных свойств и признаков из содержательного объема общих понятий, их перевода на язык формальной композиции с последующим визуальным выражением с помощью художественно-композиционных средств.

Материал:

бумага, гуашь.

Методические указания:

На первом этапе, исходя из детального анализа содержания понятий "механика" и "романтика", сформулировать наиболее существенные их свойства и признаки, а также принципы организации и систематизировать их: качественная природа, степень сложности, метрический и пространственный масштаб, объемно-пространственная структура, пластические и цветофактурные характеристики. После этого определить необходимые формально-композиционные и художественно-образные средства для их комплексного визуального выражения.

На втором этапе работы нужно построить два композиционных произведения, представляющих собой формально-образное выражение наиболее существенных свойств и признаков механики и романтики как качественно различных явлений действительности.

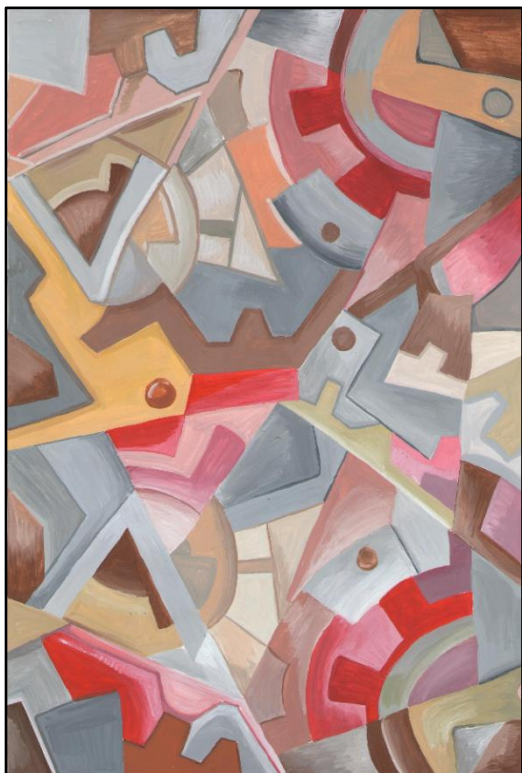


Рис. 40. Тематическая композиция «Механика» и «Романтика»

ТЕМА 5.2.

СТИЛИЗАЦИЯ ФОРМЫ КАК ОСНОВА ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

Образно-пластическая выразительность любого из объектов находится в прямой зависимости от количества, упорядоченности геометрических форм и характера взаимодействия элементов изобразительной речи, выступающих в качестве своеобразных единиц в процессе формирования целостной структуры изображения (знака). Само содержание слова - "информативность" четко направляет внимание зрителей на совокупность качеств, положенных в основу образования формы. Но реалистичная форма уже существующих материальных объектов чаще всего имеет сложный, многомерный характер и является олицетворением различных аспектов содержания. В то же время знаковым может считаться не любое упрощенное изображение объектов окружающего мира, или группировок из геометрических фигур, а лишь то, что заменяет собой определенный процесс, событие или явление. Для выявления признаков и визуального закрепления таких процессов, явлений или событий дизайнер должен использовать сознательно выбранные творческие приемы и методы. Поэтому в процессе обучения очень важно постоянное акцентирование внимания на сознательный отбор тех средств выразительности, которые наиболее полно отвечают требованиям проектного задания. Осознание специфики дизайн-деятельности предполагает, прежде всего, развитие склонности к аналитически-поисковой деятельности и логического обоснования действий в процессе построения графических произведений.

Каждое из графических произведений, независимо от своего размера и значения (будет ли это товарный или корпоративный знак, или это будет сброшюрованное печатное издание) должно быть построено из отдельных элементов, при сочетании между собой образующих определенную разновидность визуально выявленных связей. Постоянное повторение и нюансное варьирование характеристиками использованных элементов и их связей образуют системную визуальную информацию. Чем меньше разнохарактерных элементов положено в основу построения такой системы и чем постояннее связи между ними, тем она гармоничнее воспринимается зрителями. А сам процесс ее построения характеризуется как профессиональное и сознательное использование системы ограничений, которого автор должен четко придерживаться в процессе работы.

Стилизация – обобщение и упрощение изображаемых фигур по рисунку и цвету, произведение фигур в удобную форму. Стилизация применяется как средство дизайна, монументального искусства и в декоративном искусстве для усиления декоративности.

Главной задачей стилизации является достижение его максимальной выразительности и эмоциональности в ущерб реалистичности и правдивости. Все несущественные детали отбрасываются, а характерные признаки и особенности, отражающие суть, акцентируются и выделяются.

Основные общие черты стилизованных объектов и декоративных изображений: лаконичность форм, обобщенность и символичность, красочность и геометричность.

При стилизации характерные особенности изображаемого объекта в различной степени утрируются и искажаются. Чем больше преувеличений и искажений, тем больше изображение становится обобщенным и условным, а на самой последней стадии – абстрактным.

Принципы стилизации:

- а) преобразование объемной формы в плоскостную и упрощение конструкции,
- б) обобщение формы с изменением абриса,
- в) обобщение формы в ее пределах,
- г) обобщение и усложнение формы, добавление деталей, отсутствующих в натуре.

Психологическая работа над созданием обобщенного декоративного образа является процессом отвлечения от ряда частных подробностей. Как известно, большое количество деталей в предмете мешает целостному его восприятию. Точно так же обилие подробностей в одних образах затрудняет создание новых, более оригинальных знаков. Значит, нужно стремиться к выделению самых общих признаков из частных образов и объединению их в новом виде.

Декоративное стилизованное изображение с использованием природы часто подсказывают или задают цветовую гамму. Но в то же время любая стилизованная композиция должна иметь четкую цветовую схему, которая в большей степени поможет выразить авторский замысел и наиболее ярко создаст необходимое впечатление. Поэтому декоративной стилизации особенно свойственны условные цветовые отношения, локальное и контрастное использование цвета.

Цвет каждого отдельного объекта декоративной композиции, как и ее общую гамму, нужно переосмысливать и преобразовывать для подчеркивания и усиления стилизационного эффекта, таким образом, делая цвет одним из важных изобразительных средств стилизации.

В соответствии с творческим замыслом цвет стилизованного объекта композиции может быть объективным (натуральным, реальным) или субъективным (нереальным, выдуманным).

В творческом процессе проектирования знака приходится отбрасывать несущественные детали и подробности предметов и оставлять только общие, наиболее характерные и отличительные черты, например, цветок ромашки или подсолнечника может смотреться упрощенно. Сначала выполняется зарисовка с природы, максимально верно передающей схожесть и подробности (этап изучения формы).

Далее происходит переход от зарисовки к условной форме. Это второй этап – перевоплощения, трансформации, стилизации мотива. Из одной зарисовки можно извлечь различные стилизованные решения.

Дизайнер может менять предмет в любой степени, уход от природы бывает очень значительным. Цветок, лист, ветку можно трактовать почти как геометрические формы или сохранить естественные плавные очертания.

Одним из примеров стилизации может быть процесс создания знаковых изображений в графическом дизайне. Отличительные особенности знака – обобщенность и условность в изображении предметных форм, обозначающих какую-либо фигуру или явление окружающего мира.

Стилизацию можно поделить на два вида:

а) внешняя поверхностная, которая не имеет индивидуального характера, а предполагает наличие готового образца для подражания или элементов уже созданного стиля (например, декоративное панно, выполненное с использованием приемов хохломской росписи);

б) декоративная, в которой все элементы произведения подчинены условиям уже имеющегося художественного ансамбля (например, декоративное панно, подчиненное среде интерьера, сформированного ранее).

Одним из основных приемов стилизации является упрощение цветовых отношений. Все наблюдаемые в реальной форме оттенки, как правило, сводятся к нескольким цветам. Возможен и полный отказ от реального цвета, упрощение тональных и цветовых отношений.

Следующий прием стилизации – это ритмическая организация целого, которая подразумевает приведение формы или конструкции изображаемого предмета к определенной геометрической, орнаментальной или пластической конфигурации. В символических изображениях линии и пятна могут переходить в более сложные комбинации.

При стилизации природных форм используются различные средства художественной выразительности такие как: пятно, линия, трансформация геометризацией и заполнение формы орнаментом.

Знак коренным образом отличается от конкретно-предметного изображения, он только указывает или обозначает внешние признаки какого-нибудь объекта.

Знак можно назвать абстрактным символом.

Собственно графический дизайн оперирует, «распоряжается» системами знаков визуальной коммуникации (например, иконический знак и знак-индекс). При этом знаковые системы должны быть непосредственно воспринимаемыми и модифицируемыми, так же, как в шрифтовом дизайне.

Изобразительный знак – это частный случай композиции, полученной в результате выделения, подчеркивания, утрирования определенных свойств и качеств реального объекта.

Как правило, изобразительный знак строится на основе стилизации по заданным свойствам. За основу берется изображение реальных объектов (зданий, животных, растений, любых других объектов или их частей). Выделяется главное, наиболее выразительное качество объекта, затем предметные формы упрощаются и стилизуются. Конечный вариант должен отвечать всем требованиям, предъявляемым к знакам: индивидуальности,

лаконичности, компактности композиции. Предельное обобщение предметных форм придает изображению характер отвлеченного знака, при этом связь с прообразом (реальным объектом) сохраняется.

Идея, реализованная в визуальной форме, зрителю может быть донесена только тогда, когда будет выражена ясно, доходчиво и непротиворечиво. Из необходимости максимально быстро и однозначно донести визуальную информацию, возникает необходимость строить сообщения на принципах простоты и лаконичности художественного решения: сокращение глубины пространства, ограничение планов до одного-двух, минимальное использование свето-теневых отношений, применение локальных цветов, простого и выразительного контура, силуэта.

Практическое задание. Бионический знак

Задача:

Выполнить стилизацию растительных объектов (плодов) на основе простых геометрических форм (круг, квадрат, треугольник, ромб и т.д.)

Цель:

Проектировщику необходимо создавать стилистическое единство системы объектов, и данное упражнение на начальном этапе обучения помогает формировать его умение отсекал всё лишнее и делать жёсткий отбор.

Материал:

бумага, гуашь.

Методические указания:

Для процесса стилизации объекта необходимо глубокое изучение внешнего и внутреннего строения формы, его сущности. Начинать процесс проектирования знаковых объектов лучше с геометрических форм, близких по начертанию. Так, яблоко стремится к трапеции, клубника и груша – к треугольнику, арбуз – к кругу и т.д. Найдя характерные особенности знакообразующего объекта, можно приступать к более углубленному проектированию. Задание состоит в изображении 4 плодов, выполненных в 4 стилизованных формах.

Выполнить оригинал. Формат А-4.

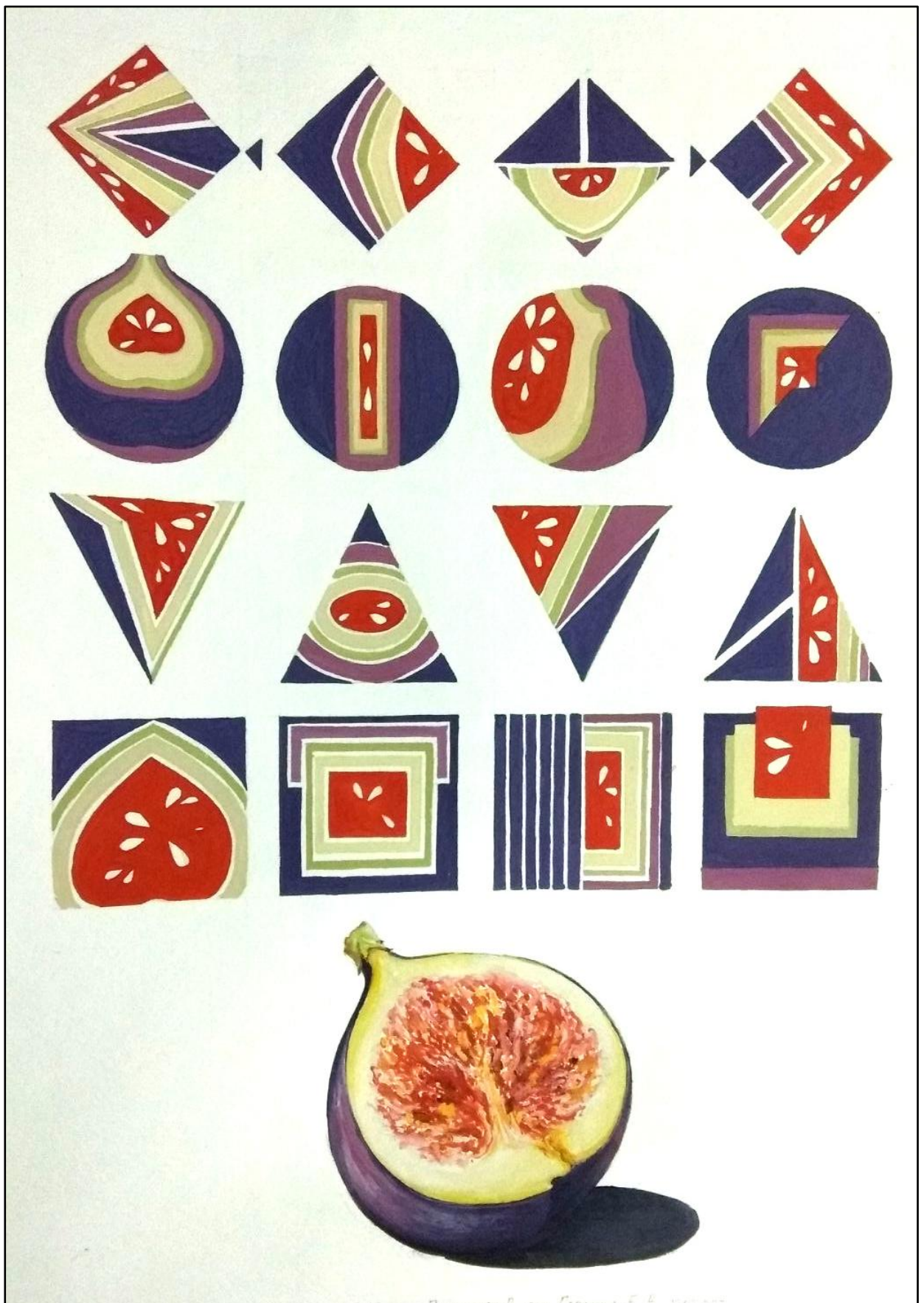


Рис. 41. Бионический знак

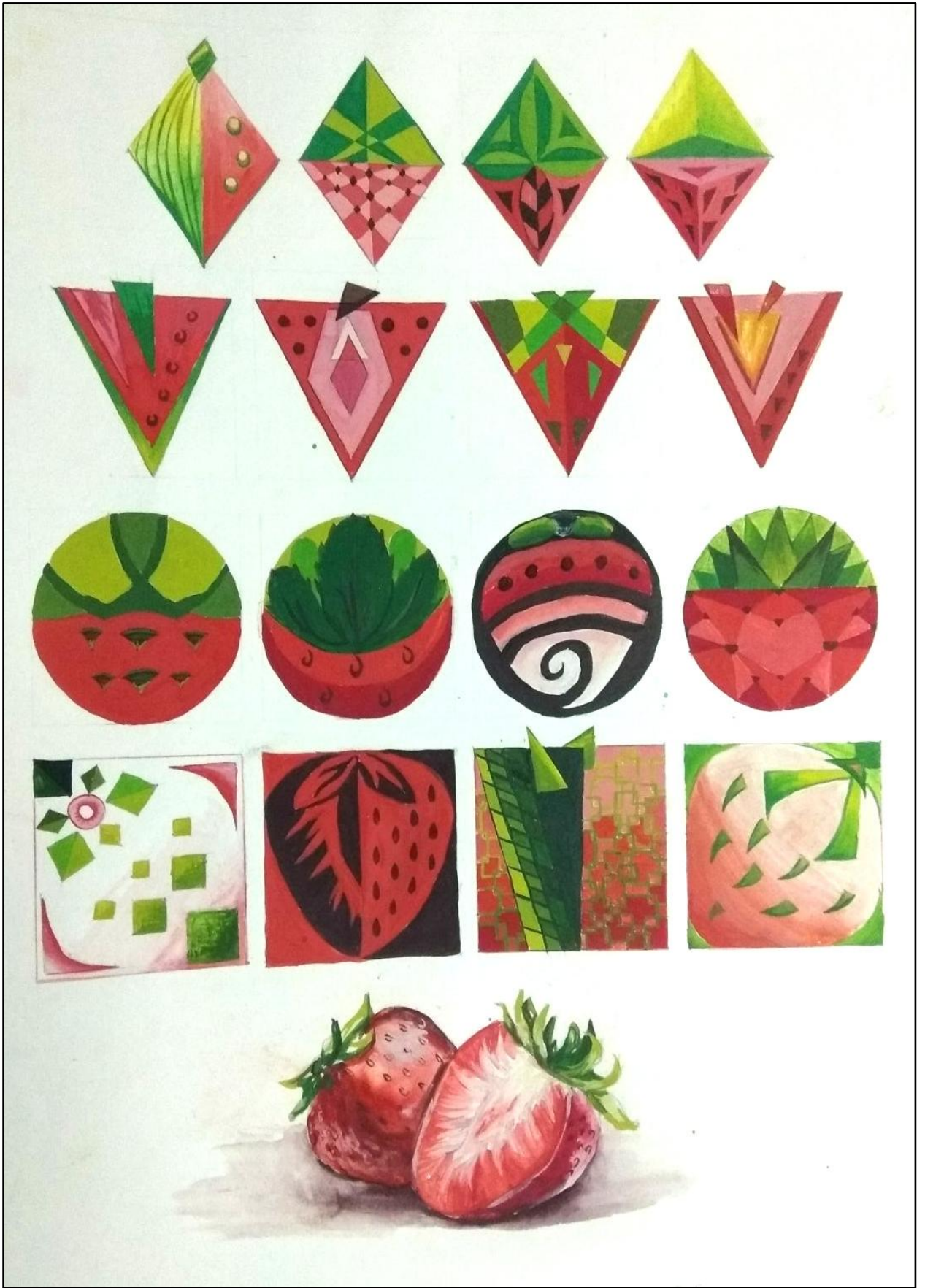


Рис. 42. Бионический знак

ТЕМА 5.3. АКЦИДЕНТНЫЙ ШРИФТ

В графическом дизайне и, в частности в таком его виде, как рекламная графика, элемент шрифта всегда был и остается актуальным.

Шрифт (нем. Schrift) – комплект букв, который воспроизводит какой-либо алфавит (латинский, русский, арабский, греческий), а также цифры и знаки.

Начертание шрифта определяют два графических признака:

– наличие и форма засечек (подсечек) – элементов, заканчивающих основные штрихи букв; засечки бывают разной формы: треугольные, штриховые и прямоугольные; есть шрифты с засечками и без них;

– контраст начертания – соотношение основных и связующих штрихов; имеются шрифты низкого, среднего и высокого контраста.

По характеру рисунка шрифты объединяются в гарнитуры.

Гарнитура (фр. garniture) - комплект шрифтов одного рисунка в разных начертаниях и кеглях. Количество разновидностей шрифтов в пределах одной гарнитуры может быть разным в зависимости от количества начертаний, которые входят в нее, и от количества размеров в каждом начертании.

Группы гарнитур делятся по характеру рисунка:

1) рубленые шрифты – шрифты, не имеющие засечек;
2) шрифты с едва заметными засечками – это гарнитуры с несколько утолщенными концами вертикальных штрихов;

3) медиевальные шрифты – гарнитуры с заметной контрастностью штрихов, с засечками в виде плавного утолщения концов основных штрихов, приближающихся по своей форме к треугольнику, преимущественно с наклонными осями круглых букв;

4) обычные шрифты – гарнитуры с контрастными штрихами, с длинными тонкими засечками, сочетающимися с основными штрихами под прямым углом, иногда с легким закруглением, округлые буквы с вертикальными осями;

5) брусковые шрифты – гарнитуры с неконтрастными или мало контрастными штрихами с длинными засечками, сочетающимися с основными штрихами под прямым углом или с легким закруглением;

6) новые мало контрастные шрифты – гарнитуры, имеющие мало контрастные штрихи с длинными засечками, преимущественно с закругленными концами, которые сопрягаются с основными штрихами под прямым углом или легким закруглением.

Начертание шрифта оценивается с точки зрения плотности (узкое, нормальное и широкое начертание), наклона (прямое, курсивное и наклонное начертание), насыщенности (светлое, полужирное и жирное начертание), заполненности (контурное, оттененное и заштрихованное начертание):

– по плотности: узкие, нормальные и широкие (ширину определяют по зрительному отношению сторон малых знаков «н», «п» для кеглей 8-12

отношение ширины знака типа «н» к высоте знака для узкого шрифта – 45-60 %, для нормального – 60-85 %, для широкого – 85-105%).

– по наклону и характеру начертания: прямые, наклонные, курсивные (основные штрихи прямоугольных букв прямого начертания расположены вертикально, то есть, перпендикулярно горизонтальной линии строки; в курсивном и наклонном шрифтах эти штрихи расположены под углом к вертикали; при этом строчные буквы курсивного шрифта во многих случаях приближаются к начертанию рукописных букв);

– по насыщенности: светлые, полужирные, жирные (насыщенность шрифта определяется по отношению толщины основного штриха к высоте знака строчных букв типа «н», «п» для кеглей 8-12 в светлых шрифтах отношение толщины основного штриха знака к его высоте не должно превышать 23%, для полужирных – от 23 до 34%, а в жирных – 34%);

– по заполненности: контурные, оттененные, заштрихованные (в контурных буквах штрихи не заполнены цветом; оттененные буквы представляют собой подражание рельефному построению буквы, в котором толщину передают тенью, отбрасываемой толщиной штриха; заштрихованные буквы имеют не только контур, но и частично заполненные штрихи, покрытые каким-либо графическим узором).

Размер шрифта измеряется в кеглях.

Кегль (нем. Kegel) – размер шрифта, который включает высоту буквы и запячек (свободного пространства над и под буквой). Кегли измеряются в пунктах.

В зависимости от наиболее характерного применения шрифтов той или иной гарнитуры, того или иного начертания или кегля все шрифты условно разделяют на текстовые, выделительные, титульные, акцидентные, афишно-плакатные.

Для набора книжно-журнальных изданий наибольшее применение находят текстовые и выделительные шрифты, для набора заглавных элементов – титульные шрифты, для объявлений и особых частей изданий – иногда акцидентные шрифты.

Акцидентный шрифт используется в газетно-журнальной графике, кино, телевидении, графических элементах предметной среды, промышленном дизайне, интернете и т.д. Его главной особенностью является способность привлечь внимание.

Акцидентные шрифты - шрифты, предназначенные для выделения (акциденции). Используются в основном в заголовках. В отличие от текстовых шрифтов-акцидентные спроектированы таким образом, что они мало пригодны для использования в столбцовом составлении и верстке текстов, которые длиннее нескольких слов. Слово «акцидентный» происходит от латинского *accidentia*, что означает «случайность».

Акцидентные шрифты – специальные шрифты, имеющие искажённую форму, либо большое количество мелких деталей, которые невозможно воспроизвести в малом кегле.

Этот шрифт выделяется оригинальностью рисунка, виртуозностью исполнения, выражающей его идею и характер. Такой шрифт – результат творческого процесса, содержащего тематические вариации, эстетическую рефлексию, отражает художественный вкус автора. Эффект, который вызывает этот шрифт, можно сравнить с эффектом воздействия произведения искусства.

Эстетическое действие акцидентного шрифта оказывается значительнее, если идея, заложенная в нем, пробуждает зрительские воспоминания или определенные образы, которые активизируют эмоции.

Распознавание буквы в акцидентном шрифте есть необходимым, но не первоочередным условием. В акцидентном шрифте важным является узнавание буквы, созданной на основе любых образов, мотивов, и которая сохраняет свою основу-графему.

Также для достижения большей художественной выразительности в акцидентном шрифте используется цвет. Цвет, влияя на художественную форму, может повысить или снизить легкость восприятия шрифта. Психологическое воздействие цвета происходит через два канала: во-первых, это воздействие на сознание, благодаря которому человек получает любое впечатление, во-вторых, на подсознательное, с его ассоциациями, происходящими из далеких времен и прочно закрепившимися в психике человека.

Акцидентные гарнитуры значительно уступают текстовым в удобстве чтения в 9-10 кеглях, что не позволяет применять их для составления длинных текстов. Самые подходящие для них кегли – от 24 и более для выделения отдельных букв, слов, фрагментов, заголовков и титульных элементов, частей текста, а также для полиграфического воспроизведения бланков, аттестатов, реклам, ярлыков, грамот, афиш, плакатов, некоторых заголовков.

Акцидентные гарнитуры можно распределить на так подгруппы:

- антиквы жирные с чрезмерно утолщенными штрихами или прямоугольным очень вытянутыми засечками;
- рубленые с одинаковыми по толщине (вспомогательными и основными), или не очень отличными, штрихами;
- декоративные и рукописные шрифты.

Акцидентным гарнитурам свойственно большое разнообразие форм. Некоторые акцидентные шрифты рукописных начертаний даже невозможно прочитать. Их предназначение состоит в подчеркивании уникальности текста, создании впечатления, что написанное адресовано конкретному читателю.

Декоративные шрифты привлекают внимание чаще новизной, быстро входят в моду и устаревают. Обычно используются в рекламе. Дж. Фелличи писал, что декоративные шрифты – «острохарактерные актеры на сцене типографики». О декоративных шрифтах нельзя говорить нейтральными словами, в их описании используют сравнительную степень: более

выразительные, более причудливые, более пародийные, более каллиграфические.

Практическое задание 22. Акцидентный шрифт.

Задача:

Проектирование элементов акцидентного шрифта.

Цель:

приобретение студентом базовых знаний о художественно-образной выразительности и конструктивном построении шрифтов.

Материал:

бумага, гуашь, тушь.

Методические указания:

Проектирование элементов акцидентного шрифта начинается с определения тематики. После этого можно отрабатывать особенности начертания шрифтовой графемы. Любая семиотическая система подчиняется правилам построения. Для этого рекомендуется использовать метод модульной сетки. Им можно воспользоваться для нахождения основных пропорций при построении шрифта, а также в последующих стадиях работы при увеличении размеров букв с эскиза соответствующего масштаба.

Правильное сочетание общих закономерностей с индивидуальными особенностями рисунка каждого знака – основной принцип гармоничного построения любого шрифта.

Многие буквы алфавита близки по начертанию и образуют родственные группы. В каждой из этих групп любая буква может быть образована из другой путем отнятия или прибавления каких-то элементов. Если какую-либо из этих букв совместить с другой, они должны обязательно совпасть общими элементами.

В основном чаще всего буквы делятся по ширине на три группы:

1 – средние, или основные – Н, П, И и др.;

2 – широкие – М, Ш, Щ, Ю, Ф, Ы и др.;

3 – узкие – Е, Б, Г, В и др.

Начать лучше с того символа, который содержит в себе элементы других символов. Так, к примеру, буквы: «Н», «К», «И» все имеют одинаковую форму вертикального (основного) штриха, поэтому можно начать с этих букв, так как потом необходимо будет использовать эти элементы в других символах, чтобы достичь единства рисунка. Лучше начать с символов с более простыми рисунками. Буквы «П», «Н», «Т», «Ц» имеют одинаковый соединительный штрих.

Так, разрабатывая сходные группы символов, образуется новое начертание шрифта.



Алфавит



Рис. 43. Акцентный шрифт

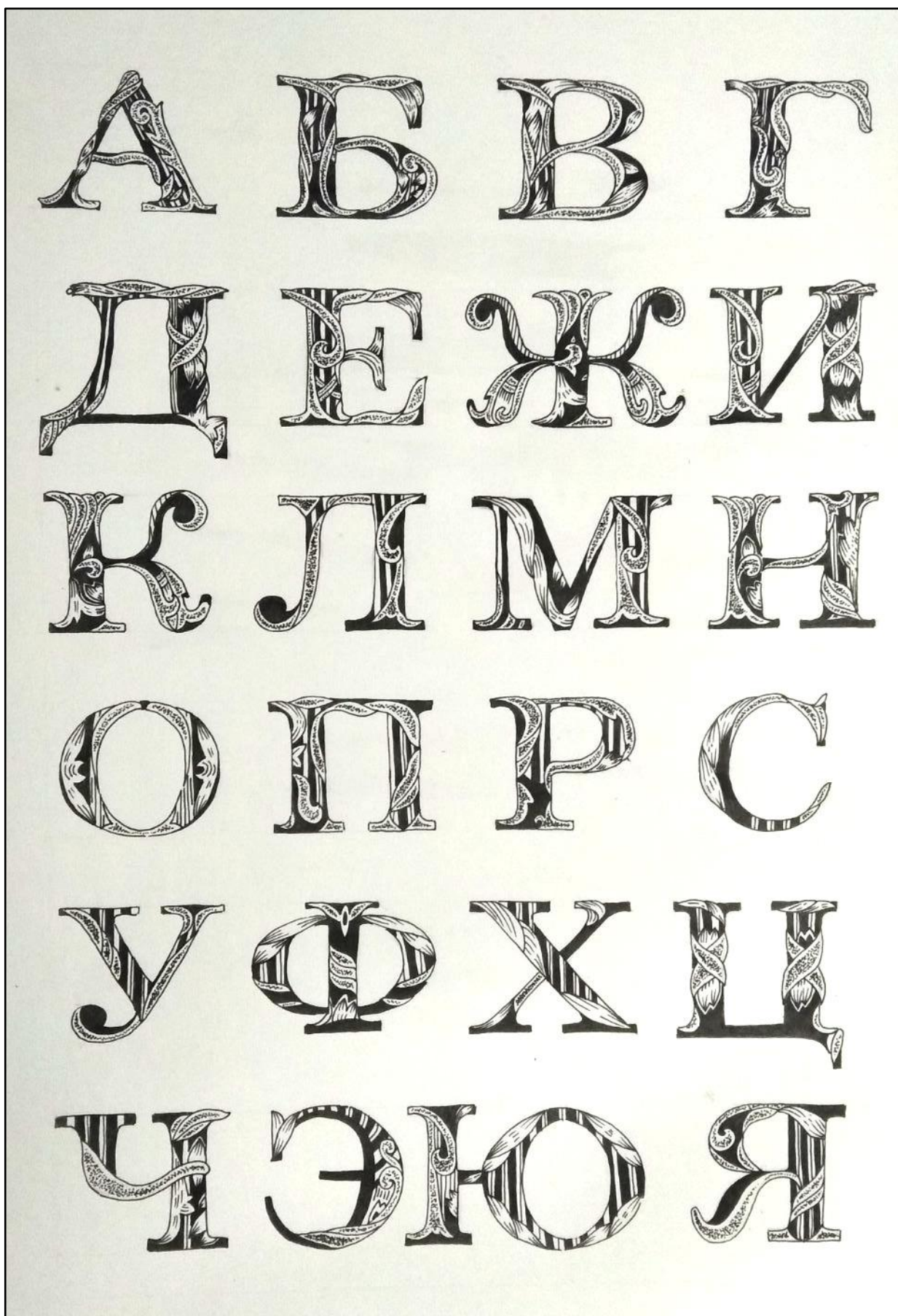


Рис. 44. Акцидентный шрифт

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ К РАЗДЕЛУ V

1. Определение шрифта и его значение.
2. Определение «Гарнитура шрифта».
3. Художественный облик шрифтов и его разновидности.
4. Характеристика начертания шрифта.
5. Текстовые шрифты и возможности их использования.
6. Титульные шрифты и возможности их использования.
7. Шрифтовая композиция и особенности ее построения.
8. Удобочитаемость слов в тексте. Выбор шрифта, его особенности.
9. Смысловая акцентировка в шрифтовой композиции.
10. Особенности выбора шрифта для рекламного объявления.
11. Особенности выбора шрифта для оформления плаката.
12. Особенности выбора шрифта для оформления открытки.

ЗАДАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Самостоятельная работа 1.

Выполнить стилизацию растительных форм, оформить в виде буквицы на формате А-4.

Самостоятельная работа 2.

Изучить историю и основы начертания гарнитур шрифтов по модульной сетке.

Самостоятельная работа 3.

Подобрать шрифты к словам и словосочетаниям:

1. - Соловей разбойник

- таксофон

- рисунок

- часовщик

2. - Колыбельная песня

- колодец

- возрождение

- святыня

3. - Золотой петушок

- приправа

- рассказчик

- стрекоза

4. - Колесо обозрения

- лошадка

- археология

- трилистник

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Безрукова, Е. А. Шрифтовая графика : учебное наглядное пособие / Е. А. Безрукова, Г. Ю. Мхитарян ; Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный институт культуры, Факультет визуальных искусств, Кафедра дизайна. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2017. – 130 с. : ил.
- 2.

Дополнительная литература:

1. Декоративные шрифты: Для худож.-оформ. работ / Сост. Г.Ф. Кликушин. – М.: Архитектура-С, 2005 – 288 с.: ил.
2. Кашевский, П.А. Шрифты : учебное пособие / П.А. Кашевский. – Минск : Літаратура і Мастацтва, 2012 – 192 с.
3. Наумова, С. В. Шрифт и орнамент : практикум / С. В. Наумова, П. М. Наумова ; Уральская государственная архитектурно-художественная академия. – Екатеринбург : Архитектон, 2014. – 216 с. : ил.
4. Чернихов Я.Г., Соболев Н.А. Построение шрифтов / Стереотипное издание – М.: ООО «Издательство «Архитектура-С», 2005 – 116 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленная в учебном пособии программа практических заданий представлена в обобщенном виде. В течение нескольких лет она была апробирована на занятиях с первыми и вторыми курсами обучающихся Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», направленности программы «Графический дизайн».

Освоение художественно-проектных умений в процессе работы над творческими учебными заданиями, изучение основных законов композиции, овладение технико-технологическими навыками в работе с материалами позволяют совершенствовать практическую подготовку будущих дизайнеров к профессиональной деятельности.

Законы композиции применяются во всех сферах графического дизайна, поэтому процесс освоения дисциплины «Пропедевтика» закладывает основы для изучения профессионально-направленных дисциплин «Проектирование», «Искусство шрифта», «Искусство плаката», «Основы производственного мастерства».

Композиция является основным средством выражения сути произведения, способ передачи информации. В пособии представлены основные закономерности построения композиции, рассмотрены пропорциональные отношения, в том числе «золотое сечение», освещены вопросы формального композиционного решения объектов дизайна, охарактеризованы понятия семиотики – знаковые системы и знак, выявлены особенности работы с акцидентными шрифтами.

Процесс работы над дизайн-композициями способствует более эффективному развитию творческого мышления и профессиональной интуиции обучающихся, интеллектуального потенциала, формированию художественно-проектной деятельности будущих дизайнеров.

Организация и проведение просмотра учебных, творческих работ по дисциплине «Пропедевтика»

Просмотры как форма подведения итогов учебной деятельности студентов в высших учебных заведениях, реализующих образовательные программы художественного профиля, зарекомендовали себя как один из эффективных элементов учебного процесса.

Формой проведения просмотра является выставка работ обучающегося, выполненных им в течение семестра, в различных техниках и материалах, предусмотренных программой по дисциплине. Выставка является наиболее эффективной формой отчетности для студентов по дисциплинам художественного профиля.

Показ работ, форма их подачи, оформление – один из эффективных методов воспитания будущего специалиста и подготовка его к будущей самостоятельной деятельности в практической и профессиональной сфере.

Для педагогического состава просмотр работ обучающихся в виде выставки – это одно из средств формирования и коррекции методических установок, обновления программных задач, а также оценки творческого роста каждого студента.

Просмотр является своеобразным отчетом обучающегося по всем видам практической деятельности (учебной, творческой, самостоятельной). Просмотр проходит под руководством преподавателя, ведущего дисциплину, при участии преподавателей кафедры.

Цель просмотра: определение профессионального и творческого уровня каждого студента, выявление уровня владения различными художественными материалами и техниками.

Задачи просмотра:

- оценка работ, представленных на просмотр, с точки зрения профессионального уровня, качества выполненных заданий;
- отбор работ для формирования методического фонда кафедры и участия в предстоящих выставках и конкурсах;
- обсуждение качества выполненных заданий и соответствие их программе дисциплины;
- анализ представленных работ с целью выработки методических рекомендаций по ведению курса.

Просмотр проводится на зачетной неделе и является формой зачета за истекший период по дисциплинам художественного профиля, а также формой экзамена по дисциплине «Пропедевтика».

Проводится просмотр в соответствии с учебным планом, программой дисциплины. В состав комиссии для проведения зачета и экзамена в форме просмотра учебных, творческих и самостоятельных работ студентов входят преподаватели всех ведущих дисциплин, председателем комиссии является

заведующий кафедрой или его заместитель. Руководство подготовкой данного просмотра осуществляет преподаватель, ведущий дисциплину. График проведения просмотров с указанием групп и аудиторий, учебных дисциплин, даты и времени составляется накануне зачетной недели или согласно графику экзаменационной сессии. Данные сведения доводятся до сведения каждого обучающегося ведущим преподавателем или куратором группы. По окончании просмотра подводятся итоги, а результаты доводятся до каждого студента с оценкой уровня его профессиональной подготовки, творческого роста и кратким резюме по итогам просмотра.

По итогам просмотра заполняется ведомость, где проставляется оценка (если это предусмотрено программой) или выставляется зачет в соответствии с программой и учебным планом.

Не оформленные, не представленные в срок и в полном объеме работы дают право преподавателю не допускать студентов к просмотру. В ведомости в этом случае ставится «неявка», что равносильно неудовлетворительной оценке.

Требования к представляемым на просмотр работам: работы должны быть оформлены. Работы представляются в развернутом виде, должны иметь аккуратный вид, соответствовать требованиям, предъявляемым к работе по каждой дисциплине.

Общие критерии оценок, выставляемых на экзамене и зачете:

- * соответствие объему и требованиям учебной программы;
- * качество выполнения рисунка, проекта, разработки, соотносимое с качеством работ для данной специальности, завершенность работы (в соответствии с программой);
- * культура подачи живописного, графического и другого материала.

Студенты, пропустившие обязательные практические занятия, допускаются к зачету или экзамену в форме просмотра только после полной отработки во внеучебное время.

Уровень подготовки обучающегося оценивается в баллах: 5 (отлично), 4 (хорошо), 3 (удовлетворительно), 2 (неудовлетворительно):

- Оценка "отлично" ставится, если обучающийся на просмотре предоставит полный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине; при этом все задачи выполнены на высоком уровне, качественное внешнее оформление.

- Оценка "хорошо" ставится, если обучающийся на просмотре предоставит полный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине, но имеются незначительные ошибки при решении поставленных задач, наблюдаются незначительные отступления от общих требований, качественное внешнее оформление.

- Оценка "удовлетворительно" ставится, если обучающийся на просмотре предоставит полный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине, но в работах имеются серьезные ошибки в выполнении задач, наблюдаются небрежности в оформлении работ.

- Оценка "неудовлетворительно" ставится обучающемуся, если на просмотре предоставит недостаточный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине и не выполняются поставленные задачи, имеются небрежности в оформлении.

Данные критерии доводятся до сведения студентов преподавателями в ходе учебного процесса при изучении соответствующих тем.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Вариант 1.

1. Пропедевтика на специальности «Дизайн» – вводный ознакомительный учебный курс, изучающий:
 - а) азы композиции в области художественного творчества и дизайна +
 - б) основы цветоведения и колористики
 - в) проектирование объектов дизайна
 - г) вопросы организации проектной деятельности в производственных условиях
2. Какое понятие не характеризует композицию?
 - а) выполнение зарисовок, набросков, этюдов +
 - б) название учебной художественной дисциплины
 - в) процесс работы над художественным образом
 - г) результат изобразительной деятельности
3. В переводе с латинского языка «композиция» означает..?
 - а) сочинение, связь +
 - б) гармония, совпадение
 - в) соразмерность, равновесие
 - г) плоское изображение, объем
4. Что определяет понятие «композиция» в теоретическом аспекте?
 - а) объект научного исследования и художественная учебная дисциплина
 - б) творческий процесс +
 - в) результат композиционной деятельности (произведение)
 - г) художественная форма, образно-пластические средства
5. Что понимают под понятием «композиция» с точки зрения практики?
 - а) процесс создания художественного образа +
 - б) учебную художественную дисциплину
 - в) работу с натуры
 - г) копирование с образца
6. Что понимают под «художественной формой»?
 - а) средства композиционной выразительности +
 - б) оформление картины
 - в) художественные материалы
 - г) художественный образ
7. Основная цель раздела о формальной композиции художественной дисциплины «Пропедевтика»:
 - а) выявить и использовать на практике способы гармоничного воплощения оригинального художественного образа средствами композиции в области дизайна +
 - б) научиться изображать объекты реальности с натуры

- в) овладеть оригинальными художественными техническими эффектами
- г) обучиться мастерству копирования с образцов

8. Что предполагает построение целого путём увязки его частей для достижения единого смысла и гармонии?

- а) композиция +
- б) стилизация
- в) типизация
- г) реконструкция

9. Плоская, плоскостная, объёмная или пространственная композиция – это наименования

- а) видов композиционного формообразования +
- б) видов изображения
- в) способов образной трактовки содержания произведения
- г) приемов достижения композиционного равновесия

10. Какое понятие не определяет вид композиции?

- а) рельефная +
- б) фронтальная
- в) объёмная
- г) пространственная

11. К какому виду относится плоская, плоскостная или рельефная композиция

- а) фронтальной +
- б) объёмной
- в) объёмно-пространственной
- г) глубинно-пространственной

12. Что не относится к фронтальному виду композиции?

- а) модели одежды +
- б) графические листы
- в) живописные картины
- г) художественная фотография

13. К плоскостной форме фронтальной композиции относится:

- а) рельеф +
- б) круглая скульптура
- в) мелкая декоративная пластика
- г) малые архитектурные формы

14. К какому виду композиции относится круглая скульптура?

- а) объёмной +
- б) фронтальной
- в) глубинно-пространственной
- г) объёмно-пространственной

15. Что отличает пространственную композицию?

- а) движение формы в глубину +
- б) уплощённость формы

в) объемность формы

г) фактурность и рельефность поверхности

16. Для пространственной формы свойственно развитие

а) по трем координатным осям одновременно +

б) по двум координатным осям

в) в одном временном отрезке

г) по трем координатным осям последовательно

17. Какая композиция не относится к пространственному решению?

а) станковая скульптурная композиция +

б) интерьер холла

в) ландшафтная композиция

г) экстерьер

18. Создатель первого учебного курса Баухауза (форкурса), изложенного в исследовании «Искусство формы» - это:

а) И.Иттен +

б) Р.Арнхейм

в) У.Моррис

г) Г.Эйфель

19. Кто из перечисленных ученых разработал методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве?

а) В.Б.Устин +

б) Ю.С.Сомов

в) С.И.Борисов

г) А.Н.Лаврентьев

20. Какую основную цель имеет художник-дизайнер?

а) создание художественного образа +

б) освоение технических возможностей художественных материалов

в) запечатление сюжетов реальности с натуры

г) группировка элементов изображения на листе

Вариант 2.

1. Как иначе называют расположение элементов изображения на формате?

- а) компоновка +
- б) композиция
- в) соразмерность
- г) фрагментирование

2. Что из перечисленного можно назвать «композиционные построения»?

- а) приемы аналогии, агглютинации, типизации и др.
- б) пути создания художественного образа
- в) конструктивная идея композиции +
- г) этапы работы над композицией

3. «Золотое сечение» в композиции является:

- а) правилом композиции +
- б) средством изображения
- в) элементом композиции
- г) законом композиции

4. Что подразумевают под характеристиками: «предметно-повествовательный», «эмоциональный» и «символический» образы в художественном произведении?

- а) идейный замысел (содержание) +
- б) форму изображения (технику)
- в) исторический период в искусстве
- г) конструктивные построения композиции

5. Знание чего позволяет создать художнику гармоничное, профессиональное изображение, независимо от его вида и жанра?

- а) композиционных правил +
- б) приемов композиции
- в) элементов композиции
- г) средств изображения

6. Что не определяет идейный замысел произведения?

- а) пластические связи между элементами изображения +
- б) эмоциональную характеристику
- в) символический смысл
- г) предметное повествование

7. Какое из перечисленных базовых понятий композиционной грамоты отличается большей «устойчивостью» в художественном творчестве?

- а) законы композиции +
- б) средства изображения
- в) элементы композиции
- г) композиционные правила

8. «Соразмерность» в композиции является:

- а) правилом композиции +
- б) средством изображения
- в) композиционным приемом
- г) законом композиции

9. Что в композиции определяет существенные и устойчивые отношения между «содержанием» и «формой» произведения, органически слитые в образе

- а) законы композиции +
- б) элементы композиции
- в) приемы композиции
- г) средства композиции

10. Законы композиции обеспечивают:

- а) образно-пластические связи при создании целостной и выразительной композиции +
- б) графическое и пластическое воплощения образа в дизайне
- в) выполнение внешне эффектного изображения
- г) натурное отображение действительности средствами графики и живописи

11. Какое базовое понятие композиции способствует подчинению средств композиции идейному замыслу, что позволяет избежать формализма в трактовке образа?

- а) законы композиции +
- б) средства композиции
- в) композиционные построения
- г) художественный образ

12. Какие четыре закона выделяются в теории композиции в дизайне?

- а) целостность, образность, новизна, рациональность +
- б) симметрия, образность, новизна, рациональность
- в) образность, симметрия, ритм, контраст
- г) новизна, целостность, тектоника, образность

13. Какой закон является основным в теории композиции?

- а) закон целостности +
- б) закон образности
- в) закон новизны
- г) закон рациональности

14. Какой закон композиции позволяет организовать изображение так, что оно воспринимается как единое и неделимое целое?

- а) закон новизны
- б) закон целостности +
- в) закон рациональности
- г) закон образности

15. Что не влияет на целостность композиции?
- а) гармоничная связь «формы» и «содержания» в композиции +
 - б) неделимость изображения при наличии конструктивной идеи
 - в) связь и взаимная согласованность всех элементов изображения при выделении композиционного центра
 - г) неповторимость элементов изображения, ритмизация в композиции
16. С помощью какого закона композиции регулируется неповторимость элементов изображения?
- а) закона целостности +
 - б) закона новизны
 - в) закона образности
 - г) закона рациональности
17. Закон целостности позволяет задать в композиции:
- а) связь и взаимную согласованность всех элементов композиции +
 - б) оригинальную трактовку художественного образа
 - в) соответствие формы содержанию
 - г) новизну идейного замысла
18. Как с помощью закона целостности достигается неделимость композиции?
- а) продумывается «конструктивная идея» композиции +
 - б) стилизуется изображение
 - в) выбирается художественный материал, техника
 - г) ведется поиск путей создания художественного образа
19. Какое качество закона целостности соблюдается в композиции при выделении композиционного центра?
- а) связь и взаимная согласованность всех элементов изображения и подчинение второстепенного главному +
 - б) неделимость композиции
 - в) неповторимость элементов изображения
 - г) наличие конструктивных построений
20. Каким образом невозможно достичь обобщения и завершенности композиции?
- а) определение геометрического центра в композиции +
 - б) расстановка акцентов и смягчение активных зон
 - в) приведение всех частей композиции к единству
 - г) техническое доведение композиции (исправление неточностей, введение эффектов)

Вариант 3.

1. Что предполагает «рациональность» в дизайне как закон композиции:

- а) логическую обоснованность и практическая целесообразность +
- б) изысканность и уникальность
- в) техническое мастерство в исполнении творческого решения
- г) многозначность художественного образа

2. Как переводится с латинского языка «рациональность»:

- а) разумность +
- б) своевременность
- в) совокупность
- г) плодovitость

3. Закон рациональности в дизайне соблюдается художником-дизайнером следующих объективных закономерностей в создания композиции:

- а) функционального и художественно-эстетического +
- б) логического и интуитивного
- в) эмоционального и морального
- г) нравственного и эстетического

4. Функциональность рационального дизайна не включает качество:

- а) декоративности +
- б) утилитарности
- в) эргономичности
- г) комфортности

5. Рациональность в формообразовании достигается путём придания форме наряду с функциональностью эстетических качеств, которые предполагают:

- а) композиционно-художественную выразительность +
- б) эргономический расчет
- в) экологичность технологий и материалов
- г) экономичность процесса производства

6. За соединение отдельных частей в единое гармоничное целое отвечают:

- а) правила композиции +
- б) приемы композиции
- в) методы формообразования
- г) тектоника

7. От какого качества не зависит композиционный вес элемента?

- а) пространственное положение +
- б) конфигурация, форма
- в) тон и цвет
- г) степень детализации

8. Что определяется сбалансированностью всех элементов композиции между собой по массивности?

- а) равновесие +
- б) симметрия
- в) статика
- г) масштаб

9. Достичь соразмерности в композиции позволяет:

- а) модульная сетка +
- б) композиционный центр
- в) конструктивная схема
- г) тонально-фактурное решение

10. «Модульор» Ле Корбюзье иллюстрирует соотношение частей человека по системе:

- а) «золотого сечения» +
- б) вписывание квадратов
- в) описанных квадратов
- г) «священного египетского треугольника»

11. Соразмерность деталей помогает осуществлять следующие принципы композиционно-художественного формообразования:

- а) органичность +
- б) образность
- в) рациональность
- г) структурность

12. Соразмерность характеризуется как:

- а) соотношение по размеру частей композиции между собой и с целым +
- б) система членения целого на части
- в) соотношение основных параметров формы
- г) принцип наложение масштабных шкал

13. Какая пропорциональная система основана не только на геометрических, но и на числовых приемах согласования частей и целого?

- а) золотое сечение +
- б) пропорционирование на основе «священного египетского треугольника»
- в) модульная система
- г) система пропорционирования на основе вписанных квадратов

14. Для чего в организации глубинно-пространственной композиции дизайнеры применяют несколько масштабных шкал одновременно?

- а) для достижения соразмерности частей +
- б) для иллюзорного увеличения размеров целого
- в) для иллюзорного уменьшения размеров целого
- г) для передачи определенного эмоционального состояния

15. Слово «пропорция» означает:

- а) соотношение частей между собой и с целым +
- б) метод построения целостной и гармоничной формы

- в) соотношение величины и формы предмета
- г) система членения целого на части

16. Приблизительное соотношение 1:1,618 характеризует:

- а) «золотое сечение» +
- б) «священный египетский треугольник»
- в) систему вписанных квадратов
- г) систему описанных квадратов

17. Что является средством достижения соразмерности, выражающим относительную величину формы?

- а) масштаб +
- б) перспектива
- в) плотность
- г) размер

18. Как увязать доминанту композиции со второстепенными элементами дизайн-объекта?

- а) ввести поддержку +
- б) изменить масштаб
- в) задать ритм
- г) усилить контраст

19. Дизайнерское воплощение образа-концепции способствует достижению:

- а) стилистического единства +
- б) эргономичности
- в) синтеза искусств в дизайне
- г) выразительного тонально-цветового решения

20. Связь между главным элементом и второстепенными устанавливается с помощью:

- а) композиционного центра и поддержки +
- б) разномасштабных элементов
- в) ритмических акцентов
- г) модульной сетки

Вариант 4.

1. К чему приводит согласованность композиционного, формообразующего, тонально-колористического и фактурного решений, подчиненных общей идее?

- а) стилистическому единству +
- б) тектонической выразительности
- в) геометрическому построению формы
- г) формализму

2. Прямой перенос наиболее явных формально-пластических признаков культурного образца на проектируемый объект характеризует:

- а) стилизацию +
- б) композиционную организацию
- в) комбинаторику
- г) творческую интерпретацию

3. Что является средством образной выразительности в композиции?

- а) приемы композиции +
- б) метрический повтор элементов
- в) технологии обработки и отделки материалов
- г) правила композиции

4. Каким способом невозможно достичь симметрии?

- а) перспективным сокращением +
- б) зеркальным отражением
- в) параллельным переносом
- г) поворотом

5. Несовпадение частей композиции относительно любых центров и осей называют:

- а) асимметрией +
- б) «ложной» симметрией
- в) симметрией
- г) антисимметрией

6. Передаче какого состояния способствует симметричное построение композиции?

- а) равновесия, спокойствия +
- б) внутреннего напряжения
- в) динамичности
- г) волнения, беспокойства

7. Асимметрия в композиции предполагает:

- а) неидентичности частей композиции относительно центра и оси симметрии +
- б) разрушению композиционного единства
- в) неуравновешенности изображения в формате
- г) сходство нескольких частей изображения относительно центра, оси, плоскости

8. В каких композициях наиболее часто используется прием симметрии?

- а) декоративных +
- б) реалистических
- в) фантастических
- г) абстрактных

9. Какое состояние передается в асимметричной композиции?

- а) динамичное +
- б) статичное
- в) устойчивое
- г) стабильное

10. Сбалансированность элементов относительно центра или оси достигается?

- а) симметрией +
- б) контрастом
- в) ритмом
- г) нюансом

11. В случае если правая половина изображения не идентична левой, то композиция является:

- а) асимметричной +
- б) неуравновешенной
- в) ритмически организованной
- г) организованной с помощью композиционного центра

12. В чем заключается организующая функция приема «Ритм» в композиции?

- а) уравнивает композиционное решение +
- б) способствует передаче символического смысла
- в) подчеркивает контрасты и особенности формы
- г) определяет композиционный центр

13. Повтор каких элементов изображения не определяет ритмический строй композиции?

- а) линий построения +
- б) цветовых и тональных пятен
- в) линии и форм
- г) силуэтов фигур

14. В основе какого приема композиции лежит повторяемость элементов, закономерность их чередования?

- а) ритм +
- б) контраст
- в) асимметрия
- г) нюанс

15. Ярким примером метрического ряда служит:

- а) орнамент +
- б) раппорт

- в) расположение звезд на небе
 - г) расположение пятен на шкуре леопарда
16. Какие качества не свойственны ритму?
- а) точный повтор элементов и одинаковость промежутков между ними +
 - б) «перебои», акценты
 - в) пустоты и стяжения
 - г) закономерности чередования
17. Чередование светлых и темных пятен в композиции создает..?
- а) ритмичность +
 - б) нюансирование
 - в) дробность
 - г) цельность
18. В чем сходство приемов композиции «Метр» в и «Ритм»?
- а) в повторе элементов изображения +
 - б) в передаче состояния активного движения
 - в) в одинаковом (выверенном) чередовании форм, размеров, пятен и др.
 - г) в выделении сюжетно-композиционного центра
19. Что позволяет подчеркнуть разницу между главными и второстепенными элементами композиции?
- а) ритмические акценты +
 - б) нюансные различия
 - в) центр композиции
 - г) метрические повторы
20. Какой прием композиции способствует сопоставлению противоположных качеств с целью их усиления?
- а) контраст +
 - б) метр
 - в) ритм
 - г) нюанс

ГЛОССАРИЙ

Абстрактное искусство – нерепрезентативное искусство, не ориентированное на передачу реальных форм объектов окружающего мира. Передает смысловую информацию через геометрические, свободные, упрощенные, вымышленные формы.

Адресное проектирование в дизайне – проектная рефлексия, учитывающая реальную структуру разнообразных (вкусовых, ментальных, демографических и др.) запросов индивидуальных заказчиков или социокультурных предпочтений групп потребителей дизайн-продукции.

Аллюзия – творческий прием, обогащающий художественный образ дополнительными ассоциативными смыслами путем намека на другое, известное произведение искусства.

Анализ в дизайне – мысленное расчленение объектов (явлений или изделий) на отдельные составляющие с целью получения необходимой информации, инструмент логического подхода к проблеме.

Аналог – существующий объект (изделие), имеющий сходные с объектом проектирования назначение, функцию, образ, принцип действия. Изучение аналогов является существенным этапом предпроектного анализа, базовым методом (миметическим) реализации проектной задачи.

Аналоговое проектирование – проектирование по аналогу, прототипу. Проектное решение сводится к известному решению сходных задач, при минимальном изменении образца, в основном его второстепенных, несущественных характеристик. См. также «Репродуктивная проектная деятельность».

Аппликация (лат. applicatio - прикладывание) – способ создания изображения, композиции путем наклеивания или нашивания на ткань, бумагу разноцветных кусочков ткани, бумаги, а также изображение или узор, созданные таким способом.

Арт-дизайн (англ Art - искусство) – разновидность дизайна (топ проектирования), организация художественных впечатлений, получаемых от образа проектируемого объекта; при этом функционально-прагматическое, утилитарное назначение объекта не учитывается (или учитывается минимально). Арт-дизайн проявляется в предметно-пространственных, пространственно-временных, антропо-предметных, мультимедийных и др. средах, имиджевом дизайне, декоративно-прикладном проектировании. Арт-дизайн также может идентифицироваться как свободная художественно-проектировочная деятельность, ориентированная на выставочные презентации готового продукта.

Арт-дизайнер – специалист, занимающийся проектной деятельностью в области арт-дизайна:

1. специалист-универсал по проектированию образной формы;

2. художник-проектировщик, создающий продукт в процессе свободной (индивидуальной или коллективной) творческой деятельности;

3. узкий специалист по созданию внешней формы проектируемого объекта в рамках традиционного дизайнерского подхода (метода), участвующий, например, в процессах стайлинг-дизайна, имидж-дизайна; в предпроектной подготовке, разработке концепции и т.д.

Ассоциативный анализ – выявление источников и причин конкретных предложений по формообразованию дизайн-объекта, соотношение представления об объекте с накопленным опытом (чувственным или рациональным, оценочным).

Ассоциаций метод (от лат. association - соединение) – способ формирования проектной идеи на основе сравнения далеких друг от друга явлений, предметов, качеств. Метод основан на поиске ассоциаций (ощущений, восприятия, представлений, идей и т.п.), имеющих отношение к теме, и последующем их применении в проектировании. Ассоциации различаются по сходству, контрасту и смежности.

Аттракция (лат. attraction - притяжение) – свойства, качества, особенности формы объекта, которые привлекают к нему внимание зрителя, потребителя. Придание внешней форме объекта аттрактивных качеств - одна из сущностных задач арт-дизайна. Аттракция - совокупность свойств, качеств, особенностей объекта; совокупность формообразующих характеристик объекта.

Афиша (франц. affiche - объявление) – вид рекламной графики, объявление о спектакле, концерте, лекции, вывешиваемое в публичных местах. Нем. Plakat – объявление, афиша. Крупноформатное листовое издание в виде рисунка с текстом, выполняющее задачи агитации, пропаганды, информации, рекламы, инструктажа или обучения.

Баухауз («Дом строительства») – влиятельная школа искусств, основанная архитектором Вальтером Гропиусом в 1919 г. в Германии. С Баухаузом связаны имена многих известных художников, в т.ч. В. Кандинского, группы «Де-Стейл» и др. Направленность деятельности школы - объединение гармоничной окружающей среды; цель – достижение синтеза стиля и функций. В 1933 г. Баухауз закрыт нацистами, считавшими идеи и методы школы аморальными.

Бренд (англ. brand - клеймо) – термин в маркетинге, торговая марка; символическое воплощение комплекса информации, связанного с определённым продуктом или услугой. Обычно включает в себя название, слоган, логотип и другие визуальные элементы (шрифты, цветовые схемы и символы). Существуют правила его создания: легкость произношения и запоминаемость; индивидуальность; соответствие требованиям регистрации и юридической защиты.

Брендинг – процесс создания и управления брендом. Брендом может быть не только компания, товар или услуга, но также человек (часто звёзды шоу-бизнеса выпускают косметику под собственным именем) или

административный объект – город, страна (например, французский город Канн, благодаря ежегодному кинофестивалю, или Лазурный берег). Нейминг – разработка названия торговой марки (бренда).

Бренд бук - альбом с описанием элементов и рекомендациями по использованию фирменного стиля, положение о фирменном стиле.

Визуальная среда – особая форма восприятия целостной предметно-пространственной ситуации только с помощью зрительных ощущений, совокупность зрительных образов, порожденных предметно-пространственной ситуацией в процессе ее существования. Будучи лишь частью среды в целом, визуальная среда дает о ней потребителю максимально полную информацию и, в конечном счете, является венцом средового дизайна (визуализацией объекта), критерием качества результатов проектирования, что позволяет переводить утилитарно-практические средовые построения в ранг одного из видов искусства

Визуальная установка – способность человека мыслить, видеть, распознавать, воспринимать информацию через визуальное изображение или форму.

Визуально-графический текст – воспринимаемый зрительно объект, относящийся к языковой системе знаков, несущей ту или иную информацию. К визуально-графическому тексту относятся: фирменный стиль, суперграфика, этикетки, торговые знаки и др. Структуру процесса оформления визуальнографического текста составляют: источник текста, (визуализатор); собственно текст; канал передачи и хранения текста (адресат, потребитель).

Визуальные коммуникации – система визуально-графических знаков и решений (баннер, информационное табло, реклама, цветовое зонирование и т.д.) для обеспечения визуальной ориентации, направления потоков людей, информирования их в определенной ситуации. Эмоциональный и смысловой аспект социального взаимодействия средствами визуально-графического языка.

Воображение – способность человека создавать в сознании новые чувственные или мыслительные образы на основе преобразования имеющихся впечатлений.

Гамма цветовая – цветовые особенности колорита, гармонически взаимосвязанные цвета, характеристика «оптической» закономерности, которая объединяет основные цветовые оттенки произведения. Как правило, этот термин сопровождается обычными для цвета определениями (так цветовую гамму называют теплой, холодной, яркой, светлой и т.д.)

Гармония (греч. harmonia - согласованность) – согласованность, стройность в сочетании чего-либо.

Глобализация – межкультурное взаимовлияние, а также взаимодействие в мировом масштабе, которое приводит к необходимости создавать «международные» продукты (как в смысле функциональности, так и в эстетическом плане).

Графика (греч. grapho - пишу, черчу, рисую) – вид изобразительного искусства, основанный на рисунке, выполненном штрихами и линиями, без цветовой моделировки.

Графическая модель – графически реализованная визуальная форма (система), передающая существенную информацию о проектируемом объекте. В зависимости от цели проектирования графическая модель может быть: знаковой; наглядно-образной; художественной; концептуальной; ассоциативной и др.

Графический знак – графическая реализация определенного смысла (информации) в концентрированной, лаконичной форме. Различают следующие (виды) графических знаков:

1. идеограмма – изобразительный или абстрактный знак, выражающий определенное понятие «опосредованно»;

2. иконический знак – лаконичное изображение реального предмета (объекта);

3. пиктографический знак (пиктограмма) – «рисуночное письмо», передающее информацию через условное изображение реального предмета (объекта) и действий с ним;

4. логотип – словесный знак, выразительное образное начертание полного или сокращенного названия того или иного объекта (фирмы, предприятия, изделия и т.д.).

Данные виды графических знаков объединяют три типа: изобразительные, словесные, смешанные (комбинированные).

Декор (от лат. decore - украшаю) – система украшения объекта, не имеющая конкретного функционального назначения, придает художественный смысл эмоционально-психологического и ассоциативно-культурологического характера.

Деконструктивизм – направление в архитектуре, возникшее в 1988 г. (Нью-Йорк, выставка «Деконструктивная архитектура», организатор Ф-Джонс). Сущность деконструктивизма связана с протестной реакцией на «архитектуру международного стиля» (В. Гропиус, Ле Корбюзье, Мисс Ван дер Роэ и др.). Для арт-дизайна деконструктивизм представляет интерес как попытка осуществления нового синтеза живописи, скульптуры, литературы внутри архитектуры, который обращен к логике «смещения» форм, пространств, материалов и смыслов. Генеральная стратегия деконструктивизма определяется «неопределенностью», «ослаблением» формы, которая лишается устойчивых связей с историей, контекстом и др. «классическими параметрами».

Декоративно-прикладное искусство - вид декоративного искусства, наряду с монументально-декоративным и оформительским; область творчества по созданию эстетически-значимых предметов быта (утварь, мебель, ткани, орудия труда и пр.). Вместе с архитектурой и дизайном входит в группу неизобразительных искусств, служащих созданию материальной среды человека. Его отрасли классифицируются по материалу (металл,

дерево, текстиль, керамика и т.д.) или по технике исполнения (резьба, роспись, литье, чеканка, интарсия и т.д.). Произведения ДПИ составляют часть эстетически и художественно значимого ансамбля предметной среды человека.

Дизайн (от англ. design - замысел, проект, чертеж, рисунок) – термин, обозначающий различные виды проектировочной деятельности, имеющей целью формирование эстетических и функциональных качеств предметно-пространственной среды (машин, вещей, интерьеров) и основанной на принципах сочетания удобства, экономичности и красоты. В узком смысле дизайн – художественное конструирование. Термин употребляется для характеристики процесса проектирования, результатов этого процесса – проектов, а также осуществленных проектов-изделий, средовых объектов, полиграфической продукции и пр.

Дизайн-бюро – дизайнерская независимая организация (фирма), выполняющая разработки (проекты) по заказам. Наряду с организационно-независимыми дизайн-бюро существуют также дизайнерские отделы (дизайн-бюро) фирм-производителей. В масштабных дизайн-бюро, как правило, в штате проектировщиков присутствует дизайнер, специализирующийся на проектировании (образной) формы объекта, т.е. по существу выполняющий работу арт-дизайнера.

Дизайн-деятельность – проектная деятельность, основывающаяся на специфических средствах дизайна.

Дизайн-концепция – идея, лежащая в основе решения той или иной проектной проблемы и определяющая пути достижения цели на основе анализа ситуации, изучения аналогов, прогнозирования, профессиональной интуиции и др.

Дизайн-продукт (дизайн-проект) – результат дизайн-деятельности в любой области действительности, формирующийся на основе дизайн-идеи, дизайн-программы и др.

Дизайн-проектирование – соединение в целостной структуре и гармоничной форме всех общественно необходимых свойств проектируемого объекта. Основные рабочие категории дизайнерского (художественного) проектирования – образ, функция, морфология, технологическая форма, эстетическая ценность. Предметом проектирования является структура, функциональные связи и эстетические качества предметной среды в целом и изделий как ее элементов.

Дизайнер продукта – создатель внешней формы (облика) всех вещей.

Дизайнерский способ мышления – специфическая форма отражения действительности в процессе проектирования, опирающаяся на представления и образы. Для арт-дизайнера специфика связана с особым вниманием и отношением к эстетическим качествам формы как ведущему фактору профессионального дизайнерского воздействия на человека. Характеристика дизайнерского способа мышления в рамках арт-дизайн деятельности может быть определена такими компонентами, как личность

автора проектных решений, самооценку проектируемой эстетической реальности, ощущение необходимости создания проектируемой культурной формы (среды) и др.

Знак – эквивалентно (равнозначно) выраженная информация о том или ином предмете, явлении, понятии в процессе информационного обмена. Материальный чувственно воспринимаемый предмет, событие или действие, выступающее в качестве указания, обозначения или представителя другого предмета, события, действия.

Знак-индекс – изобразительный знак естественного происхождения, в котором предмет и изображение непосредственно соприкасаются, формируя сам знак. Например, отпечаток кисти руки, контурная обводка кисти руки, оттиск ступни в мягком грунте и т.д. и т.п.

Знак-символ – изобразительный знак, в котором нет природно-обусловленной визуальной связи между объектом и означающей его знаково-символической формой. Знак-символ передает информацию об означаемом посредством установления кода (соглашения). Например, крест имеет различные зависимые от контекста трактовки: здоровье, плодородие, жизнь, бессмертие, дух и материя.

Идея (греч. idea - понятие, представление, образ) – чувственный образ, смысл, значение, понятие о предмете или явлении, форма мыслительного постижения явлений объективной реальности, а также их преобразования. В художественном, научном, проектном произведении идея - главная основная мысль.

Иконический знак – изобразительный знак искусственного происхождения (рисунок), выявляющий однозначную визуальную связь между предметом и знаком. Иконический знак напрямую трансформирует предмет в изобразительную форму, обобщая передаваемую информацию, «очищая» её от несущественных деталей.

Инновационное проектирование – проектная деятельность, направленная на поиск и внесение новизны. В процессе инновационного проектирования используется т.н. «метод проблематизации», т.е. намеренный перевод проектной задачи в проблему путем освобождения исходной определенной ситуации от готовых решений, вывод её (определенной ситуации) в неопределенное состояние. В результате этого происходит расширение контекста исходной ситуации, к ней привлекаются новые аспекты, обстоятельства и т.п., что и может в итоге привести к неожиданным, нетривиальным решениям.

Интерпретация (лат. interpretatio - посредничество) – истолкование, объяснение, разъяснение смысла, значения чего-либо, творческое раскрытие художественного произведения, свободное, многовариантное толкование понятий, значений и смыслов одного и того же термина или явления.

Инсталляция (англ. installation - установка, встройка) – преднамеренное внесение художественного смысла в объемно-пространственные объекты, по природе своей не претендовавшие на него и

собственно сами данные «композиции». Используют неожиданные комбинации разнохарактерных, внешне не совместимых друг с другом конструкций, вещей, материалов, образов, особое значение имеет определенная среда, пространство, сценарий восприятия, динамичность элементов.

Кич (нем. Kitch) – предметы плохого вкуса, синоним стереотипного псевдоискусства, лишённого художественной ценности, часто – непрофессиональная подделка, нечто модное, сиюминутное.

Клаузура – учебное упражнение, первая визуализация идеи, эскиз-идея.

Коллаж (франц. collage - наклеивание) – прием в искусстве, наклеивание на основу материалов, отличающихся по цвету, фактуре, изображению, а также произведение, выполненное этим приемом.

Колористика – 1) целостное пространственно-цветовое поле, формируемое человеком; 2) научная дисциплина, изучающая проблемы функционирования и организации цветовой среды; 3) деятельность специалиста, направленная на формирование цветовой среды.

Колорит (итал. colorito, лат. color - краска, цвет) – система цветовых тонов, их сочетаний, взаимоотношений, образующих эстетическое единство. Колорит - одно из важнейших средств выразительности в дизайне, т.к. это существенный компонент художественного образа. Характер колорита является своеобразным истолкованием цветового богатства мира и определяется эпохой, стилем и т.д. Колорит может быть теплым и холодным, спокойным и напряженным, ярким и блеклым.

Комбинаторика (лат. combinare - соединять, сочетать) – метод формообразования в дизайне, основанный на применении закономерностей разновариантного изменения пространственных, конструктивных, функциональных и графических структур объекта, а также на способах проектирования объектов дизайна из типизированных элементов путем перестановки, размещения, сочетания.

Композиционное формообразование – процесс структурной организации элементов объекта дизайна; методический прием или учебное творчество, основанное на использовании возможностей таких категорий композиционного мышления, как масштабность, ритмичность, пропорциональность, тектоничность, пластичность и др.

Композиция (лат. compositio - сочинение, составление, соединение) в дизайне – составление, соединение различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей и назначением. Существуют такие понятия как: композиционное равновесие, центр композиции, статичность и динамичность, симметрия и асимметрия. К средствам композиции относятся: пропорции, масштабность, метр, ритм, модуль, контраст, нюанс. В зависимости от особенностей строения формы различают три вида композиции: фронтальную, объёмную и глубинно-пространственную. Характерным признаком фронтальной композиции является расположение

элементов в плоскости, заданной горизонтальной и вертикальной осями координат (например, фасад здания, плоскость стены в интерьере). Объемная композиция характеризуется расположением элементов по трем направлениям пространства, все три измерения одинаково активны. В сравнении с фронтальной композицией здесь значение пространства возрастает, хотя оно еще не становится господствующим и является лишь средством организации объема. Глубинно-пространственная композиция характеризуется взаимоотношением материальных элементов, объемов, поверхностей и пространства, а также интервалов между ними. Измерение глубины в ней активно.

Компьютерный дизайн – 1) прикладная технология, использующая графические компьютерные программы и обслуживающая ранее сложившиеся виды дизайнерского проектирования; 2) самостоятельный вид проектирования, связанный с т.н. web-site в сети Internet и определяемый специфическими правилами построения графических изображений в данной системе.

Конечный пользователь – потребитель конечного продукта, который, в основном, отделен от дизайнерского процесса. Для конечного пользователя главный смысл продукта - это соответствие продукта его (потребителя) запросам.

Контекст (лат. contextus - тесная связь, соединение) – совокупность обстоятельств проектирования, определенная в смысловом и художественном отношении средовая ситуация, в которую вписывается проектируемый объект.

Контраст (франц. contraste) – резко выраженная противоположность.

Концепция (лат. conceptio) – системное понимание, трактовка каких-либо явлений, основная точка зрения, аргументированная авторская позиция, руководящая идея, тенденциозное мнение, ведущий замысел, конструктивный принцип различных видов деятельности. В проектировании концептуализация (концептуальный проект) является средством разработки и оформления проектных идей.

Культурная коммуникация (лат. communicatio - делать общим, связывать, общаться) – процесс взаимодействия субъектов социокультурной деятельности с целью передачи (обмена) сообщений посредством знаковых систем. В структуру культурной коммуникации входят: коммуникатор (отправитель); реципиент (получатель); средства коммуникации (код, используемый для передачи сообщения); канал передачи; результат коммуникации (изменение в поведении получателя и др.); помехи, препятствующие достижению заданного результата коммуникации. Необходимое условие осуществления культурной коммуникации - наличие релевантности передаваемой информации.

Логотип (греч. logos - слово, typos - отпечаток, форма, образец) – термин, обозначающий в XIX в. небольшие печатные формы, содержащие две или несколько часто употребляемых букв (например, вместо "and" - &),

созданные в целях ускорения набора; позднее так стали называться адреса, названия или торговые марки, отлитые в виде печатной формы единым куском. Фирменный, товарный знак. В рамках фирменного стиля – эстетически оформленное название фирмы (аббревиатура, графема) используемое в рекламных целях и юридически защищенное.

Макет (франц. maquette - модель, образец) – модель, предварительный образец будущего объекта в уменьшенном размере, в условном материале.

Макетирование – процесс изготовления макета.

Малые архитектурные формы – элементы наполнения среды (интерьера или открытого пространства), имеющие ярко выраженное архитектурное происхождение (играющие роль в организации пространства, обладающие собственным пространственным содержанием). К их числу относят ограды, балюстрады, подпорные стенки и лестницы, фонтаны, бассейны, фонари, скамьи, урны, цветочные вазы, навесы, остановочные комплексы, перголы, беседки, киоски и т.д.

Масштаб (масштабность) – прямое объективное сопоставление размеров объекта или его частей с предметным окружением и человеком. Масштабность - понятие, характеризующее положительное качество композиции, правильность принятого масштабного строя для данного вида и размера предмета (объекта) в данных конкретных условиях. Масштабность – соразмерность формы и ее элементов по отношению к человеку, окружающему пространству и другим формам.

Метод (греч. methodos - путь исследования, познания, теория, учение) – совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения действительности, подчиненных решению конкретной задачи. В качестве метода может выступать система операций и действий, приемы научных исследований и изложения материала, приемы художественного отбора, обобщения и оценки материала с позиций того или иного эстетического идеала и т.д. В дизайнерском творчестве метод представляет собой совокупность приемов, способов, целесообразных действий, направленных на упорядочение проектного процесса, отражает повторяемость приемов и путей дизайнерской деятельности.

Метод аналогии (греч. - analogia - соответствие, сходство) – основан на использовании в качестве исходной проектной модели для творческой переработки примеров из архитектуры, дизайна, бионики, техники, литературы, природы.

Метод ассоциации (лат. association - соединение) – основан на поиске ассоциаций (ощущений, восприятия, представлений, идей и т.п.), имеющих отношение к теме, и последующем их применении в проектировании. Ассоциации по смежности, сходству и контрасту, из памяти автора, а также из опыта человечества, связываются между собой в соответствии с логикой проектируемого объекта.

Метод «вживание в роль» – проектирование с учетом прогнозируемой реакции и действий потребителя, предполагает отождествление автора с

будущим потребителем, что позволяет эмоционально проигрывать ситуации, прогнозировать возможное поведение и реакцию людей при эксплуатации данного решения. Создавая предполагаемую модель потребления, автор должен понимать результат проектирования не только как программирование ролевого (духовно-практического) поведения людей, но как диалоговую коммуникацию объекта (изделия или среды) с адресатом художественного сообщения.

Метод инверсии, отстранения (лат. *inversio* - переворачивание, перестановка) – используется в случаях, когда недостаточно других методов или проектное решение не оригинально. Метод основан на способности автора рассматривать проектируемый объект с нетрадиционной, необычной позиции, на возможности отказаться от стереотипных решений, что приводит в итоге к смене творческой установки.

Метод «мозговая атака» – метод стимуляции активности и продуктивности творческой деятельности за счет ее освобождения от ограничений, свойственным обычным, рутинным условиям работы. Базируется на способностях человека в экстремальных ситуациях (ограниченное время) мобилизовать интуицию, возможности подсознания. Используется для решения широких, стратегических задач проектирования и прогнозирования в коллективной творческой деятельности. Разыгрывается игровая ситуация, в которой участвует несколько специалистов (часто смежных профессий). Пытаясь решить поставленную проблему, они используют определенные правила. Метод «мозгового штурма» целесообразно использовать при выполнении конкурсных проектов, клаузура на начальной стадии проектирования.

Метод парадокса, прием «наоборот», придание новой функции (греч. *paradoxos* - неожиданный, странный) – лежит в основе экспериментального проектирования, создающего объект для необычной ситуации. Апробированию подлежат качества и состояния объекта, не характерные для реальной действительности или обычных представлений людей, которые резко расходятся с общепринятыми, зачастую противоречат здравому смыслу.

Метод художественный – в теории и практике искусства – система принципов, управляющих процессом создания произведения искусства. Структура искусства складывается из соотношения четырех основных компонентов – познания жизни, ее оценивания, преобразования и знакового художественного выражения полученной информации.

Методика в дизайне – последовательность приемов или операций, порядок и способ достижения проектной цели, решение поставленной перед дизайнером функционально-пространственной, технологической и художественной задач; система мер по оптимальной организации проектной (дизайнерской) деятельности. Особенностью методики в дизайне является нацеленность проектных действий одновременно и на прагматический, и на художественный результаты, причем иерархия соответствующих установок и путей их достижения может меняться в процессе работы.

Методология в дизайне (греч. methodos - метод и logos - понятие, мысль) – учение о структуре, рациональной организации методов и средств дизайнерской деятельности, высшая ступень представлений о методике в дизайне, делает ее предметом осознания, обучения и рационализации. Методологическое знание выступает как в форме предписаний и норм, фиксирующих содержание и последовательность определенных видов деятельности (нормативная методология), так и в виде описания фактически выполненной деятельности. В обоих случаях основой его функции является внутренняя организация и регулирование процесса познания или практического преобразования какого-либо объекта. Наиболее важными точками приложения методологии являются: постановка проблемы, построение предмета исследования, построение научной теории, а также проверка полученного результата с точки зрения его истинности, т.е. соответствия объекту изучения.

Мода (франц. mode, лат. modus - мера, образ, способ, правило, предписание) – господство в определенное время в определенной среде тех или иных вкусов в отношении предметов потребления. Внешние проявления культуры, отражающие и воспринимающие изменения в жизни социума.

Модель (лат. modulus - мера, образец) – образец изделия для серийного производства; воспроизведение объекта в уменьшенном или увеличенном виде с целью проверки проектируемых качеств; схема, описание или изображение какого-либо предмета, явления, процесса в природе или обществе, изучаемые как аналог.

Моделирование – исследование и проектирование объектов с помощью их моделей (объемных, графических, вербальных).

Мозаика (фр. mosaïque, итал. mosaico, букв. посвященное музам,) – одна из разновидностей монументальной живописи. Изображения и орнамент составляются из кусочков разноцветных натуральных камней, смальты, керамики, дерева и других материалов.

Монументально-декоративная среда – понятие, относящееся к дизайну среды, система произведений, пластических приемов и форм, взятых из области (сферы) изобразительного искусства с целью формирования на их основе композиции среды, придания ей специфических визуальных качеств.

Образ в дизайне – эмоционально-чувственное представление о назначении, смысле, качестве и оригинальности произведения дизайна, категория эстетической оценки результатов дизайнерского творчества. Несет потребителю информацию о характере, визуальных свойствах объекта (яркость, цвет, пластичность, композиционное построение и т.п.), которые зритель воспринимает как самостоятельный эстетический знак, живущий независимой от функции жизнью. Особенности восприятия (потребления) во многом определяют специфику свойств образа в дизайне. Среди них: функциональная окрашенность; узнаваемость образных характеристик, вызванная, с одной стороны, стремлением к оригинальности, запоминаемости, с другой — массовостью тиражирования; черты авторского

«фирменного стиля»; непрерывная смена частных визуальных характеристик (эволюция форм); принципиальная броскость, яркость формальных решений, нацеленная на привлечение внимания потребителя, «рекламность» их облика, связанная с коммерческим характером изделия.

Объект (англ. object - предмет) – обобщающее определение для круга произведений, презентующих готовые предметы (естественного происхождения или искусственно созданные). Объект дизайна – противостоящая проектировщику реальность (среда, процесс, вещь, явление, идея), которую он стремится преобразовать в соответствии с творческим замыслом и проектным заданием.

Пиктограмма – условные знаки и изображения, передающие визуальную информацию.

Пластичность в искусстве (греч. plastike - лепка, скульптура) – объемные, осязательные качества художественной формы в скульптуре и в изображении на плоскости, художественная выразительность объемной формы. Исходное значение термина – эмоциональность, художественная цельность и образная убедительность объема в скульптуре, гармоническое соотношение выразительности моделировки и ощущения весомости, внутренней наполненности формы имеет и более широкое значение в отношении к объемной форме во всех пластических искусствах – архитектуре, живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве. Это гармоническое единство образа, наглядное, осязаемое явление прекрасного. Термин употребляется и в его физическом значении, обозначая способность материала принимать другую форму под давлением и сохранять ее (например, в мягких скульптурных материалах - глине, воске, пластилине или - мазков, фактуры масляной краски).

Перспектива (от лат. perspectus - увиденный сквозь что-либо, ясно увиденный) – один из способов изображения объемных тел на плоскости в соответствии с кажущимися изменениями их величины, формы и чёткости, вызванными расположением в пространстве и степенью удалённости от наблюдателя. Линейная перспектива - уменьшение размеров дальних предметов и схождение параллельных линий в точке схода на линии горизонта. Воздушная перспектива - изменение цвета, тона (дальние предметы кажутся светлее и голубее), ясности очертаний. Существует также обратная перспектива, сферическая перспектива.

Потребительская культура (культура потребления) – реальное состояние культуры, социально-культурных процессов, социопсихологических особенностей, экономических факторов и т.д., которые характеризуют среду потребления; субъективный фактор – отношение к сформированному образу со стороны потенциальных адресатов проекта или потребителей дизайн-продукта.

Потребительские требования – объективные и субъективные требования реального или предполагаемого потребителя дизайн-продукта.

Предметная среда – совокупность окружающих человека вещей, изделий, элементов оборудования и декоративного убранства среды, состоящая из отдельных предметов и устройств и из их комплексов (серий, взаимосвязанных систем, например информационных комплексов, торгового оборудования).

Предметно-пространственная среда в дизайне (англ. man-made environment) – непосредственное окружение потребителя среды, совокупность природных и искусственных средовых пространств и их вещного наполнения, находящаяся в постоянном взаимодействии с человеком и его запросами. Включает в себя процессы и обстоятельства жизнедеятельности человека.

Прикладное искусство – область искусства, произведения которого представляют собой художественно исполненные предметы утилитарного назначения. Понятию «прикладное искусство» близко понятие «декоративное искусство». Большинство художественных предметов обихода выполняют и декоративную, и утилитарную функции, поэтому оба эти понятия нередко заменяются общим понятием декоративно-прикладное искусство.

Продуктивная проектная деятельность – творческий процесс, ориентированный не на воспроизводство прототипа, а на освоение нетрадиционных аспектов социально-культурного содержания объекта проектирования с учетом своеобразия его функционального назначения, на идеологическую значимость и общехудожественные задачи, на проблематизацию проектной ситуации.

Проект – (лат. progestus, буквально - брошенный вперед). Замысел, план, прототип, прообраз объекта. В технике, дизайне, архитектуре – комплекс технических документов, содержащий описание с принципиальными обоснованиями, расчётами, чертежами, макетами для создания, изготовления или реконструкции сооружений и изделий.

Проектирования процесс – совокупность эволюционной смены состояния и форм развития модели создаваемого объекта, а также действий и методов проектирования.

Проектная задача – точно сформулированная проблема (вопрос), требующая соответствующего решения средствами дизайна; план деятельности дизайнера, сопряженный с общими целями работы. В структуре проектной задачи выделяют следующие компоненты: исходное состояние; процесс преобразования; конечное состояние.

Проектная культура – так называемая «третья культура» (после материальной и духовной), или «Дизайн с большой буквы» – реальная проектность как ценность и содержание многих видов деятельности человека и как особый тип его мышления. Идет поиск и моделирование нового образа культуры, способной преобразовывать различные знания и навыки в формы деятельности, которые уже стали реальностью бытия. Проектирование становится естественной чертой нашего сознания, распространяясь почти на все сферы человеческого существования.

Проектная установка – авторская ориентация в системе целей и приоритетов при формировании дизайнерских объектов. Выделяют четыре ее типа: ситуативную, эстетизированную, прагматическую, профессиональную.

Проектный анализ – система мер, обеспечивающих адекватное отражение дизайнерских идей в условных формах подачи проектного материала в процессе проектирования. Автор постоянно проверяет предполагаемое эмоциональное и образное решение объекта, при необходимости вносит изменения в проект.

Промышленная графика – вид графического дизайна, выполняющий функции рекламы, маркировки, деловой информации и др. в сфере производства и сбыта промышленной продукции. К номенклатуре промышленной графики относятся: фирменные знаки, торговые ярлыки, каталоги, билеты, проспекты, бланки, конверты и пр.

Пропорция (лат. proportio - соразмерность) – закономерное соотношение частей предметов или явлений между собой и целым.

Пропорциональность – правильно найденная соразмерность всех элементов и частей, составляющих форму, гармоническая согласованность их размерных отношений: линейных, площадных, объемных.

Протодизайн – данным термином иногда обозначают промышленное искусство, которое послужило прототипом современного дизайна.

Реклама (лат. reclamare - кричу, восклицаю) – информация о товарах, различных видах услуг с целью оповещения потребителей и создания спроса, распространение сведений о ком-, чем-либо с целью создания популярности.

Репродуктивная проектная деятельность – проектные действия, направленные на воспроизводство известного результата. В практике дизайна – проектирование по образцам (аналогам, прототипам), при этом сохраняются, как правило, существенные характеристики образца, а изменяются несущественные.

Рефлексия – в психологии – процесс отражения субъектом своих внутренних психологических актов и состояний. Рефлексия в дизайне следует рассматривать, как путь к объективной оценке собственного творческого потенциала.

Световой дизайн – многоуровневая система из различных осветительных приборов, решающая одновременно функциональные, эстетические и эмоциональные задачи в соответствии с назначением объекта, среды. Решается режиссура освещения, сценарий смены настроений, впечатлений, акцентов.

Светотеневая среда – визуально воспринимаемая (освещенная) природная и архитектурно-пространственная среда. Выделяют естественное и искусственное освещение, а также два вида пространственной организации – интерьерную и экстерьерную. Качество светотеневой среды оценивается условиями видимости, степенью визуального комфорта и зрительной экологии, художественной выразительностью светоцветовой композиции, психологической атмосферой.

Семантика среды – специфическая функция среды как внеязыкового культурного текста, обладающего информационной, просветительской ролью и являющегося элементом культуры и свидетельством истории. Культурная сущность и значение, символизм предметно-пространственных форм, смысловой структуры и места объектов, элементов среды в общем культурном контексте.

Семиозис – процесс превращения не знаков – в знаки (элементы, несущие информацию об «означаемом»). Семиозис связан с понятиями: релевантности «прочитываемости» знаков в определенном культурном контексте, фиксации • рованием их сознанием.

Символ (греч. symbolon - знак) – разновидность, тип знака, информационный уровень которого отличается расширенной областью значений; знак, предмет, действие и т.п., служащие условным обозначением образа, понятия, идеи.

«Синектики» метод (автор У. Гордон) – предпроектная поисковая творческая деятельность на основе использования механизмов различных аналогий (природных, жанровых, композиционных и т.д.). Используется с целью стимулирования спонтанной активности мозга и нервной системы. Метод «синектики» реализуется в различных синектических технологиях, предполагающий самый разнообразный синтез аналоговых элементов. Например, стихи - рисунок, музыка - рисунок и т.п.

Синтез (греч. synthesis - соединение) – соединение (мысленное или реальное) различных элементов объекта в единое целое (систему). В дизайне – процесс упорядочения проектных сведений, сведение их в единое целое – проектный образ. Синтез неразрывно связан с анализом (расчленением объекта на элементы).

Социальный заказ в дизайне – требования, выдвигаемые обществом, его социальными группами, которым должен удовлетворять дизайн-продукт. Именно смена социального заказа является движущей силой процессов преобразования среды человеком. Социальный заказ может быть выражен явно, в виде текстов, деклараций, вербальных суждений, или скрыто – в форме деятельностных процессов и психолого-поведенческих стереотипов образа жизни.

Среда – окружение чего-либо (кого-либо), совокупность пространств, вещей, красок, элементов ландшафта, природных или физических условий, среди которых находится данный предмет, личность и т.д. В дизайне среда распадается на ряд взаимосвязанных структур (пространственная среда, предметная, световая, цветовая и т.д.), обладающих собственными законами построения и проектирования.

Средовой дизайн – дизайн архитектурной среды. Сюда относятся проектирование художественных праздников, шествий, обрядов, выставок, а также программный дизайн, организующий масштабные объекты с учетом практических и художественных задач.

Средства проектирования – специфические приемы и методы, используемые дизайнером в процессе работы: проектные классификации, композиционное формообразование, проектно-графическое моделирование, проектная графика и т.д.

Стайлинг – художественно-проектная деятельность, направленная на формирование коммерчески выгодного нового внешнего решения объекта, но не затрагивающая его технологических качеств. Как правило, стайлинг осуществляется на основе уже «готового», технологически разработанного (решенного) объекта. Стайлинг ориентирован, в основном, на моду, потребительскую конъюнктуру и т.п. В отдельных случаях стайлинг может быть формой (способом) проявления и осуществления индивидуальных (субъективных) намерений проектировщика, а также потребителя (заказчика).

Стиль в дизайне (лат. *stylus* - палочка, стержень) – художественно-пластическая однородность предметно-пространственной среды, идейно и художественно обусловленная общность изобразительных, пластических приемов. Характерный признак стиля - его сравнительное постоянство. В дизайне стилевое решение часто носит концептуальный характер и выражает творческую платформу (например, «хай-тек», «ретро» и пр.). Под стилизацией в дизайне понимается сознательное употребление признаков того или иного стиля при проектировании изделий (часто используется при таком подходе как стайлинг) или прямой перенос наиболее явных визуальных признаков культурного образца на проектируемый объект. Основная операция при этом – формализация пластических мотивов, их упрощение или усложнение в целях достижения общего смыслового и декоративного акцента.

Структура (лат. *structura* - связь, расположение) – сформированная (организованная) целостность состава и строения какой-либо системы. Закономерная ее упорядоченность, определяющая способы и характер связи ее узлов и элементов.

Суперграфика – изобразительное решение, наложенное на самостоятельно существующий объемно-пространственный объект, подчеркивает или разрушает форму, в зависимости от поставленной задачи.

Сценарное моделирование – методический прием, хорошо известный в прогнозировании. Аналогом его в дизайнерской практике является литературно-графическая форма, раскрывающая все стороны функционирования будущего изделия в реальной действительности, состояния, логическую последовательность, связь событий и т.д.

Сценарный подход в дизайне – проектирование пространственно-поведенческого сценария использования человеком будущего объекта.

Техническая эстетика – наука, изучающая социальные, функциональные, эргономические, технические и эстетические проблемы формирования гармоничной предметной среды, создаваемой средствами промышленного производства для обеспечения наилучших условий труда, быта и отдыха людей. Техническая эстетика изучает общественную природу

дизайна и закономерности развития, принципы и методы художественного конструирования, проблемы профессионального творчества художника-конструктора (дизайнера), совокупность требований к изделиям, к предметно-пространственной среде.

Типология видов и форм среды – системное разделение средового окружения человека на организационные последовательно ряды. В окружающей среде принято выделять согласно знаковому подходу:

функциональную среду (производственная, жилая, рекреационная, архитектурная и т.п.).

структурно-пространственную (открытые пространства, городская среда, интерьер и т.п.).

завершенную (по степени завершенности формирования).

геометрическую (по ведущим геометрическим признакам).

Следует учитывать, что ни одна из частных классификаций не в состоянии выявить свойства среды во всей сущности ее проявлений, целостно.

Товарный знак – продукт промышленной графики, применяемый фирмой в качестве средства для идентификации своих изделий или услуг. В отличие от фирменного знака ставится только на один отдельный вид выпускаемой продукции. Обычно представляет собой название компании, монограмму или графическое изображение.

Транслитерация – изменение написания букв при переводе слов с одного языка на другой. Например, кирилличное написание буквы "п" соответствует латинскому варианту "р". Часто вынужденная транслитерация приводит к визуальной неузнаваемости слов. Например, слово BOSCH (нем.) и его соответствие БОШ отличаются количеством букв и их начертанием.

Трансформация – свойство предметно-пространственных объектов изменять свои формы и параметры в процессе существования или эксплуатации. Является одним из средств формообразования в дизайне.

Фигуративное искусство – в терминологии современного искусства обозначается также как репрезентативное искусство. Содержательно-пластической особенностью фигуративного искусства является узнаваемость изображаемых объектов окружающего мира (людей, животных, природы, предметов), причем изображение может быть представлено не обязательно в т.н. «реалистической манере». Фигуративное искусство является оппозицией абстрактному искусству, в котором узнаваемость объектов отсутствует. В современной практике изобразительного искусства граница между фигуративным и абстрактным методами изображения зачастую бывают нечеткими размытыми, «диффузными».

Фирменный знак – один из элементов графического фирменного стиля, обозначающий, что выпуск товаров или предоставление услуг осуществляется фирмой, имеющей этот знак.

Фирменный стиль – дизайнерское решение корпоративного стиля компании, совокупность графических, словесных, цветовых, пластических,

акустических приемов, которые обеспечивают единство по всем продуктам и услугам фирмы, улучшают запоминаемость и восприятие покупателями и партнерами не только товаров и услуг фирмы, но и всей ее деятельности, а также позволяют отличать ее продукты и деятельность от продуктов и деятельности конкурентов. Составляющие: фирменный знак, фирменный персонаж, фирменные цвета, фирменные шрифты, элементы идентификации, логотип, слоган.

Форма (от лат. forma - внешнее очертание, вид) – объёмно-пространственная структурная организация объекта, возникающая в результате содержательного преобразования материала; внешнее или структурное выражение какого-либо содержания, важнейшая категория и предмет творческой деятельности в искусстве, архитектуре и дизайне. Форма живет как в пространстве, так и во времени восприятия и несет в себе ценностно-ориентированную информацию.

Формообразование (нем. - formgeschaltung, gebung) – процесс создания формы в деятельности художника, архитектора, дизайнера в соответствии с общими ценностными установками культуры и требованиями, имеющими отношение к эстетической выразительности будущего объекта, его функции, конструкции и используемых материалов. Формообразование в художественном проектировании включает пространственную организацию элементов изделия (комплекса, среды), определяемую его структурой, компоновкой, технологией производства, а также эстетической концепцией дизайнера. Формообразование – решающая стадия дизайнерского творчества; в его процессе закрепляются как функциональные характеристики объекта проектирования, так и его образное решение.

Художественная образность в дизайне – чувственное предметное представление смыслов и идей произведения дизайнерского искусства, возникающее в процессе формирования замысла, проектирования, создания и восприятия (освоения) продукта дизайн-деятельности; категория дизайнерского проектирования, отражающая многозначность структуры и ее органическую предметную целостность.

Художественное конструирование – творческая проектная деятельность, направленная на совершенствование окружающей человека предметной среды, создаваемой средствами промышленного производства; это достигается путем приведения в единую систему функциональных и композиционных связей предметных комплексов и отдельных изделий, их эстетических и эксплуатационных характеристик. Художественное конструирование (часто отождествляемое с дизайном) – неотъемлемая составная часть современного процесса создания промышленной продукции, предназначенной для непосредственного использования человеком; оно ведется в творческом контакте с инженерами, конструкторами, технологами и др. специалистами и призвано способствовать наиболее полному учету требований потребителя и повышению эффективности производства. Художественное конструирование опирается на теорию, разрабатываемую

технической эстетикой, а также на данные экономики, социологии, психологии, эргономики, семиотики, системотехники и др. наук.

Художественно-образное моделирование – методический прием, опирающийся на способность профессионального воображения к моделированию, в процессе которого создается целостный вымышленный мир, обладающий качеством эмоциональной убедительности.

Художественное проектирование – понятие близкое по значению художественному моделированию, где эстетическая значимость самого процесса и результата проектирования самодостаточны; форпроект – наиболее распространенный жанр представления проекта, также пространственные макеты, кинетические модели.

Цвет (англ. colour, фр. couleur, нем. farbe) – свойство, любых материальных объектов излучать и отражать световые волны определенной частоты спектра; свойство света, проходящего через окрашенную среду, воспринимать ее окраску. В узком смысле слова под цветом понимают цветовой тон (желтый, красный, синий и тд.) определяющий своеобразие и природу каждого цветового оттенка. Основные характеристики цвета: цветовой тон, светлота, относительная яркость, насыщенность, чистота цвета. В дизайне, архитектуре и прикладных искусствах цвет образует определенную систему, это мощное средство воздействия на психику человека, которое действует на сознательном и бессознательном уровне. Цвет является средством создания объемно-пространственной композиции интерьерного пространства. С помощью цвета можно выделить элемент композиции, подчеркнуть тектонику элемента, зонировать пространство, скорректировать пропорции, задать настроение, изменить физиологическое состояние, визуально сориентировать человека. Цвет оказывает интеллектуально-символическое воздействие.

Шрифтовой дизайн – художественное проектирование шрифта и образных шрифтовых композиций.

Эклектика (греч. eklektikos - выбирающий) – сочетание в объекте разнородных по стилю, происхождению, противоположных по художественному смыслу, несовместимых элементов.

Экслибрис (лат. ex libris - из книг) – книжный знак, ярлык с именем или символическим рисунком, указывающий на принадлежность книги какому-либо владельцу.

Экспозиция (от лат. expositio - выставление на показ, изложение) – в музеях и на выставках – размещение экспонатов в определенной системе (хронологической, типологической и пр.). Организованная определенным образом (тематически, композиционно, по сценарию) предметная среда для восприятия зрителем. Перенесение методологии экспозиции в область архитектурного, дизайнерского творчества открывает возможность при восприятии продуктов этого творчества видеть не только их функционально-смысловые глубины и тектонический строй, но и экспонированные

зрительные связи между элементами объекта, реакции, их друг на друга, формально-пластические характеристики.

Эргономика (от греч. ergo + nomos, работа + закон) – научная дисциплина, комплексно изучающая функциональные возможности человека в трудовых и бытовых процессах, выявляющая закономерности создания оптимальных условий эффективной жизнедеятельности и высокопроизводительного труда. Эргономические требования предъявляются к системе «человек - машина - среда» в целях оптимизации деятельности человека с учетом его объективных характеристик и возможностей и являются основой проектирования среды и оборудования. Антропометрические требования обуславливают соответствие структуры, размеров оборудования и среды форме, размерам и массе человеческого тела, соответствие характера форм изделия анатомической пластике человека. Физиологические требования обеспечивают соответствие оборудования физиологическим свойствам человека, его силовым, скоростным, биомеханическим и энергетическим возможностям. Психологические - соответствие оборудования, технологических процессов и среды возможностям и особенностям восприятия, памяти, мышления, психомоторики, навыков человека, психологическому типу личности. Психофизиологические - соответствие оборудования зрительным, слуховым и др. возможностям человека, условиям визуального комфорта и ориентирования в среде. Гигиенические требования регламентируют освещенность, газовый состав воздуха, влажность, температуру, давление, запыленность, вентилируемость, напряженность электромагнитных полей, излучение, шум, ультразвук, вибрацию, гравитационную перегрузку. Социально-психологические – определяют соответствие оборудования и организации среды характеру и степени группового взаимодействия, характеру межличностных отношений, зависящий от содержания совместной деятельности.

Результаты эргономических исследований фиксируются в виде нормативов, стандартов и т.д., непосредственно используемых в процессе дизайнерского проектирования. Учет эргономических требований определяется также путем натуральных испытаний на посадочных макетах, с помощью эргономического анализа изделий-аналогов.

Эскиз (франц. esquisse - набросок) – произведение вспомогательного характера, являющееся подготовительным поисковым этапом перед воплощением проектного замысла основными композиционными и графическими средствами. Размеры и техника эскизов очень многообразна – от беглых зарисовок карандашом, до разработанной композиции фор-проекта «в материале». Эскиз должен давать представление об основном идейно-образном содержании и функциональном решении проекта.

Язык формообразования – используемая в процессе проектирования профессиональная систематическая знаковая система, средство соединения отдельных элементов в целостную форму.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная:

1. Безрукова, Е. А. Шрифтовая графика : учебное наглядное пособие / Е. А. Безрукова, Г. Ю. Мхитарян ; Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный институт культуры, Факультет визуальных искусств, Кафедра дизайна. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2017. – 130 с. : ил.
2. Беляева, О. А. Конструирование и макетирование : практикум для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» : [16+] / О. А. Беляева ; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. – 95 с. : ил.
3. Бобряшова, О. В. Педагогические условия формирования профессионально-эстетической компетентности будущего дизайнера / О. В. Бобряшова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2019. – № 15. – С. 216-219.
4. Быстров, В. Г. Моделирование и макетирование в промышленном дизайне : учебник / В. Г. Быстров, Е. А. Быстрова ; Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ). – Екатеринбург : Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ), 2021. – 253 с. : ил., табл.
5. Еркович, В. В. Проектирование в дизайне : учебное пособие / В. В. Еркович. – Минск : РИПО, 2022. – 216 с. : ил., табл., схем.
6. Корякина, Г. М. Специальный рисунок : методология проектной деятельности в дизайне : [16+] / Г. М. Корякина, Ю. О. Ширеева ; Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк : Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. – 105 с. : ил.
7. Куприянов, Б. В. Современные подходы к определению сущности категории «педагогические условия» / Б. В. Куприянов, С. А. Дынина // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. – 2020. – № 8. – С. 101-104.
8. Львова, И. А. Методика формирования художественно-проектной деятельности специалистов в области дизайн-образования: дис. ... канд. пед. наук./ И. А. Львова. – Калуга, 2018. – 213 с.
9. Нартя, В. И. Основы конструирования объектов дизайна : учебное пособие : [16+] / В. И. Нартя, Е. Т. Суиндигов. – Москва ; Вологда : Инфра-Инженерия, 2019. – 265 с. : ил., табл., схем.
10. Панкина, М. В. Основы методологии дизайн-проектирования : учебное пособие / М. В. Панкина ; Уральский федеральный университет им.

первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2020. – 165 с. : ил., табл.

11. Проектирование в дизайн-образовании обучающихся по трехуровневой системе : учебное наглядное пособие для практических занятий : [12+] / В. В. Черемисин, Г. М. Корякина, С. А. Бондарчук, К. В. Филатова ; Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк : Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2020. – 100 с. : ил.

12. Профессиональный стандарт «Графический дизайнер», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 17 января 2017 г. № 40н [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ppt.ru/docs/profstandarts/view/870>

13. Сайкин, Е. А. Основы дизайна : учебное пособие : [16+] / Е. А. Сайкин ; Новосибирский государственный технический университет. – Новосибирск : Новосибирский государственный технический университет, 2018. – 58 с. : ил.

14. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства: технологическое мастерство дизайнера : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» : [16+] / А. А. Черданцева ; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. – 135 с. : ил.

Дополнительная:

1. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. И. Андреев. – Казань: РИО КГУ, 1988. – 238 с.

2. Анисимов, П. Ф. О задачах вузов по переходу на уровневую систему высшего профессионального образования / П. Ф. Анисимов // Высшее образование в России. – 2010. – № 3. – С. 45-48.

3. Архангельский, С. И. Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы: учеб.-метод. пособие / С. И. Архангельский. – М.: Высш. шк., 1980. – 200 с.

4. Баева, И. А. Психологическая безопасность образовательной среды: учеб. пособие / И. А. Баева, Е. Н. Волкова ; под ред. И. А. Баевой. – М.: ЭконИнформ, 2009. – 248 с.

5. Беляева, С. Е. Спецрисунок и художественная графика: учебник для студ. сред. проф. учеб. заведений / С. Е. Беляева, Е. А. Розанов. – 2-е изд., испр. – Екатеринбург: ОТДиС, 2014. – 240 с.: ил., (16) цв. вкл.

6. Бердник, Т. О. Основы художественного проектирования и эскизной графики: учеб. пособие / Т. О. Бердник. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 225 с.

7. Герчук, Ю. Я. Основы художественной грамоты: учеб. пособие / Ю. Я. Герчук. – М.: Учебная литература, 1998. – 204 с.

8. Декоративные шрифты: Для худож.-оформ. работ / Сост. Г.Ф. Кликушин. – М.: Архитектура-С, 2005 – 288 с.: ил.
9. Иконников, А. Ф. Функция, форма, образ в архитектуре / А. Ф. Иконников. – М.: Стройиздат, 1986. – 240 с.
10. Иттен Иоханнес. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / Иттен Иоханнес. – М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 136 с.
11. Лебедев, Ю. С. Архитектурная бионика / Ю. С. Лебедев. – М.: Стройиздат, 1977. – 221 с.
12. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 238 с.
13. Кашевский, П.А. Шрифты : учебное пособие / П.А. Кашевский. – Минск : Літатура і Мастацтва, 2012 – 192 с.
14. Ковешникова, Е. Н. Основы теории дизайна: учеб. пособие для студентов техн. вузов / Е. Н. Ковешникова, А. И. Ковешников. – М.: Машиностроение, 1999. – 206 с.: ил.
15. Композиционные средства и приемы художественной выразительности в дизайне: сб. трудов ВНИИТЭ. Вып. XIII. – М.: ВНИИТЭ, 1982. – 100 с.
16. Методика художественного конструирования: дизайн-программа. – М.: ВНИИТЭ, 1987. – 171 с.
17. Михайлов, С. М. Основы дизайна: учебник для специальности «Дизайн архитектурной среды» / С. М. Михайлов, Л. М. Кулеева ; под ред С. М. Михайлова. – Казань: Новое Знание, 1999. – 240 с.: ил.
18. Наумова, С. В. Шрифт и орнамент : практикум / С. В. Наумова, П. М. Наумова ; Уральская государственная архитектурно-художественная академия. – Екатеринбург : Архитектон, 2014. – 216 с. : ил.
19. Овчинникова, Р. Ю. Дизайн в рекламе : основы графического проектирования : учебное пособие / Р. Ю. Овчинникова ; ред. Л. М. Дмитриева. – Москва : Юнити-Дана, 2017. – 239 с. : ил.
20. Рунге, В. Ф. Основы теории и методологии дизайна: учеб. пособие / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. – М.: МЗ-Пресс, 2001. – 232 с.
21. Тимофеев, Г. Графический дизайн / Г. Тимофеев, Е. Тимофеева. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 320 с.
22. Черников Я.Г., Соболев Н.А. Построение шрифтов / Стереотипное издание – М.: ООО «Издательство «Архитектура-С», 2005 – 116 с.

Учебно-методическое пособие
Гадзина Екатерина Викторовна

**Теоретические и методические основы
преподавания курса пропедевтики в высшей школе**

Дизайн и обложка
Гадзина Е.В.

Формат 84x108 1/16. Гарнитура Таймс. Бумага офсетная.
Печать офс. Уч.-изд. 3,0. Тираж 100 экз. Зак. № 97.

298635, Республика Крым,
г. Ялта, ул. Севастопольская, 2а

