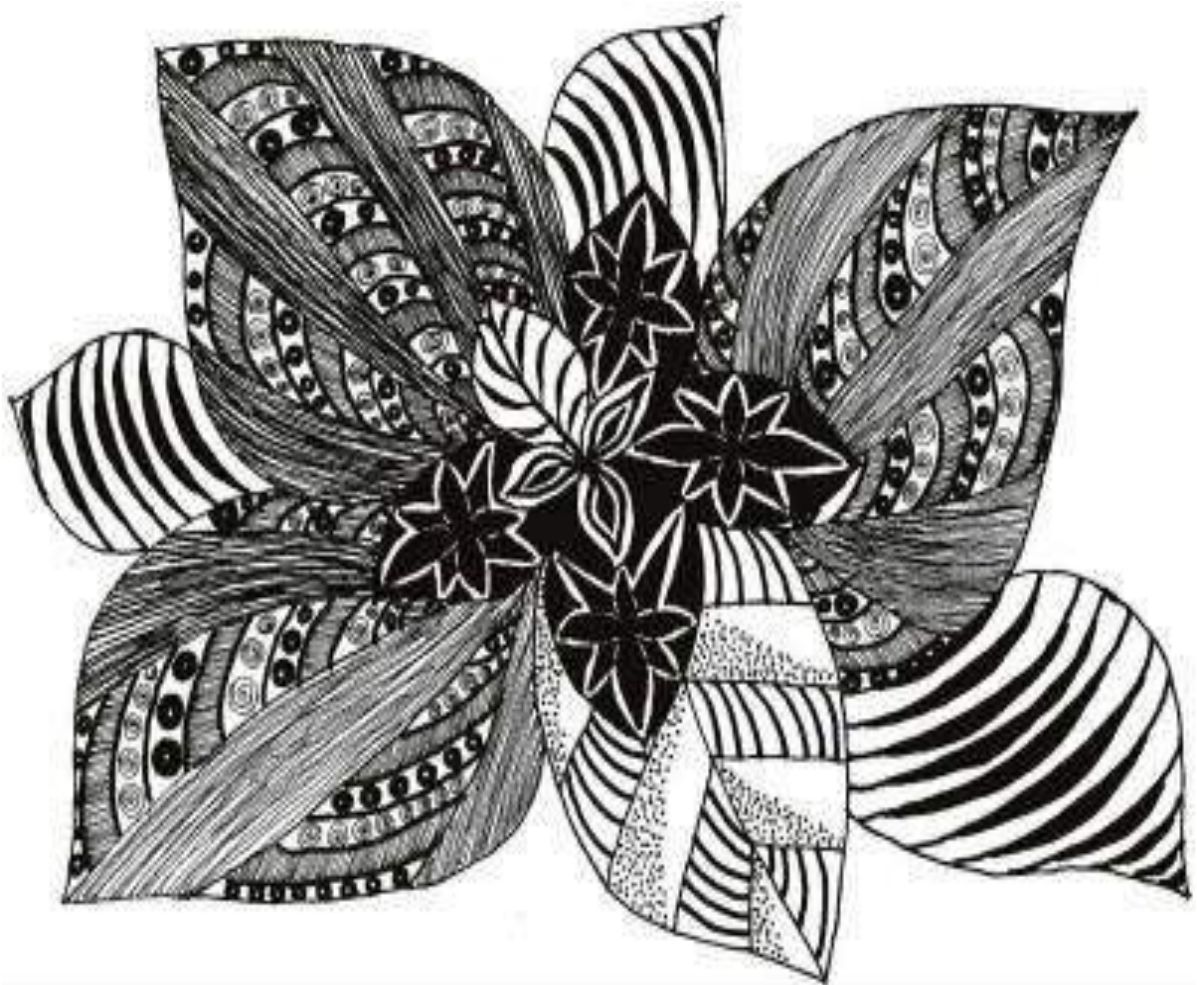


В.А. МАЛЬЦЕВА

Художественная графика

Учебно-методическое пособие



ЕЛЕЦ-2016

УДК 769.5(075.32)

ББК 85.15я723

М 18

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина
от 29.01.2016 г., протокол №1*

Рецензенты:

В.В. Абрамова, кандидат пед. наук, доцент Липецкого государственного педагогического университета им. П.П. Семенова-Тян-Шанского;
А.И. Тимофеев, доцент Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина, член Союза художников России

В. А. МАЛЬЦЕВА

М18 Художественная графика: учебно-методическое пособие. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2016. – 68 с.: ил.

В учебном пособии рассматриваются история, теория, технология создания графических композиций; особенности работы над художественным оформлением дизайн-проектов.

Учебно-методическое пособие предназначено для преподавателей и студентов, практикующих педагогов системы дополнительного образования.

УДК 769.5(075.32)

ББК 85.15я723

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2016

ВВЕДЕНИЕ

В процессе обучения по направлению подготовки магистратуры 54.04.01 Дизайн студент готовится к следующим видам профессиональной деятельности: художественно-творческой и проектной.

Дисциплина «Художественная графика» позволяет студентам решать в дальнейшем следующие профессиональные задачи: уметь поставить художественно-творческие задачи и предложить их решение; демонстрировать самостоятельное создание художественного образа, авторской коллекции или арт-объекта; демонстрировать навыки композиционного формообразования; уметь работать с цветом и цветовыми композициями; выполнять эскизы дизайн-проектов.

Главной целью изучения дисциплины «Художественная графика» является развитие творческой активности и инициативы; совершенствование навыков творческой изобразительной деятельности; формирование способности к творческому проявлению своей индивидуальности и профессиональному росту; развитие эстетического вкуса и духовно-нравственной сферы личности студента.

Данная цель тесно связана с процессом познания, творческим изучением действительности и практическим освоением обучающимися средств выразительности.

В процессе изучения дисциплины «Художественная графика» у студентов формируется способность к системному пониманию художественно-творческих задач проекта, выбору необходимых методов исследования и творческого исполнения, связанных с конкретным дизайнерским решением; готовность синтезировать набор возможных решений задач или подходов к выполнению проекта, способность обосновывать свои предложения, составлять подробную спецификацию требований к проекту и реализовывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе, на практике; умение предлагать варианты композиционных, цветографических,

эргономических решений; умение выполнять художественно-техническое редактирование.

Рассматривая проблему организации практических занятий, следует отметить, что будущие магистры дизайна, уже обладают определенным набором компетенций: владение рисунком, умением использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения конкретного рисунка; владение основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями; владение рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями и др.

Студенты начинают активно интересоваться различными способами трактовки графической и живописной формы, стремятся достичь цветовой и тональной выразительности в своих работах. Поэтому возникают предпосылки для более углубленной, целенаправленной, разносторонней работы с натуры. Работа в сложных техниках позволяет не только расширить диапазон используемых выразительных средств, но и дает больше возможностей для реализации творческого замысла.

Наброски и зарисовки предметов быта, плодов, цветов, фигур человека и животных будущие дизайнеры используют в своем творчестве в качестве мотивов для масштабной композиции. Такая деятельность, основанная на способности к анализу и синтезу формы, сравнению пропорциональных, конструктивных, тональных и цветовых отношений в природе и ее компонентах является важнейшей составляющей профессиональной компетентности магистра дизайна.

Поскольку костюм проектируется с учетом антропологических особенностей фигуры человека, студенты должны в совершенстве знать анатомическое и пропорциональное строение фигуры и владеть умением передавать пластику движений человека при рисовании с натуры. Поэтому в

тематику выполняемых заданий включены кроме портретных композиций постановки фигуры человека в народном и историческом костюме.

Предлагаемое учебно-методическое пособие позволит студентам изучить опыт работы признанных мастеров художественной графики, иллюстраторов, граверов; познакомит их с видами и жанрами графической изобразительной деятельности; поможет грамотно организовать в ходе изучения дисциплины свою творческую изобразительную деятельность.

В качестве иллюстративного материала наряду с всемирно известными живописными и графическими произведениями использованы работы современных российских художников, а также учебные работы студентов отделения дизайна института истории и культуры Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Тема 1. Художественная графика как вид изобразительного искусства. Средства выразительности художественной графики

Художественная графика направлена на приобретение знаний и практических умений преобразования реальных форм в формы декоративные с помощью графических средств.

Принципы создания графических произведений определяют сферу деятельности художника, дизайнера, иллюстратора, гравера, мастера декоративно-прикладного творчества.

Эскизы моделей одежды, орнаментальных композиций также относятся к художественной графике, поэтому специалист, работающий в швейной промышленности или в области народного искусства, должен хорошо знать средства художественной выразительности, технику и приемы работы.

Специфическими особенностями художественной графики являются условность языка графики, отвлеченность и абстрактность образов. Однако художественная графика демонстрирует нам реальные образы окружающего мира в новых формах. Графические изображения вызывают у нас такие же разнообразные эмоции, как и произведения живописи и скульптуры. Изучение основ художественной графики имеет большое значение для развития декоративно-образного и пространственного мышления творческой личности, что обязательно поможет студентам подняться в их творчестве на новую ступень.

В начале XX века в России термин «графика» как вид изобразительного искусства не применялся. Для обозначения профессии художников-оформителей книги, иллюстраторов использовали определение «рисовальщик печати». Словом «рисунок» обозначалась работа «от руки» в качестве подготовительного материала: наброски, зарисовки, эскизы. Под словом «графика» подразумевались печатные техники — гравюры.

Термин «гравюра» пришел к нам из французского языка (от франц. *graver* — вырезать) и объединяет все технические приемы тиражирования художественных произведений, выполненных тушью, пером или кистью.

Изображение получается в результате оттиска на бумаге с печатной формы («доски») из металла, дерева, линолеума или пластика с рисунком, вырезанным (награвированным), вытравленным кислотой или нанесенным другим способом.

Первые гравюры на дереве — ксилографии (греч. *xylon* — дерево и *graphein* — пишу, черчу, рисую) — появились в Древнем Китае в I веке н. э. вместе с изобретением бумаги. Гравюра, выполненная на доске продольного распила, называется обрезающей, так как линии рисунка, нанесенного кистью или пером, обрезаются с двух сторон острым ножом, а промежутки между ними выбираются при помощи специальных стамесок. Для получения оттиска краска накатывается валиком на поверхность доски, не тронутую резцами. Площади, вырезанные стамесками, на отпечатке остаются белыми. Этот способ получил

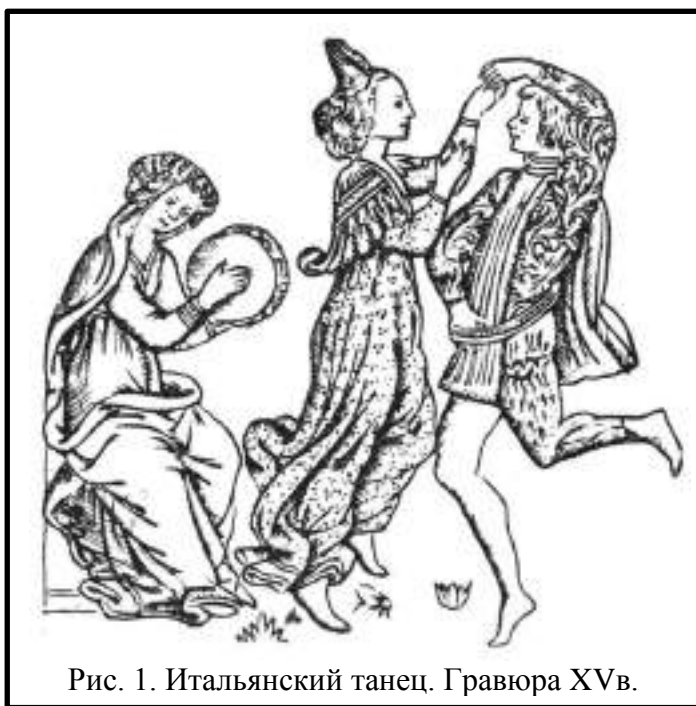


Рис. 1. Итальянский танец. Гравюра XV в.

название высокой печати.

Европейцы стали применять ксилографию на рубеже XIV—XV вв. Ранние обрезающие гравюры на дереве можно встретить в Германии, Италии, Франции, Голландии.

В последней четверти XVIII века англичанином Томасом Бьюиком был введен в употребление способ торцовой или

поперечной ксилографии, при которой доска вынимается поперек ствола, так что волокна дерева идут перпендикулярно поверхности доски. Для работы брали плотное дерево (бук, груша, самшит) и резали тонкими резцами — штихелями, позволяющими передать объем, тон и фактуру поверхности изображаемых предметов. Оттиски получали способом высокой печати.

Техники гравирования развивались вместе с искусством книгопечатания. Печатные доски с вырезанными на них рисунками и текстами

имели размер страницы книги и могли быть не только деревянными, но и металлическими.

Ювелиры с давних времен украшали столовую посуду из драгоценных металлов и дорогое оружие чеканкой и гравировкой с чернением. Для проверки качества вырезаемого рисунка они во время работы втирали в штрихи краску. Ювелир Т. Финигуэрра, работавший во Флоренции гравером по серебру, в 1452 г. отпечатал готовую пластинку на влажную бумагу. Эта техника получила название глубокой печати, так как краска переносилась на бумагу из углублений. На оттиске оставались черные штрихи на белом фоне.

С развитием книгопечатания было придумано много технических приемов для черно-белого и цветного репродуцирования. Работа острым резцом по медной доске очень трудоемка, на изготовление печатной формы мастер затрачивает огромное количество времени и физических сил, но металл может вступать в реакцию с кислотой, которая разрушает его.

В начале XVI века появляются гравюры, печатные формы для которых выполнены с помощью кислоты. Металлическая пластинка покрывается кислотоустойчивым лаком на основе битума. Игла, намечая линии будущего изображения, свободно скользит по поверхности полированного металла, снимая лак. После погружения пластинки в кислоту в металле протравливаются линии, штрихи и точки, образующие рисунок. Новая техника офорт не сразу получила широкое распространение, но в XVII веке стала одной из самых популярных среди художников.



Рис.2. Молодой горожанин
Гравюра XV в.



Рис.3. Устройство французского монетного двора. Гравюра XV в.

В наше время графическое искусство многопланово. Условно можно выделить три больших раздела графики: полиграфическая продукция; изобразительная графика; проектная графика.

К полиграфической продукции относятся книги, журналы, газеты, календари, проспекты, буклеты, реклама и др.

В настоящее время в полиграфической продукции активно используется фотография и

компьютерная графика. Художники-иллюстраторы работают в основном в издательских отделах научной, учебной, детской и художественной литературы.

К произведениям изобразительной (станковой) графики относятся все жанровые композиции (городской и сельский пейзаж, портрет, натюрморт, интерьер, бытовые сцены и др.). Это, как правило, самостоятельные художественные произведения среднего или малого размера, выполненные графическими средствами в черно-белом варианте на белой или цветной бумаге или с применением двух-трех цветов. По технике это могут быть уникальные листы, выполненные в единственном экземпляре (например, рисунок пером), или эстампы — отиски с авторской печатной доски. Художник не только создает печатную форму по собственному рисунку, но и печатает авторские экземпляры.

Художественная графика является важным этапом любого проекта. Это наглядный плакат, выполненный в одном экземпляре в технике цветной графики, изображающий проект, предлагаемый к производству: от ювелирного изделия до застройки нового городского квартала.



Рис. 4. Линейный рисунок

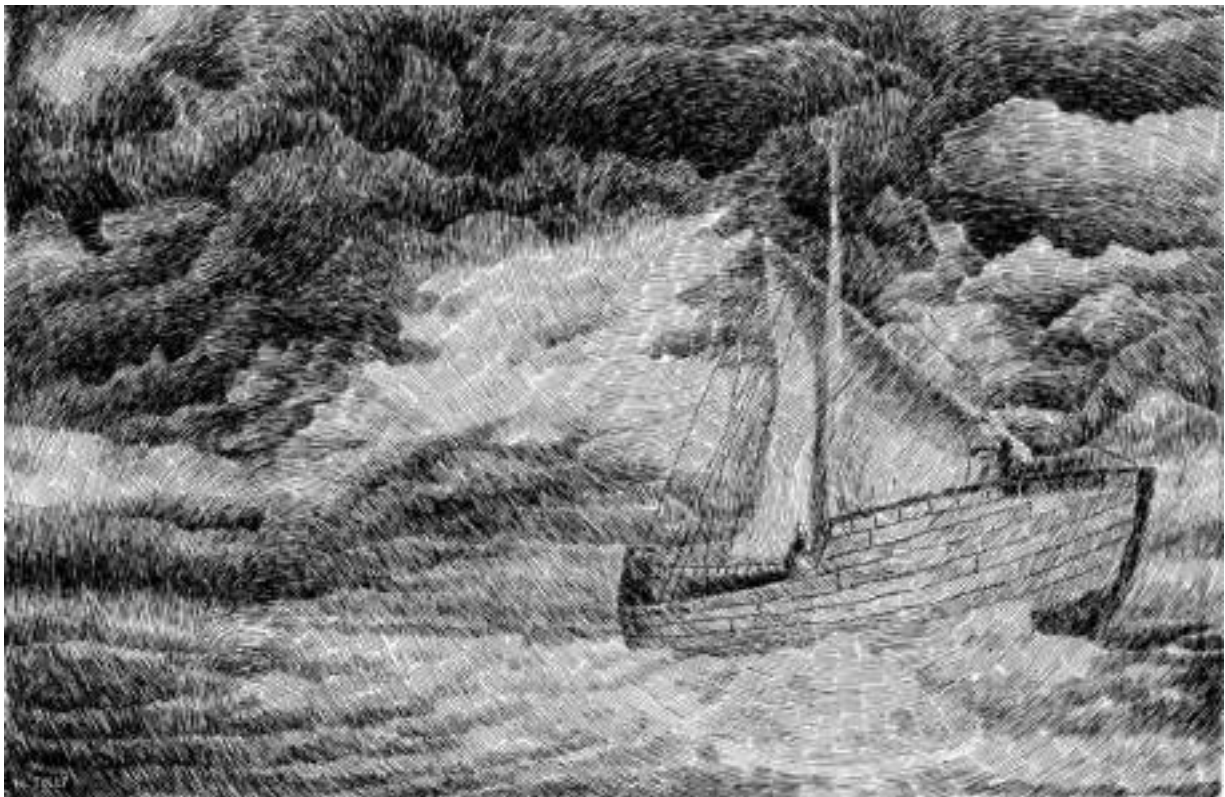


Рис. 5. Штриховой рисунок

К основным средствам изобразительного языка графического произведения относятся линии, штрихи, точки, пятна и их сочетания. Мастерство художника определяется не только умением пользоваться всеми средствами, но и стремиться к своей главной задаче — созданию максимальной выразительности образа. Любой художественный язык, в том числе и графический, способен передать настроение, может быть ярким, бледным, лаконичным.

Возможности основных и комбинированных графических средств:

Линейный рисунок предполагает использование линии как основного или единственного средства изображения. Линейный рисунок условно лаконичен. Некоторые работы выполняются тонкими легкими линиями в основном одинаковой толщины.

Штриховой рисунок более эмоционален. Штрих дает больше возможностей выразить объем, тон, фактуру поверхности, пространство.

Пятно как средство изображения достаточно часто используется без дополнительных средств. Силуэтный рисунок наиболее условный из всех других.

Пятно двумерно, оно не имеет ни объема, ни пространства и не стремится к ним. Выразительность силуэта достигается поиском интересного ракурса и точностью рисунка.

Линию и пятно часто применяют вместе, так как они хорошо



Рис. 6. Рисунок пятном. Эндре Пеновац

дополняют друг друга в графических работах.

Тема 2. Графическое решение фигуры человека

Освоение графических методов работы над фигурой человека является завершающим этапом изучения реального мира и изображения его на плоскости в технике монохромной (одноцветной) и полихромной (2 - 4 цвета) графики. Фигура человека является наиболее сложной моделью для изображения в любом виде изобразительного искусства, будь то живопись, графика или скульптура.

В работе дизайнера фигура человека является той заданной формой, на



Рис. 7. Женский портрет. Соус

основании которой решаются художественно-конструктивные, цветовые и пластические задачи при проектировании одежды. Для проработки методов и приемов графического решения сложной формы головы и фигуры человека студенту необходимо попробовать свои силы в коротких зарисовках мягкими материалами — сангиной, углем, соусом, пастелью, мелом на тонированной бумаге. Рисунки выполняются сразу широкой линией с заполнением штрихом темных

деталей. В краткосрочном рисунке передаются характер движения и обобщенная форма всей фигуры без мелких деталей.

Студенты по мере освоения нового материала и нового подхода к рисунку работают пастелью всей толщиной мелка. Перед каждым рисунком преподаватель напоминает основную задачу: сохранить пропорции модели и усилить передачу движения для большей выразительности.

Для работы мягким материалом желательно запастись плотной шероховатой бумагой и мягкой резинкой. Для закрепления рисунков,

выполненных углем, пастелью, соусом, сангиной, пользуются специальными фиксаторами.

После краткосрочных рисунков фигуры человека необходимо обратить особое внимание на графическое решение головы.

Работу над графикой головы следует начать с предварительных набросков головы человека с натуры мягкими графическими материалами. Для набросков желательно выбрать модель с короткой стрижкой или волосами, убранными сзади в пучок, и осветить ее верхнебоковым светом (контрастное освещение).

В наброске следует передать самое характерное, а использование мягких материалов (угля, сангины и т.д.) позволит широко обобщить плоскость теневой части лица.

Выполненные натурные зарисовки являются исходным материалом для графического решения головы, когда различные градации тона заменяются на два (черный и белый) или три тона (черный, белый, серый).

В графике головы используют все изученные ранее графические элементы и композиционные средства. Штриховой набросок женской головы выполнен Леонардо да Винчи к одному из монументальных полотен. Объем и пластика формы переданы живым, динамичным штрихом.

Монументальные образы построены на контрасте черных и белых пятен, а линейные наброски более легкие и динамичные. Соединением линии, пятна и точки выполняются учебные работы с натуры.



Рис. 8. Леонардо да Винчи. Голова Леды.
Набросок



Рис. 9. Линейный и пятновой наброски головы человека

Графическое
заполнение рисунка
может быть
различным и зависит
от поставленных
задач. Особенность
и трудность
графического
решения головы
состоит в

определении четких границ черных, белых и, если необходимо, серых тонов. При правильном соотношении тонов форма сохранит целостность. Для достижения этого делают несколько фор-эскизов, где решают задачу заполнения формы тоном. По наиболее удачному варианту делают чистовой графический рисунок.

Решение головы натурщика средствами цветной графики — это плоскостное орнаментальное решение. Декоративная форма строится на сочетании локальных цветовых пятен, причем желательно использовать не более 3 — 4 цветов, чтобы не нарушить цельность восприятия и сохранить цветовую гармонию. Навыки, полученные при выполнении этого задания, необходимы для дальнейшей работы над эскизами моделей одежды.

После работы над графикой головы переходим на следующую ступень: к графическому решению фигуры человека в одежде.

Анализ произведений изобразительного искусства разных времен дает нам наглядный пример решения фигуры человека графическими средствами.

Линейная графика очень сложная изобразительная техника. Неумелая работа линией может привести к схематичности, жесткости и монотонности в рисунке. Минимум средств и условность в линейной графике не означают отказа от максимума выразительности. Штрих при изображении человека почти всегда соседствует с линией и редко применяется самостоятельно.

Задача штриха — передача объема, тона, фактуры и пластики формы.

Художественный язык черно-белой графики строже, сдержаннее, чем у других графических техник, он более лаконичен. Черное пятно на белом фоне имеет особые законы построения, свою специфику. В плоском черном силуэте художник должен выразить не только формы, подразумевающиеся в нем, но и характер модели, сюжетную ситуацию. При работе в технике силуэта важно иметь развитое чувство острого видения натуры.

При постановке натуры необходимо учитывать ту задачу, которая будет решаться. Для выполнения рисунков линией или пятном надо подобрать модель в одежде, подчеркивающей фигуру, но не облегающей ее. Для штрихового рисунка лучше подойдет модель в одежде из 2 - 3 разных по тону деталей с простым геометрическим орнаментом: полоской или клеткой. Для выполнения заданий студентам понадобятся все знания, умения и навыки, полученные при изучении курса рисунка и живописи. Приобретя опыт работы графическими материалами при графическом решении натюрморта и головы, студенты могут приступать к графике фигуры человека в одежде.

Начинать следует с краткосрочных рисунков с натуры, как графитным карандашом, так и другими графическими материалами. Необходимо выполнить с натуры и по представлению серию набросков, используя различные графические



Рис. 10. Фигура человека. Женский и мужской силуэт

решения. Наиболее удачные из них выполняются в чистовом варианте.

В отличие от живописи цветная графика ограничена в цветовых решениях. Цветовые сочетания в графике более конкретны, понятны и легко прочитываются, так как цветовое пятно здесь локально, плоско, без очевидных переходов от теплых к холодным оттенкам. Цвет, включенный в черно-белое решение костюма, придает листу особую выразительность и является наиболее активным пятном, подчеркивая важность данной детали костюма.

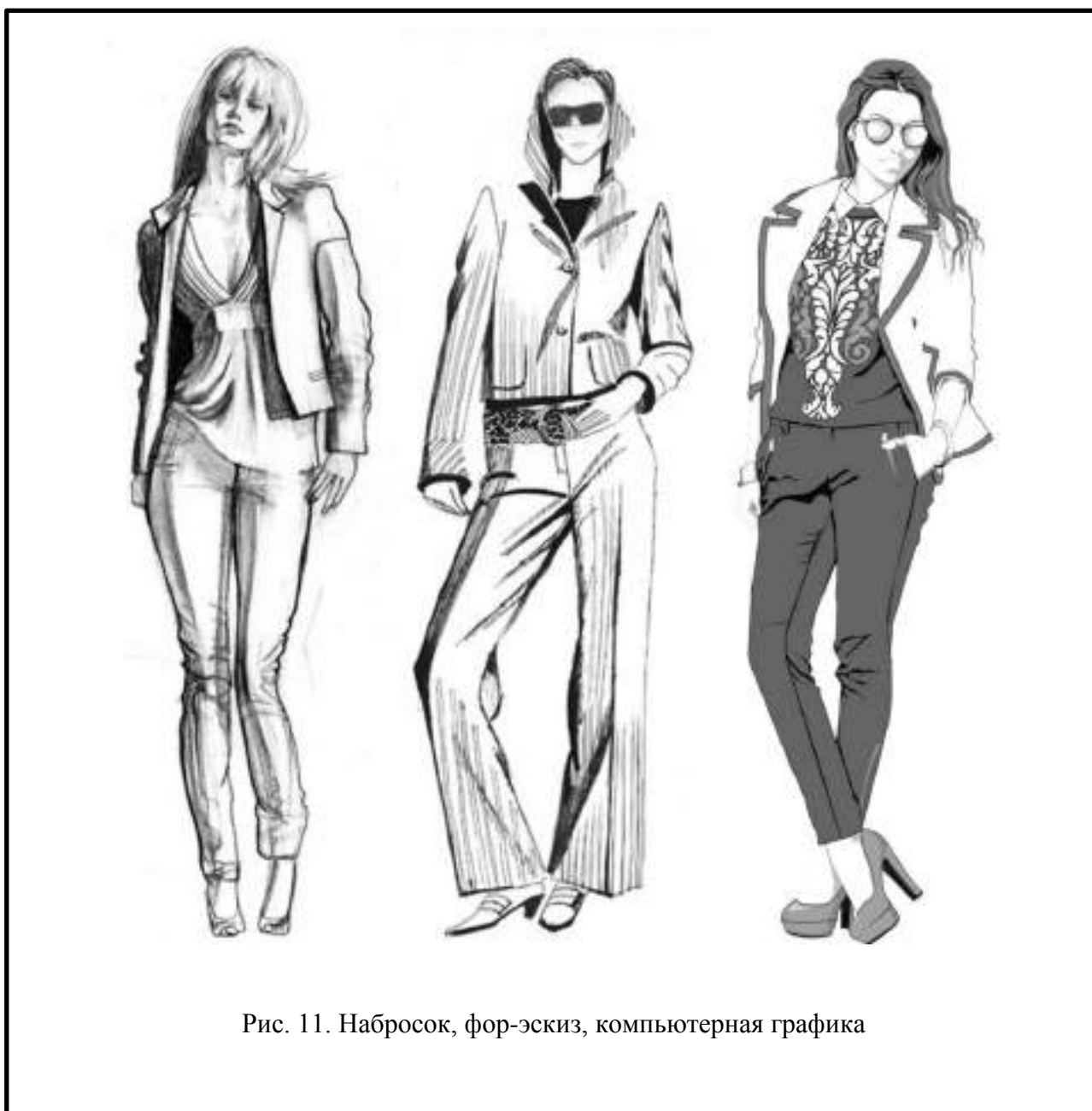


Рис. 11. набросок, фор-эскиз, компьютерная графика

Тема 3. Композиция в художественной графике

Композиция – важнейшее средство построения целого. Под композицией мы понимаем целенаправленное построение целого, где расположение и взаимосвязь частей обуславливаются смыслом, содержанием, назначением и гармонией целого.

Слово «композиция» происходит от латинского "compositio" что означает - сочинение, составление, связь, сопоставление, сложение, соединение частей, приведение их в порядок.

Композиция как одна из важнейших творческих основ изобразительного искусства и дизайна употребляется, как правило, в двух основных смыслах.

1. Композиция — строение, расположение и соотношение составных частей произведений искусства.

2. Композиция — произведение живописи (и других видов изобразительного искусства), имеющее определенное построение, единство.

Ясно, что в первом случае композиция понимается как одно из конструктивных свойств произведения искусства. Однако во втором своем понятии композиция превращается из обычной конструктивной характеристики в важнейшее оценочное качество произведений изобразительного искусства, без которого эти произведения не могут считаться законченными и просто не могут состояться.

Для всех без исключения видов искусства композиция произведения играет важную роль при его восприятии зрителем или же читателем. Однако в отличие от остальных видов искусств (музыки, театра, кино) и литературы, восприятие произведений которых растянуто во времени, произведения изобразительного искусства и их композиции воспринимаются зрителем сразу и в целом. Именно поэтому с самого начала процесса развития изобразительного искусства, композиции произведений всех видов и направлений художественного творчества уделялось первостепенное внимание.



Рис. 12. Плоскостная композиция

Композиция обеспечивает логичное и красивое расположение частей, из которых состоит целое, придавая ясность и стройность форме и делая доходчивым содержание. Логика построения и

красота, гармония в соотношениях частей целого присуща, как уже было замечено выше, не только творениям человека. Признаки композиции мы обнаруживаем и в природных формах, в строении растений, животных организмов, в строении вселенной. Поэтому слово "композиция" равно применимо к описанию цветка, к построению книги или ораторской речи.

Композиция присуща практически всем видам искусства. По законам композиции создаются произведения музыки, архитектуры, скульптуры, живописи, графики, литературы. Однако в различных видах искусства композиция имеет специфическое содержание. В изобразительном искусстве композиция рассматривается как «структура, взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения, от которой зависит весь его смысл и строй. Итак, композиция – построение произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию. В композиционном решении произведения большое значение имеет выбор наилучшей точки зрения на изображаемое, подбор и постановка живой модели или предметов.

Композиционное построение включает размещение изображения в пространстве (на плоскости – в живописи и графике, в трёхмерном пространстве в скульптуре.)

Работа над композицией продолжается от первоначального замысла до завершения произведения. Это – поиски путей и средств создания художественного образа, поиски наилучшего воплощения замысла художника.

Сюда входят: выяснение центра, узла композиции и подчинение ему других, более второстепенных частей произведения; объединение отдельных частей произведения в гармоничном единстве; соподчинение и группировка с целью достичь выразительности и целостности произведения.

Работа над композицией заключается также в выборе темы, разработке сюжета, в нахождении формата, и размера произведения, в построении перспективы, согласовании масштабов и пропорций, в тональном и цветовом решении произведения.

Различают следующие виды композиций: плоскостная, объёмно-фронтальная, объёмно-пространственная и глубинно-пространственная.

Плоскостная композиция состоит из плоских элементов, не выступающих один за другой за лицевую поверхность. Это композиция двухмерная, композиция на формате листа, для оформления ковров, картин, тканей, надписей, обоев.

В объёмно-фронтальной композиции изображаются рельефные детали, соединяемые на общей плоскости. Объёмно-фронтальную композицию рассматривают из определённого положения – зритель



Рис. 13. Объёмно-пространственная композиция

перед серединой плоскости. Примером могут служить рельеф, барельеф и др. Работа такого типа выполняется при рисовании с натуры архитектурных элементов (наличники, карнизы, лепные украшения и др.).

Объёмно-пространственная композиция складывается из объёмов, связанных между собой, приблизительно равного значения, размещённых в разных уровнях и плоскостях по отношению один к другому. Это трёхмерная форма.

Глубинно-пространственная композиция предполагает связь предмета с тем пространством, в котором он размещён. Примером такой композиции служит интерьер и организация свободного пространства.

Главными признаками и организационно-выразительными элементами художественного произведения являются выразительность, цельность, уравновешенность, гармоничность.

Выразительность, на основе которой создаётся основное впечатление,



Рис. 14. Глубинно-пространственная композиция.
А.В. Филимонова

производимое на зрителей, свидетельствует о высокой художественности произведения. Она проявляется у зрителя в виде эстетического удовольствия.

Цельность произведения тесно связана с совершенством его структуры и законченностью. Впечатление цельности создаётся композиционно обусловленным ограничением общей формы, ясно читаемой

системой внутреннего развития от начала до завершающего конца, надлежащей соразмерностью частей, при которой не возникает желания что-

либо добавить или убрать, а сами части не кажутся излишне мелкими или крупными. Цельность художественного произведения даёт возможность сразу охватить его взглядом и определить основную часть, вокруг которой размещаются менее значительные, но необходимые части. С понятием цельности тесно связаны конструкция, структура и тектоника. Конструкция в изобразительном искусстве – это характерная особенность, сущность строения любой формы в природе и изображении, предлагающая взаимосвязь частей в целом и их соотношение. В процессе работы на пленэре часто приходится выявлять конструктивные особенности объектов созданных человеком и природой: архитектурных сооружений, предметов быта, транспортных средств, элементов ландшафта, представителей растительного и животного мира. Крепкая, грамотно выстроенная конструкция изображаемого объекта и произведения в целом позволяет в дальнейшем приступить к работе выразительными средствами композиции, к которым относятся: линия, штрих, пятно, цвет, светотень, перспектива.

Тектоника представляет собой художественно выявленное конструктивное строение предмета. Она определяет соответствие замысла художника свойствам выбранных материалов. Тектоника связана с внешним обликом и этим она отличается от конструкции, которая может быть скрытой.

Структура не является точным соответствием конструкции и обозначает общую геометрическую форму изображаемого, его пространственную и конструктивную схему.

Уравновешенность может достигаться путём введения полной или условной симметрии и более сложными способами. Так, небольшая часть пейзажа, изобилующая деталями, может быть уравновешена большой «пустынной» частью. Композиционное равновесие может быть и статичным и динамичным. Внутренняя динамика может создавать впечатление неустойчивости, которое при желании можно погасить деталями, которые успокаивают внутреннее движение и не выпускают его за пределы композиции.

В соответствии с этим выделяют следующие виды композиции: устойчивые статические; неустойчивые статические (нет движения, но нет и спокойствия); устойчивые динамические (движение, не разрушающее общего порядка).

К устойчивым композициям относятся композиции «совершенных геометрических фигур», которые могут быть вписаны в равносторонние и равнобедренные треугольники, квадраты, трапеции, арки. Эллипс и круг – придают композиции динамику.

Главная часть произведения условно называется центром композиции. В подчинённых частях сложной композиции (многофигурной) могут быть свои центры, но уступающие по силе выразительности главному. Главная часть всегда содержит внутри себя линию или точку, относительно которой возникает равновесие остальных частей.

Немалую роль в композиции играет гармоничность. При наличии данного качества у художественного произведения, глаз наблюдателя не ощущает несоответствия размеров частей и деталей, а сочетания цветов не раздражают и не кажутся неприятными. Гармония обязывает художника написать своё произведение так, чтобы ни одна часть его не казалась чужеродной или несоразмерной. Она достигается интуицией или опытом работы.

Работа над композицией выполняется в соответствии с ее основными законами:

1. Закон целостности: единство композиции с замыслом, формы с содержанием, неделимость композиции, неповторимость элементов (пятен, типов жестов, величин).
2. Закон контраста: сочетание противоположностей (формы, фактуры, цвета, движения, положения)
3. Закон новизны: новизна формы и содержания; новизна во всех формах произведения, наличие эстетического в композиции как качества новизны.

4. Закон жизненности: передача движения во времени как композиционная задача; жизненность художественного образа.

Средствами композиции являются линии, штриховка (штрих), пятно (тональное и цветное), линейная перспектива, светотень, цвет, воздушная и цветовая перспектива.

Линию можно рассматривать как одно из основных средств изобразительного искусства в целом. Линией пользуются и в длительном рисунке, и в кратковременных набросках и эскизах композиций. Линия, проведенная рейсфедером, на всем своем протяжении одинакова по толщине, но для художественных целей эта чертежная линия непригодна - она однообразна, безжизненна, невыразительна. Линия лежит всеми своими точками на поверхности листа бумаги и этим как бы удерживает изображение в пределах формата, подчеркивая двухмерность плоскости. Однако в линейном наброске возможно решение и пространственных задач. Контурная линия заключает форму предмета.

На силу звучания тонального пятна, образованного внутри контура параллельными или перекрещивающимися штрихами, влияют ширина штрихов и светлых промежутков между ними, свойства графического материала и техника нанесения его на изобразительную плоскость. В некоторых случаях тональное пятно наносится в начале работы, а затем уже уточняется контур формы.

Нередко в набросках, зарисовках, эскизах композиции используются одновременно линия, штрих и тональное пятно (или комбинация: линия и тон), а также цветное пятно, когда необходимо передать контрасты тональные и цветовые. Тональное пятно всегда дается на фоне более светлом, чем оно само, иначе пятно не будет читаться. Цветное пятно лучше всего показывать в окружении, отношении к другим цветам. И здесь речь идет о цветовых контрастах, которые способны строить, закладывать основу выразительности композиции.



Рис. 15. Динамичная композиция

Светотень как средство композиции применяется для передачи объема предмета. Степень рельефности объемной формы связана с условиями освещения, что имеет непосредственное отношение к выражению конструктивной идеи произведения. К тому же степень освещенности изображаемого оказывает значительное влияние на характер цветовых и тональных контрастов, на уравновешенность, взаимосвязь частей и цельность композиции.

Для передачи в композиции иллюзии пространства используются закономерности воздушной и цветовой перспективы. Сущность воздушной перспективы заключается в том, что выраженность различного вида контрастов (светотеневых, цветовых, величинных и т.д.) на ближних к нам объектах бывает

наиболее сильной, по мере удаления предмета в глубину контрасты света и тени на его поверхности ослабевают. Воздействие воздушной перспективы связано с мерой прозрачности, чистоты и толщины воздушного слоя атмосферы, окутывающей предметный мир.

С постепенным удалением объекта от переднего плана ослабляется его цветовая насыщенность, и цвет его становится холоднее. Скажем, лес на переднем плане воспринимается зеленым, а на дальнем видится сине-зеленым или даже голубым.

Здесь названы лишь основные средства композиции. История изобразительного искусства накопила множество способов отображения реальной действительности в художественных образах. Все эти средства просто невозможно перечислить.

Для выделения главного и характерного существуют средства композиции, такие как ритм, симметрия, асимметрия, равновесие, контраст и нюанс.

Ритм – повтор и чередование фигур. Ритм возникает в результате взаимодействия ритмических элементов – акцентов и интервалов. Акцент – это повторяющаяся фигура, пятно или форма. Интервал – это промежуток, отделяющий ритмические акценты друг от друга. Акцент, чередуясь с интервалом, создаёт ритмический ряд. Характер ритма зависит от числа акцентов, от формы, светлоты, цвета, величины акцента и интервала. Например: два акцента и интервал не составляют ритмического ряда и выражают не движение, а покой.

Симметрия - от греческого «гармония», «соразмерность». Представление о симметрии даёт множество природных форм и организмов. Строение бабочки симметрично: левая часть равна правой. Та же закономерность и в цветке. Симметрия выступает в природе в качестве статического средства замыкания формы в себе.

Асимметрия. Если в предмете отсутствует элемент симметрии, то их называют асимметричными. Асимметрия придаёт форме динамику и выявляет

её способность к движению. Асимметрия рассматривается как промежуточная фаза, как переход от одного вида симметрии к другому.

Равновесие. В изобразительном искусстве равновесие значит «зрительная устойчивость пластической формы», устанавливающаяся в результате равенства зрительного веса. Простейшим средством достижения композиционного равновесия служит симметрия.

Контраст. Контраст усиливает ощущение разницы между предметами, является средством передачи их противоречивости. Контраст возникает при сопоставлении большого и маленького, по светлоте, насыщенности цветов.

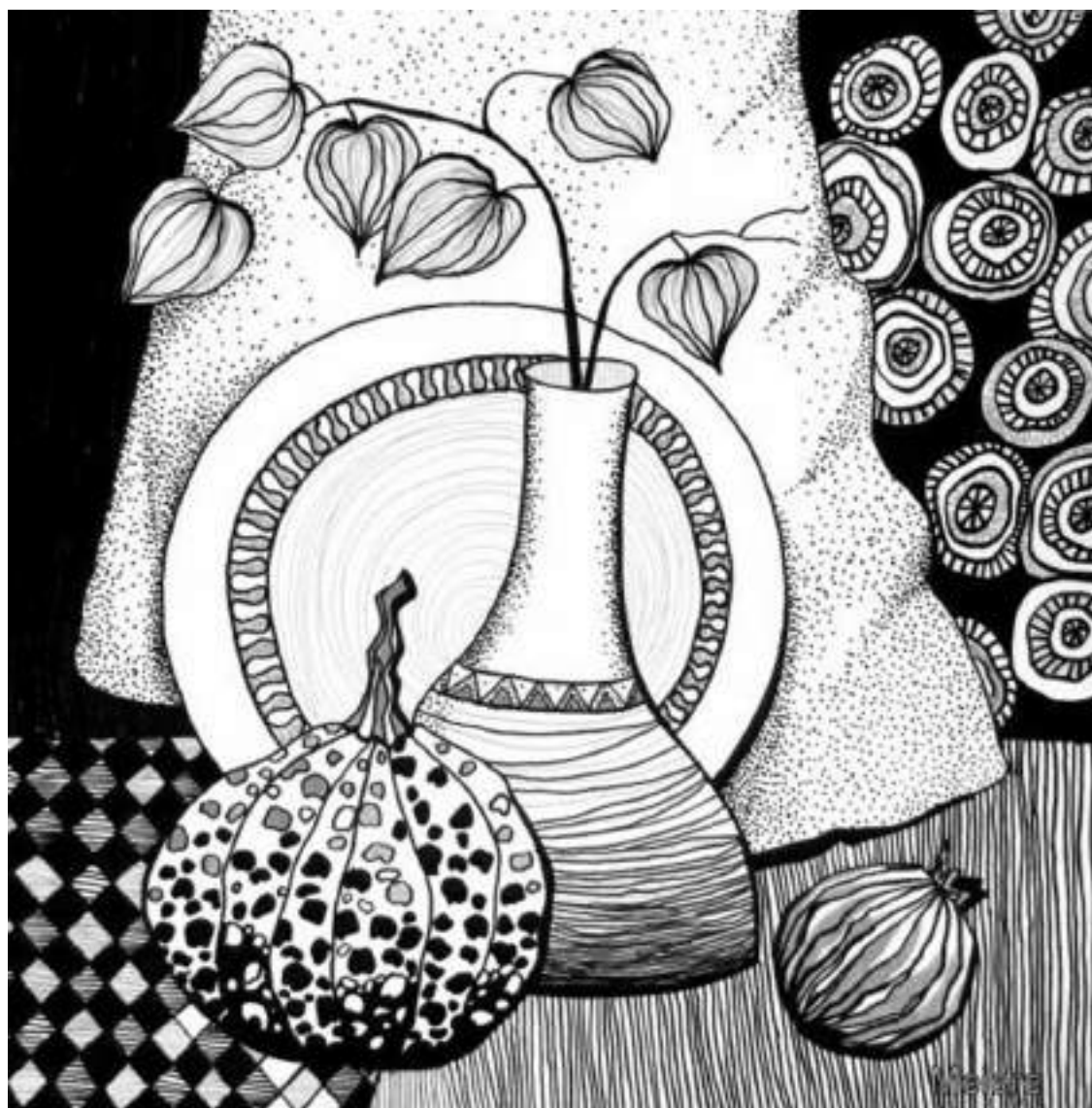


Рис. 16. Статичная композиция

Нюанс. Как и контраст, может проявляться в форме, величине, движении, цвете. Соразмерность мебели и комнаты, рисунка и листа бумаги вызывает величинный нюанс, сближение цветов и оттенков в окраске ведёт к цветовому нюансу.

При работе над составлением эскиза композиции невозможно указать общий порядок применения тех или иных средств и приёмов. В каждом конкретном случае изменяется их порядок и объём.

В современном изобразительном искусстве термин «декоративность» (от фр. decorative — украшать) может употребляться в двух смыслах. С одной стороны, этот термин связывают с полным или почти полным отсутствием трехмерности в декоративно-прикладных произведениях, выполненных на плоскости с использованием условной «двухмерной перспективы». В этом случае термин «декоративность» раскрывает художественную специфику плоскостных произведений дизайнерского искусства и одновременно указывает на их определенную и зачастую значительную связь с окружающим пространством — интерьером или экстерьером зданий и сооружений.

С другой стороны, при оценке объемных декоративно-прикладных произведений и изделий термин «декоративность» указывает, прежде всего, на художественный метод, направленный на создание объемного художественного образа, имеющего повышенную выразительность по сравнению с реальными объектами окружающего мира. В то же время объемные произведения, как правило, имеют такую же или даже большую связь с интерьером и экстерьером по сравнению с плоскостными («двухмерными»).

Таким образом, декоративной является любая художественная композиция (панно, мозаика, витраж, настенная роспись, вышивка, эстамп, скульптура малых форм и др.), которая придает художественную гармонию, законченность и эстетически обогащает интерьеры и экстерьеры общественных и жилых зданий, предметы бытового обихода и одежды, книжно-журнальную и рекламную продукцию, транспортные средства и орудия труда.

Декоративная композиция может быть выполнена как традиционными средствами изобразительного искусства (живопись, графика, лепка, мозаика, чеканка, резьба по дереву, камню и кости, вышивка и т. д.), так и нетрадиционными способами и средствами — с помощью самых различных объектов окружающего мира (композиционно организованной садово-парковой флоры, гирлянд и букетов живых и искусственных цветов и растений, частей деревьев, морской гальки, цветного стекла и др.).

Полностью завершенная и обладающая единством декоративная композиция, созданная на основе единого содержательного и формообразующего художественного принципа, представляет собой вполне самостоятельное произведение изобразительного искусства, способное передавать зрителю определенные мысли, идеи и настроения.

Декоративная композиция, выполненная на плоскости (так называемая



Рис. 17. Декоративная композиция. П. Фролов

плоскостная двухмерная композиция), является одной из разновидностей декоративно-прикладного искусства. Это могут быть художественное панно, гобелен, мозаика, вышивка, коллаж, выполненные на самых различных материалах: холсте или любой другой ткани, бумаге или картоне, деревянной плите, металлическом листе или же на стенной штукатурке.

Известный теоретик искусств первой половины XIX в. А.И. Галич в своей книге «Опыт науки изящного» вот что писал о композиционной цельности и единстве: «... ибо как занимательная мысль есть нечто целое сама по себе, то и рисунок при всем разделении фигур его должен являться в сомкнутой целости».

Другой теоретик XIX в. Л.Г. Якоб в книге «Начертание эстетики» кратко формулирует основные законы построения художественной композиции так: «...художник должен соблюдать порядок, стройность, согласие». По современным понятиям порядок — это единый содержательный и формообразующий художественный принцип, ведущий ной творческой интуицией и опытом предшественников. Свидетельством этому является заключительная часть приведенной выше статьи о композиции из «Энциклопедического словаря» 1895 г.: «Установить более или менее точные правила для художественной композиции, как пытались делать это некоторые эстетики в пору господства академического классицизма, невозможно, потому что наше представление об изящном совершенно относительно... Можно указать по этой части лишь на некоторые общие требования, вытекающие не из каких-либо теоретических положений, но из рассмотрения произведений искусства, всесветно признанных высокими, образцовыми». Уже в начале XX века некоторые зарубежные, а также и российские исследовательские центры поставили перед собой научную задачу, которую в общем виде можно сформулировать так: на психофизиологическом уровне, опираясь на уже изученные свойства человеческого мозга, выяснить, как мозг воспринимает, накапливает и организует визуальную информацию, как влияют форма и взаимное расположение различных объектов окружающего мира на визуальное, а затем и на эмоциональное восприятие этих объектов наблюдателем.

В 30-е гг. XX в. ученые-психологи разработали основы учения о зрительном (визуальном) восприятии человеком окружающего мира, в том числе с учетом формы, размеров, цвета и взаимного расположения наблюдаемых им объектов. В настоящее время это учение является разделом психологии, который изучает высшие формы познавательных процессов поведенческим и эмоциональным реакциям человека. Предсказуемость эмоциональных реакций человека при осмотре им тех или иных объектов, в том числе предметов художественно-изобразительного творчества, основана на научно доказанных фактах, что человек как биологический вид ведет себя вполне определенным образом и испытывает адекватные эмоции при визуальном восприятии определенных явлений окружающего мира. А так как закономерности визуального и эмоционального восприятия основаны на свойствах человеческого мозга и едины для восприятия любых объектов (предметов), наблюдаемых человеком, то выводами учения о визуальном восприятии немедленно воспользовались искусствоведы и в первую очередь применили его для анализа произведений изобразительного искусства.

Так, почти одновременно в России и за рубежом возникла и получила развитие общая концепция, а вслед за ней и общая методика композиционного построения произведений изобразительного искусства, опирающаяся на психофизиологические закономерности визуального восприятия.

Стоит еще раз напомнить, что закономерности визуального восприятия действуют независимо от желания и воли людей. Когда человек каменного века взял в руку обожженную ветку и впервые изобразил на стене пещеры свое представление об окружающем мире, его рисунок уже подчинялся психофизиологическим закономерностям визуального восприятия. Однако подобно тому, как действие вечно существующего земного притяжения было не так уж давно научно описано и сформулировано Ньютоном в виде закона всемирного тяготения, так и законы визуального восприятия, действующие с момента появления на Земле человека разумного, были впервые

сформулированы в относящихся к 30-е гг. прошлого века в виде теории визуального восприятия.

Так возникают стили и школы выдающихся и знаменитых мастеров. В истории и теории изобразительного искусства пишут о стилях Микеланджело с его мятежом во имя свободы человека, Рафаэля с земной красотой в его композициях, Леонардо да Винчи с его чуть ли не анатомическим натурализмом, Рубенса с его утрировкой жизненных красок и форм, Рембрандта с его жанровым реализмом. А позже выделяют стили Манэ, Ван Гога, Модильяни, Матисса, Сезанна, Пикассо, Серова, Репина, Перова, Федотова, Сарьяна, Глазунова и многих других.

Стиль иногда пытаются заменять понятием «манера». Хотя эти понятия тесно связаны, понятие «манера» намного уже, чем понятие «стиль». Манера — это главным образом внешние индивидуальные особенности использования художником изобразительных средств. Например, можно писать яркими красками, грубыми мазками, с размытыми контурами изображения. А можно предпочесть «мягкие» промежуточные оттенки, писать незаметными «гладкими» мазками и четко определять контуры изображения. В этих двух случаях будут ясно видны две разные манеры использования изобразительных средств, две разные манеры выражения. Способ художественного выражения, приобретенный долгим изучением и не вытекающий из внутренней сущности личности художника, может стать только его манерой, потому что стиль создает не совершенное владение тем или иным набором изобразительных методов и приемов, а понимание глубинных возможностей, характера и «духа» используемых изобразительных средств, человеческие свойства ума и мировоззрение художника, его способность по-своему видеть окружающий мир и по-своему передавать это впечатление, что отражается также и в выборе сюжетов.

В результате возникает стиль как совокупность изобразительных приемов, которые свойственны не только определенному художнику и даже не только определенной художественной школе, а свойственны главным образом

художественным произведениям, их характеру, настроению, мыслям. Только произведение с единым собственным характером может обладать стилем.

С понятием «стиль» в изобразительном искусстве достаточно тесно связано понятие «стилизация». Общее здесь в том, что творческая стилизация обязательно носит индивидуальный характер, подразумевает авторское видение и художественную переработку явлений и объектов окружающей действительности и как результат отображение их с элементами новизны.

Стилизация в изобразительном искусстве известна с древнейших времен и как метод художественного творчества достигла очень высокого уровня в древнеегипетских и древнегреческих орнаментах, в которых наряду с геометрическими линиями и узорами очень часто использовались стилизованные с высокой художественностью и вкусом объекты флоры и фауны: ветви, листья, цветы, плоды, фигурки животных. В наши дни орнаментальные композиции с элементами стилизации находят широкое применение в настенных росписях, лепных и резных украшениях, вышивке, расцветке тканей.

Наряду с творческой стилизацией существует ее более низкий уровень, так называемая подражательная стилизация, которая предполагает наличие готового образца для подражания и заключается в подражании стилям знаменитых мастеров, стилям и приемам творчества того или иного народа. И все же, несмотря на уже имеющийся образец подражательная стилизация не должна иметь характер прямого копирования. Подражая тому или иному стилю, создатель стилизованного произведения должен стремиться внести в него, насколько возможно, свою индивидуальность, например, избранным сюжетом, новым видением колорита или общим композиционным решением. Именно степень этой художественной новизны и будет, как правило, во многом определять ценность стилизованного произведения.

В целом стилизация, в первую очередь творческая, является одним из плодотворных методов изобразительного искусства, который основан на другом, отличном от реалистического способе реальной интеграции при

осмыслении и отражении окружающей жизни. Широко известны знаменитые стилизованные произведения Ван Гога, Сезанна, Пикассо, Матисса, Леже, Лентулова, Филонова, Куприна, Сарьяна и многих других зарубежных и отечественных мастеров.

При создании декоративных композиций чаще всего используется метод творческой стилизации. Более удачным названием этого важного художественного метода могло бы быть не стилизация, а интерпретация, которое более точно передает сущность и особенность этого творческого процесса: художник смотрит на объект, интерпретирует его и эмоционально передает так, как он его чувствует, ощущает. Другими словами, он как бы заново создает этот натуральный объект, но уже в виде художественного символа. При этой интерпретации лучше всего следовать творческому принципу триады: «познать, оценить и улучшить».

Стилизацию любого явления или объекта окружающего мира, в частности природы и природных форм, нужно рассматривать не в качестве одного из оригинальных художественных приемов и средств выражения, а считать основным творческим методом и выразительным средством декоративно-прикладного искусства. Цель творческой стилизации в декоративно-прикладном искусстве — создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность и стоящего над природой, реальными объектами окружающего мира. Теоретической основой для творческой стилизации нужно считать положение, согласно которому создание подлинно нового — это создание того, чего напрямую нет в природе, окружающем мире, хотя главным и единственным источником для этого нового должна служить все та же природа, все тот же окружающий мир. Отсюда возникает общее понятие декоративности, а главной целью декоративной композиции является достижение ею максимальной выразительности и эмоциональности с частичным или же полным (в беспредметных композициях) отказом от достоверности, которая становится излишней или даже мешающей.

Основные общие черты, возникающие в процессе стилизации у объектов и элементов декоративной композиции, — простота форм, их обобщенность и символичность, эксцентричность, геометричность, красочность, чувственность.

В первую очередь декоративной стилизации свойственны обобщенность и символичность изображаемых объектов и форм. Этот художественный метод подразумевает сознательный отказ от полной достоверности изображения и его подробной детализировки. Метод стилизации требует отделить от изображения все лишнее, второстепенное, мешающее четкому визуальному восприятию с тем, чтобы обнажить сущность изображаемых объектов, отобразить в них самое главное, привлечь внимание зрителя к скрытой до этого красоте и вызвать у него соответствующие яркие эмоции.

Высшей формой отказа от изображения несущественных реалистических деталей объектов декоративной композиции с одновременной заменой их абстрактными элементами является абстрактная стилизация, которая существует в двух видах: абстракция, имеющая реалистический образец в окружающем мире, и абстракция, не имеющая такого образца, — воображаемая (беспредметная) абстракция.

Стилизация и абстракция как методы изобразительного искусства были уже хорошо известны в древнейших государствах — Ассирии, Вавилоне, Персии, а затем в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме. Наиболее наглядно и убедительно это доказывает история орнаментального искусства, и в частности история так называемого меандрового орнамента, или же просто меандра, декоративной композиции, который родился в древнейшие времена у разных народов и в разных местах нашей планеты. Имея огромное множество разновидностей, меандровый орнамент успешно дожил со времен глубокой древности вплоть до наших дней. В своем первоначальном виде меандровый орнамент представляет собой ломаную или изогнутую линию с ритмически повторяющимся линейным рисунком.

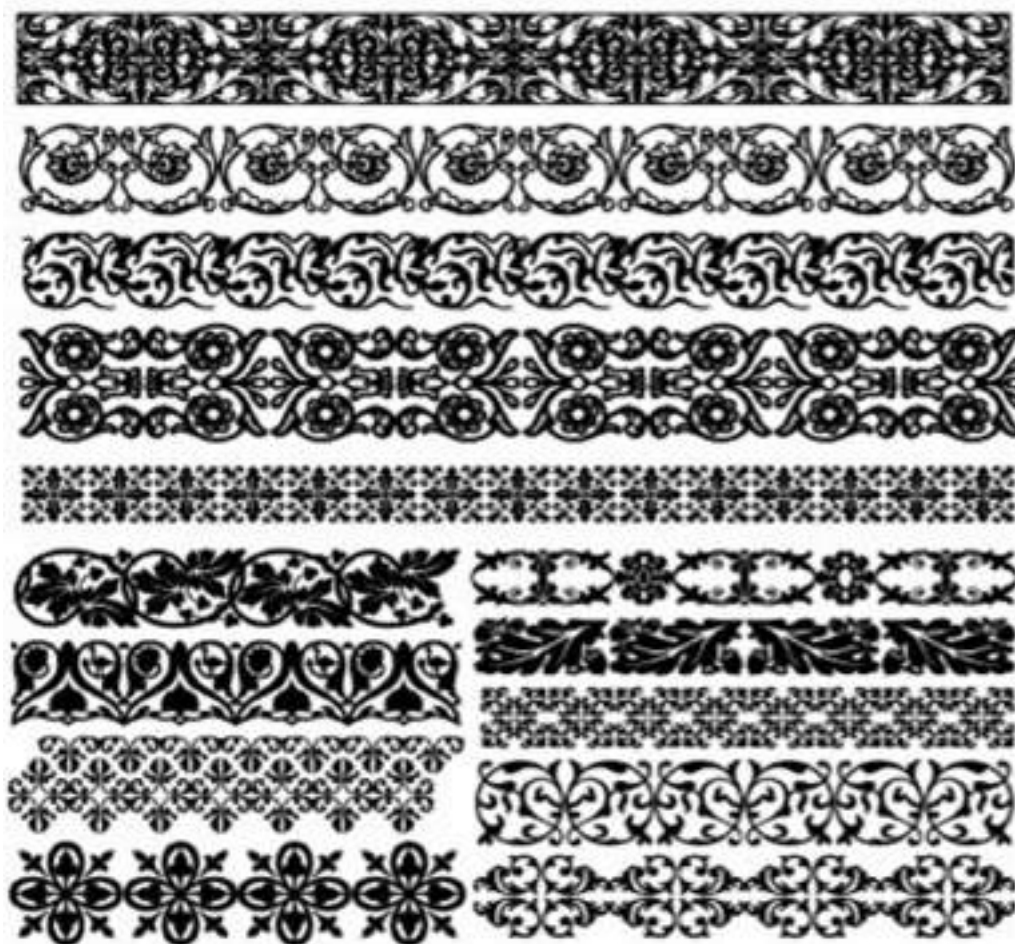


Рис. 18. Растительные орнаменты

Название этого орнамента происходит от одноименной реки Меандр в Малой Азии, русло которой образует множество извилин и изломов. В истории искусств считается, что, по крайней мере, одна из разновидностей меандра в виде изогнутой линии с завитками появилась в результате стилизации, а затем и абстрактного изображения художниками древнего мира волн морского прибоя. Это абстрактное изображение гребней морских прибрежных волн можно считать наиболее древней абстракцией, запечатлевшей одно из самых впечатляющих природных явлений.

В качестве объектов стилизации в орнаментах широко использовались объекты флоры и фауны, как реальные, так и вымышленные, и даже фигуры людей. Чтобы яснее и более чувственно отобразить сущность стилизуемого объекта, от него отделяется и из него убирается все ненужное, лишнее и второстепенное. Например, для изображения объектов живой и неживой природы (деревьев, растений, цветов и плодов, представителей животного

мира, речных и морских берегов, гор, холмов и т. д.) используются самые характерные и наиболее яркие их особенности, и при этом, как правило, характерные особенности изображаемого объекта в самой различной степени преувеличиваются, а иногда искажаются с целью создания абстракции.

Для таких художественных преувеличений природные формы (например, формы листьев), любые вытянутые формы вытягивают еще больше, а округленные — округляют или же сжимают. При этом происходят сознательное искажение и деформация размеров и пропорций изображаемых натуральных объектов, целями которой являются увеличение декоративности, усиление выразительности (экспрессии), облегчение и ускорение восприятия зрителем авторского замысла. В этом творческом процессе самопроизвольно возникает ситуация, при которой, чем ближе изображение к сущности природы объекта, тем оно становится все более обобщенным, условным, а на самой конечной стадии — абстрактным.

Сначала выполняется стилизованное изображение, а затем его можно легко превратить в абстрактное. Иногда из нескольких характерных признаков стилизуемого объекта выбирается какой-то один и делается доминирующим, а другие характерные особенности объекта смягчаются, обобщаются или даже полностью отбрасываются. В результате изображение объекта с обобщенными признаками становится символичным. Этот творческий процесс обобщения изображения объекта и придания ему символичности удобно делить на три основных этапа. Наглядней и проще всего их рассмотреть на примерах создания стилизованного и абстрактного изображений древесного листа и самого дерева. В этих двух примерах (лист и дерево) будут показаны и использованы два различных подхода и метода стилизации.

В основе всех видов и методов стилизации природных объектов лежит единый изобразительный принцип — художественная трансформация реальных природных объектов с помощью самых различных изобразительных средств и приемов. Чаще всего такая трансформация производится с помощью изменения и упрощения формы.

Тема 4. Художественный образ дизайн-проекта

Каждый вид искусства имеет свою специфику, свою особую образность, изобразительный язык, вне которого он не существует. В каждом виде искусства образ может проявиться только при посредстве своего изобразительного языка. Где нет живой образности, нет и художественности. Одно неотделимо от другого.

В технической эстетике термин «образ» необходимо понимать не в значении персонажа, единичного образа, как это принято в литературе, а как изделие, являющееся результатом специфического отражения жизни, ее обобщения с позиций общественно-эстетических идеалов и вкусов. Художественное конструирование имеет свои внутренние законы, обусловленные в конечном итоге законами общественного развития. Графическое и объемно-пластическое мастерство определяется специфическим характером взаимосвязи его мышления и графического изложения. Графическое мастерство является средством не только выражения мыслей, но в то же время образования и развития их.

В современном художественном проектировании применяются два специальных проектных языка, связанные с творческим поиском наилучшего решения проектной задачи. Это язык проектной графики и язык объемного проектирования — макетирования и моделирования. Два полушария нашего мозга работают в двух направлениях — логическом и образном. Образное мышление автора, создающего одежду, подпитывают произведения писателей, музыкантов, художников, впечатления от окружающего мира. Художественный образ — это идея, сформированная фантазией творческого человека. Для развития образного мышления необходимы свежие впечатления, смена точек зрения на уже привычные явления. Поиск новых форм и открытия характерны для любой творческой профессии.

Художники, дизайнеры, модельеры и конструкторы, работающие в легкой промышленности, создающие новые ткани, одежду, обувь, головные уборы и

аксессуары, решают очень важную задачу формирования внешнего вида человека, воспитания культуры потребления, вносят изменения в стиль жизни.

Одежда проектируется как объемная форма, имеющая в пространстве три измерения. При этом вся проектная часть работы выполняется на плоскости в условиях двухмерной площади формата. Модельер при поиске новой формы работает как с объемами, так и на плоскости. Он должен хорошо понимать особенности фигуры человека, для которого он создает новую одежду, решая как практические, так и эстетические задачи: идеальную посадку изделия на фигуре, подчеркивание достоинств, сглаживание недостатков.



Надежда Петровна Ламанова (1861 — 1941), ведущий модельер России с 80-х гг. XIX в., поставщик Императорского двора, позже — ведущий модельер 1920— 1930-х гг., в Советской России проявила себя как ученый-исследователь и

отличный художник-практик. Она выдвинула концепцию нового подхода к одежде и создала свою школу моделирования. Разработанные ею принципы моделирования актуальны в наши дни и до сих пор являются основополагающими. Кратко она их сформулировала так: «Для чего создается костюм, для кого и из чего».

Основной замысел первичной идеи костюма начинается с фор-эскиза. Это очень быстрый набросок фигуры с передачей основных объемов одежды. Он дает представление о пропорциях одежды на фигуре человека. Определив основные пропорции, студенты могут приступать к поиску вариантов одежды,

уточнению силуэта, пропорциональных соотношений. При этом можно использовать как линию, так и пятно. Остановившись на одном из возможных вариантов, можно приступать к его проработке. Уточняется форма и пропорции изделия, ведутся поиски цветовых вариантов. В процессе разработки проекта графические и макетные работы тесно переплетаются. Проектная мысль, как правило, вызревает прежде всего в эскизах, набросках, после чего появляется возможность перевести ее в объемно-пластическую форму.

Существуют разные виды художественной и проектной графики: изображение линейное, одноцветное (монохромное), многоцветное (полихромное). Применение того или иного вида графики зависит от характера проекта и общего композиционного замысла. Линейная графика наиболее условна, она не претендует на создание иллюзии при передаче объема и пространства. К ней относятся чертежи, разрезы, где важна обычно лишь техническая и геометрическая информация. Информативность чертежа можно увеличить варьированием толщины и цвета линий.

Одноцветное (светотеневое) изображение выполняется черно-белой



Рис. 20. Коллекция «Капокомико». Г.А. Серова

отмывкой. Такое изображение наглядно передает объемную форму предмета, его основные пространственные особенности. Для черно-белой отмывки чаще всего применяется черная тушь. Жидкая тушь разбавляется до любой консистенции для получения нужных градаций серого тона. Можно также использовать акварель какого-либо одного цвета, предварительно разведенную в воде до нужной консистенции.

Многоцветный проект выполняется акварелью, гуашью или темперой. Акварель используется как прозрачный лессировочный материал, а гуашь и темпера — как кроющие материалы, покрывающие бумагу непрозрачным слоем. Это различие между материалами очень важно учитывать. Лессировочная техника применяется при изображении фактуры многих материалов, при передаче бликов на поверхности и т. д. Корпусная покраска гуашью передает плотный цвет предмета и фактуру материала без бликов. Гуашь — довольно трудный материал. Внешний вид плоскости, окрашенной гуашью, зависит от способа наложения краски на бумагу. Поверхность, полученная тампонованием (нанесение краски губкой), отличается от поверхности, покрытой при помощи флейца или напыления. При работе гуашью надо помнить, что нельзя накладывать на бумагу повторный слой при помощи кисти, так как она размывает нижний слой. Кроме того, толстый красочный слой мешает прорисовывать мелкие детали, проводить поверх него тонкие линии.

При работе над курсовым или дипломным проектами для создания художественного образа своей будущей коллекции дизайнеру необходимо выполнить множество эскизов моделей-аналогов. Модели-аналоги — это лучшие образцы реально существующих изделий одного функционального назначения. При этом они могут иметь различные силуэты, конструкции и фасонные элементы. Варианты моделей-аналогов подбираются по рекламным каталогам и журналам мод. Эскизы моделей-аналогов выполняются на листах формата А-4 в технике черно-белой или цветной графики. Предпочтительна

статичная поза фигуры, которая позволяет более точно передать особенности модели. С правой стороны листа приводится уменьшенный вид модели сзади.

После письменного анализа эскизов моделей-аналогов выбирается базовая конструкция и на ее основе разрабатывают 5 — 6 вариантов новых моделей-предложений. Рисунки моделей-предложений выполняют на формате А-4 также в черно-белом варианте изображения. Это также вид спереди и уменьшенный вид сзади. Из представленных моделей-предложений выбирают лучший вариант для разработки проекта изделия.

Качество изображения моделей-предложений должно отвечать требованиям, предъявляемым к техническому рисунку: технический рисунок должен быть выполнен четко и чисто на листе формата А-4, техника исполнения: карандаш, тушь, гелевая или шариковая ручка, акварель; лист должен быть грамотно скомпонован; модель изображают на пропорционально сложенной фигуре; выполняют вид спереди и вид сзади; поясные изделия рисуют отдельно, если они частично или полностью закрыты (в комплектах); одну руку фигуры изображают согнутой или отведенной в сторону; модель должна отвечать современному направлению моды; технический рисунок должен давать максимальное представление о модели: о силуэте и форме; о покрое, оформлении плечевого пояса и проймы; о пропорциях изделия в целом; узлы и детали должны быть четко проработаны, показаны отделочная строчка, количество и местоположение пуговиц и петель; технический рисунок должен давать представление о технологической обработке; характер линий должен передавать пластику ткани; если выполняется рисунок модели из конкретной ткани, образец ее должен быть прикреплен к рисунку; в правом нижнем углу должна стоять подпись студента.

Технический рисунок является документом, необходимым для пояснительных записок на курсовом и дипломном проектировании. По нему строятся чертежи и отшивается изделие. Наиболее наглядной формой изображения модели является художественный эскиз. Он, как правило, выполняется на листе формата А-3 или А-2 и является рекламным плакатом

при защите курсовых и дипломных проектов, а также может быть использован в журналах или на выставках творческих работ, так как является художественным произведением черно-белой или цветной графики. Технику исполнения выбирает автор. Это могут быть акварель, гуашь, темпера, пастель, фломастеры, тушь, перо, кисть, аппликация и коллаж.

Ведущим мастером журнальной графики в России последние тридцать лет является Вячеслав Зайцев. Его легкая, изысканная манера рисунков пером и удивительно красивая по колориту цветная графика долго будут служить эталоном художественного эскиза для студентов.

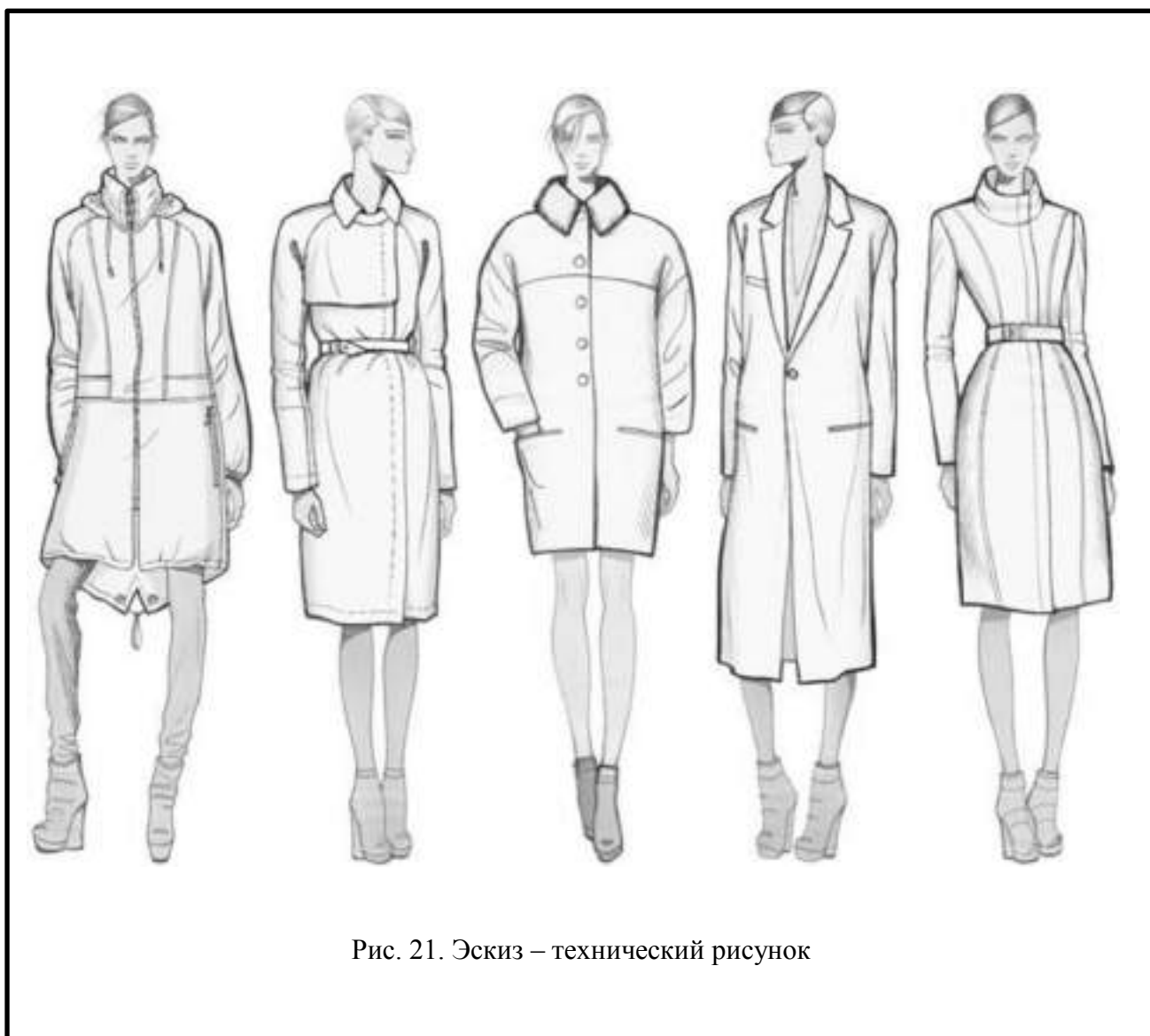


Рис. 21. Эскиз – технический рисунок

Тема 5. Творческая деятельность дизайнера

Повышенная знаковость современной культуры определяет тип геометрического пространства в котором дизайнер осмысляет символы моды. Образная выразительность костюма - основная проблема решаемая средствами композиции и художественной графики.



Рис. 22. Творчество Версаче

социально-культурным ценностям, выбор творческого источника; выявление зон неопределенности, в которых возможно формирование оригинальной авторской концепции при создании модной коллекции.

Получаемые студентом знания о моде теоретики дизайна относят к мировоззренческому знанию и характеризуют как знание-образ, знание-видение, ориентированное на исследование и отражение общекультурного процесса.

Структурно-знаковая установка в формотворческой и композиционной деятельности фиксирует внимание на программных идеях времени, а

прогностическая информация побуждает отыскивать в культуре ее символы аналоги и прототипы.

В наиболее общей форме процесс структурирования осуществляется по алгоритму:

1. Замена реальных вещей пространственными моделями.
2. Выделение симметричных свойств формы.
3. Определение типа модной фигуры и ее пропорций по отношению к антропологическим.

Наиболее целесообразно начинать структурирование с композиционных элементов формы, с помощью которых определяется затем метрика структурной «решетки». Последовательно расшифровываются морфологические данные и симметричные свойства формы в прогнозируемом периоде и систематизируются реализованные и потенциально возможные, но не проявившиеся в культуре стилистические тенденции.

При обработке пространства геометрического подобия системы фигура—форма оцениваются основные параметры, выявляются информативные точки и уровни пропорционирования. Строится геометрическая модель-программа, в которой закодированы ассортимент изделий и возможные аффинные преобразования растяжения-сжатия. При планировании конкретного ассортимента проводится детальная проработка структурной сетки. Основные силуэты, пластика фигуры в характерных движениях рук и ног определяют стилистику модного образца, грамотную его подачу, выявляющую эталон каждого времени.

В процессе композиционной разработки необходимо выделить зону наиболее активного формообразования. Как видно, изломанные и криволинейные контуры группируются в области плеча, груди, бедра. Важно помнить, что положение декоративных и конструктивных линий в костюме жестко связано со структурой формы, ее информативными точками на поверхности силуэтов. Подобно виткам спирали они навинчиваются на фигуру на отдельных ее участках.



Рис. 23. Эскиз В.М. Зайцева

В общей программе разработки авторских концепций, фиксация первых замыслов начинается в эскизе или макете, когда художник задается цветопластическим образом будущей концепции. Она может быть намечена приблизительно или более явно. Прогнозные модели могут значительно стимулировать мышление и направлять поиск в определенное русло. Эти модели помогают закрепить первые интуитивные идеи, которые имеют яркую образную выразительность.

Образная выразительность костюма является одной из основных проблем, во имя решения которых художник овладевает понятиями и средствами композиции, развивает художественно-изобразительную память, чувство восприятия прекрасного. Основой понимания образной выразительности является психофизиологическое восприятие нашего зрения — реальный и изображенный предмет, попадающий в поле нашего зрения, способен удерживаться в иконической памяти человека определенное время в виде так называемого зрительного образа. Такое восприятие связано с наличием у человека эйдетической памяти. Она является как бы фотографическим отпечатком увиденного. Чем лучше организовано изображение, тем точнее оно воспринимается и тем более яркое эмоциональное переживание рождает.

Целью эскизных разработок моделей одежды является поиск образной графо-пластической выразительности идеи, которая будет определять костюм на уровне коллекций «от кутюр». Дальнейшую разработку идеи на уровне

«прет-а-порте» и промышленного проектирования целесообразно вести в компьютерном режиме, дополнительно используя методы программированного формообразования, применяемые в дизайне и архитектуре.

Как известно, программированное формообразование в дизайне представляет собой такую разработку авторской концепции проектирования, которая может реализоваться в рамках определенной графической или смысловой программы. В этом случае формообразовательная деятельность проектировщика нацелена на моделирование ряда закономерностей, которые способны породить серии форм.

Программированное формообразование реализуется в двух взаимосвязанных направлениях, одно из которых названо техноцентрическим, другое — художественным. Первое связывается с промышленным производством и машинным проектированием, второе — с новейшими тенденциями в искусстве: серийное, концептуальное, компьютерное, структурализм, кинетизм и т.д. В любом случае творческая концепция автора структурируется в определенной программе, которая характеризует конструктивную систему серии, технологию формообразования, технологию выбора стилистического направления.

Алгоритм проектировочной деятельности на основе программированного формообразования содержит четыре основные стратегические позиции. Первая связана с определением исходного элемента, вторая — с построением структуры, третья — с



Рис. 24. Эскиз. Пьер Карден

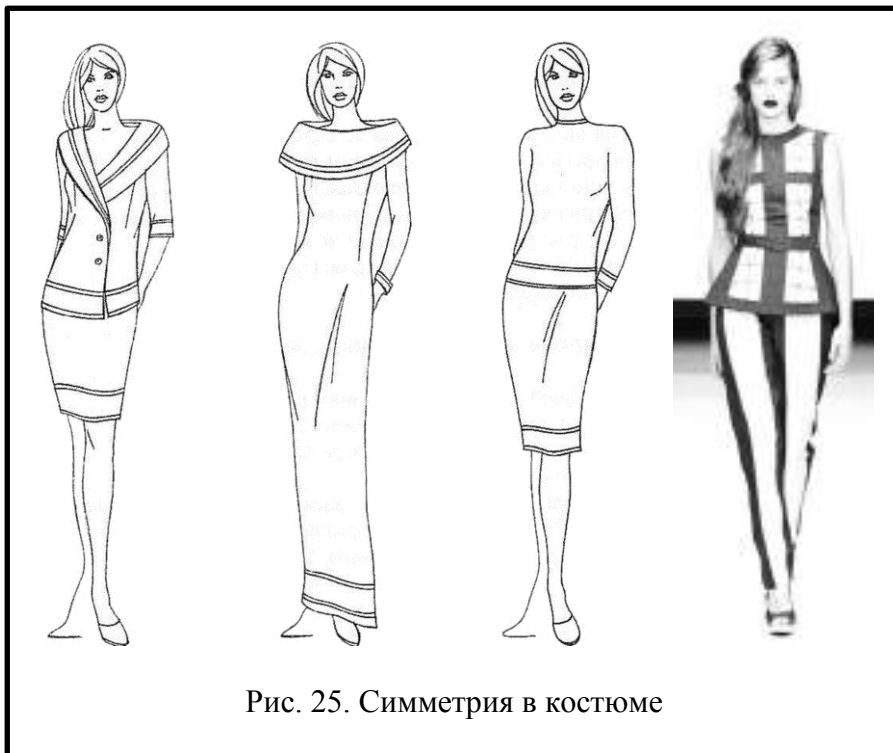


Рис. 25. Симметрия в костюме

пространственным
 преобразованием
 исходных элементов,
 на основе которого
 выполняется
 четвертая позиция —
 получение
 формообразующего
 ряда. Эти четыре
 позиции определяют
 собой принцип
 построения

программы на основе, как чистой геометрии, так и технологии и конструктивных систем.

Одним из первых требований, предъявляемых к программированному формообразованию, является соблюдение целостности построения серии форм. При разработке такой программы в мыслительной и проектировочной деятельности дизайнера акцентируется не отдельное интуитивное решение, а закономерно действующая развернутая программа, которая порождает серию решений. Следующим требованием программированного формообразования является соблюдение общей и частной функциональности. Изначально заложенные в форме костюма формальное и функциональное начала при проектировании серии переносятся с одного решения на все множество проектируемых в серии решений. В этом случае оценка категории полезности отдельной идеи уступает место оценке полезности формообразующей программы или концепции. Требования качественной оценки серии являются главными. Особого внимания заслуживает требование информативной емкости каждой отдельной формы в серии. Она должна содержать информацию о принципе построения ряда форм, в ней должна обнаруживаться потенциальная возможность развития нового принципа формообразования, который расширял

бы границы исходного ряда. В отличие от проектирования единичных изделий проектирование серий требует соблюдения формообразующей общности при видимом различии каждой отдельной композиции.

В качестве самостоятельных направлений программированного формообразования дизайнеры выделяют комбинаторику, модульное развертывание, кинетизм и др.

На этапе анализа модных изделий строится проектное пространство подобия с расчленением его на исходные модули. Определяются зоны наиболее активного формообразования. Получаемые таким образом сетки пропорционирования используются затем как исходные программы. Они определяют орнаментальные структуры и параметры формообразования костюма, динамику фигуры. Симметрические сетки представляют собой целый раздел проектного формотворчества, в котором можно применять самые разные технологии формообразования: выстегивание, нанесение перфорации, печворк, аппликация и др.

Традиционно орнамент применяется как рациональное вспомогательное

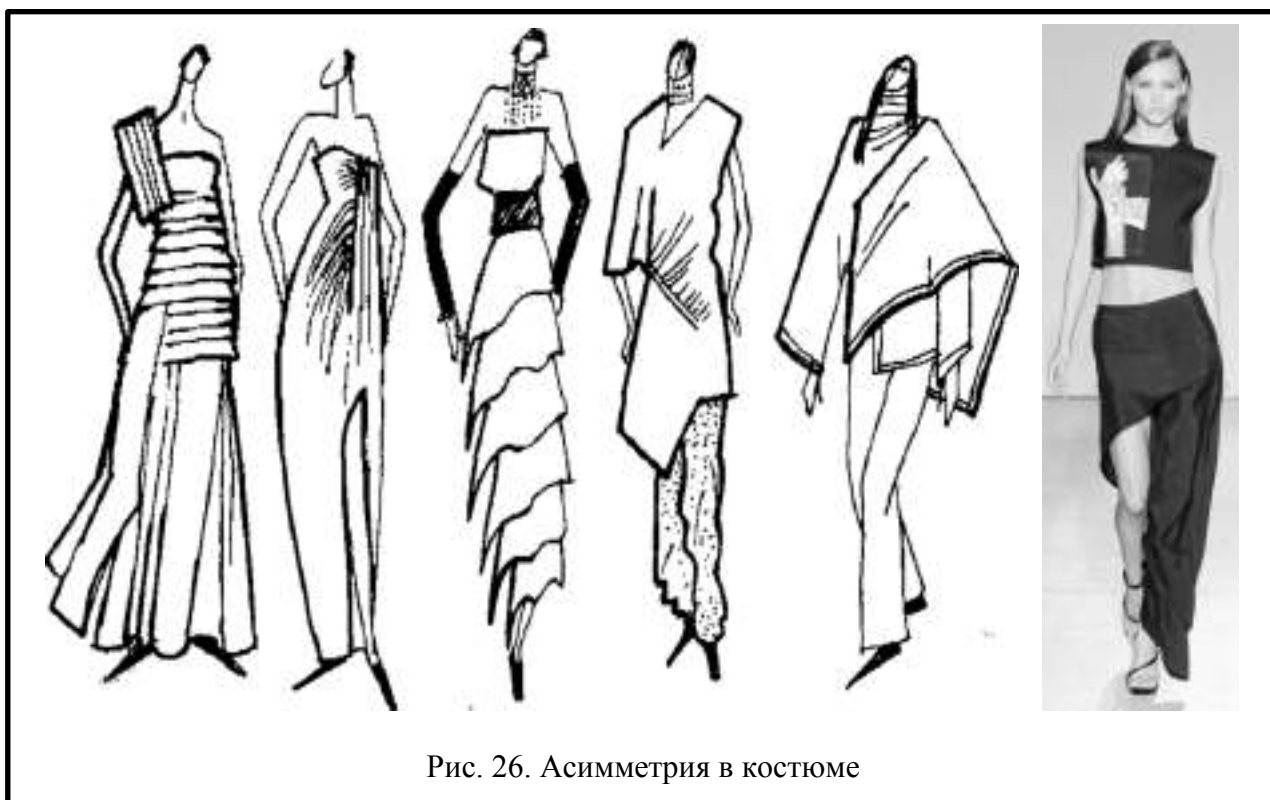


Рис. 26. Асимметрия в костюме

средство повышения упорядоченности, разнообразия цветографической и декоративной выразительности плоских и объемных конструкций, при декорировании тканей и обоев, укладке паркетных и керамических полов, черепичных крыш, облицовке стен, мощении улиц и площадей и др.

В 1891 г. Е. Федоров систематизировал 17 групп симметричных сетчатых орнаментов. Орнаментальная симметрия — это не только калейдоскоп геометрических преобразований, но и основа нормативного подхода к творческой деятельности. В этом случае изобразительное поле представляется в виде особой сетки различных программ формотворчества. В группу симметрий орнамента входят осевые симметрии, повороты, параллельные переносы. Считается, что язык симметричных орнаментов дает возможность объединить теорию формообразования и методику конструктивной геометрии и на этой основе строить целостные программы практического проектирования. Применение теории симметричных орнаментов как нельзя лучше отвечает задаче поиска алгоритмов компоновочных преобразований исходного изобразительного мотива. Сама рефлексивная деятельность дизайнера связывается с пространственным движением, перемещением, тем самым обостряется конструктивное видение. Каждое преобразование задает особый алгоритм создания композиции, более простой и усложненной, статической или динамической. В любом случае орнамент подчиняется главной проектной идее и служит характерным модулем для создания определенного костюмографического поля, в котором закодированы элементы кроя.

Методика создания авторских концепций включает в себя следующие позиции: разработка орнаментального мотива; выполнение 17 видов сетчатых орнаментов и 7 видов полос-бордюров; трансформация плоских композиций в объемные структуры; выбор мотивов, наиболее адекватных деталям кроя изделий или рекламных объектов; выполнение серии для изделий данного ассортимента; отбор наиболее выразительных образно-пластических вариантов. Орнаментальный мотив больше напоминает абстрактную композицию на основе геометрических, растительных или фигуративных

элементов. Обязательное условие разработки мотива — его несимметричность. От операций преобразования фундаментальной области зависят ее границы, линейно-пятновое, светотеневое и цветное решения. Точное определение границ фундаментальной области обеспечивает совмещение с окружающими ее копиями, а удачные линейно-пятновое, светотеневое или цветное решения обеспечивают эстетическую выразительность.

Разработанные мотивы подвергаются симметрическим преобразованиям: параллельному переносу, скользящему отражению, зеркальному отражению относительно горизонтали и вертикали, повороту на 180° и совместные преобразования поворота и отражения. Каждый вид одномерных орнаментов предполагает один или два вида преобразований.

Костюм — это самая мобильная система, мгновенно реагирующая на весь комплекс социальных, биологических, политических, техногенных проблем. В нем, как в зеркале, отражается психологический портрет общества. И не трудно предположить, что фундаментальные знания, наработанные человечеством, скорее помогут открыть то, что не под силу только искусствоведческой науке.

Опыт исследовательской деятельности дизайнера нацелен на расширение мировоззренческой составляющей профессии, освоение новых общенаучных представлений, которые дают возможность использовать передовые теории и методы на первый взгляд далекие от существа профессии.

Так, наиболее результативным методом в современном научном познании признан метод симметрии и асимметрии, который дает возможность упорядочить разнородные знания о пространственно-временных явлениях и процессах в модном костюме. Метод позволяет выявить глубинные законы организации формы костюма в процессе ее исторических смен на уровнях: классификации по геометрическим признакам; структурного анализа; генетического формообразования; типологизации культурно-исторического пространства функционирования моды; выявления механизмов развития исторического процесса.

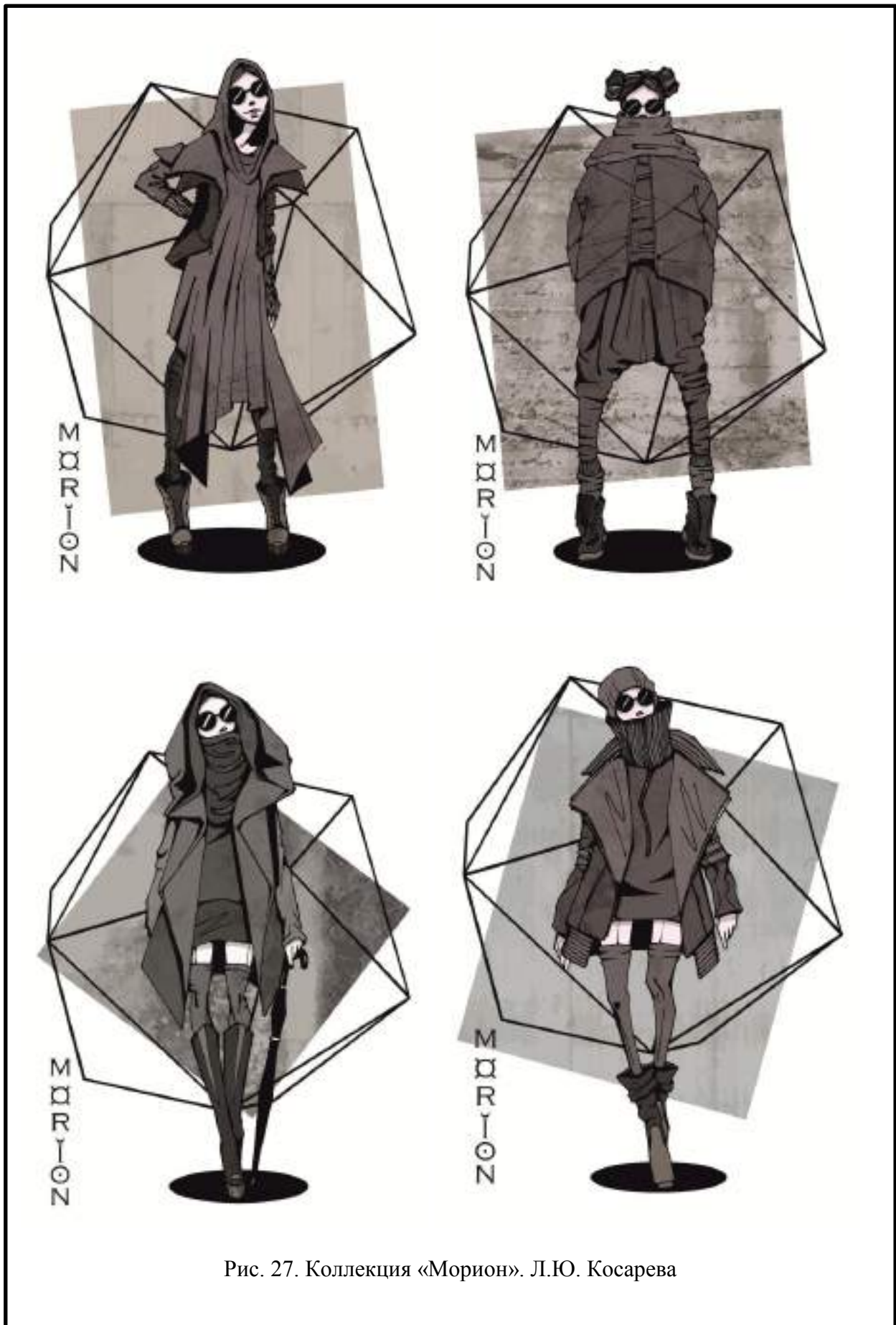


Рис. 27. Коллекция «Морион». Л.Ю. Косарева

Перечень вопросов к экзамену

1. Художественная графика как учебная дисциплина. Виды графики.
2. Графические материалы и принадлежности и их свойства. Правила пользования.
3. Основы декоративной композиции. Анализ формы предмета. Статика и динамика геометрических форм.
4. Стилизация предметов быта.
5. Стилизация натюрморта.
6. Стилизация цветов, овощей, фруктов.
7. Анималистический жанр. Графическое изображение животных и птиц. Стилизация.
8. Голова человека. Анатомическое строение, пропорции. Стилизация.
9. Стилизация стопы и кисти руки человека.
10. Стилизация обнаженной фигуры человека.
11. Стилизация фигуры человека в одежде.
12. Стилизация интерьера.
13. Стилизация архитектурных сооружений.
14. Пейзаж. Стилизация.
15. Что такое линейная перспектива?
16. Для чего нужны в рисунке оси симметрии?
17. Что значит понятие «композиция в листе»?
18. Какие виды штриха применяются в рисунке?
19. Что такое драпировка?
20. Перечислите виды складок.
21. От чего зависит правильное построение натюрморта?
22. Какие существуют композиционные схемы натюрморта?
23. Назовите основные пропорции головы человека.
24. Из каких трех основных частей состоит скелет кисти руки?
25. Из каких частей состоит стопа?
26. Какие существуют основные пропорции человека?
27. Какая часть тела человека используется как модуль для измерения пропорций?
28. Назовите главные различия мужской и женской фигур.
29. Перечислите три главных вида ритмического движения.
30. Что характерно для динамической композиции?
31. Чем отличается монокомпозиция от обычной композиции?
32. Какие изменения происходят с объектом, когда он из объёмно-пространственного превращается в декоративный?
33. Для чего модельеры в своих эскизах удлиняют фигуру человека?
34. Что такое доминирование линии?
35. Что нужно сделать с линией, чтобы получить более динамичную позу?

Второй вопрос экзаменационного билета включает практическое задание по стилизации и трансформации заданной формы.

**Требования к практической части
по дисциплине «Художественная графика»
направление подготовки 54.04.01 – Дизайн
1 курс 1 семестр**

1.	Тема 1. Художественная графика как вид изобразительного искусства. Средства выразительности художественной графики	4 ч.	формата А3, карандаш
2.	Тема 2. Графическое решение фигуры человека. Фор-эскиз. Зарисовка. Проект.	10 ч.	формат А2, карандаш, маркер, акварель
3.	Тема 3. Композиция в художественной графике. Сюжетная групповая композиция. Силуэт	10 ч.	формат А2, тушь, перо, кисть
4.	Тема 4. Художественный образ дизайн-проекта	6 ч.	формат А3, мягкий материал, тушь, перо
5.	Тема 5. Творческая деятельность дизайнера. «Подиум» - многофигурная композиция	6 ч.	формат А3, карандаш, гелиевая ручка, маркер
Итого:		36 ч	

**Требования к самостоятельной работе студентов
по дисциплине «Художественная графика»
направление подготовки 54.04.01 – Дизайн
1 курс 1 семестр**

1.	Наброски и зарисовки предметов быта, плодов, растений. Стилизация	18 ч.	формат А4, А3 карандаш, маркер
2.	Наброски фигуры человека, животных. Стилизация	18 ч.	50 шт., материал и формат по выбору студента

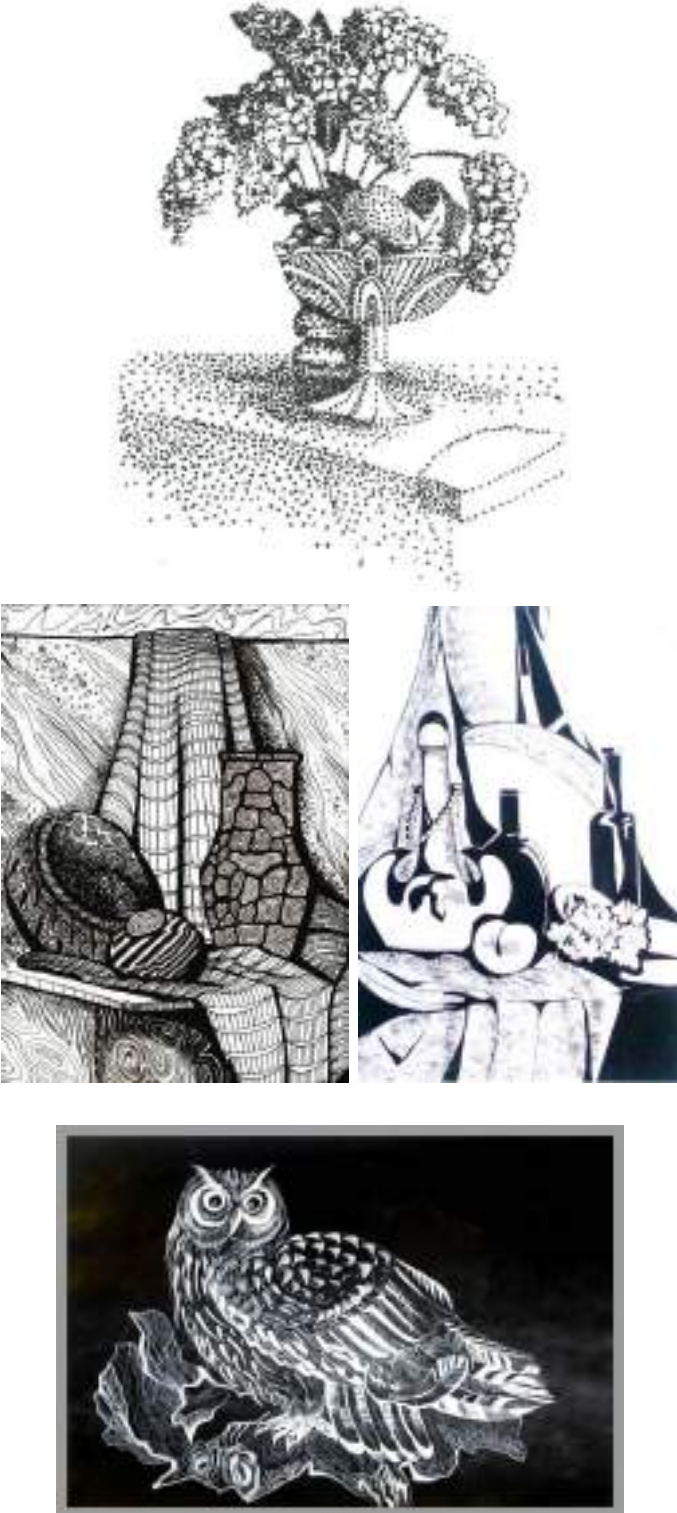
Экзамен – в теоретическо-практической форме (вопрос по материалу изученных тем, стилизация и трансформация реального объекта).



Просмотр работ – на зачетной неделе по расписанию (является допуском к экзамену).



Отчет по наброскам еженедельно ведущему преподавателю.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ПЛАН
по дисциплине «Художественная графика»
направление подготовки 54.04.01 – Дизайн
1 курс 1 семестр

Аудиторная работа студентов

1	Художественная графика как вид изобразительного искусства. Средства выразительности художественной графики	формат А3, карандаш	
----------	--	---------------------	---

<p>2</p>	<p>Графическое решение фигуры человека. Форм-эскиз. Зарисовка. Проект</p>	<p>формат А2, карандаш</p>	 <p>The image displays a series of fashion sketches for a dress. At the top, there are three rows of small, dark sketches showing the dress from different perspectives: front, back, and side views. Below these are two larger, more detailed sketches of the dress, one showing the front view with a full skirt and long sleeves, and the other showing the back view with a high collar and long sleeves.</p>
<p>3</p>	<p>Композиция в художественной графике. Сюжетная групповая композиция. Силуэт</p>	<p>формат А2, мягкий материал, карандаш</p>	 <p>The photograph shows a group of people in a studio or classroom setting. In the foreground, a person is seated at a table, looking towards the camera. In the background, several other people are seated at tables, some with easels and art supplies. The room is brightly lit, and the overall atmosphere is that of a creative workspace.</p>

4	Художественный образ дизайн-проекта	
5	Творческая деятельность дизайнера. «Подиум» - многофигурная композиция	

Список литературы

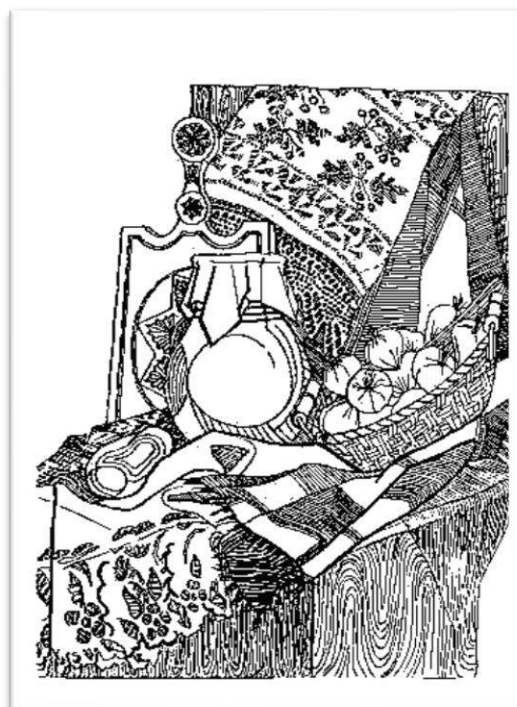
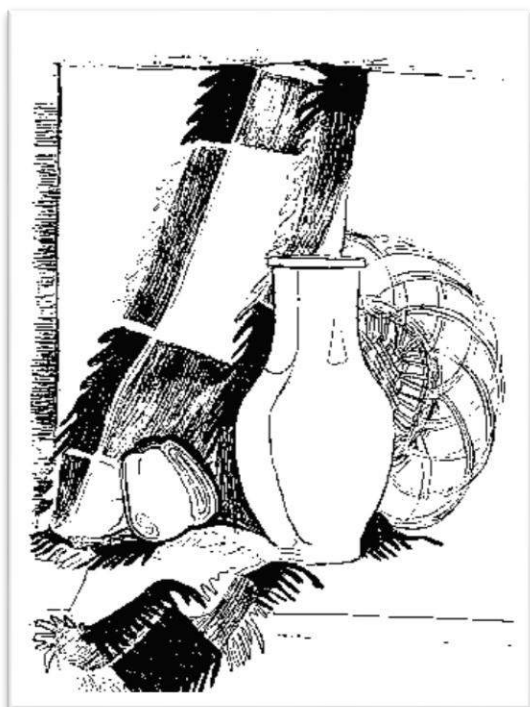
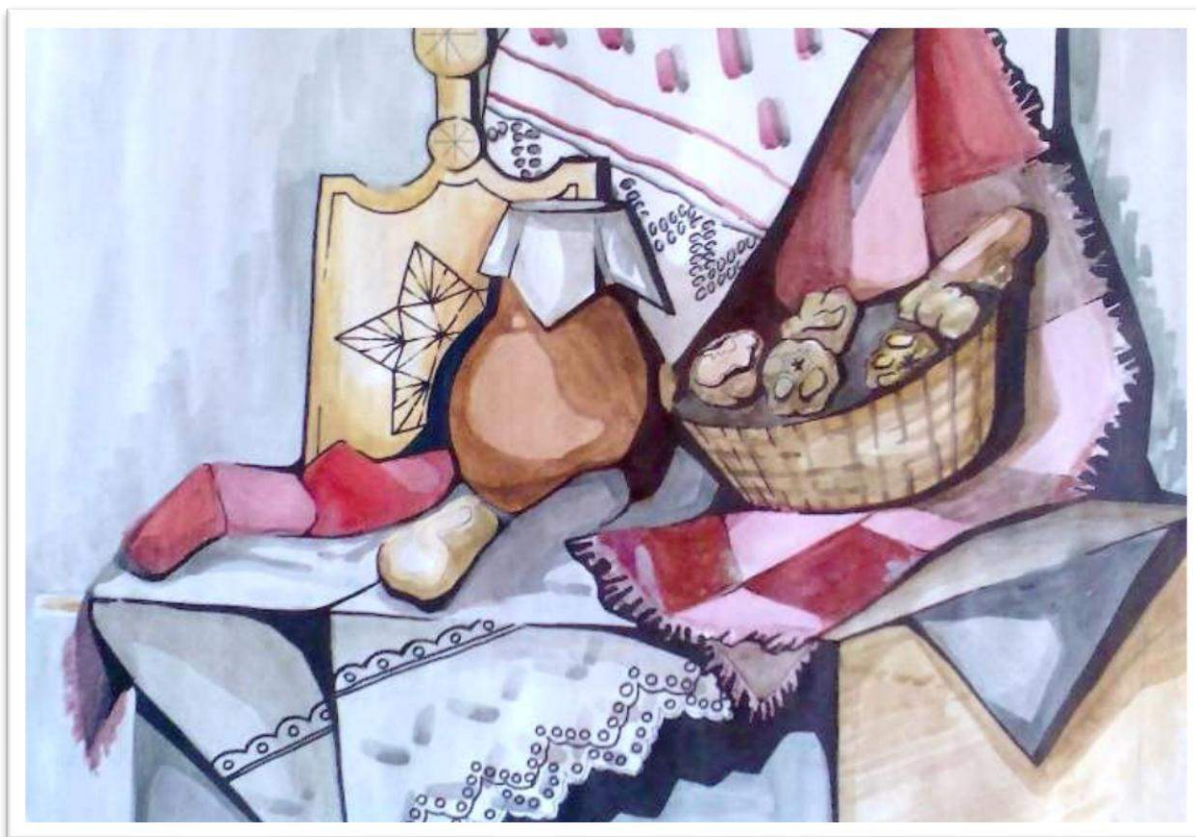
1. Ли, Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка [Текст] / Н.Г. Ли. - М.: Изд-во Эксмо, 2015. – 480 с.
2. Беляева, С.Е. Спецрисунок и художественная графика [Текст] / С.Е. Беляева. - М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 240 с.
3. Даглдиян, К.Т. Декоративная композиция [Текст] /К.Т. Даглдиян. - Ростов н/Д: Феникс, 2011. – 312 с.
4. Бесчастнов, Н.П. Графика натюрморта [Текст] / Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2010. - 255 с.
5. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция [Текст] / Г.М. Логвиненко. -М.: ВЛАДОС, 2008. - 144 с.
6. Мищенко, Р.В. Основы художественной графики костюма [Текст] /Р.В. Мищенко. - М: Издательство «Академия», 2008. – 176 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Тема 1. Художественная графика как вид изобразительного искусства. Средства выразительности художественной графики.....	6
Тема 2. Графическое решение фигуры человека	12
Тема 3. Композиция в художественной графике.....	17
Тема 4. Художественный образ дизайн-проекта.....	37
Тема 5. Творческая деятельность дизайнера.....	43
Вопросы к экзамену.....	52
Требования к практической части.....	53
Иллюстрированный план.....	54
Список литературы.....	57
Содержание	58
Иллюстрации	59

ИЛЮСТРАЦИИ

Натюрморт



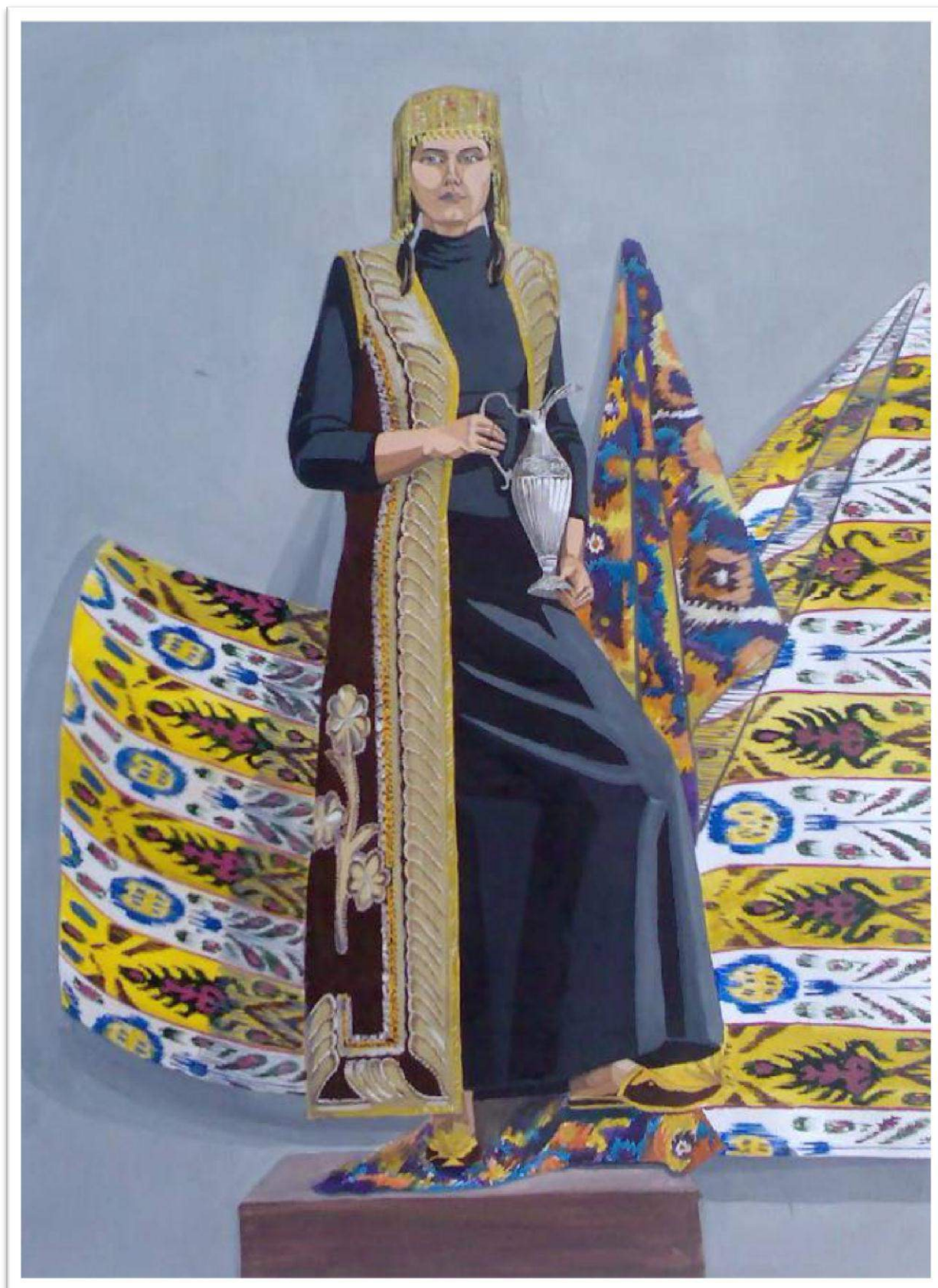
Фигура в интерьере



Фигура на фоне драпировок



Фигура на фоне драпировок



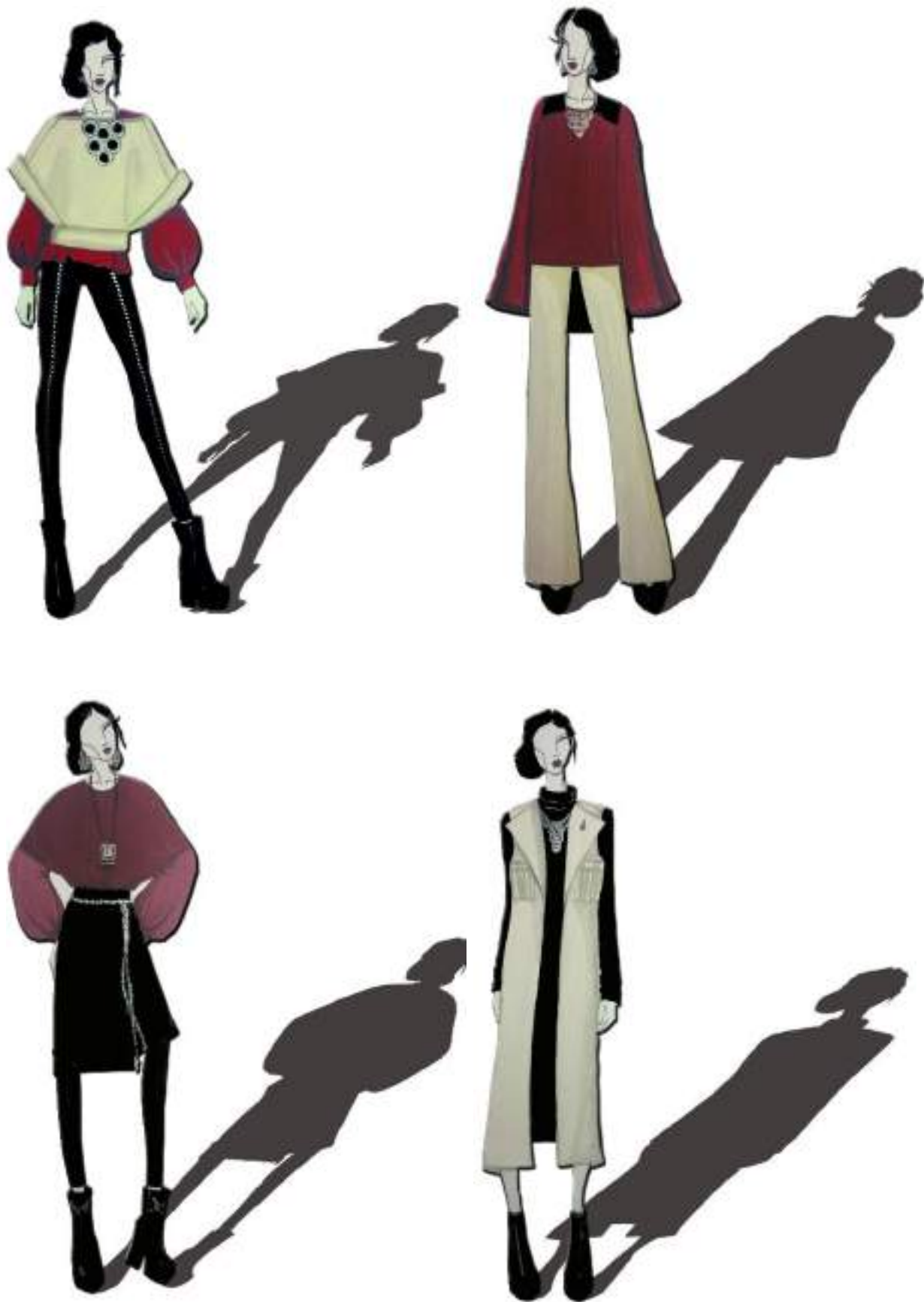
Фор-эскиз. Колористический поиск



Фор-эскиз «минимализм» (автор Аброськина И.)



Фор-эскиз «этно» (автор Ирицян К.)



Фор-эскиз «авторский» (автор Бернидидзе М.)



