

И.С. Каримова

ПРАКТИКУМ ПО ПРОПЕДЕВТИКЕ



Благовещенск
Издательство АмГУ

Министерство образования и науки Российской Федерации
Амурский государственный университет

И.С. Каримова

ПРАКТИКУМ ПО ПРОПЕДЕВТИКЕ

Благовещенск

Издательство АмГУ

2016

ББК 30.18я73
К23

Рекомендовано
ученым советом университета

Рецензент:

Корнеев Олег Владимирович, директор АДО «КОТ», член Союза дизайнеров РФ

Каримова, И.С.

К23 Практикум по пропедевтике: учебное пособие / И.С. Каримова. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2016. – 84 с., ил.

Практикум ориентирован на оказание методической помощи в овладении студентами, обучающимися по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», базовой профессиональной дисциплины – «Пропедевтика».

Творческие задания практикума призваны развить пространственно-образное мышление, художественное воображение, семантическую гибкость, владение графическими и макетными навыками композиционного формообразования. Задания практикума имеют системный характер, являясь основанием для дисциплин «Введение в профессию» и «Проектирование».

В пособии представлен обширный материал по пропедевтике профессиональной подготовки в области дизайна: методики кафедры ДАС МАРХИ, современные методы формообразования в дизайне и архитектуре, авторские разработки. Практикум иллюстрирован примерами работ студентов кафедры дизайна АмГУ.

В авторской редакции

© Амурский государственный университет, 2016

ВВЕДЕНИЕ

Существенной особенностью начального этапа высшего дизайнерского образования является недостаточность, а часто – отсутствие у студентов какого-либо опыта профессиональной деятельности. Поэтому особую значимость приобретает постановка вводных курсов, способных сформировать в сознании обучающихся реальную картину дизайна, его базовые основы. Одним из таких пропедевтических курсов служит дисциплина «Пропедевтика».

Содержание пропедевтической подготовки определяет комплекс знаний и умений, необходимый дизайнеру для овладения началами проектного творчества. Основу его составляют: категории композиции, изучение видов и свойств композиционной формы (геометрический вид, величина, масса, положение в пространстве, светотень, цвет); средств выявления формы и пространства (ритм, тектоника, пропорции, масштаб и масштабность, контраст – нюанс, симметрия – асимметрия, статика - динамика); семантики формы.

В ходе освоения дисциплины «Пропедевтика» развиваются композиционные способности студентов, определяющие профессиональное ядро личности дизайнера. К ним относятся творческое воображение, пространственные представления и пространственное мышление, эмоционально-чувственный анализ формы, колористические способности и т.п. Специальные и общекультурные свойства личности студента формируются в ходе приобретения практических умений. Таких как: умения анализировать и синтезировать абстрактные и конкретные признаки объекта при соотношении общих композиционных принципов с конкретными закономерностями построения формы в дизайне; это также и целенаправленность действий, которая совершенствуется с умением добиться соответствия замысла и его воплощения в завершённой работе.

Развитие художественно-образных представлений как специфической формы профессионально-художественного видения дизайнера во многом определяет методическую направленность процесса обучения. Главный ориентир здесь – сохранение подлинно человеческих ценностей, того, что в общем виде определяется проблемами гуманизации среды, направленных на то, чтобы жизненная среда стала переживаемой средой как с эстетической, так и этической точки зрения.

1. Целостность и соподчиненность формы

Цель. Формирование понятия «целостность и соподчиненность формы».

Задача. Выполнить серию композиций на основе членения целостной формы на множество.

Последовательность выполнения.

1) Размещение прямоугольной формы на плоскости. Вырезать из черной бумаги 2 прямоугольника 10X15 см и разместить их на листе вертикально и горизонтально. Работу оформить (2 листа, формат А 4).

2) Членение прямоугольника на две части («разрез, разрыв»). Прямоугольник из черной бумаги 10X15 см произвольно разделить с помощью макетного ножа или ножниц на две части, закомпоновать их на листе. То же выполнить с помощью «разрыва» прямоугольника. Работу оформить (2 листа, формат А 4).

3) Членение прямоугольника на четыре части. Прямоугольник из черной бумаги 10X15 см произвольно разделить с помощью макетного ножа или ножниц на четыре части, закомпоновать их на листе. То же выполнить с помощью «разрыва» прямоугольника. Работу оформить (2 листа, формат А 4).

4) Членение прямоугольника на множество частей (7 – 9). Прямоугольник 10X15 см разделить на множество и закомпоновать на листе. Работу оформить (1 лист, формат А 4).

Материалы. Бумага (формат А 4), черная бумага, линейка, макетный нож, ножницы, карандаш, клей.

Техника. Аппликация.

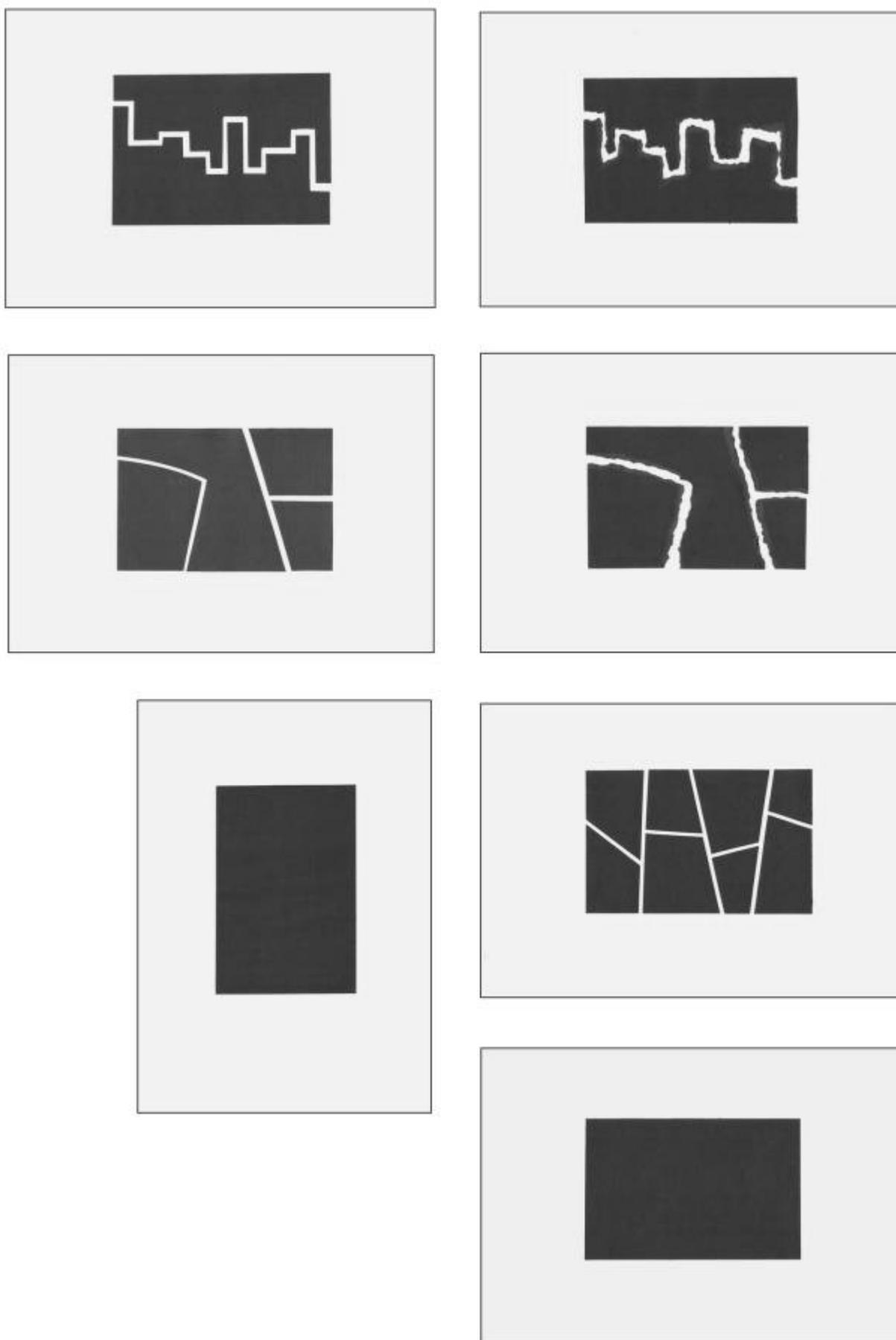


Рис. 1. Пример выполнения задания «Целостность и соподчиненность формы». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2010 г.

2. Пластическая разработка плоскости. Точка

Цель. Освоение графических приемов пластического преобразования плоскости.

Задача. Выполнить серию работ на пластическую разработку плоскости с помощью графического элемента «точка».

Последовательность выполнения.

На листе (формат А 4) разметить 6 квадратов.

1) Заполнить квадраты графическими точечными элементами одной величины, сохраняя однородность плоскости. Выполнить пластическую разработку фигур точками различной величины, сохранив их плоскостные характеристики.

2) Заполнить квадраты одинаковыми графическими элементами, преобразуя плоскость в неоднородное пластическое поле. То же выполнить с точечными элементами разной величины.

3) Заполнить квадраты однородными графическими элементами, деформируя плоскостные характеристики исходной формы. Например, создание иллюзий выпуклости, отступления, вращения, излома, свечения и т.д. То же выполнить с точечными элементами разной величины.

Материалы. Бумага, три листа (формат А 4), карандаш, линейка, перьевая ручка, изограф, тушь.

Техника. Черно-белая графика.

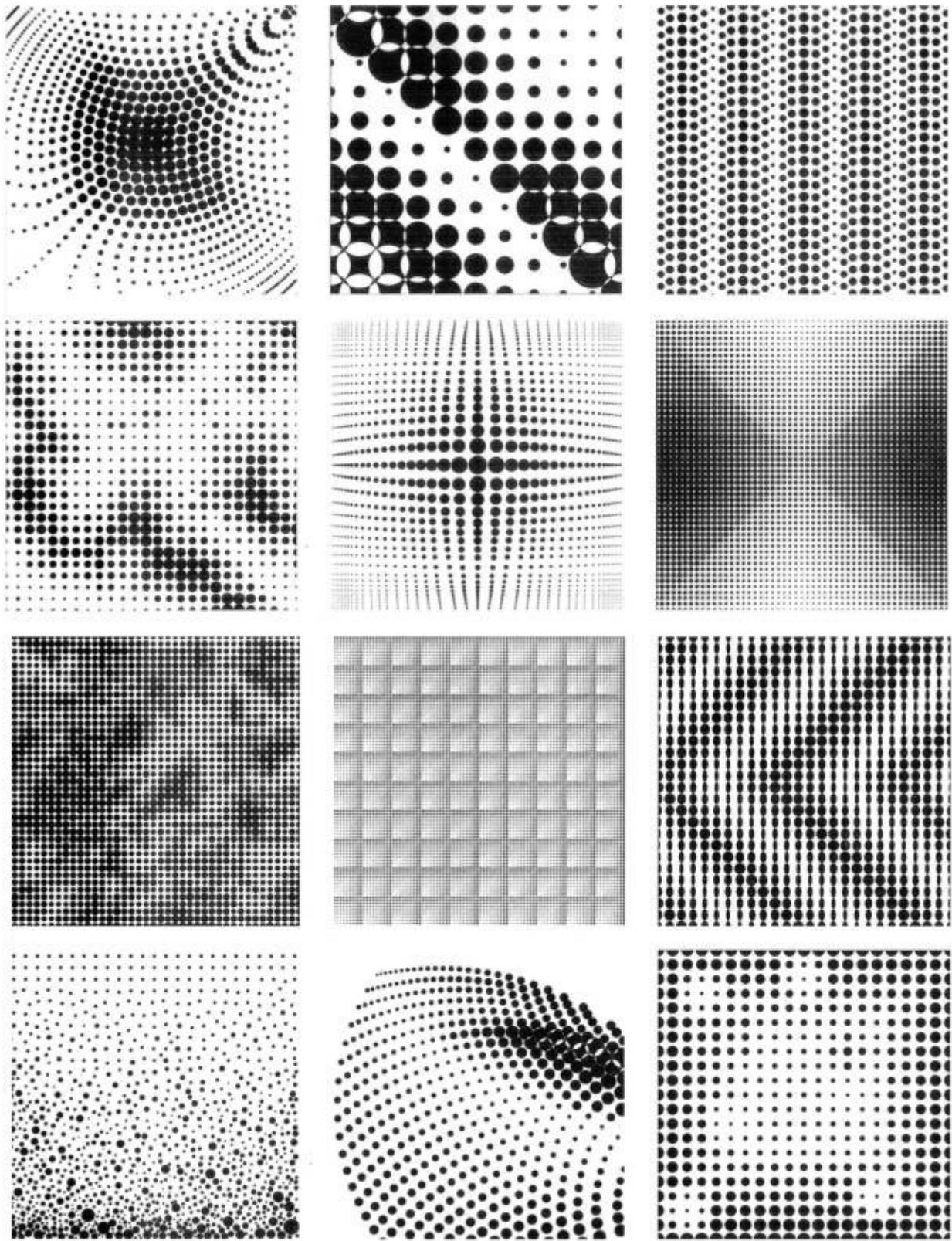


Рис. 2. Варианты пластической разработки плоскости точеными элементами одинаковой и разной величины. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

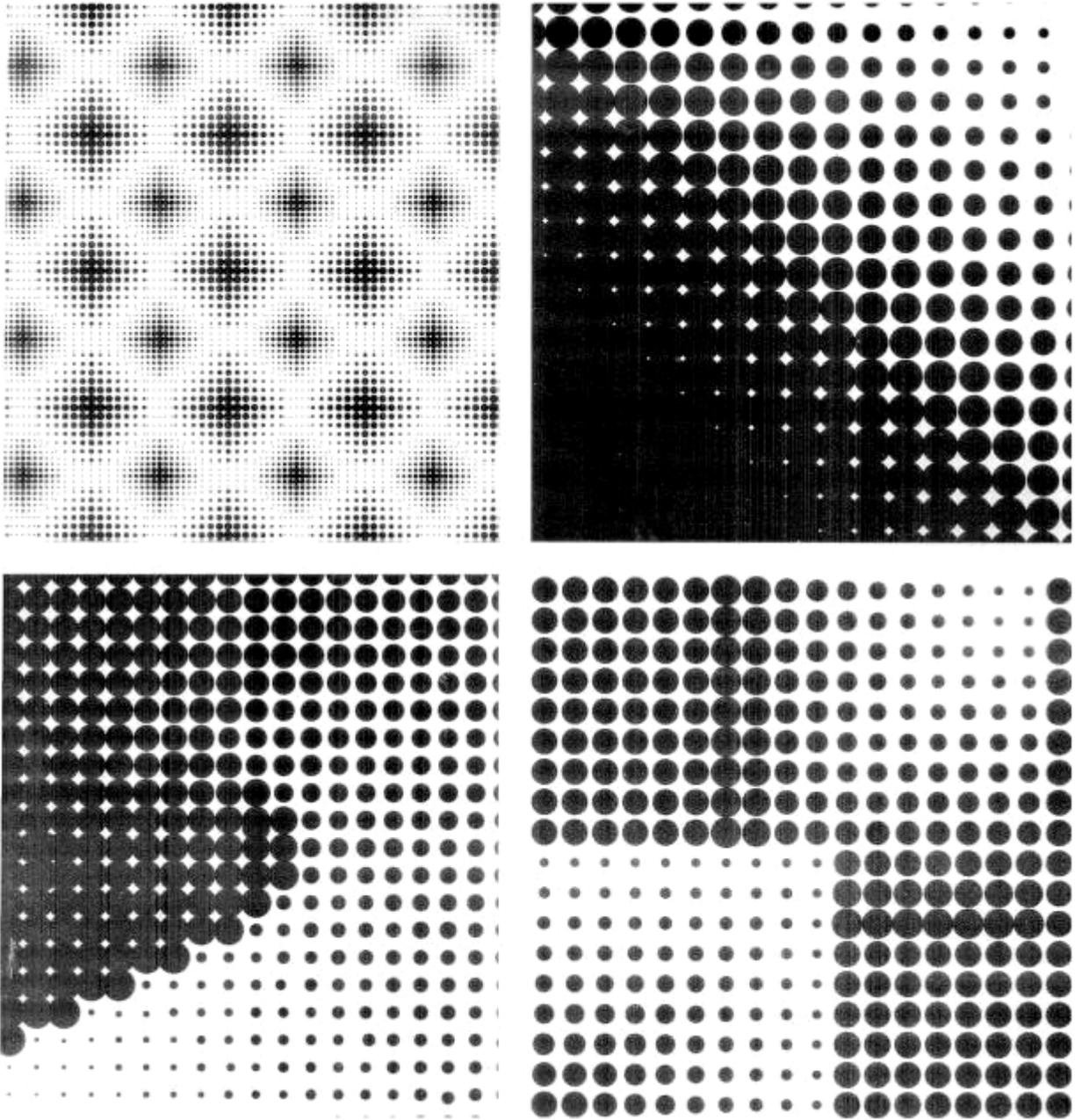


Рис. 3. Изменение пластики плоскостной формы с помощью точечных элементов различной величины. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

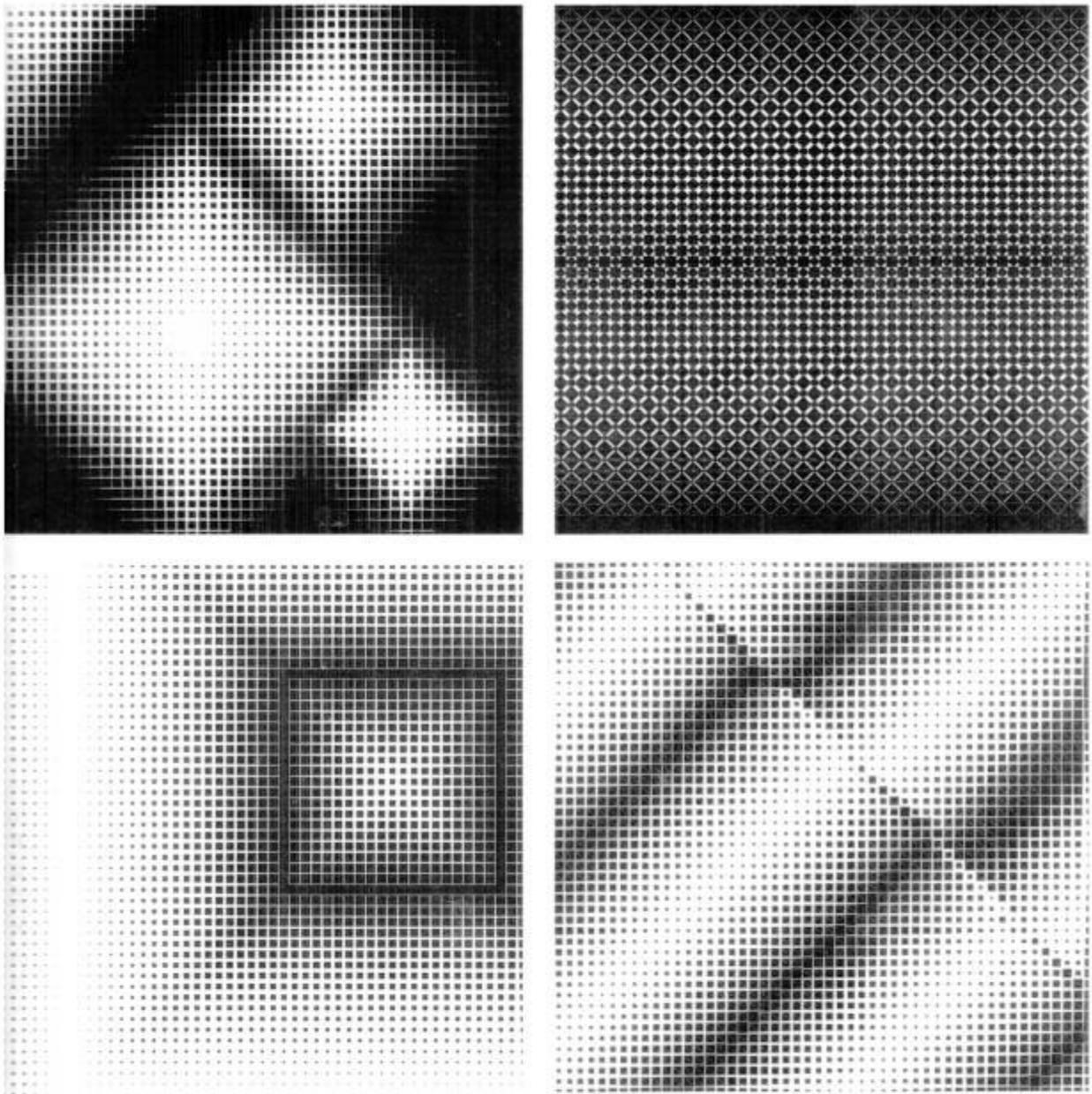


Рис. 4. Пластическая разработка плоскости с помощью точечных элементов различной величины: деформация, оптические иллюзии. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

3. Пластическое преобразование плоскости. Линия

Цель. Знакомство с понятием «пластика формы», освоение графических приемов преобразования плоскостной формы.

Задача. Выполнить серию работ на пластическое преобразование плоскости с помощью графического элемента «линия».

Последовательность выполнения.

На листах (формат А 4) разметить по 6 квадратов.

1) Заполнить квадраты графическими линейными элементами различной формы (прямая, ломаная, волнистая линии и др.), сохраняя однородность плоскости.

2) Заполнить квадраты параллельными линиями, преобразуя плоскость в неоднородное пластическое поле (например, эффект превращения плоскости в поверхность вращения, ломаную поверхность). То же выполнить с линейными элементами различной направленности.

3) Заполнить квадраты ломаными линейными элементами одинаковой и различной толщины, преобразуя плоскостные характеристики исходной формы в рельеф.

4) Превращение листа в самостоятельную плоскость. Сравнение пластических характеристик двух плоскостей – «ломаной» и «мятой».

Выполнить на листе картона от 3 до 5 наклонных надрезов с обеих сторон на основе рационального геометрического членения формы. Согнуть картон и преобразовать плоскость в динамичную и самостоятельную фигуру,

Второй лист картона сжать, добиваясь выразительности пластических характеристик формы. Плоскость должна быть самостоятельной и выглядеть иррационально (неочевидно).

5) Сопоставить пластические характеристики фигур, выполненные в графике и макете.

Материалы. Бумага (формат А 4), картон, карандаш, линейка, перьевая ручка, изограф, тушь, плотная бумага или картон, макетный нож, ножницы.

Техника. Черно-белая графика, макетирование.

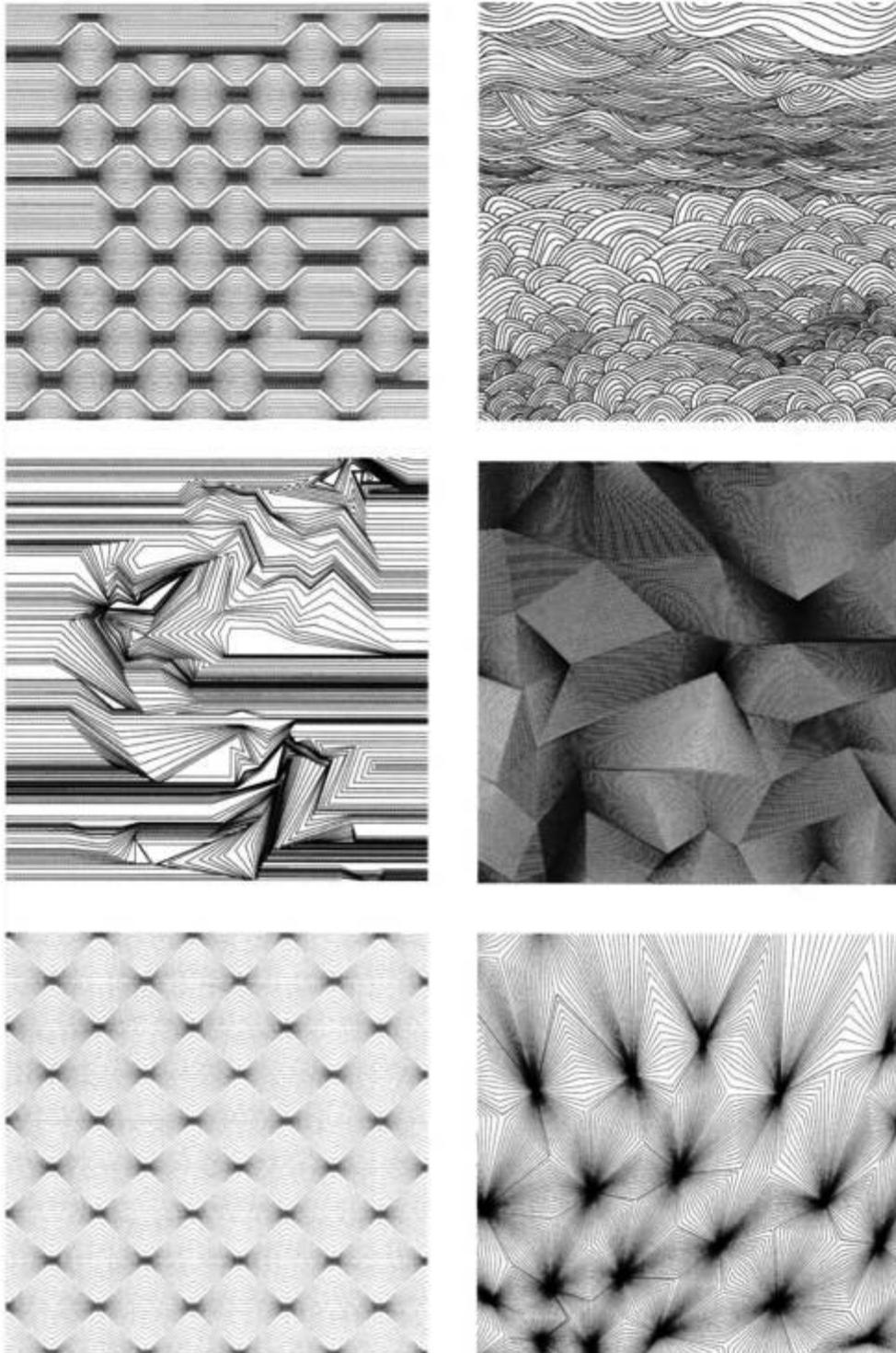


Рис. 5. Изменение пластики плоскостной формы с помощью линейных элементов различной конфигурации. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

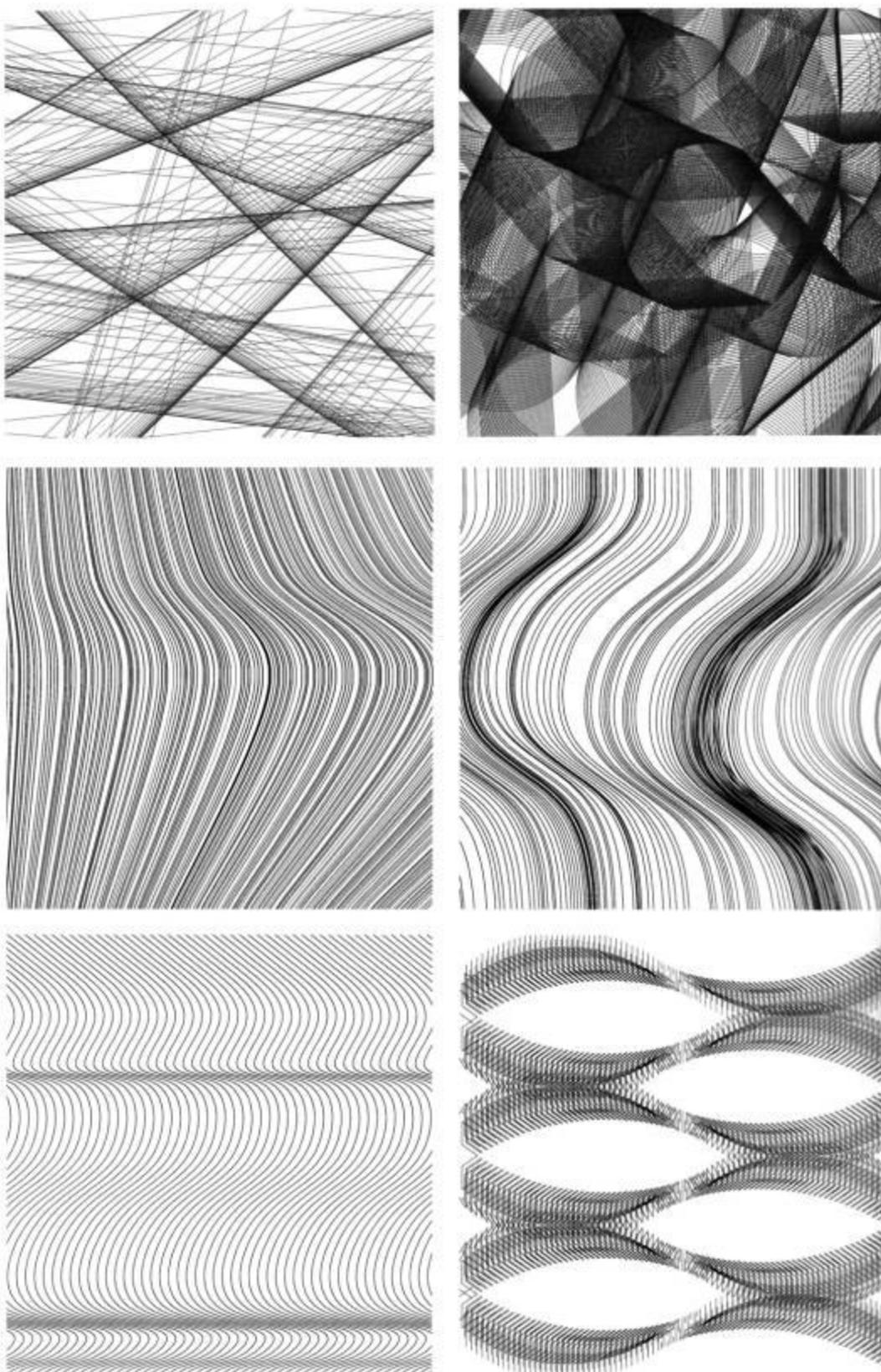


Рис. 6. Преобразование плоскости в неоднородное пластическое поле с помощью линейных элементов. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

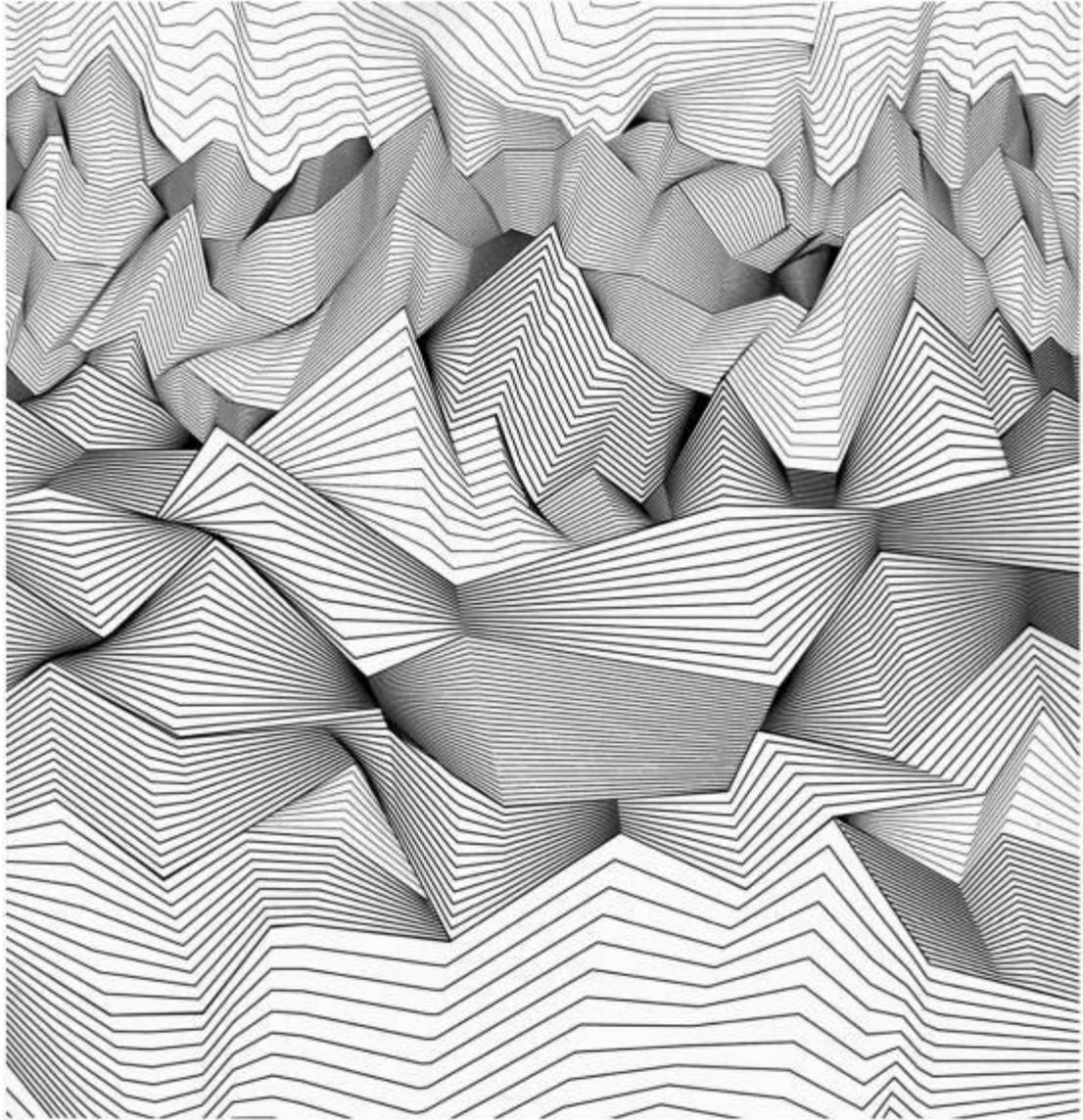


Рис. 7. Трансформация плоскости в рельеф с помощью ломаных линий. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

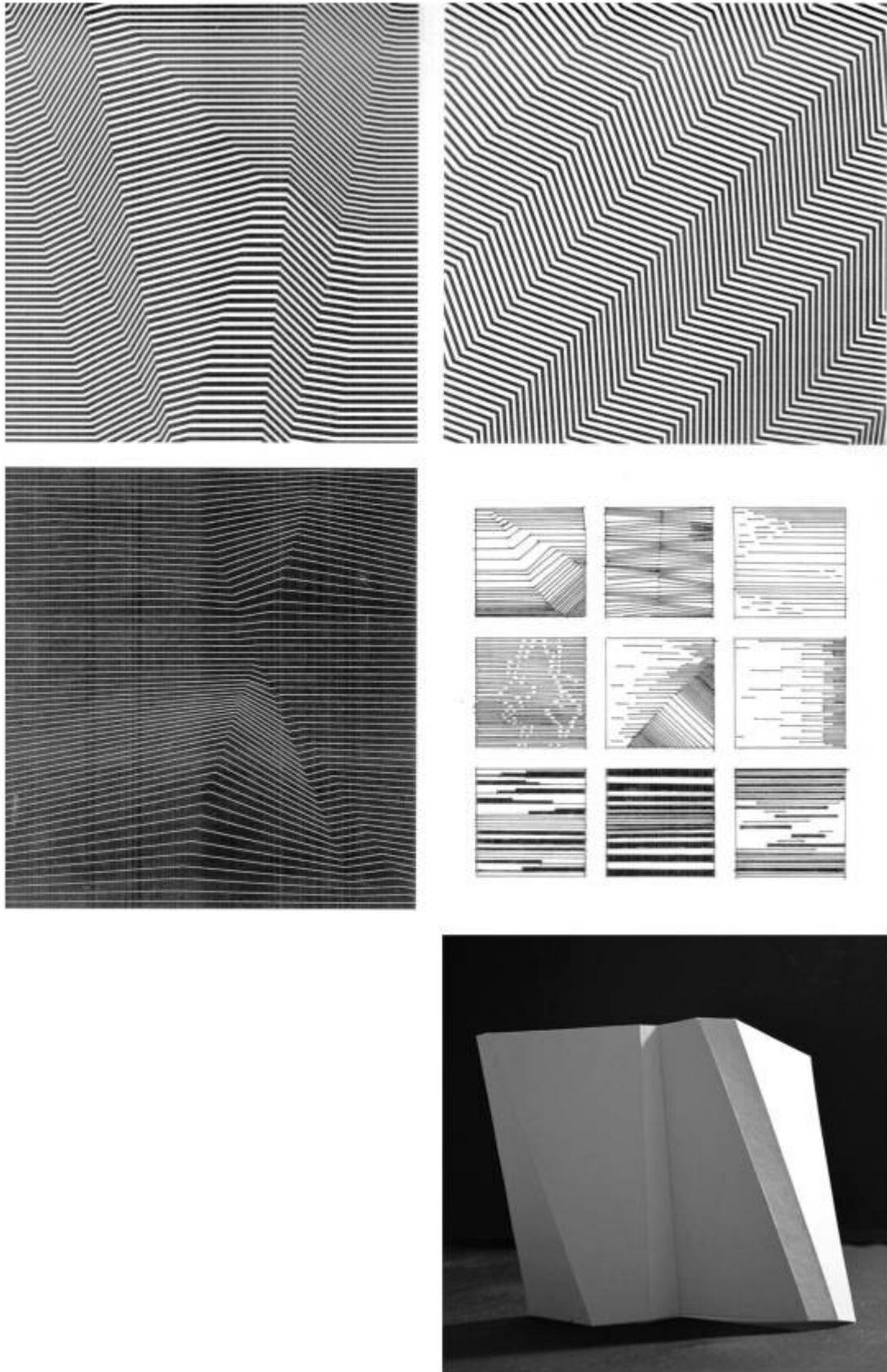


Рис. 8. Преобразование плоскости в рациональную ломаную поверхность с помощью линий различной направленности. Графика по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel– Singapore: PAGE ONE, 2012. Макет – работа студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

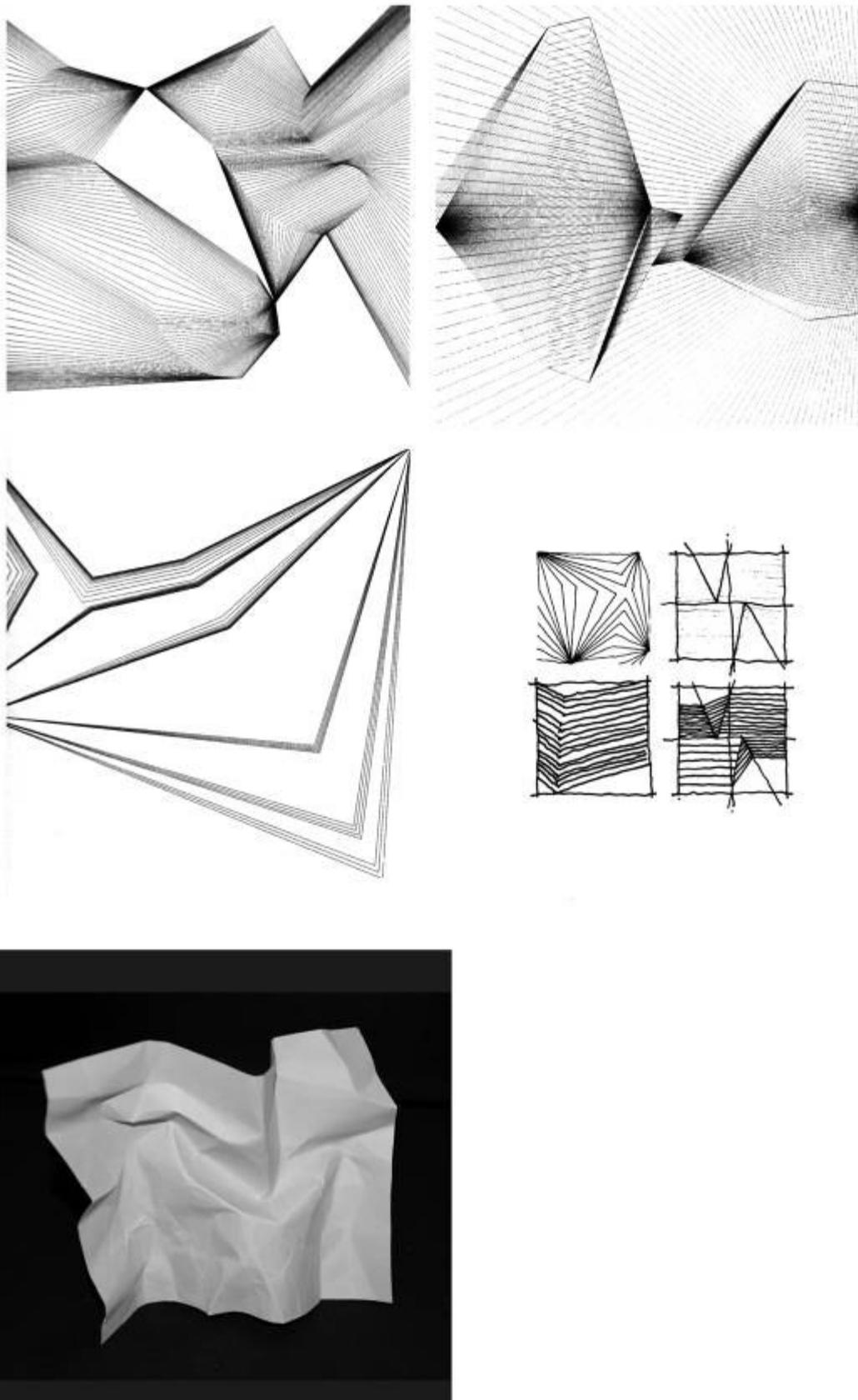


Рис. 9. Преобразование плоскости в иррациональную поверхность с помощью линий различной направленности. Графика по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel– Singapore: PAGE ONE, 2012. Макет – работа студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

4. Тектоника и объемно-пространственная структура

Цель. Формирование понятий «тектоника» и «объемно-пространственная структура», освоение выразительных возможностей материала (бумаги).

Задача. Преобразование плоскости в пространственную форму.

Последовательность выполнения.

- 1) Преобразование листа в пространственную форму при помощи двух ортогональных линий – сгиба и разреза. Разрез выполняется вдоль длинной стороны плоскости параллельно ей. Сгиб – вдоль короткой стороны плоскости.
- 2) Преобразование листа в пространственную форму при помощи двух двух наклонных линий – сгиба и разреза. Разрез делается вдоль длинной стороны плоскости под наклоном к ней. Сгиб – под наклоном к короткой стороне листа.
- 3) Превращение плоскости в пространственную модель. Разделить плоскость листа на три неравных фрагмента при помощи надрезов и сгибов, чтобы плоскость стала самостоятельной. В каждом из 3-х фрагментов выполнить надрезы и отогнуть. Задание выполняется в двух вариантах: ортогонально и динамично.

Материалы. Ватман или картон, два листа 18Х24 см и два листа 15Х40 см, макетный нож, ножницы, карандаш.

Техника. Макетирование.

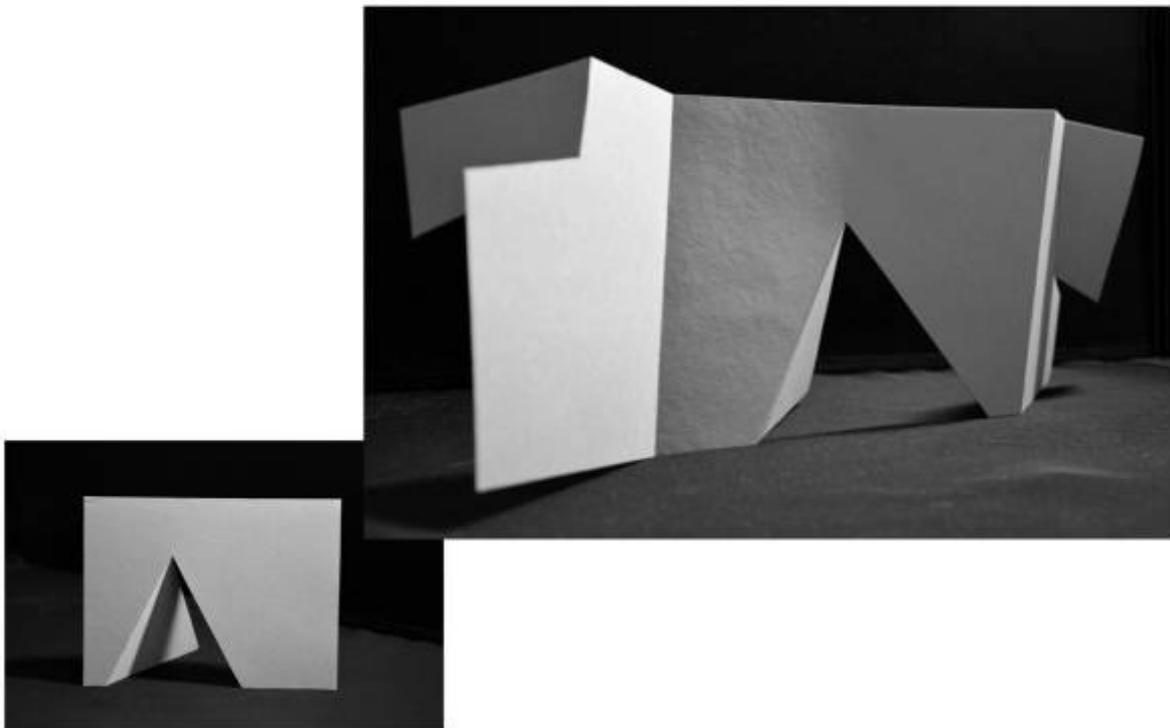
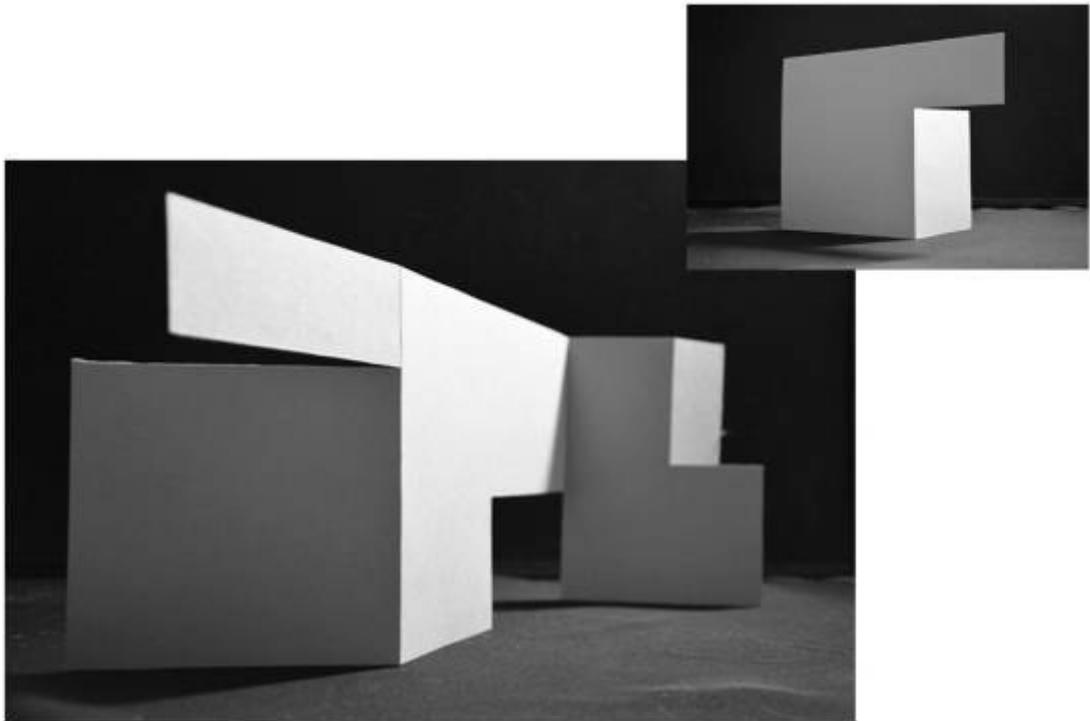


Рис. 10. Преобразование плоскости в пространственную форму. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

5. Объемно-пространственная композиция из линейных элементов

Цель. Освоение тектонических возможностей материала (картон, бумага).

Задача. Выполнить объемно-пространственную композицию из линейных элементов.

Последовательность выполнения.

При помощи соединения линейных элементов в трехмерном измерении создать объемную композицию, обладающую выразительными тектоническими характеристиками. Например: «легкость», «напряжение», «сжатие», «упругость», «хрупкость» и т.д. Для прочности макета необходимо, чтобы детали были жесткими, поэтому макет выполняется из линейных элементов в сечении в виде уголков или «п»-образных.

Предварительно разрабатывается серия эскизов на бумаге. Затем делается черновой макет, в котором решаются композиционные задачи, после чего приступают к макету в чистовом исполнении. Линейные элементы соединяют и закрепляют на подмакетнике при помощи врезки. Подмакетник выклеивается из листа ватмана или картона. Размер подмакетника должен соответствовать величине объемно-пространственной композиции.

Материалы. Картон, ватман, макетный нож, карандаш, линейка, клей.

Техника. Макетирование.

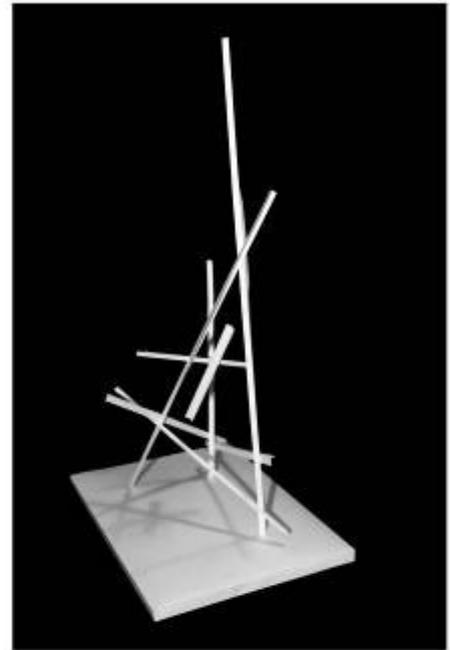


Рис. 10. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция из линейных элементов». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

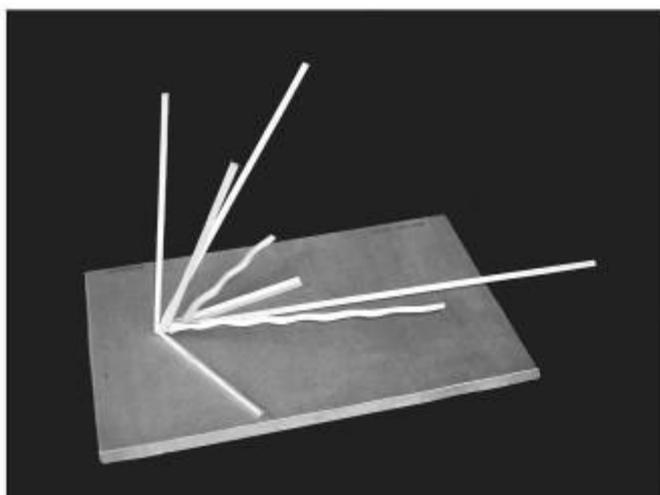
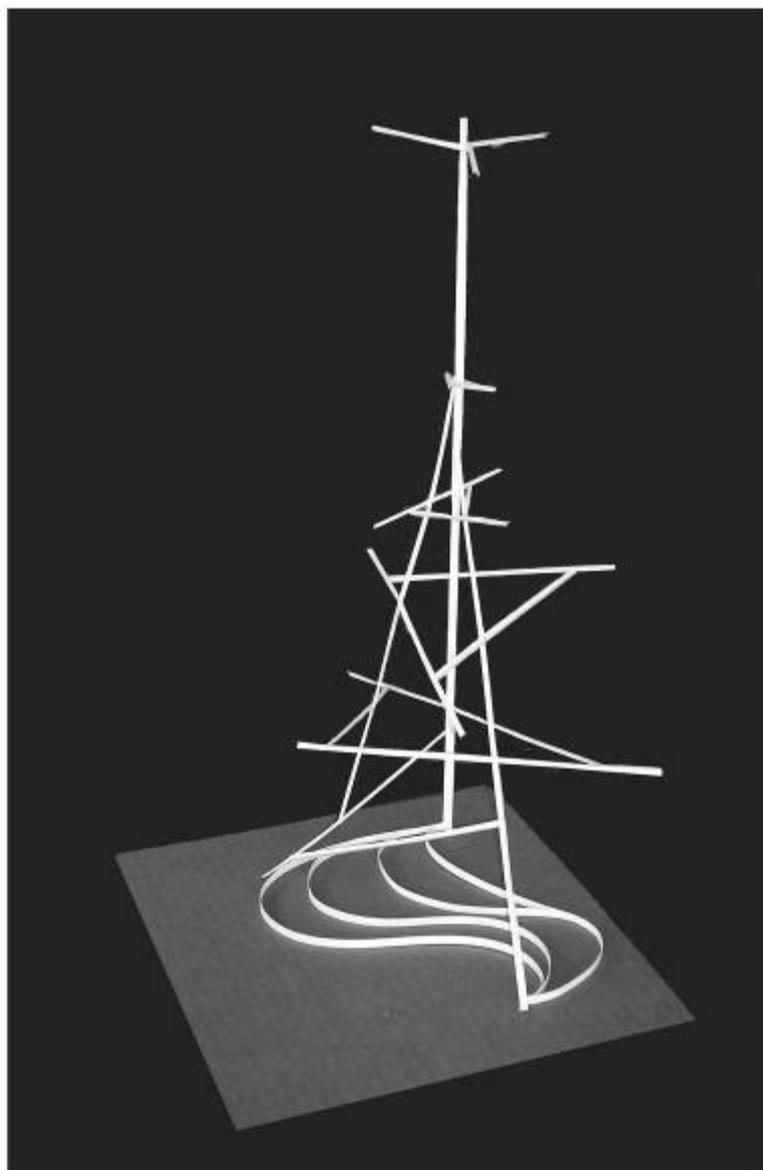


Рис. 11. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция из линейных элементов». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2007 г.

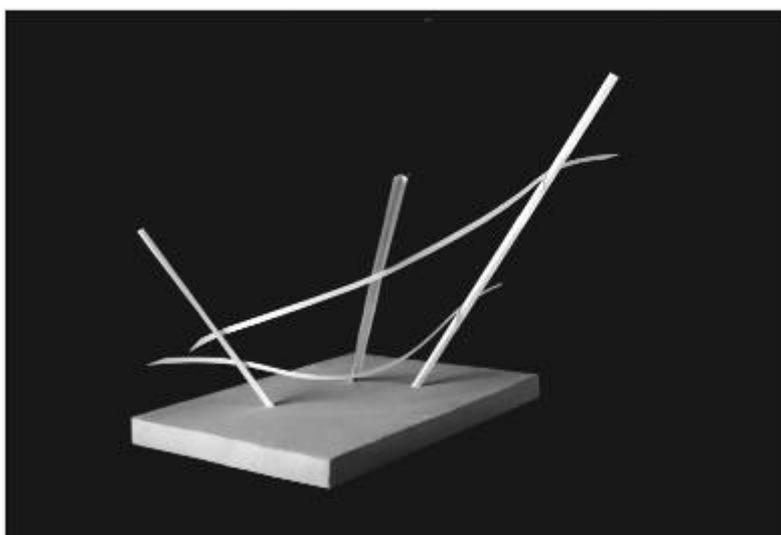
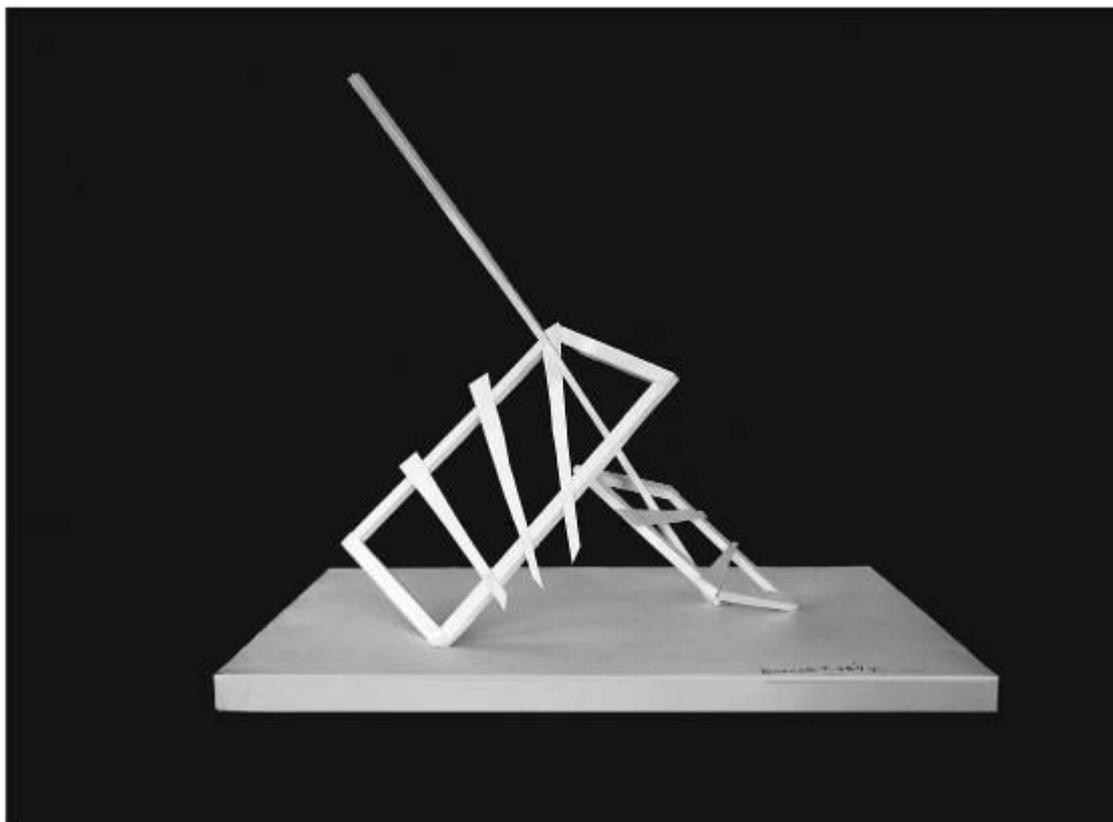


Рис. 12. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция из линейных элементов». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2007 г.

6. Свойства композиции. Динамика, статика

Цель. Овладение понятиями «динамика», «статика». Развитие способности к эмоциональному восприятию формы.

Задача. Разработать плоскостную композицию с заданными свойствами («динамика», «статика») и выполнить на ее основе объемно-пространственное решение.

Последовательность выполнения.

Из линейных и криволинейных элементов (возможно использование нескольких цветов) выполнить плоскостные композиции на тему: «Динамика», «Статика» (два листа формат А 4).

Пространственная композиция с заданными свойствами выполняется на основе предыдущей работы – плоскостной композиции. Композицию, выполненную в первом задании (на усмотрение автора: «динамика» или «статика») перевести в объемно-пространственное решение. Композицию представить на подмакетнике.

Материалы. Цветная бумага, ватман, картон, ватман, макетный нож, карандаш, линейка, клей.

Техника. Макетирование, аппликация.

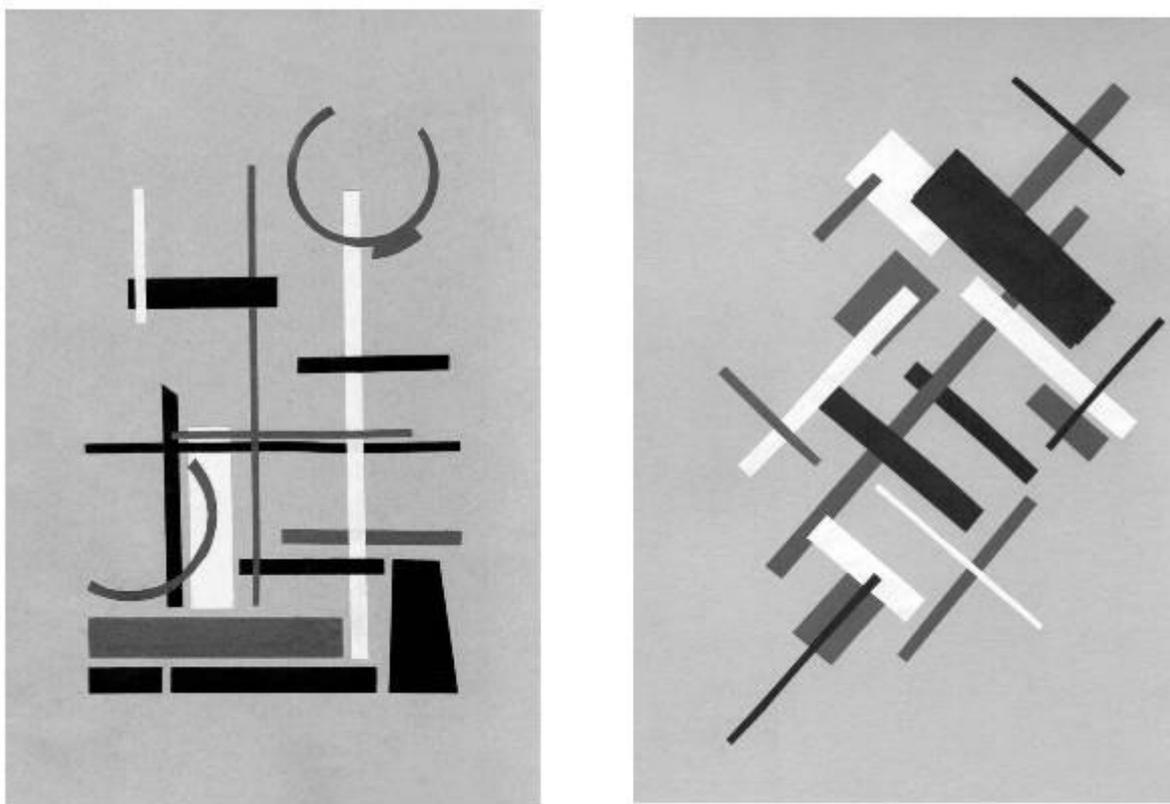


Рис. 13. Пример выполнения задания «Динамика. Статика». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2010 г.

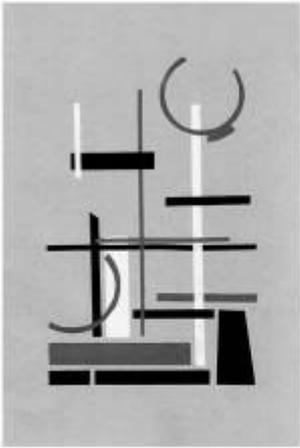


Рис. 14. Пример выполнения плоскостной и объемно-пространственной композиции. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2010 г.

7. Свойства композиции. Масштаб и масштабность

Цель. Овладение понятиями «масштаб» и «масштабность».

Задача. Выполнить серию разномасштабных графических композиций.

Последовательность выполнения.

1) На листах (формат А 4) разместить прямоугольники и разделить их руководствуясь принципом укрупнения и размельчения формы. Работы выполнить в линейной графике.

2) Следующие два листа выполнить графической разработкой разномасштабных структур в одном тоне.

3) Затем разрабатывается ахроматическая серия (два листа) с использованием нескольких тонов.

4) В заключение выполняется серия разномасштабных композиций с введением цвета.

В ходе выполнения задания необходимо проследить изменение масштабных характеристик формы на этапе членения формы, ее детализировки, тональной и цветовой разработки.

Материалы. Бумага (формат А 4 восемь листов), карандаш, линейка, тушь, изограф, гуашь.

Техника. Линейная и пятновная графика.

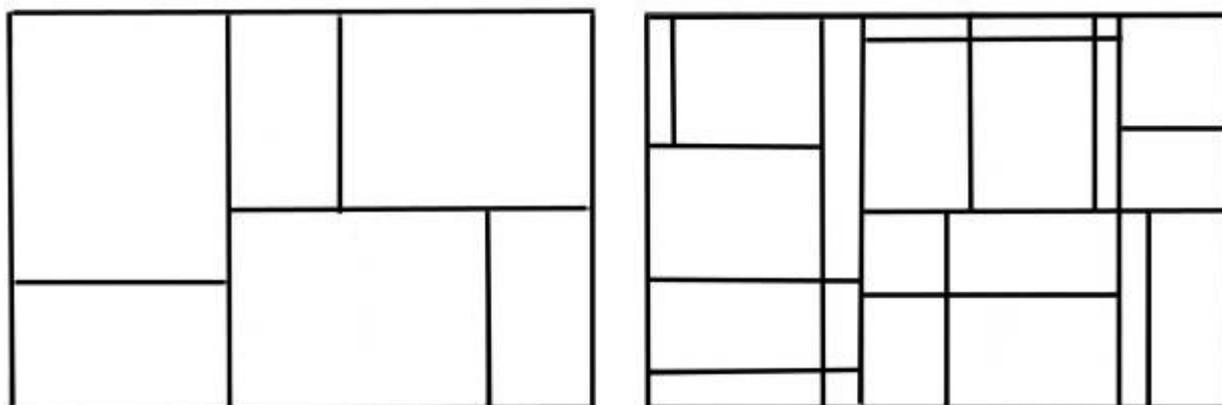


Рис. 15. Пример выполнения задания «Масштаб и масштабность». Слева – укрупнение формы, справа – размельчение. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

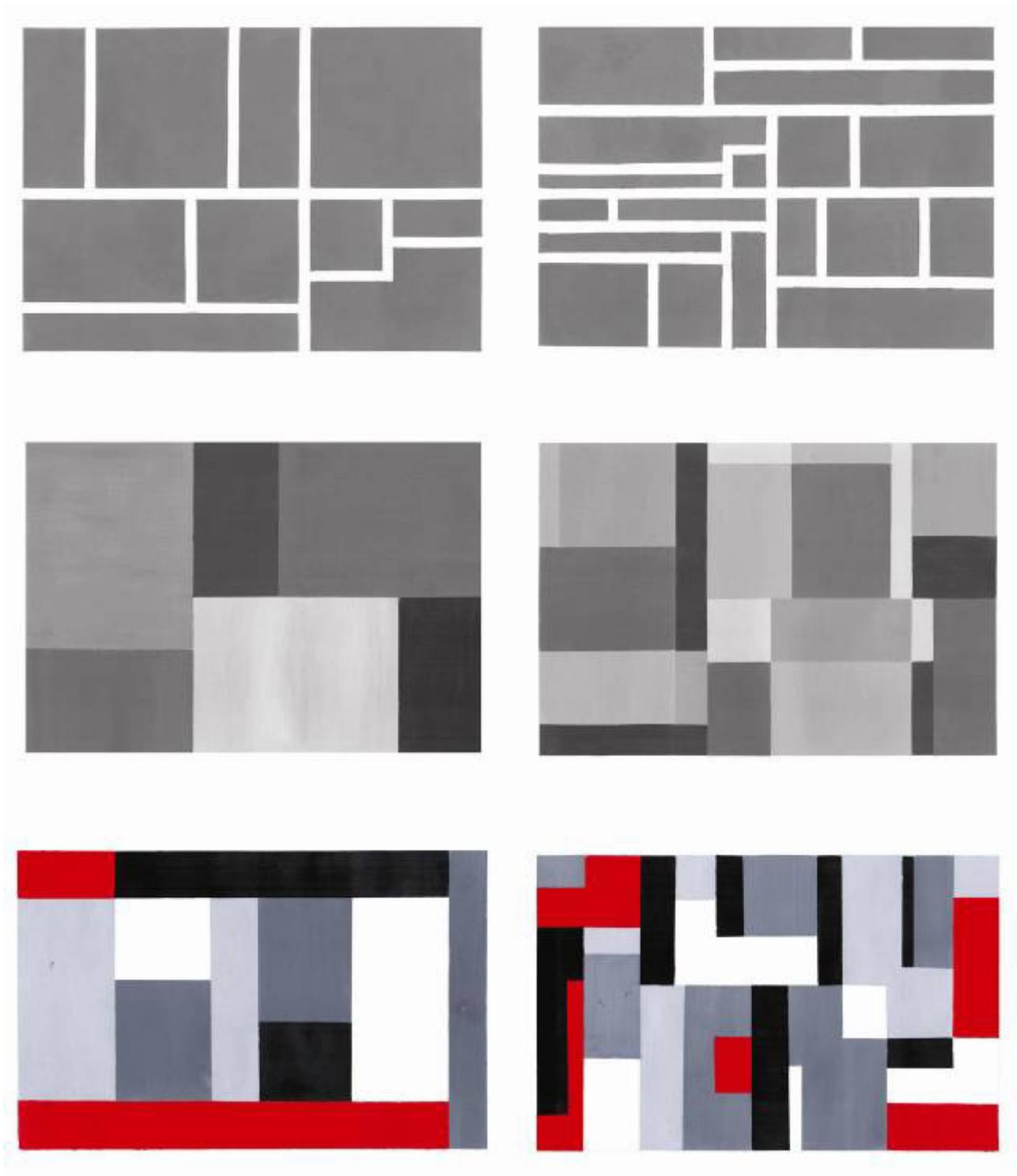


Рис. 16. Пример построения разномасштабных графических композиций. Слева – укрупнение формы, справа – размельчение. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

8. Модульность и комбинаторика

Цель. Освоение принципов модульности и комбинаторики.

Задача. Разработать модуль и выполнить на его основе метрические комбинаторные ряды.

Последовательность выполнения.

Разработать модуль, обладающий широкими комбинаторными возможностями формообразования. Выполнить чертеж модуля, изображение в «позитиве» и «негативе».

На основе разработанного модуля на листе (формат А 4) построить четыре метрических ряда в следующих поворотах 0° , 90° , 180° , 270° .

На основе разработанного модуля организовать плоскость в «позитиве» и «негативе». Два листа (формат А 4).

В ходе выполнения задания предварительно намечается модульная сетка, затем вычерчиваются модульные ряды, которые обводятся изографом и заливаются раствором тушь + гуашь.

Материалы. Бумага формат А 4, тушь, гуашь, кисть, изограф, карандаш, линейка.
Техника. Черно-белая графика.

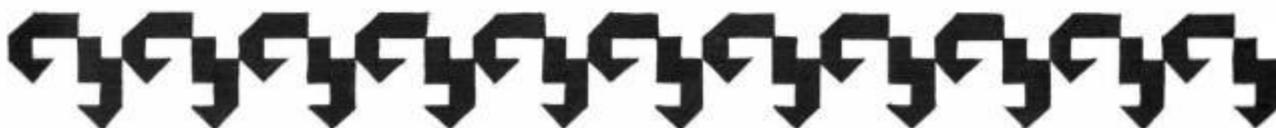
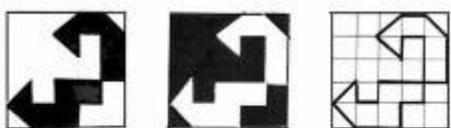


Рис. 17. Примеры разработки модуля и построения модульного метрического ряда. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2010 г.

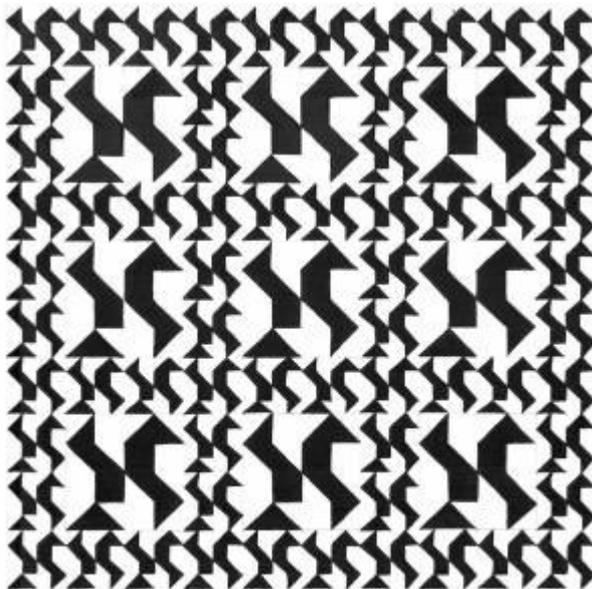
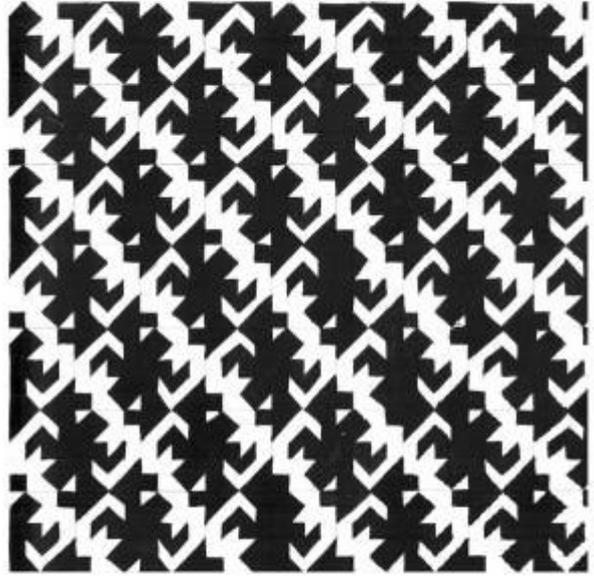
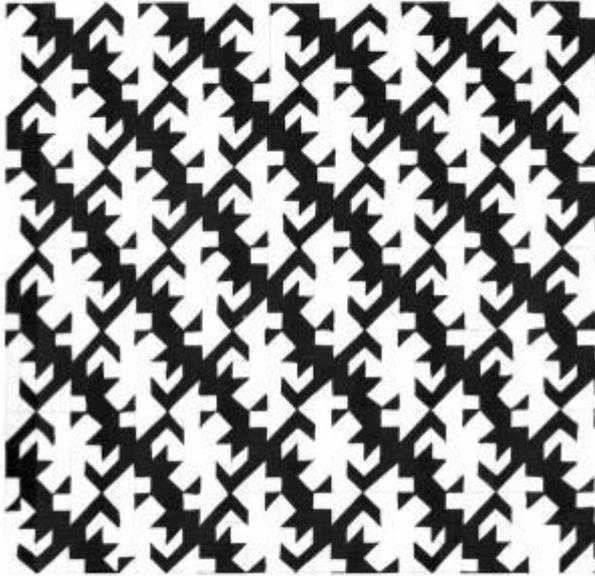


Рис. 18. Примеры выполнения задания «Модульность и комбинаторика». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2013 г.

9. Модульность и комбинаторика. Рельеф

Цель. Освоение принципов организации поверхности на основе модуля.

Задачи. Разработать плоскость прямолинейным геометрическим и криволинейным орнаментом на основе модульных элементов; преобразовать плоскость в метро-ритмический рельеф.

Последовательность выполнения.

1) Разработать варианты геометрических и криволинейных орнаментов (6 – 8 шт.). Линии членения могут быть вертикальными, горизонтальными, наклонными, параллельными, пересекающимися. Они могут образовывать орнамент: ленточный, центральный, повторяющийся через определенные интервалы, либо единый для всей поверхности.

2) Сделать чертеж; переколоть точки на изнанку листа; выполнить надсечки и сквозные прорезы; согнуть по линии надсечек. Сгибая бумагу по этим линиям, из плоского листа получаем рельефную пластику поверхности. Поверхность может иметь разную глубину рельефа, как нюансные световые оттенки, так и четкие градации с четкими падающими тенями. Метро-ритмические рельефы оформить на лист картона (формат А 3).

Материалы. Бумага, картон, макетный нож, карандаш, изограф, линейка, циркуль, измеритель, клей.

Техника. Макетирование.

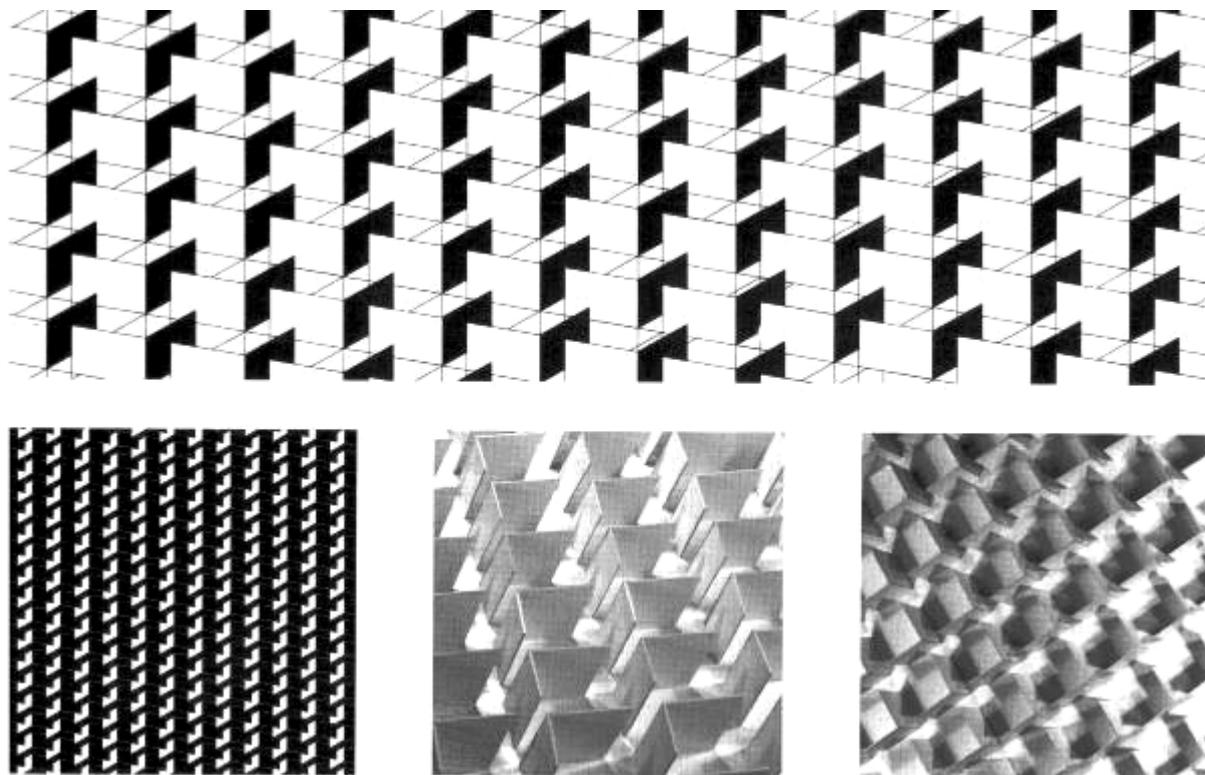


Рис. 17. Преобразование графической метро-ритмической композиции в рельеф. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

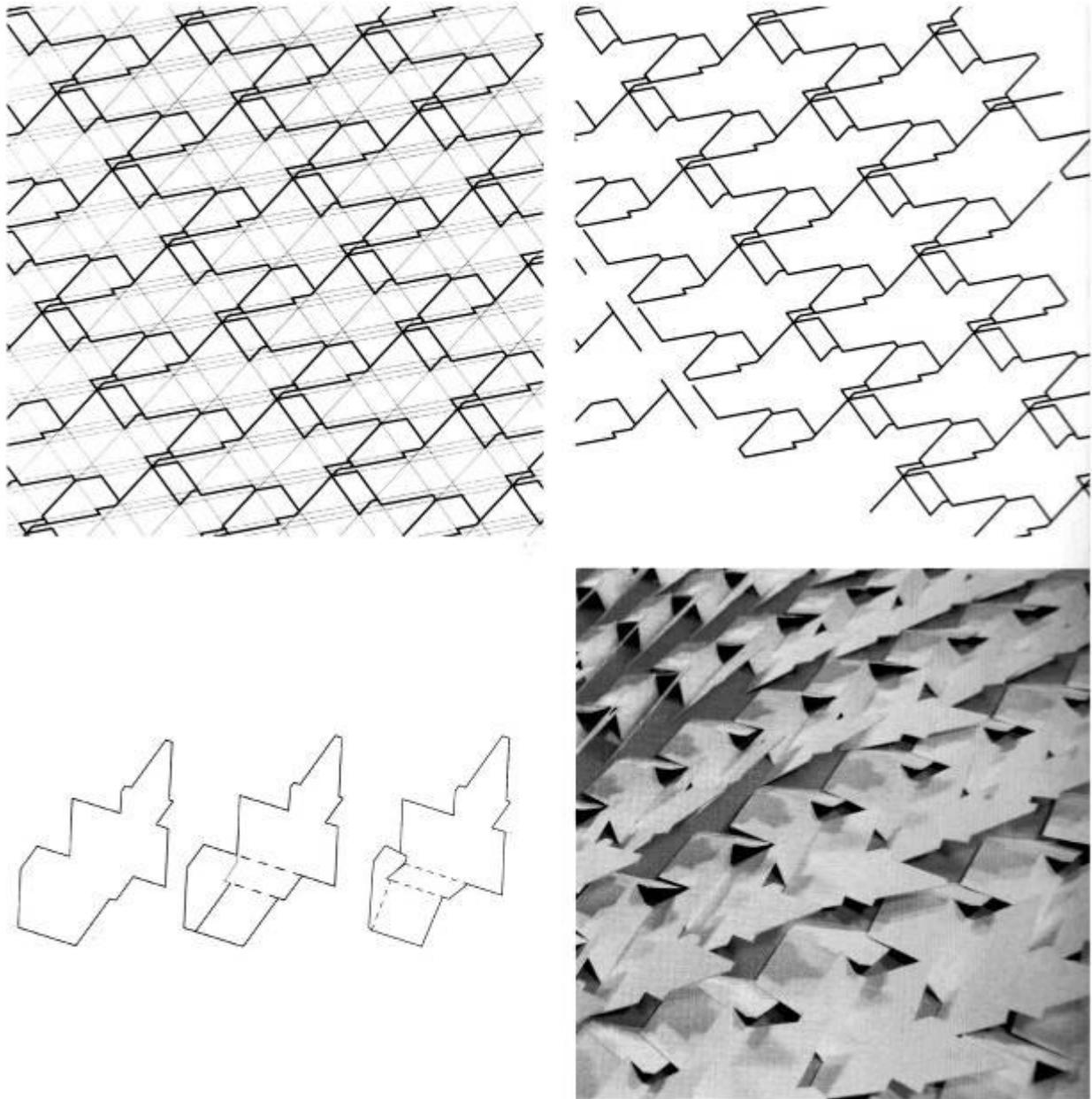


Рис. 18. Построение модульной метро-ритмической композиции плоскости и рельефа. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

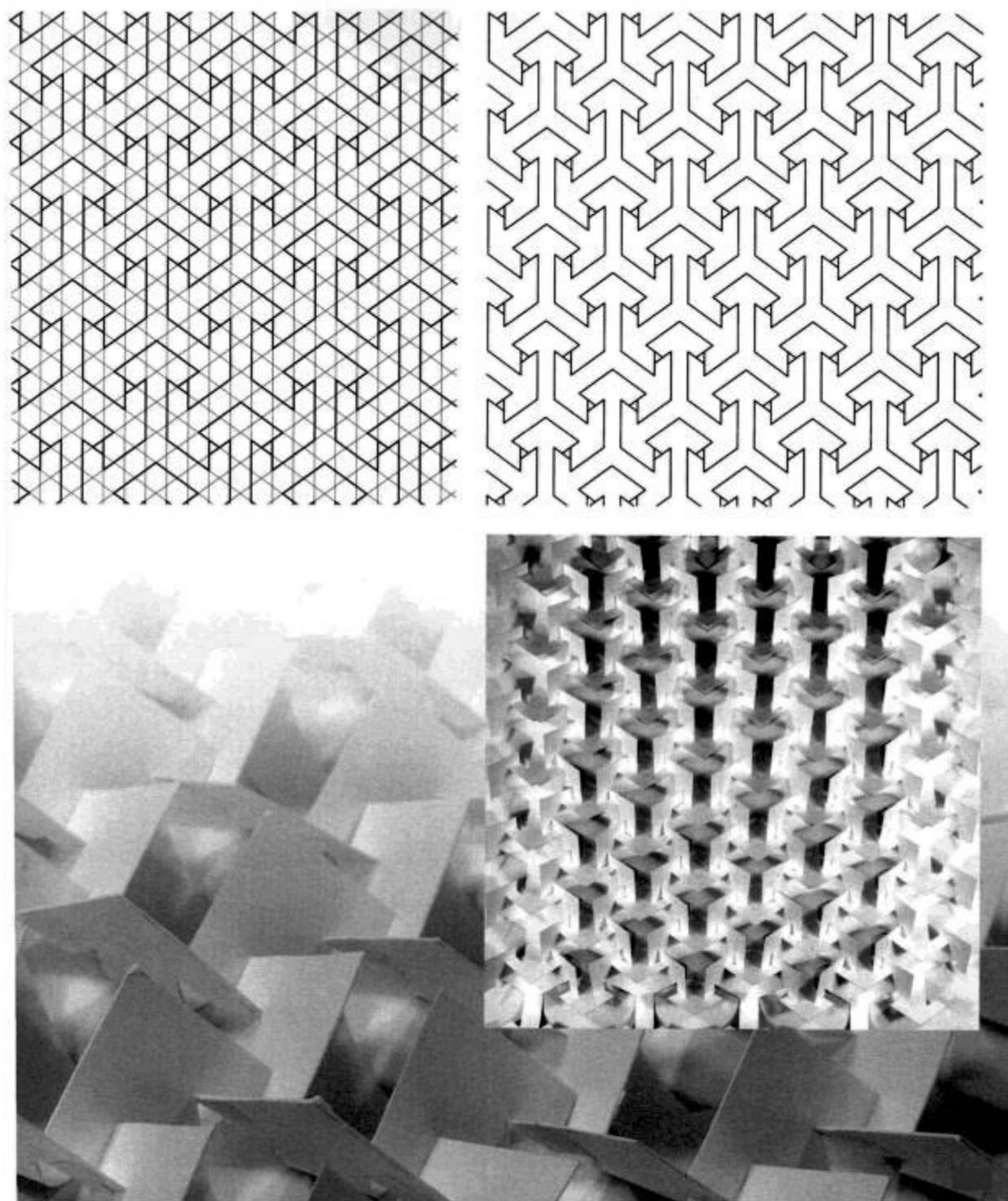


Рис. 19. Построение метро-ритмической композиции и пластическая разработка плоскости. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

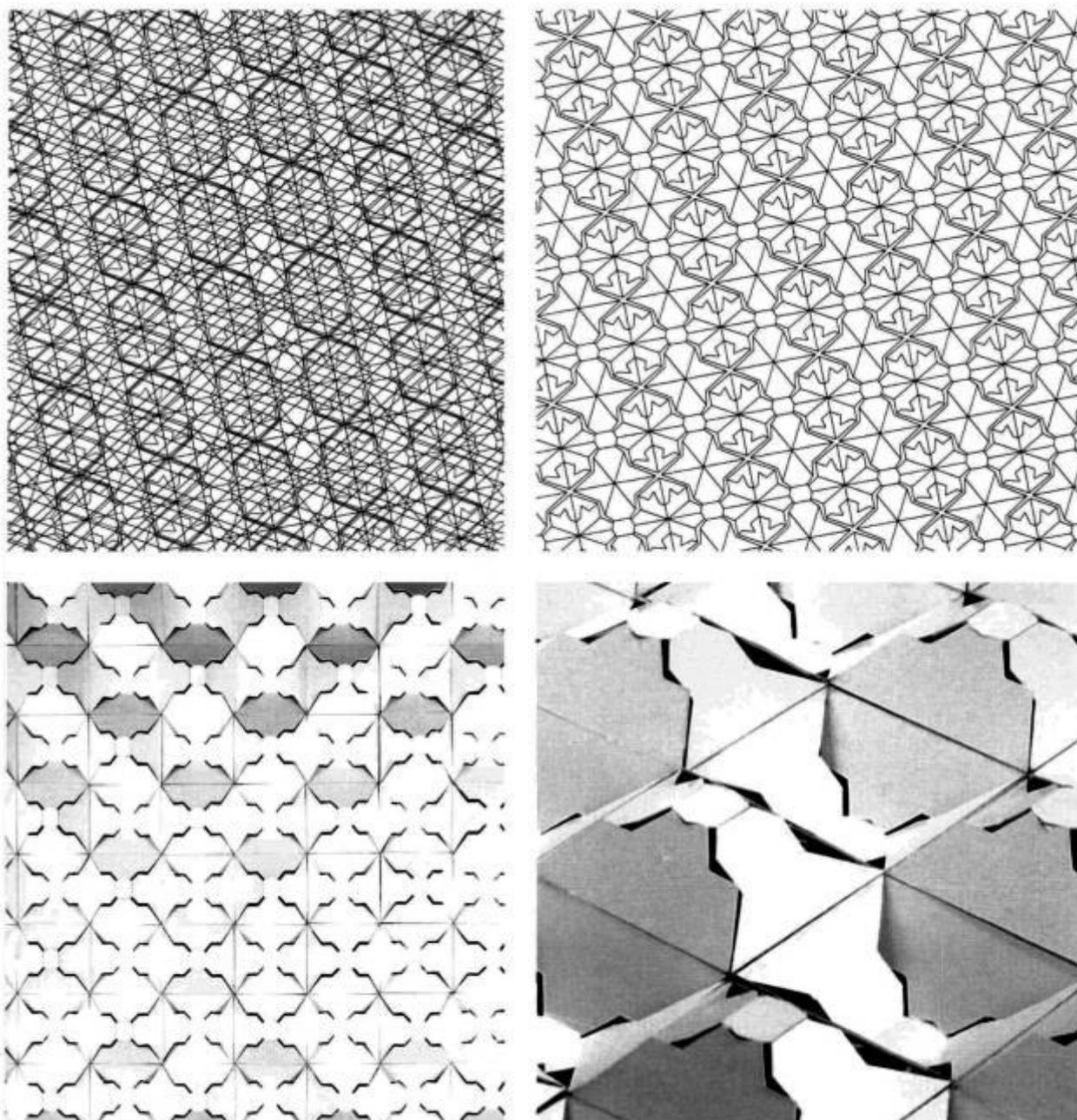


Рис. 20. Последовательность преобразования плоскости в метро-ритмический рельеф. Примеры по *Inspiration* / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

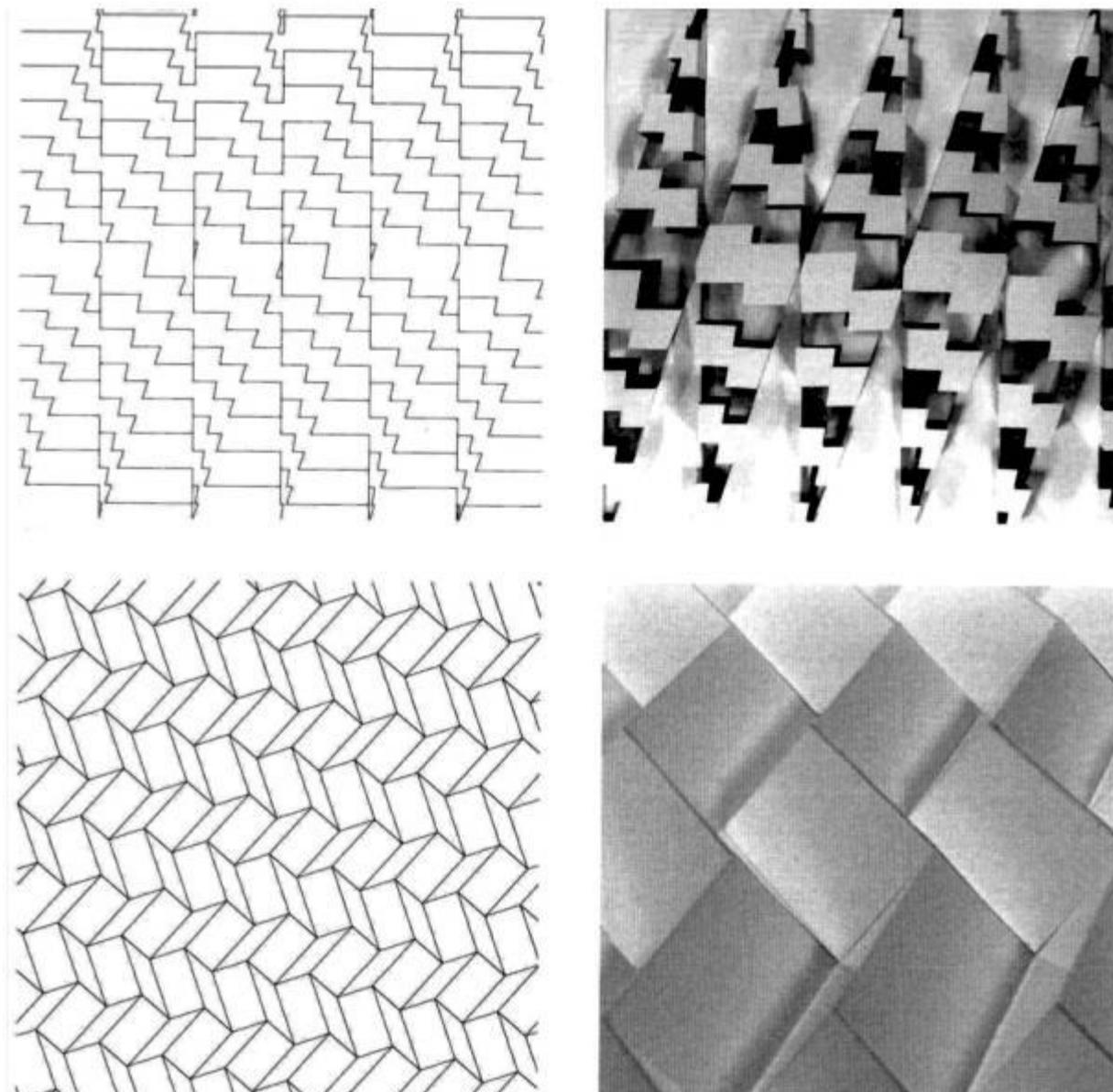


Рис. 21. Построения метро-ритмической композиции и пластическая разработка плоскости. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

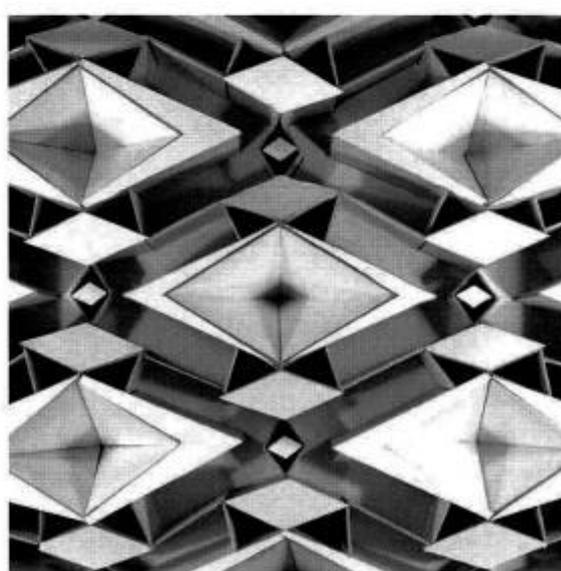
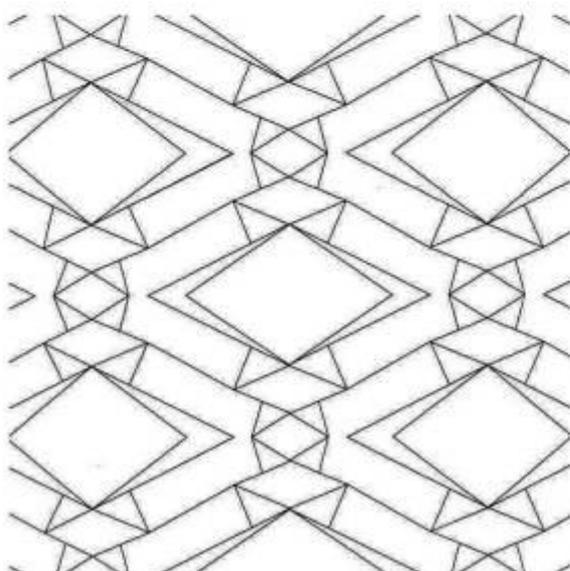
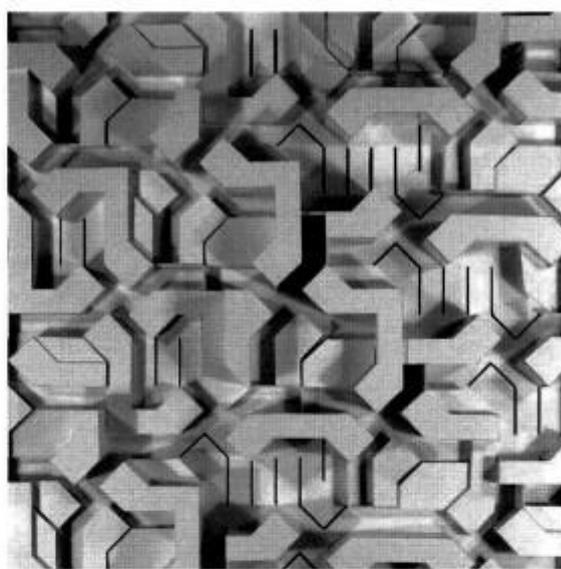
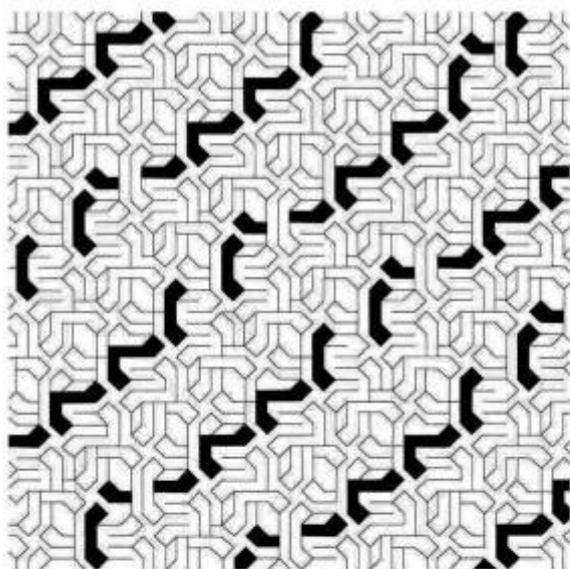


Рис. 22. Построение метро-ритмической композиции и пластическая разработка плоскости. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

10. Пространственная структура на основе модуля

Цель. Освоение принципов преобразования графической модульной метро-ритмической композиции в пространственную структуру.

Задачи. Разработать графическую метро-ритмическую композицию на основе модульных элементов. На основе графической метро-ритмической композиции выполнить пространственное решение.

Последовательность выполнения.

Разработать модуль и организовать метро-ритмическую плоскость. Выполнить ряд эскизов на поиск формулы преобразования плоскостной композиции в модульную пространственную структуру. В формуле должны быть определены тектонические характеристики, заданы свойства композиции, выявлен принцип пространственных взаимосвязей модульных элементов. Лучшие формульные эскизы объемно-пространственной структуры проверяются в черновом макете. После чего приступают к исполнению чистового макета.

В графической модульной метро-ритмической композиции и пространственной структуре должны прочитываться единство тектонических характеристик (легкость, тяжесть, напряжение, хрупкость, сжатие и др.), а также свойства композиции (целостность и соподчиненность, динамика или статика, модульность и комбинаторность, масштабность, метр, ритм и др.).

Материалы. Бумага, тушь, кисть, перо, изограф, карандаш, линейка, картон, линейные элементы из древесины, макетный нож, клей.

Техника. Черно-белая графика, макетирование.

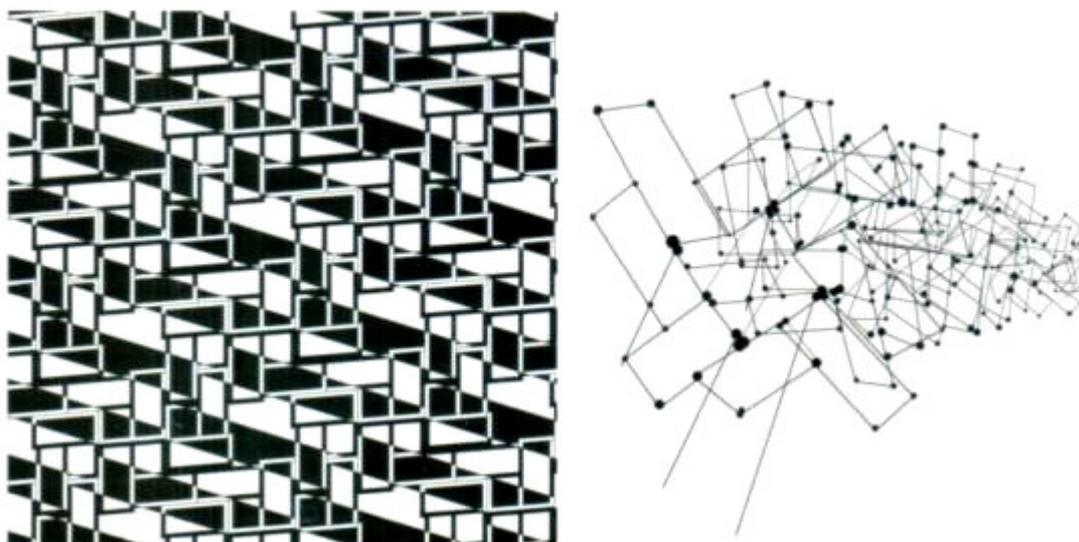


Рис. 23. Метро-ритмическая композиция на основе модуля и поиск формулы модульной структуры. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

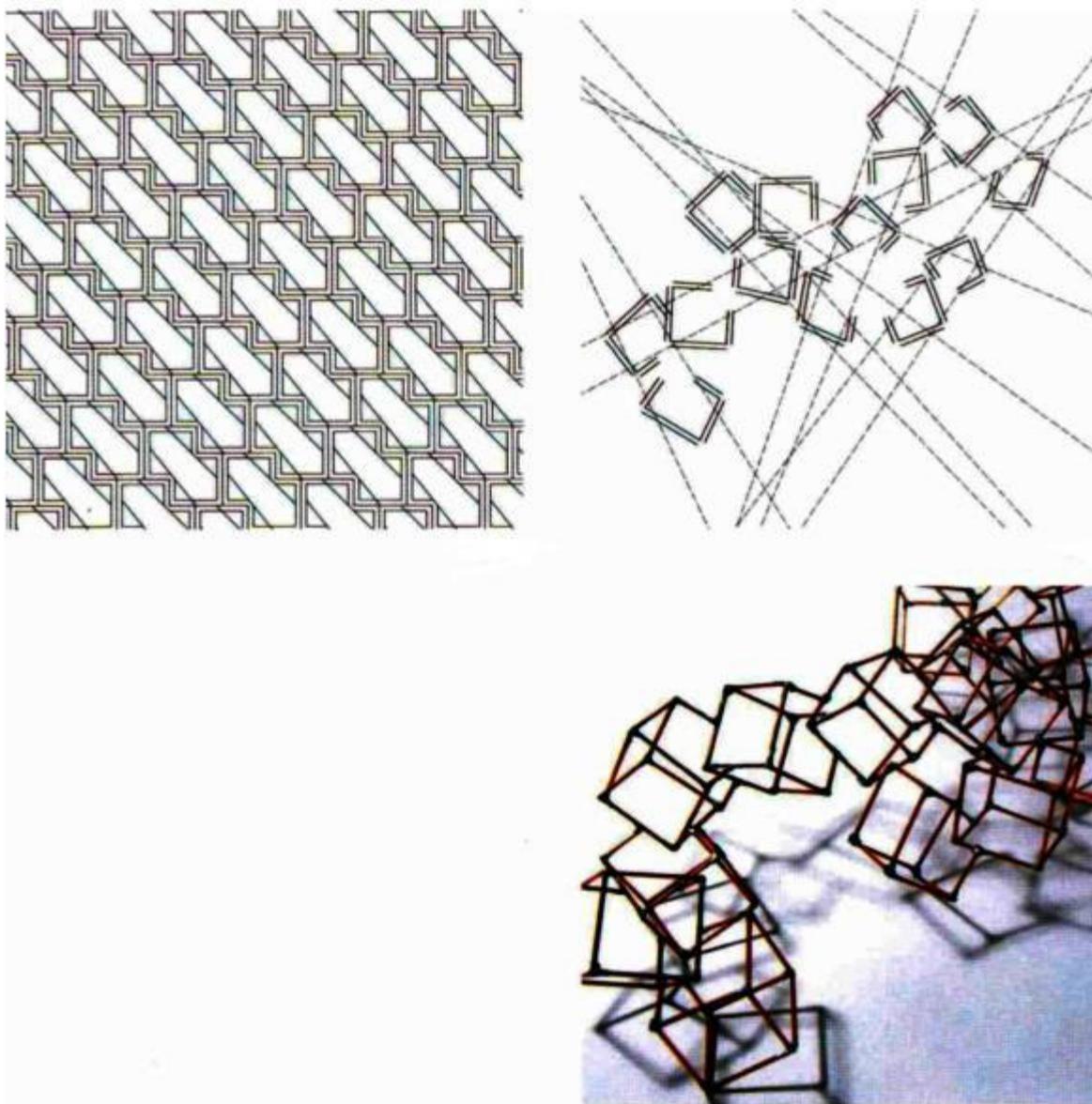


Рис. 24. Графическая модульная композиция, поиск пространственной формулы, объемно-пространственная структура. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.



Рис..25 Преобразование метро-ритмической композиции на основе модуля в динамическую объемно-пространственную структуру. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

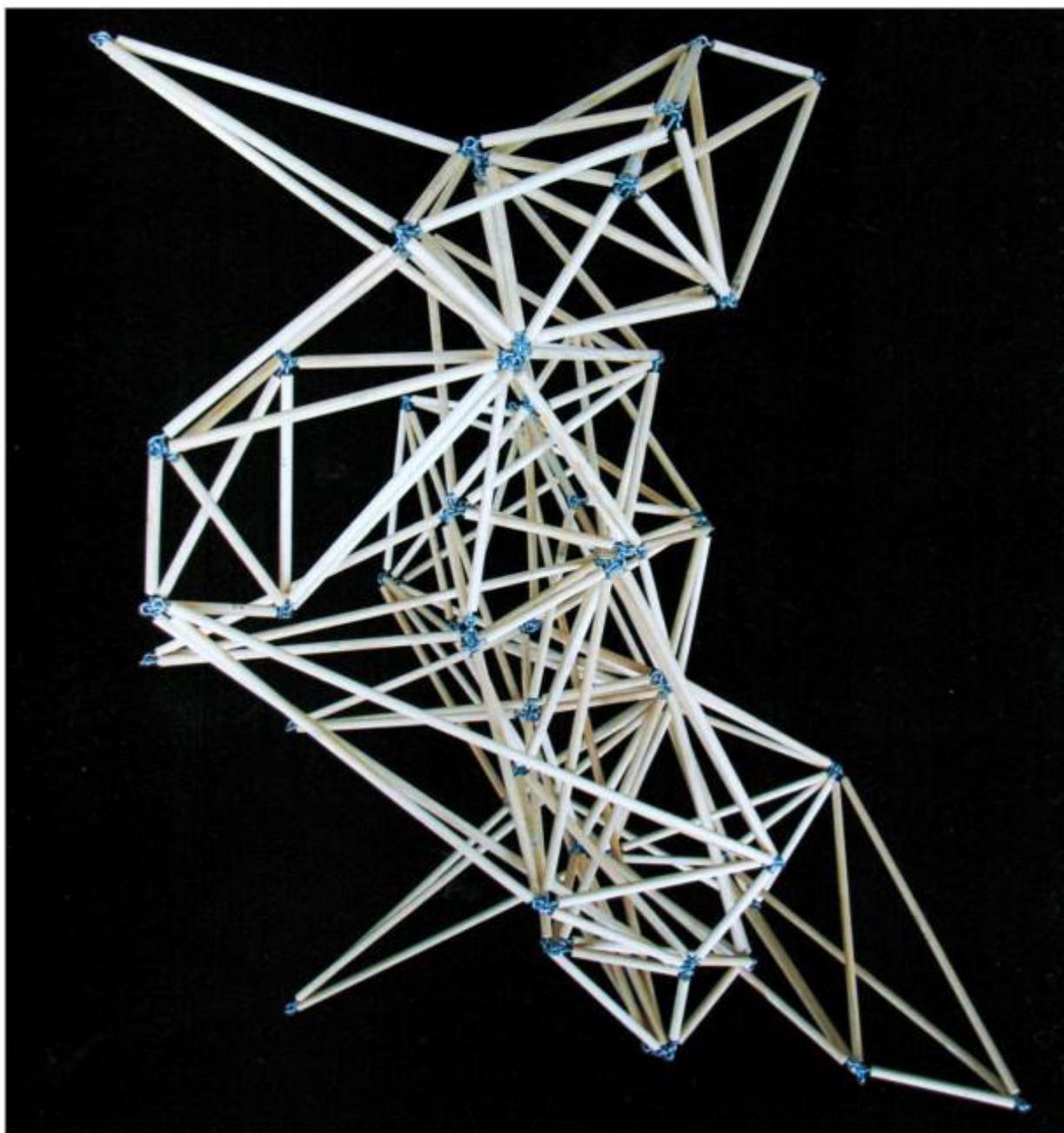


Рис. 26. Открытая модульная объемно-пространственная структура. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

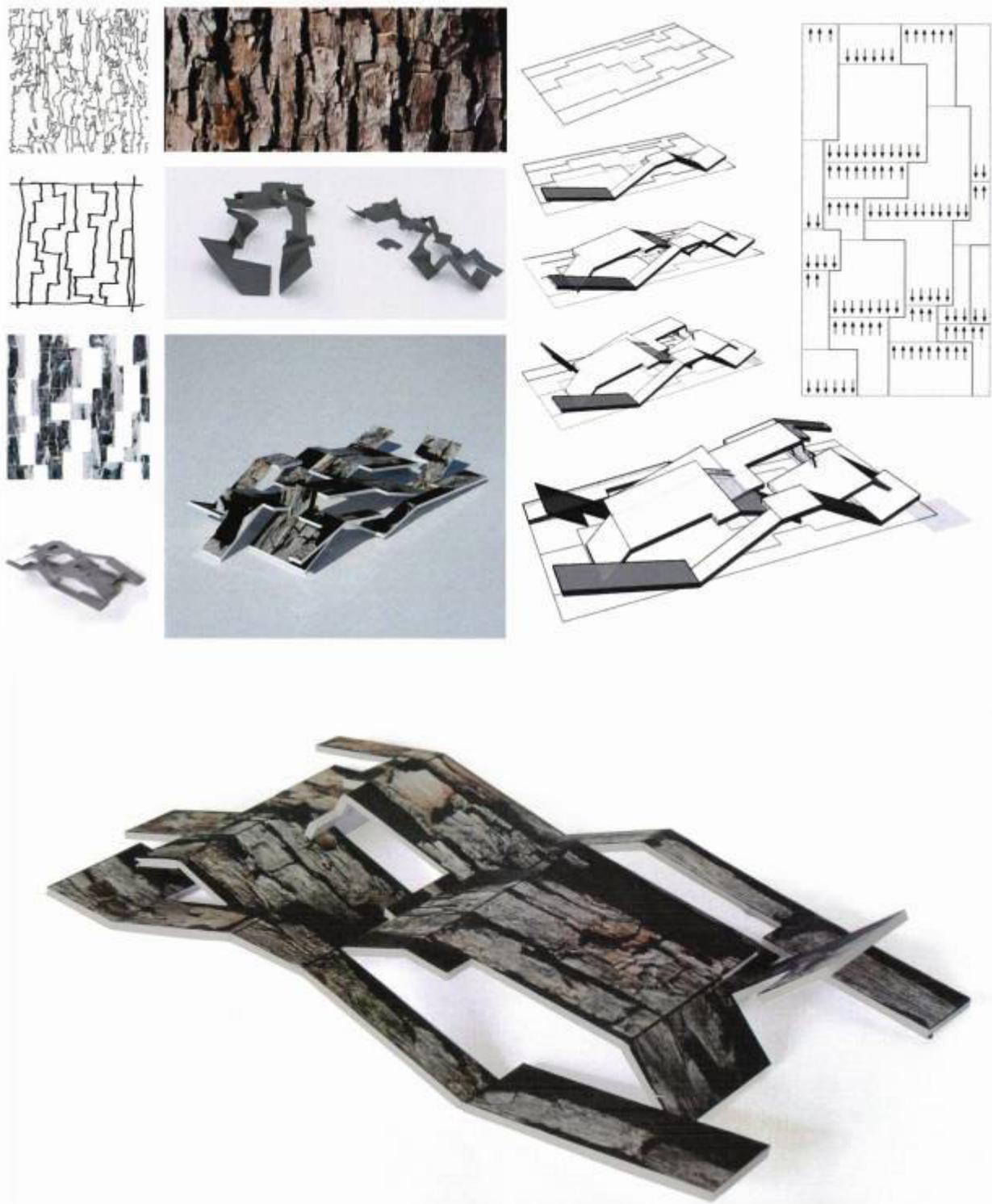


Рис. 26. Преобразование плоскости в пространственную форму на основе природного мет-
роритмического мотива. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singa-
pore: PAGE ONE, 2012.

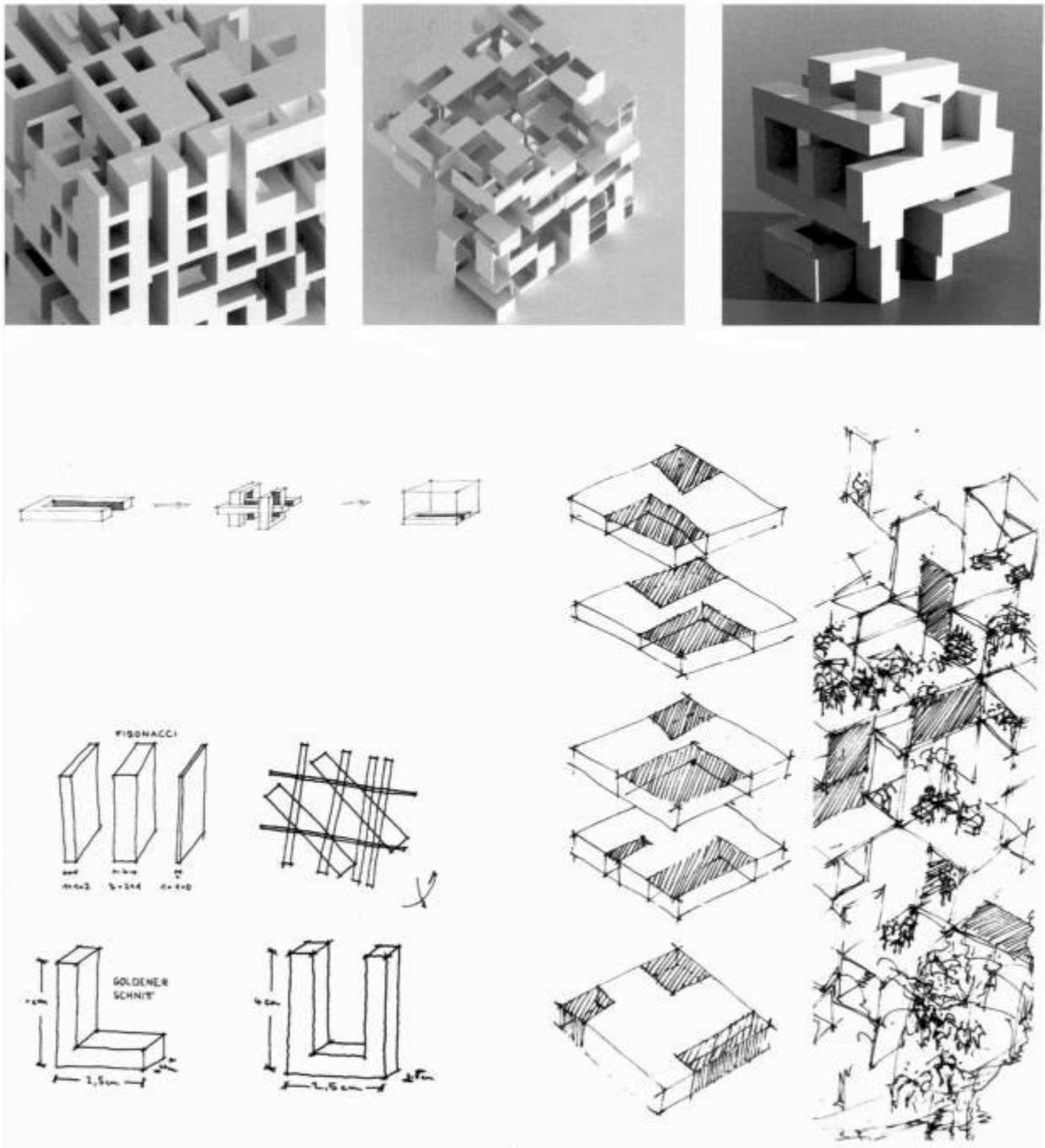


Рис. 27. Развитие объемно-пространственной структуры на основе метроритмических закономерностей модуля. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheimer, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

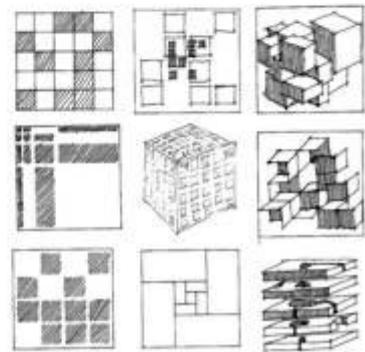
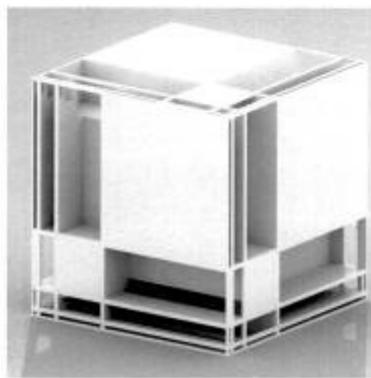
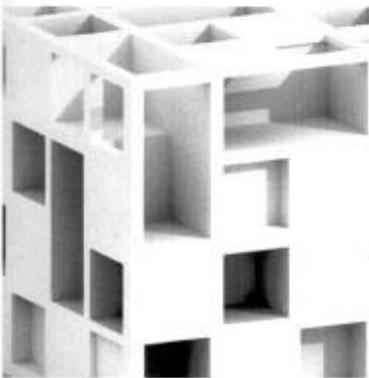
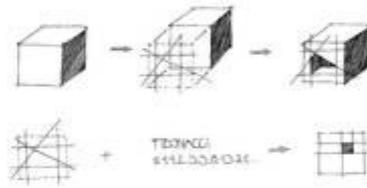
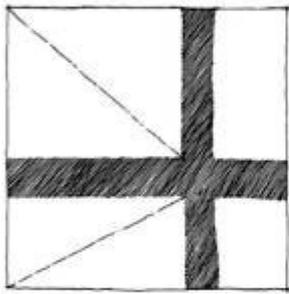
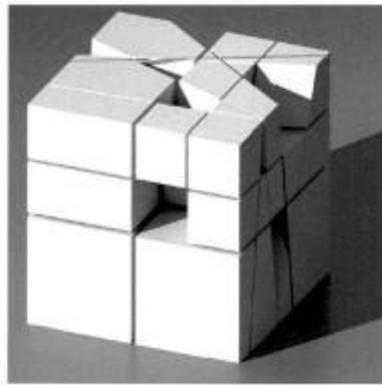
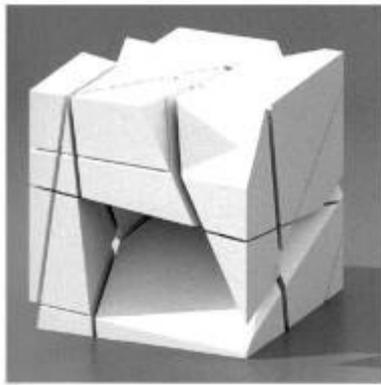


Рис. 28. Построение объемно-пространственной структуры на основе модульных элементов. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

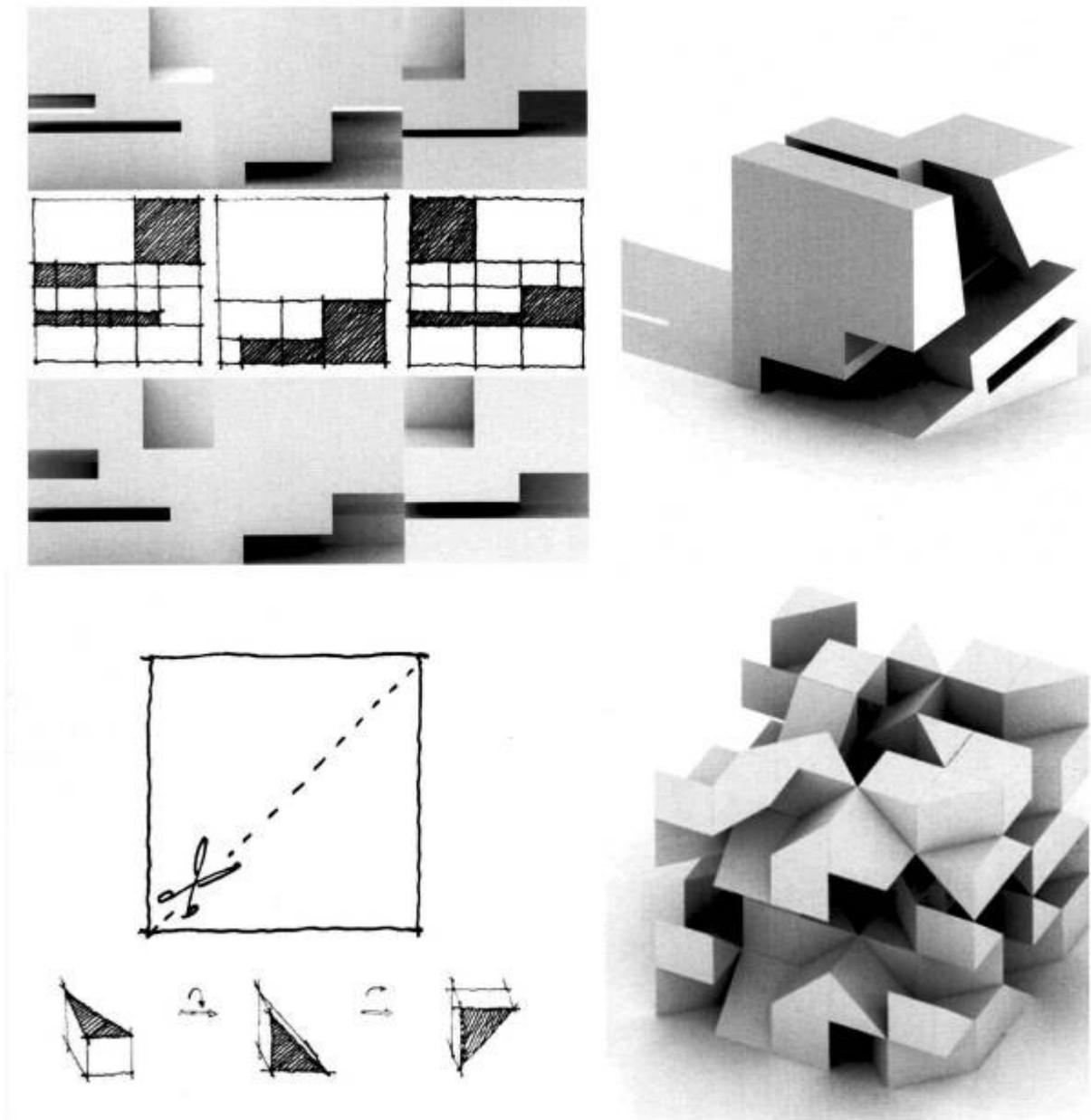


Рис. 29. Построение объемно-пространственной структуры на основе метроритмической организации модульных элементов. Примеры по Inspiration / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012.

11. Рельефная композиция с использованием графических форм

Цель. Освоение выразительных возможностей разнохарактерных по пластике плоскостных форм.

Задача. Синтез графической и рельефной формы в единое композиционное целое.

Последовательность выполнения.

Из плоскостных элементов, обладающих различной пластической выразительностью, и графического элемента (буква или знак) выполнить две композиции с заданными свойствами.

Пластика поверхности задается такими характеристиками как: цвет, рельеф, метроритмическая организация, графические элементы.

Центром композиции должен стать графический символ, а рельефные формы органично дополнить его.

Ведущий графический элемент может быть акцентирован другими графическими единицами, которые сформируют особый смысловой контекст.

При выполнении задания используется ограниченная цветовая палитра, допускается введение одного цвета в дополнение к ахроматическим.

Композиция выполняется в двух вариантах – динамика и статика.

Материалы. Цветная бумага, картон, макетный нож, карандаш, линейка, циркуль, измеритель, клей.

Техника. Макетирование.

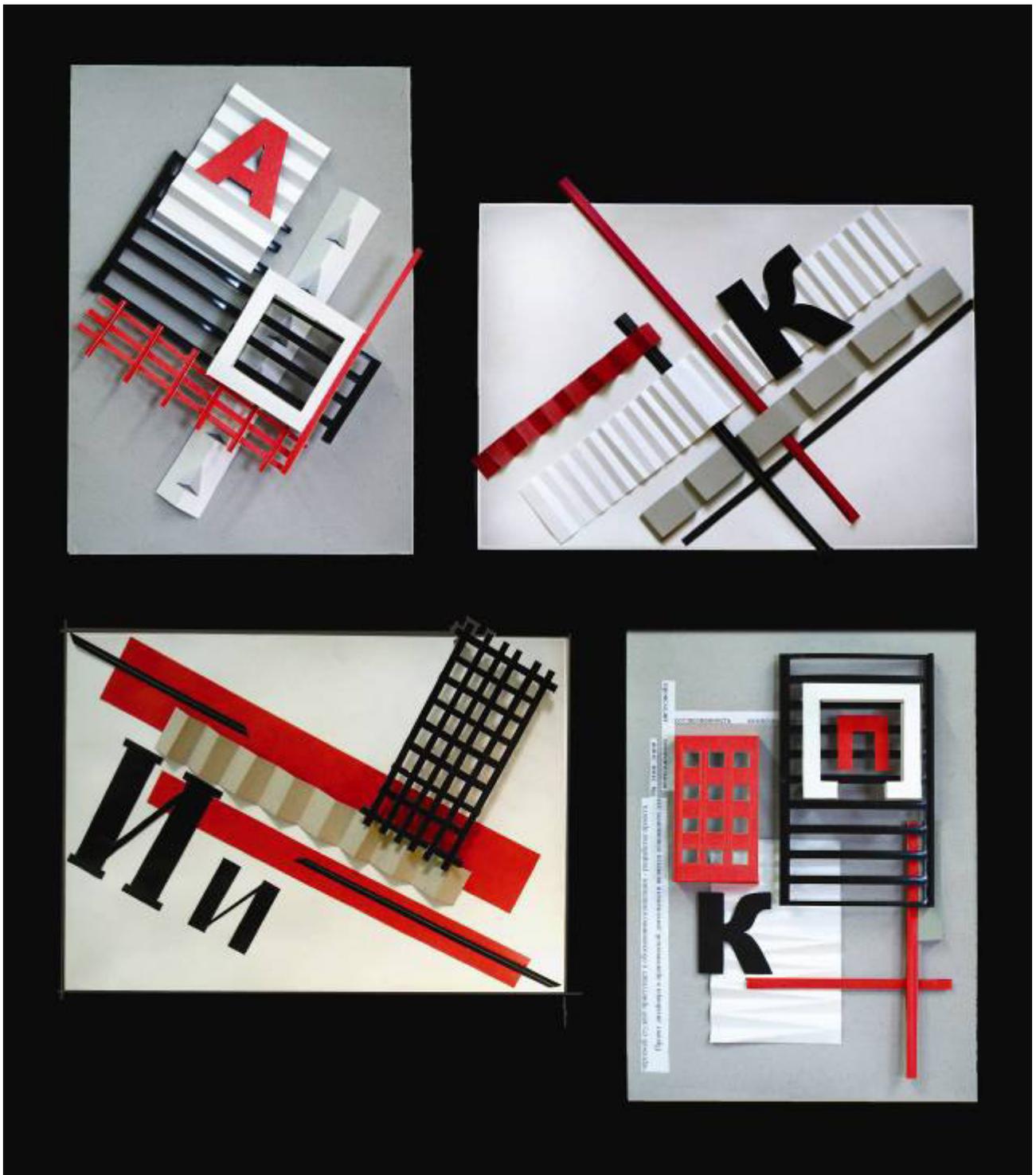


Рис. 30. Пример выполнения задания «Рельефная композиция с использованием графических форм». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2011 г.

12. Композиционно-образная трансформация формы

Цель. Развитие способностей композиционно-образной трактовки формы.

Задача. Выполнить серию работ – рельеф, фронтальная и объемно-пространственная композиции, связанных единым композиционно-образным началом.

Последовательность выполнения.

1) Знакомство с направлениями искусства авангарда начала XX в., отбор работ мастера для композиционно-образной трансформации формы.

2) Изучение особенностей пластического языка художника и выполнение эскизов композиции рельефа (цветовое и пространственное решение). В ходе работы следует уделить внимание тектонике, композиционным закономерностям, колористическому решению, сопоставлению их с произведениями мастера. На основе утвержденных эскизов выполняются макеты в цвете.

3) Следующая стадия – трансформация плоскостной формы в трехмерную, разработка эскизов фронтальной и объемно-пространственной композиций. Выполняется серия графических эскизов пространственной формулы на основе работ мастера. Эскизы переводятся в черновые макеты, ведется согласование композиционно-образного решения с пластическим строем языка художника. Затем выполняются чистовые макеты.

Материалы. Бумага, картон, гуашь или темпера, макетный нож, карандаш, линейка, клей.

Техника. Цветная графика. Макетирование.

Рис. 31. Пример выполнения рельефа и объемно-пространственной композиции на основе работ Казимира Малевича. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2011 г.



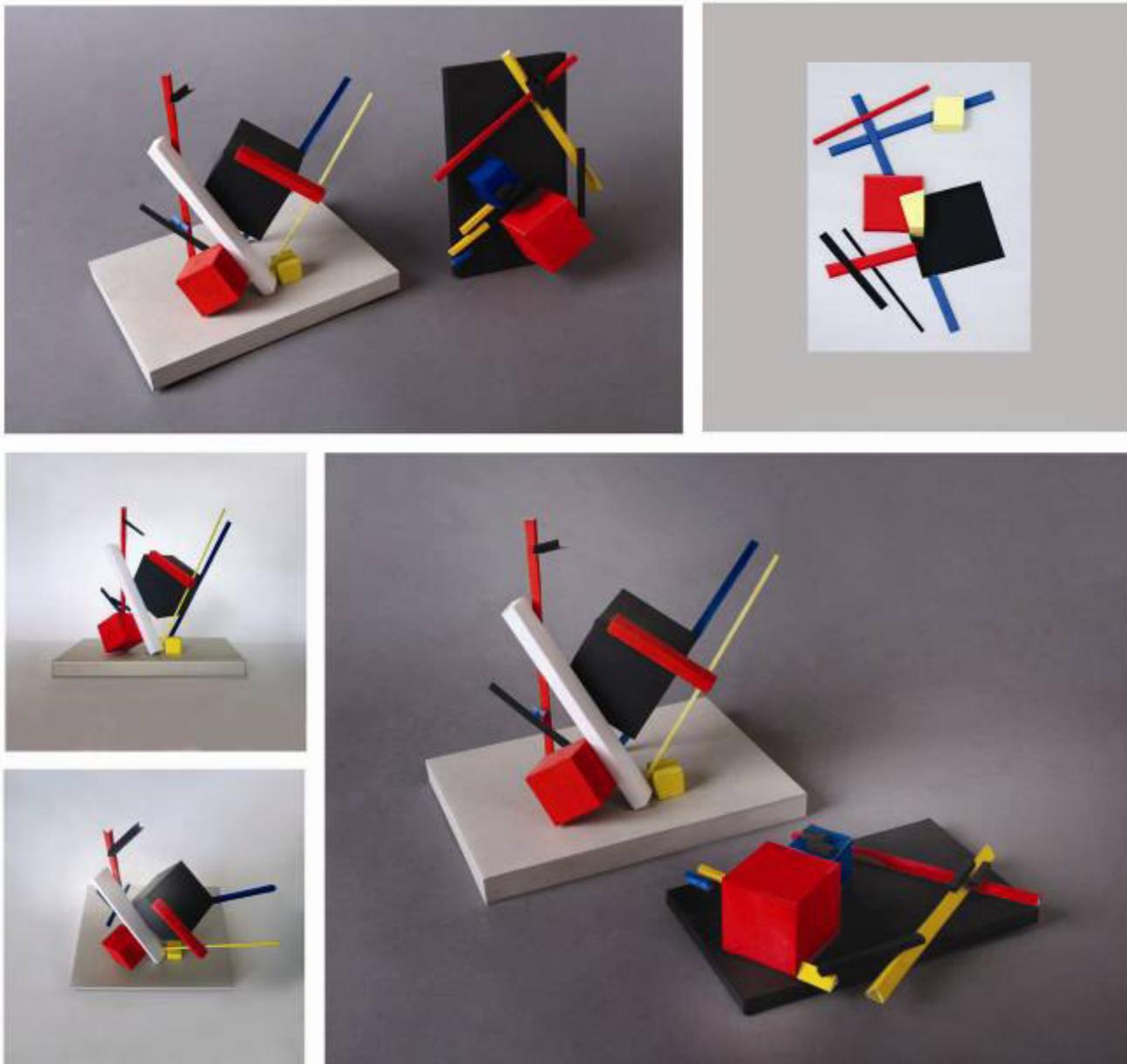


Рис. 32. Пример выполнения задания «Композиционно-образная трансформация формы». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2011 г.

13. Цвет как средство формообразования

Цель. Освоение формообразующих возможностей цвета.

Задача. Преобразовать ахроматический рельеф с помощью цвета в «новую» форму.

Последовательность выполнения.

- 1) Выполнить из белой бумаги или картона рельефную композицию.
- 2) Разработать колористическое решение для цветовой модификации и дать обоснование цветовой гармонизации формы.
- 3) Преобразовать рельеф в новую форму: выявить пластические свойства рельефа с помощью цвета; акцентировать пластику; разрушить рельеф. Цветные композиции оформить на листе картона (формат А3).
- 4) Разработать и выполнить на планшете цветные рельефные композиции, объединив их единым колоритом и темой образного высказывания (например, «Диалог», «Цвет и форма», «Цветоформа»).

Материалы. Бумага, картон, гуашь или темпера, макетный нож, карандаш, линейка, клей, планшет 500x750.

Техника. Цветная графика. Макетирование.



Рис. 33. Пример тематической композиции к заданию «Цвет как средство формообразования». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2007 г., 2011 г.



Рис. 34. Пример выполнения задания «Цвет как средство формообразования». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.

14. Цветоформа

Цель. Освоение формообразующих возможностей цвета объемной формы.

Задача. Преобразовать хроматическую объемную композицию в ахроматическую модель.

Последовательность выполнения.

1) Выполнить объемную композицию из простых по конфигурации закрытых форм (куб, цилиндр, пирамида, конус).

Дополнить объемную композицию элементами графики с решением следующих композиционных задач:

подчеркивание (сохранение) формы;

обогащение (относительное разрушение) характера формы.

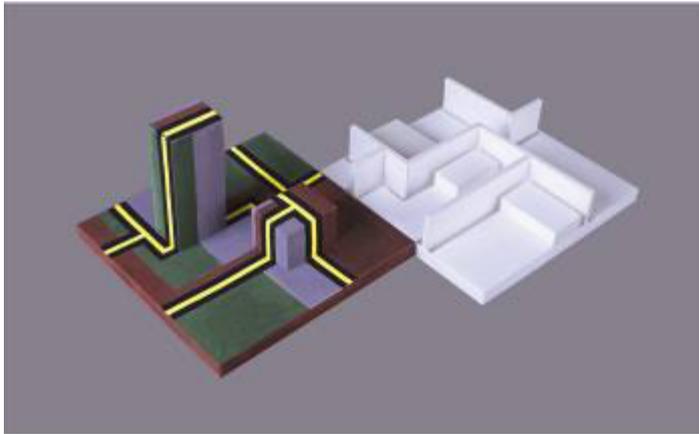
2) Преобразовать хроматическую объемную композицию в ахроматическую, выразить полихромную форму через монохромную. Трансформация хроматической формы в монохромную строится на принципах хроматической стереоскопии. Проследить формообразующие возможности цвета объемной формы: колорит, светлота, насыщенность, контраст.

Материалы. Бумага, картон, гуашь или темпера, макетный нож, карандаш, линейка, клей.

Техника. Цветная графика. Макетирование.



Рис. 35. Пример выполнения задания «Цветоформа». Обогащение (относительное разрушение) характера формы и преобразование хроматической объемной композиции в ахроматическую. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2011 г.



15. Цвет и объемно-пространственная структура

Цель. Овладение формообразующими возможностями цвета объемно-пространственной композиции.

Задача. Преобразовать хроматическую объемно-пространственную композицию в ахроматическую модель.

Последовательность выполнения.
 1) Выполнить объемно-пространственную композицию из простых геометрических фигур. Дополнить объемно-пространственную композицию элементами графики с решением следующих композиционных задач: подчеркивание (сохранение) формы; обогащение (относительное разрушение) характера формы.
 2) Преобразовать хроматическую объемно-пространственную композицию в ахроматическую, выразить полихромную форму посредством монохромной. Выявить формообразующие возможности цвета в процессе разработки ахроматической объемно-пространственной композиции.

Материалы. Бумага, картон, гуашь или темпера, макетный нож, карандаш, линейка, клей.

Техника. Цветная графика. Макетирование.

Рис. 36. Пример выполнения задания «Цвет и объемно-пространственная структура». Преобразование хроматической объемной композиции в ахроматическую модель. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2012 г.

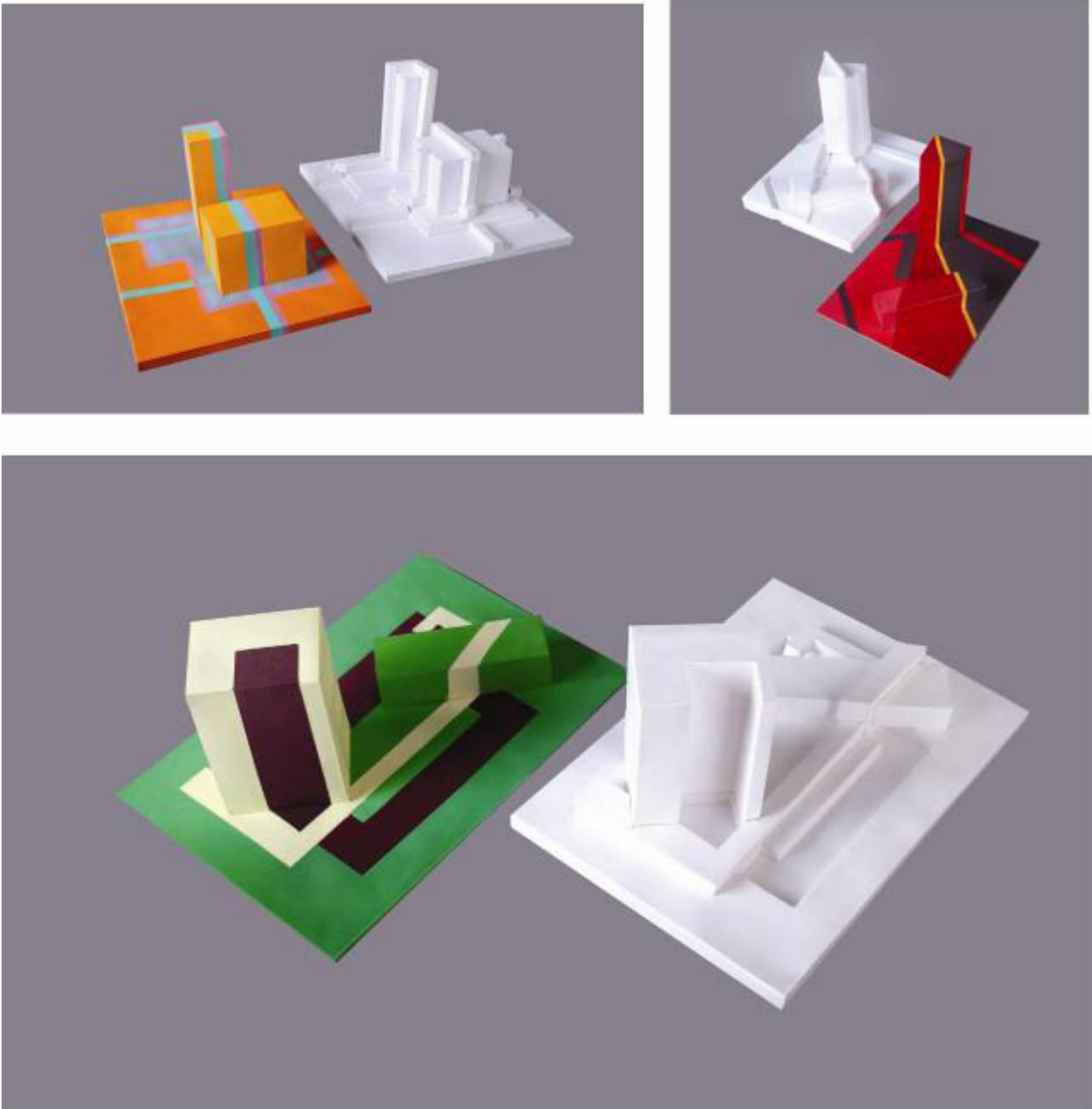


Рис. 37. Пример выполнения задания «Цвет и объемно-пространственная структура». Преобразование хроматической объемной композиции в ахроматическую. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2012 г.

16. Формализация произведения живописи

Цель. Освоение метода трансформации произведения живописи в рельефную композицию.

Задача. Выполнить творческую интерпретацию произведения мастера в ахроматическом рельефе.

Последовательность выполнения.

1) Выполнить условную копию работы мастера, в которой ее структура и цветовое решение имеют обобщенный характер, и композиция сводится к сочетанию локальных цветов.

2) Максимальное обобщение и абстрагирование от изобразительного начала, формализация и выражение композиционного строя произведения в линейном каркасе условной копии.

3) Разработать ахроматическую трактовку работы. Выполнить творческую интерпретацию анализируемого произведения в ахроматическом рельефе.

Материалы. Бумага, картон, гуашь или темпера, макетный нож, клей.

Техника. Цветная графика. Макетирование.

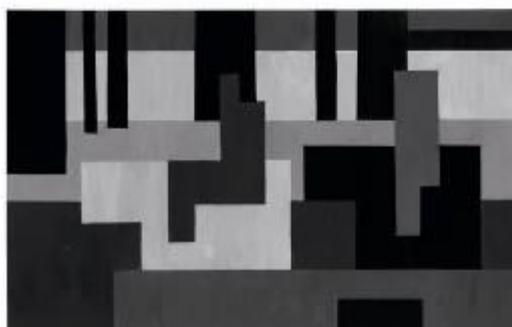
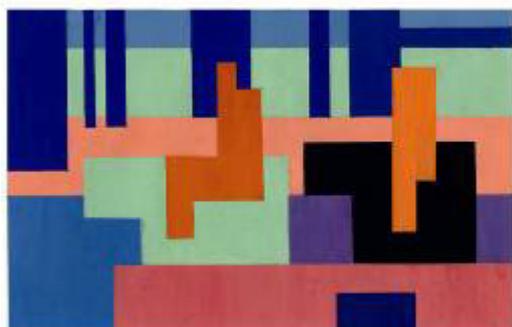
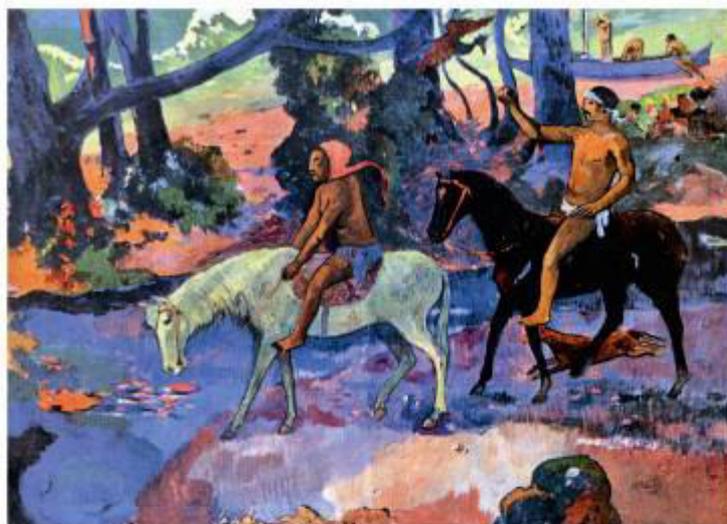
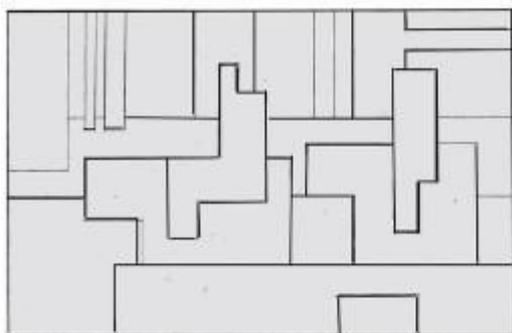




Рис. 39. Пример выполнения задания «Формализация произведения живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.
 Ванн Гог. Звездная ночь. 1889 г.

Рис. 38. Пример выполнения задания «Формализация произведения живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.
 Поль Гоген. Брод (Бегство). 1901 г.



Рис. 40. Пример выполнения задания «Формализация произведения живописи. Разработка условных копий, формализация, рельеф. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

Иван Клюн. Супрематическая композиция. 1915 г.



Рис. 41. Пример выполнения задания «Формализация произведения живописи. Пространство». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

Казимир Малевич. Супрематическая композиция: полет аэроплана. 1915 г.

17. Объемно-пространственная композиция на основе формализации произведения фигуративной живописи

Цель. Освоение метода построения объемно-пространственной композиции на основе формализация произведения живописи.

Задача. Разработать объемно-пространственную трактовку произведения фигуративной живописи.

Последовательность выполнения.

1) Знакомство с мастерами фигуративной живописи конца XIX – начала XX вв. (Ван Гог, Поль Сезанн, Поль Гоген, Жорж Сёра и др.).

2) Выбор произведения живописи, анализ колористического языка, композиционного строя работы мастера.

3) Разработка графической условной копии работы мастера. Структура и цветовое решение копии должны обладать обобщенным характером, а композиция преобразоваться в сочетание локальных цветов. Образцы цветов условной копии располагаются и анализируются на схеме цветового круга Иттена. Затем формализуется композиционный строй произведения в линейной условной копии.

4) Для выполнения объемно-пространственной композиции разрабатывается ахроматическая условная копия, определяются пространственные уровни и планы формы. Все эскизы выполняют в одном масштабе, что облегчает перевод графических работ в трехмерную форму.

5) Преобразование аналитической копии в объемно-пространственную композицию (ахроматическая и хроматическая трактовка).

Материалы. Бумага, картон, гуашь или темпера, макетный нож, карандаш, линейка, клей.

Техника. Цветная графика. Макетирование.

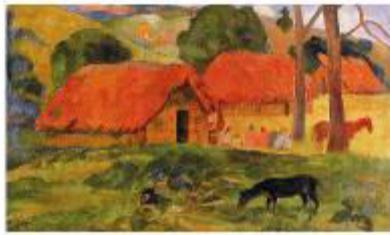


Рис. 42. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.

Поль Гоген. Три хижины. Таити. 1891 г.

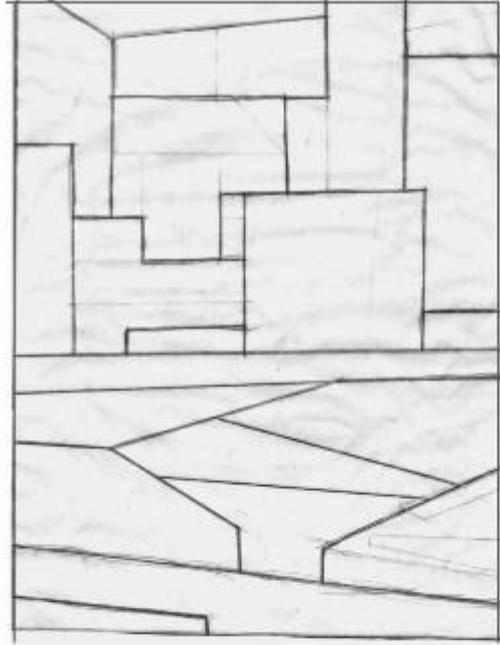


Рис. 43. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Разработка графической условной копии работы мастера. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.
Поль Гоген. Пейзаж близ Арли. 1888 г.



Рис. 44. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Преобразование аналитической копии в объемно-пространственную композицию (ахроматическая и хроматическая трактовка). Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.
Поль Гоген. Пейзаж близ Арли. 1888 г.



Рис. 45. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.

Поль Гоген. Хижина под пальмовыми деревьями. 1887 г.



Рис. 46. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.

Поль Гоген. Таитянский пейзаж. 1897 г.

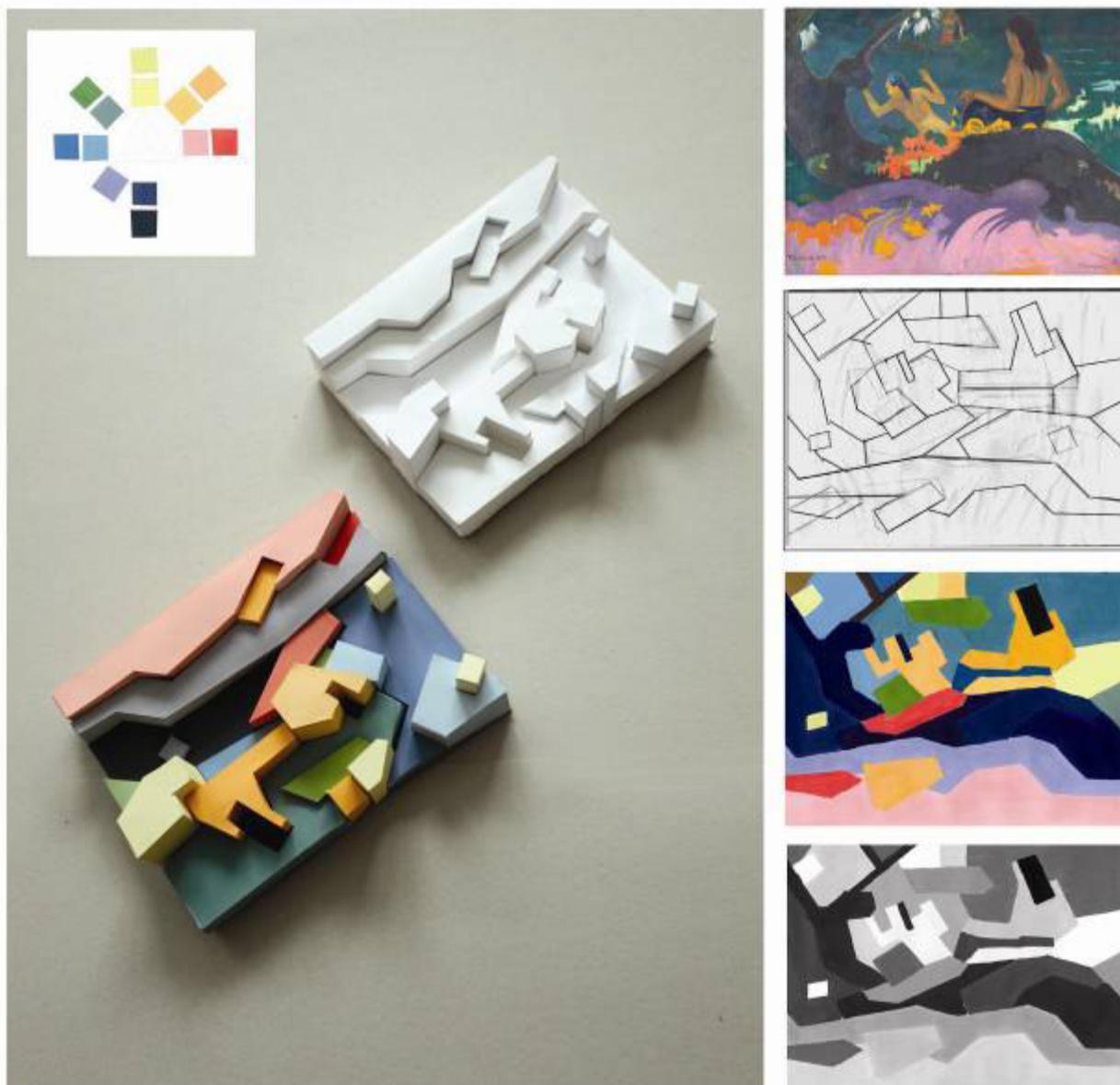


Рис. 47. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.

Поль Гоген. У моря. 1892 г.

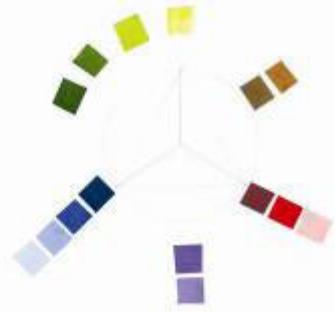


Рис. 48. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АМГУ. 2014 г.

Поль Гоген. Лежащие таитянки. 1894 г.

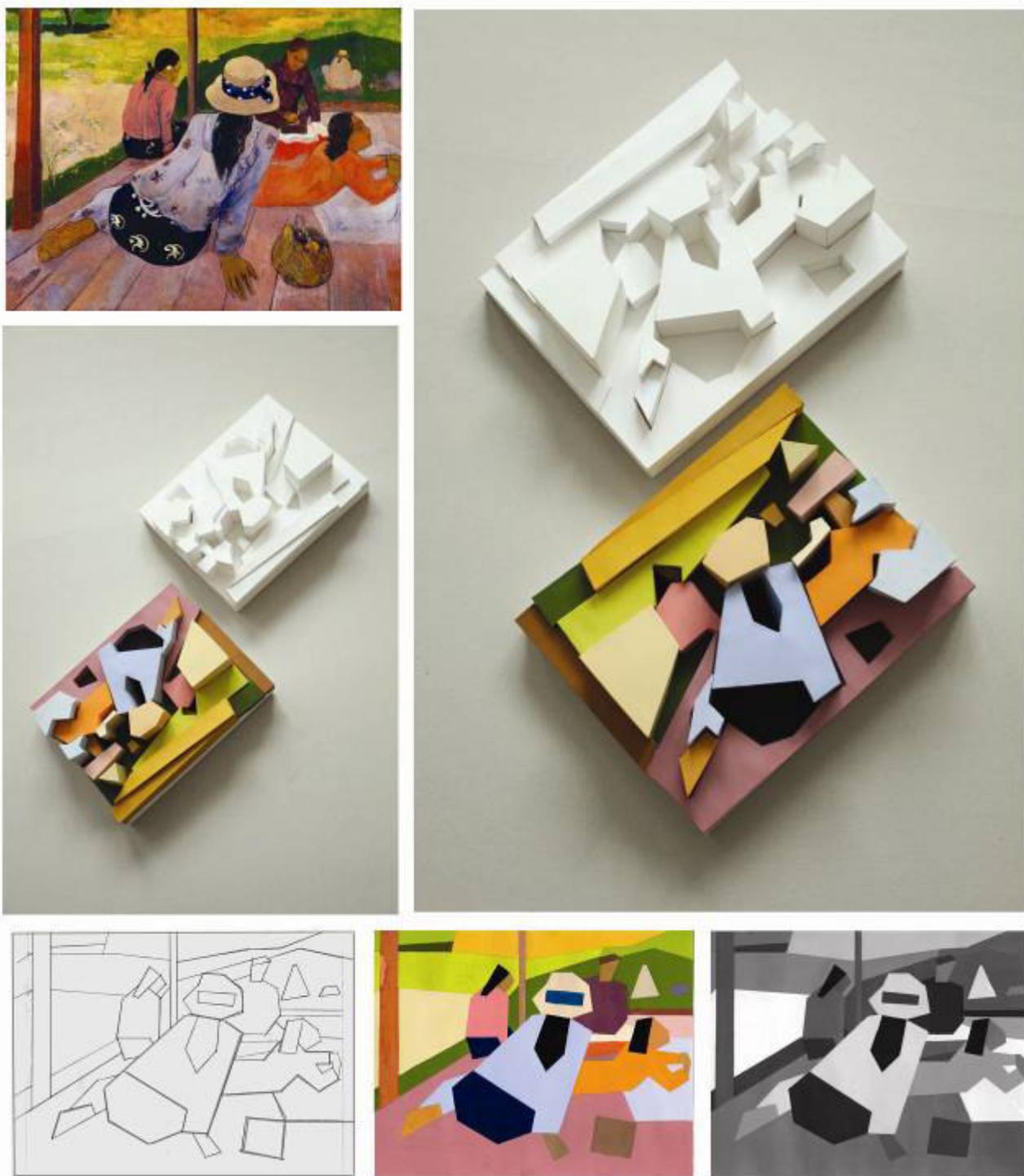


Рис. 49. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.

Поль Гоген. Обеденный отдых. Сиеста. 1894 г.



Рис. 50. Пример выполнения задания «Объемно-пространственная композиция на основе формализация произведения фигуративной живописи». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2014 г.
 Поль Гоген. Таитянские женщины на побережье. 1891 г.

18. Тематическая композиция. Плакат

Цель. Знакомство с объектами проектной культуры, развитие проектно-образного мышления.

Задача. Разработать графическую композицию (плакат), раскрывающую в образной форме социокультурную природу дизайна.

Последовательность выполнения.

Задание выполняется в соответствии с выбранным вариантом:

Дизайн – пространство и человек.

Дизайн – экологическое равновесие.

Дизайн – история и современность.

Дизайн – образ времени.

Дизайн – время перемен.

Дизайн – синтез искусств.

Дизайн – гармония цвета.

Сначала осуществляется подбор объектов художественной и проектной культуры, позволяющих раскрыть тему. Затем разрабатывается эскиз графической композиции, где согласовываются масштабные характеристики объектов, их размещение на листе, цветовое решение, шрифт. Выполняется «картон» (эскиз в масштабе 1:1). После чего приступают к чистовому исполнению плаката.

Материалы. Бумага, гуашь или темпера, планшет 500x500.

Техника. Цветная графика, коллаж.

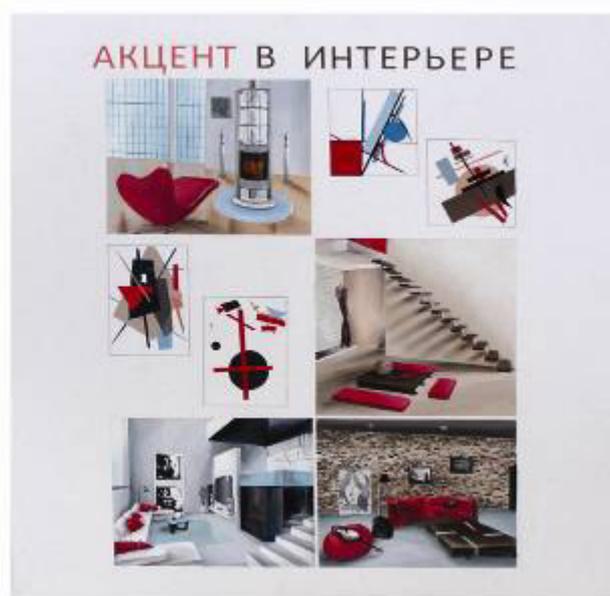


Рис. 51. Тематическая композиция. Плакат.
Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2010 г.



Рис. 52. Тематическая композиция. Плакат.
Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2008 г.

19. Тематическая композиция: «Место мастера»

Цель. Знакомство с течениями искусства начала XX в., определившими формирование проектной культуры дизайна. Развитие способности проектно-образной трактовки формы.

Задача. Разработать парафраз предметной формы на тему «Место мастера».

Последовательность выполнения.

Задание выполняется в соответствии с творческим кредо мастера (Родченко, Лисицкий, Кандинский, Татлин, Малевич, Мундриан и др).

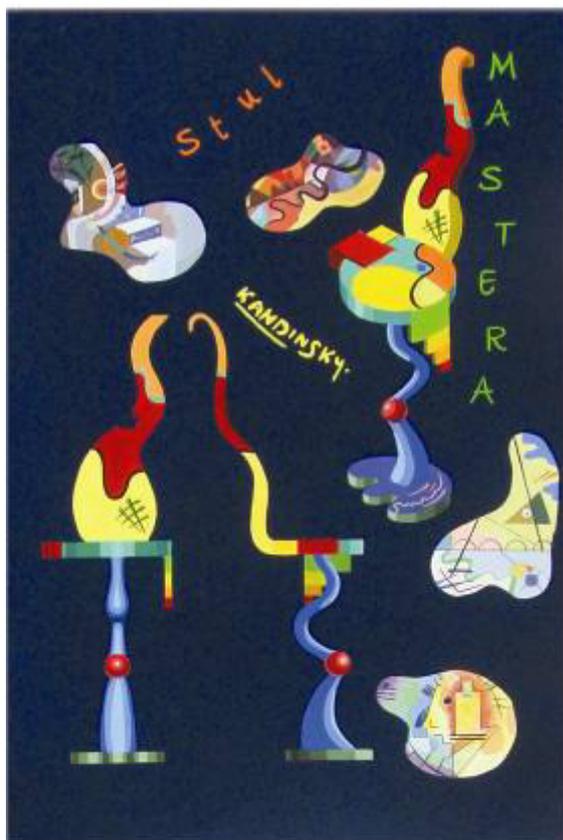
Студенты проводят исследование, знакомятся с особенностями языка художника, отбирают работы для композиционной интерпретации на тему «Место мастера». Разрабатывается серия форэскизов, позволяющих в иносказательной, метафорической, а не изобразительной форме обратиться к сущности проектирования объектов дизайна. На основании утвержденного форэскиза выполняется графическая подача темы, включающая трехмерное изображение и ортогональные виды «места мастера».

«Место мастера» – это проектный образ, определяющий тематическое начало замысла.

Материалы. Бумага, гуашь или темпера, планшет 500x750

Техника. Цветная графика

Рис. 53. Тематическая композиция: «Место мастера». Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2009 г.



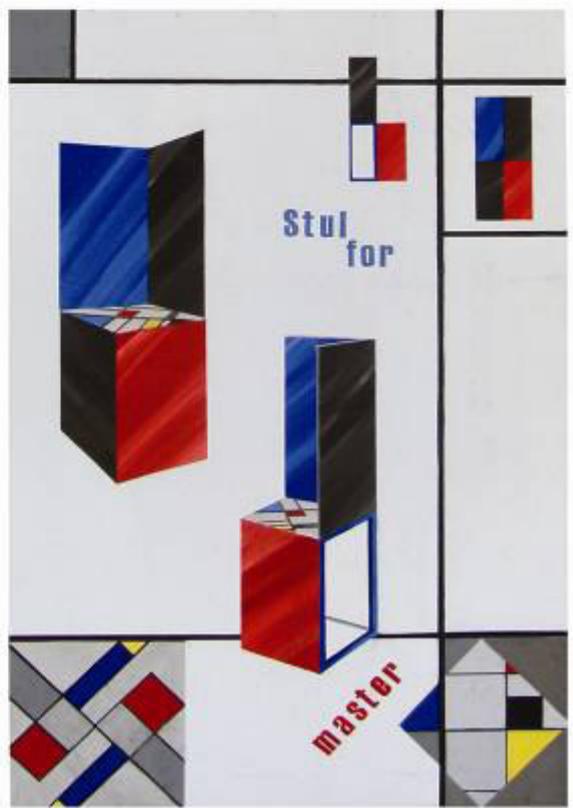
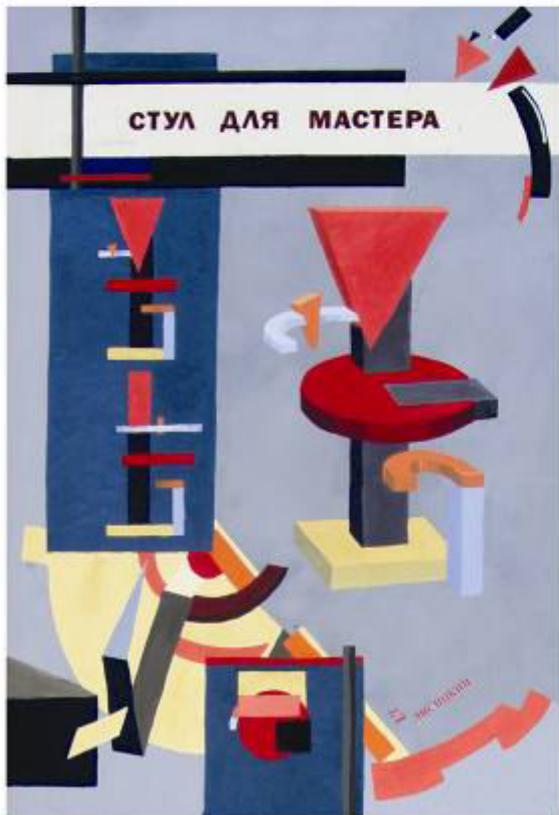


Рис. 54. Тематическая композиция: «Место мастера». Работы студентов кафедры дизайна АМГУ. 2009 г.

20. Тематическая композиция. Ассамбляж

Цель. Развитие способности целостного восприятия объектов материальной культуры и дизайна.

Задача. Разработать и выполнить композицию-ассамбляж, раскрывающую единство объектов материальной культуры и дизайна.

Последовательность выполнения.

Задание выполняется в соответствии с выбранным вариантом:

Дизайн – история и современность.

Дизайн – образ времени.

Дизайн – время перемен.

Дизайн – синтез искусств.

Для раскрытия темы на начальном этапе проводится исследование, и отбираются объекты материальной культуры, искусства, архитектуры, дизайна. Вариант согласовывается с преподавателем, после чего разрабатывается серия форэскизов.

На основании утвержденного форэскиза выполняется «картон» с проработкой формы (трактовка планов и пластическая формализация). Выполненный эскиз переводится в рельефные композиции, которые составляют ассамбляж.

Существенным моментом при работе над заданием является не только отбор объектов культуры, но также определение их масштабных соотношений. Требуется большая работа по формализации формы, доведения ее почти до знака. Определенные сложности представляет материал – гофрокартон, так-так он имеет ячеистую структуру. И здесь потребуются учитывать его тектонические характеристики, работать на максимальном обобщении, но в то же время – и на узнавании культурных образцов.

Материалы. Ватман, гофрокартон, макетный нож, ножницы, карандаш, планшет 500x750.

Техника. Линейно-пятновая графика, макетирование.



Рис. 55. Тематическая композиция. Ассамбляж. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2013 г.



Рис. 56. Тематическая композиция. Ассамбляж. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

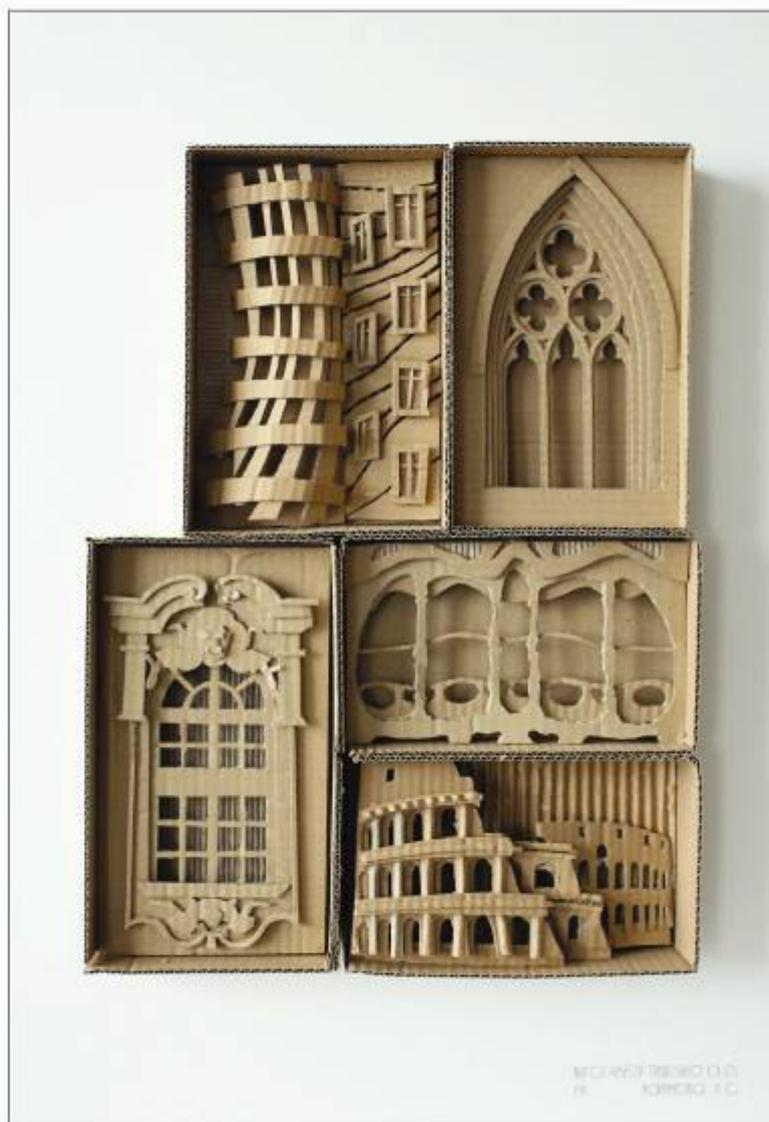


Рис. 57. Тематическая композиция. Ассамбляж. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.



Рис. 58. Тематическая композиция. Ассамбляж. Работы студентов кафедры дизайна АмГУ. 2015 г.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

АКЦЕНТ (лат. «accentus» – ударение) – выделение, подчеркивание свойств предмета путем его усиления (по массе, форме и т.д.); выделение элемента (части) композиции, который несет особую эмоциональную или смысловую нагрузку.

АНТИСИММЕТРИЯ – это сложная (комплексная) симметрия с одновременным включением тождественных и противоположных (контрастных) свойств.

АРХЕТИП – прообраз, первоначальный образ, идея; исключительно устойчивые схемы, присущие мышлению и поведению людей, а также объектам (результатам) их созидательной деятельности; понятие, активно используемое в философии, психологии, эстетике, помогающее пониманию природы художественного творчества; в дизайне – исходная база для сравнения аналогов, прогнозирования, проблематизации, выбора оптимальных решений. По К. Юнгу *архетипы* представляют собой зафиксированные в структуре внутреннего мира человека («индивидуальное и «коллективное бессознательное») следы памяти человеческого прошлого, опыта, передаваемого их поколения в поколение, проявляющиеся через интуицию в художественном творчестве.

АССАМБЛЯЖ – понятие современного искусства, связанное с возникновением произведений, сделанных из материалов или предметов, первоначально созданных для других целей. *Ассамбляж* – это также техника визуального искусства, использующая объемные детали или предметы, компокуемые плоскости в виде картины.

АСИММЕТРИЯ – с точки зрения математических понятий – это лишь явное отсутствие симметрии. В пространственных искусствах *асимметрия* не исчерпывается разрушением симметрии. Единство является целью построения любой системы, в том числе и асимметричной. Тождество частей и их взаиморасположение в симметрии заменяется зрительным равновесием. Соподчиненность – основное средство формирования асимметричной композиции, так как оси симметрии в ней полностью или частично отсутствуют, заменяясь зрительным центром тяжести масс.

ВОСПРИЯТИЕ – умение видеть соотношение элементов формы в связи с единством всей композиции.

ГАРМОНИЧНОСТЬ (гармоничное решение) – др.греч. термин «harmonia» означает всеобщую связь и синтез свойств, стройность целого, соразмерность его частей. *Гармоничность* в дизайне – это создание впечатления уравновешенности, целостности художественного образа, выразительности формы, цвета, стиливого единства объекта проектирования.

ГЛУБИННО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ – трехмерно образованная пространственная форма, в которой основным признаком является преобладание про-

странства, протяженного по ширине, высоте и глубине, а также преобладание глубинных координат, являющихся главными, определяющими элементами композиции. Эта композиция рассчитана на восприятие ее зрителем из одной точки или множества последовательных точек по какой-либо сценарной траектории движения и преимущественно изнутри самой формы. Подобная композиция используется при организации открытых, частично или полностью ограниченных (закрытых) пространств, внутренних частей зданий (интерьер) и городских площадей.

ДИЗАЙН – вид проектной междисциплинарной художественно-технической деятельности по формированию предметной среды. Особенности дизайнерской деятельности заключаются в специфически эстетическом способе целостного осмысления и формирования объектов.

ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ – основная идея будущего объекта, формулировка его смыслового содержания как идейно-тематической базы проектного замысла, выражающая художественно-проектное суждение дизайнера о явлениях более масштабных, чем данный объект.

ДИЗАЙНЕРСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ – соединение в целостной структуре и гармоничной форме общественно необходимых свойств проектируемого объекта. Основные рабочие категории *дизайнерского (художественного) проектирования* – образ, функция, морфология, технологическая форма, эстетическая ценность.

ДИНАМИЧНОСТЬ (динамика) – это эмоциональная оценка различий (контрастных или нюансных) в отношениях свойств предметов (объектов), которые характеризуются закономерными изменениями (нарастанием или убыванием) одного или нескольких признаков (массы, размеров, цвета и т.д.).

ДИСИММЕТРИЯ – пониженная, частично нарушенная или расстроенная симметрия.

ДОМИНАНТА (лат. «dominantis» – господствующий) – элемент, выступающий в контрасте с другими частями композиции по одному или нескольким признакам, или преобладающий, основной при эмоциональной оценке объекта.

ДУХ ВРЕМЕНИ – ощущение, которое дается нам в процессе восприятия совокупности качеств, отличающих конкретный исторический момент от предыдущих. *Дух времени* проявляется как на уровне фундаментальных, философских, мировоззренческих откровений, научных взглядов, так и в характере инженерных, архитектурных решений, но прежде и раньше всего в продуктах художественной деятельности, в характере поведения людей, в моде, в стиле жизни молодежи, в самых рядовых мелочах проявления жизни.

ДУХ МЕСТА – особая форма восприятия конкретной средовой ситуации, уникальное ощущение самобытности, индивидуальности среды, ее причастности к мироощущению человека. *Дух места* в работе дизайнера – это следы исторической и нынешней

жизни, постройки разного времени и характера, конкретные природные качества. Для дизайнера понятие *дух места* – значит ощутить неповторимость эмоционально-художественного содержания ситуации, установить средства ее формирования.

ЕДИНСТВО – важнейшее качество и средство композиции, непереносимое условие ее существования. В каждой композиции все части должны быть объединены в неразрывное целое, направленное к достижению определенной цели. С *единством* тесно связано выявление главного и подчиненного. Соподчинение частей является одним из средств образования *единства* композиции.

ЗНАК – материально выраженная замена предметов, явлений, понятий в процессе обмена информацией в сообществе.

ИНФОРМАТОРЫ МАСШТАБА (указатели масштаба) – части объектов материального мира, связанные с определенными, «привычными», размерами. Их физические параметры обусловлены практическими требованиями или общепринятыми нормами и могут колебаться в сравнительно узких пределах (например, ступени лестниц, перила, высота этажей в современных жилых зданиях и т.д.).

КОЛЛАЖ – техника в изобразительном искусстве, заключающаяся в создании произведений посредством наклеивания на основу различных графических материалов, отличающихся по цвету и фактуре.

КОМБИНАТОРИКА – 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.

КОМПОЗИЦИЯ (греч. «*kompositio*» – соединение, связь) – понятие, определяющее отражение всеобщих фундаментальных закономерностей на различных уровнях познавательных систем, в том числе в архитектуре и дизайне, это средство раскрытия идейно-художественного содержания произведения; гармоническое соотношение его частей; процесс компоновки и решения функциональных задач объектов дизайна на художественном уровне.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ (в дизайне) – процесс структурной организации элементов объекта дизайна, средства и методы которого соотносятся с задачей привнесения в объект гармонии между ним и человеком. Объектами *композиционного формообразования* для дизайнера являются визуальная, антропометрическая и материальная структура объекта.

КОНТРАСТ – это отношение, в котором преобладает более резкое различие однородных свойств предметов (объектов), когда подразумевается ярко выраженное их неравенство, противопоставление; характеризуется, как правило, динамикой и асимметрией.

КОНТУР – внешнее очертание предмета; линия очерчивающая форму.

КУЛЬТУРА – исторически определенная ступень развития общества и человека, выраженная (опредмеченая) в результатах материальной и духовной деятельности людей, в создаваемой ими «второй природе».

ЛЕГКОСТЬ – эмоциональная оценка отсутствия или минимального наличия массы, которая зависит от геометрических свойств самой формы и распределения ее по трем координатам пространства. Характеризуется большим количеством членений.

МАССА – в физике определяется как количество вещества, из которого состоит тело. В художественно-композиционном плане *масса* рассматривается на основе ассоциативного восприятия в зависимости от степени плотности формы, от распределения ее в пространстве, от величины сопоставляемого с ней пространства.

МАССИВНОСТЬ – эмоциональная оценка тяжести формы, которая прямо пропорциональна количеству материала и плотности объемно-пространственной структуры. *Массивность* зависит также других свойств формы: цвета, фактуры, текстуры, освещенности и т.д. *Массивность* характеризуется «сбитостью» формы и малым количеством членений.

МАСШТАБ – указывает на отношение изображаемого к существующему в действительности. Выступает как степень соотношения размеров изображаемого и натуры (например: числовой масштаб, линейный масштаб).

МАСШТАБ АБСОЛЮТНЫЙ – масштаб, в котором критерием для его определения является фигура человека и система отношений ее частей, а также производные от их величины: детали зданий и сооружений, ступени, ширина и высота дверей, перила, расстояния от пола до окна и другие ассоциативные элементы.

МАСШТАБ ОТНОСИТЕЛЬНЫЙ – масштаб, в котором критерием для его определения служит сопоставление объекта со средой или его элементами. В качестве среды могут выступать пространство, окружающее здание; ландшафт, являющийся фоном; социальный контекст, в который включен объект.

МАСШТАБНОСТЬ – это соразмерное или относительное соответствие воспринимаемой человеком величины объектов или пространства размерам самого человека.

МЕТАФОРА (греч. «перенос», «переносное значение») – способ эстетического мировосприятия и средство образной выразительности в искусстве, в основе которого лежит перенесение качеств одного предмета на другой при осознании их различий.

МЕТР – порядок, основанный на повторении равных величин. Характеризуется статикой; измеряет ритм.

НЮАНС (фр. «nuance» – оттенок, переход) – это отношение свойств (размеров, цветов, масс, форм и т.д.) предметов (объектов), при котором, сходство между ними по какому-либо признаку выражено сильнее, чем различие. Характеризуется в большей степени статикой, но имеет слабо выраженную тенденцию к динамичному изменению; может быть, представлен диссимметрией. *Нюанс* – это отношение близких состояний свойств в пространственных элементах.

ОЗНАЧАЕМОЕ – семиотический термин, внутренний смысл информации, в лингвистике соответствует «плану содержания».

ОЗНАЧАЮЩЕЕ – семиотический термин, внешняя форма, знаково-символическое представление информации, в лингвистике соответствует «плану выражения».

ОБЪЕМНАЯ КОМПОЗИЦИЯ – объемно-пространственная структура, которая характеризуется распределением массы по трем координатам и образует трехмерную форму с относительно равными измерениями по всем трем направлениям; организует зрительное восприятие при движении вокруг формы.

ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА – в дизайне взаимосвязь объема и пространства в форме объекта. Структуры могут быть простыми и сложными; компактными и развернутыми; замкнутыми и раскрытыми; фронтальными, объемными и глубинными.

ПРОЕКТНЫЙ ОБРАЗ – идеальный объект или модель, созданная воображением дизайнера. *Проектный образ* – замысел о будущем состоянии жизни, в отношении которого доказательно признана возможность и целесообразность его практического достижения в обозримом будущем.

ПЛОТНОСТЬ – эмоциональная оценка насыщенности массы формы предмета, организации объемно-пространственной структуры.

ПРОПОРЦИИ – совокупность пространственных соотношений величин, связанных определенной композиционной зависимостью, т.е. соотношений по ширине, длине и высоте всех элементов между собой и целым. В конкретном выражении *пропорции* в пространственных искусствах могут выступать как отношения линейных размеров, отношения площадей, отношения объемов.

ПРОПОРЦИОНИРОВАНИЕ – использование пропорций для организации элементов формы в гармоничную структуру, т.е. применение определенного метода количественного согласования частей и целого.

РАЗРЯЖЁННОСТЬ – эмоциональная оценка преобладания пространства над массой в форме предмета при сохранении его первоначально заданного силуэта, контура.

РИТМ (греч. «rhythmos» – равномерное чередование). Это закономерное изменение (нарастание или убывание) какого-либо определенного визуально воспринимаемого признака или свойства объекта; характеризуется динамикой. Метр – составная часть *ритма*.

СИМВОЛ (греч. «symbolon» – опознавательная примета) – это образ, взятый в аспекте своей значимости, и знак, наделенный неисчерпаемой многозначностью образов. Употребление *символа* включает обширную область культурных смыслов и значений.

СИММЕТРИЯ (греч.«symmetria» – соразмерность) – одинаковое расположение равных частей по отношению к плоскости, линии или точке; при этом подразумевается как совместимо, так и зеркально равные части.

СИЛУЭТ – обобщенное очертание предмета, объекта подобное его тени; близкое понятию контур.

СЛЕД – остаток или признак чего-нибудь. Тот или иной знак системы, явления в процессе различения превращается всего лишь в *след* этого явления, а значит, теряет непосредственную связь с обозначаемым, с порождающей первопричиной исследуемого явления. Понятие *след* фиксирует одновременно и соотнесенность, и разобщенность с явлением, усиливая конфликт восприятия. Одна из задач дизайнера заключается в выявлении следов культурной памяти и нахождении связей между прошлым, настоящим и будущим.

СОПОДЧИНЁННОСТЬ (соподчинение) – понятие, связанное с термином «единство»; это наличие главного и второстепенного в системе целого. О *соподчиненности* в сочетании с единством можно сказать как о свойстве более сильного порядка (ритм, контраст, нюанс), чем об элементарном единстве (тождество, метр).

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.

СТАТИЧНОСТЬ (статика) – это эмоциональная оценка неизменяемости массы или пространства внутри границ формы по всем направлениям ее развития. Выражается подчеркнутым состоянием покоя, незыблемости, устойчивости формы.

СТРУКТУРА – состав и строение системы, способ связи ее элементов, закон ее упорядочивания.

СТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ – знаково-символическая система, организующая окружение в соответствии с выработанной обществом идеальной моделью мира; единство композиционной и образной систем.

ТЕКСТ – знаковая система, фиксирующая на любом языке сообщение значимое в данной культуре. Может употребляться как закреплённое высказывание на любом естественном языке, а также при семиотической интерпретации любого объекта или процесса (например, городской среды или какого-либо обряда).

ТЕКТОНИКА (от греч. «строение»). В дизайне *тектоникой* называют зримое отражение в форме работы конструкции и организации материала. *Тектоника* выступает как категория композиции, а не частное свойство, т.к. взаимообусловленность конструкции и формы, которая выражается в конкретном материале, это то, что предопределяет осмысленно организованную систему (композицию объекта). Тектоника характеризуется терминами: прочность, хрупкость, устойчивость, равновесие, напряжение (упругость, сжатие, натяжение), тяжесть, лёгкость.

ТОЖДЕСТВО – равенство свойств предметов (объектов), характеризуется стабильностью и симметрией, означает отношение одинаковых равновеликих элементов или членений объекта.

УРАВНОВЕШЕННОСТЬ (равенство масс или по массе) – это сложная закономерность распределения масс элементов относительно зрительного центра или оси равновесия, а также объединение элементов (фрагментов) формы по принципу тяготения масс (динамическое равновесие, зрительное равновесие и т.д.). Уравновешенность является средством организации композиции. Эмоциональная оценка внутреннего равновесия достигается за счёт элементов или членений, которые по массам выравнивают друг друга.

ФАКТУРА – характер строения поверхности формы (поверхность шероховатая, гладкая, полированная, зеркальная, пористая и т.п.).

ФОРМА – морфологическая и объёмно-пространственная структурная организация объекта, возникающая в результате содержательного преобразования материала; внешнее или структурное выражение какого-либо содержания, важнейшая категория и предмет творческой деятельности.

ФРОНТАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ – это пространственная форма, характеризующаяся построением исходных элементов в их композиционной связи по двум фронтальным координатам (вертикальной и горизонтальной). Построение элементов по глубинной координате имеет подчинённое значение. *Фронтальная композиция* допускает статичное зрительное восприятие из одной точки пространства или динамичное – при движении по фронту вдоль формы.

ХАОС – оппозиция понятию гармония. В мифопоэтической модели – первоначальное состояние мира, характеризующиеся максимальной удаленностью от сферы «культурного», человеческого. Любая структурная упорядоченность начинается в хаосе, поддерживается растворенными в хаосе элементами и, утратив структурную организованность, в хаос возвращается. Дизайн черпает свои инновации из хаоса, осмысливая и структурируя его элементы.

ЦЕЛЬНОСТЬ (целостность) – это эмоциональная оценка степени выразительности единства элементов, образующих форму. Цельность предполагает художественную организацию и единство многообразия членений объекта, при сохранении его внешнего контура, силуэта.

ЦЕНТР КОМПОЗИЦИИ – главный элемент (композиционное ядро), вокруг которого на гармоничной основе объединяются остальные части, усиливающие внутреннюю взаимосвязь формы. Композиционный центр подчеркивает единство всей композиции, соответствует главной части объекта и подчиняет себе все остальные его элементы.

ЯЗЫК – упорядоченная знаковая система, моделирующая действительность. Обеспечивает обмен, накопление и хранение информации в обществе, которое им пользуется. Является результатом социальной конвенции (договоренности), поэтому подразумевает конкретное отношение «означающего» к «означаемому».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: Архитектура–С, 2004. – 288 с., ил.
2. Ермолаев, А.П. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера: учебное пособие / А.П. Ермолаев, Т.О. Шулика, М.А. Соколова. – М.: «Архитектура-С», 2005. – 464 с., ил.
3. Ефимов, А.В. Архитектурная колористика: учебное пособие / А.В. Ефимов, Н.Г. Панова. – М.: БуксМАрт, 2014. – 136 с., ил.
4. Ефимов А. Цвет + Форма. Искусство 20 – 21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / Андрей Владимирович Ефимов. – М.: БуксМАрт, 2014. – 616 с., ил.
5. Новый словарь дизайнера / А. Ермолаев, Л. Климова, Т. Шулика, М. Соколова и др.: под общей редакцией А. Ермолаева и Т. Шулика. – Ошевенск - М.: LiniaGrafic!, 2014. – 216 с., ил.
6. Объемно-пространственная композиция: учеб.: рек. Мин. Обр. РФ / под ред А.В. Степанова. – 3-е изд., стер. – М.: Архитектура-С, 2004. 256 с., ил.
7. Сомов, Ю.В. Композиция в технике. Изд.2-е, перераб. и доп. / Ю.В. Сомов. – М.: Машиностроение, 1977. – 271 с., ил.
8. Устин, В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. – 2-е изд., уточненное и доп. / В.Б. Устин. – М.: АСТ: Астель, 2006. – 239 с., ил.
9. Чернышев, О.В. Композиция. Творческий практикум: учебное пособие / О.В. Чернышев. – Минск: Беларусь, 2012. – 447 с., ил.
10. Чинь, Ф.Д.К. Архитектура. Форма, пространство, композиция: [учеб.] / Ф.Д.К. Чинь; пер. с англ. Е. Нетесова, ред. Т. Вятчина. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 400 с., а-ил.
11. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
12. Inspiration. Contemporary Design Method in Architecture / Mark Muckenheim, Juliana Demel. – Singapore: PAGE ONE, 2012. – 266 p., ill.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1. Целостность и соподчиненность формы	4
2. Пластическая разработка плоскости. Точка	6
3. Пластическое преобразование плоскости. Линия	10
4. Тектоника и объемно-пространственная структура	16
5. Объемно-пространственная композиция из линейных элементов	18
6. Свойства композиции. Динамика, статика	22
7. Свойства композиции. Масштаб и масштабность	24
8. Модульность и комбинаторика	26
9. Модульность и комбинаторика. Рельеф	28
10. Пространственная структура на основе модуля	34
11. Рельефная композиция с использованием графических форм	42
12. Композиционно-образная трансформация формы	44
13. Цвет как средство формообразования	46
14. Цветоформа	48
15. Цвет и объемно-пространственная структура	50
16. Формализация произведения живописи	52
17. Объемно-пространственная композиция на основе формализации произведения фигуративной живописи	56
18. Тематическая композиция. Плакат	66
19. Тематическая композиция: «Место мастера»	68
20. Тематическая композиция. Ассамбляж	70
Словарь терминов и понятий	75
Библиографический список	83

Ирина Сергеевна Каримова,
доцент кафедры дизайна АмГУ, канд. пед. наук

Практикум по пропедевтике. Учебное пособие.