

Министерство образования и науки РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

ОСНОВЫ ПРОЕКТНОЙ ГРАФИКИ

сборник учебно-методических материалов
для специальности 54.05.01 – Монументально-декоративное искусство

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного
университета*

Составитель: Коробий Е.Б.

Основы проектной графики: сборник учебно-методических материалов для специальности 54.05.01 – Монументально-декоративное искусство – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017.

© Амурский государственный университет, 2017
© Кафедра дизайна, 2017
© Коробий Е.Б., составление

Содержание

1 КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА	4
1.1 Лекция 1. Вводная лекция. Специфика подготовки художника монументально- ративного искусства	4
1.2 Лекция 2. Дизайн как вид профессиональной деятельности	4
1.3 Лекция 3. Современные тенденции в области проектного творчества	4
1.4 Лекция 4. Художественное проектирование интерьера как часть проектной культуры	4
1.5 Лекция 5. Проектирование в профессиональной деятельности художника монументально-декоративного искусства	4
1.6 Лекция 6. Проектирование интерьеров	4
2 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ	5
3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕН- ТОВ	9
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	12

1 КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА

1.1 Лекция 1. Вводная лекция. Специфика подготовки художника монументально-декоративного искусства.

1. Специфика подготовки художника монументально-декоративного искусства.
2. Место и назначение дисциплины «Основы проектной графики» в учебном процессе.

Связь с другими дисциплинами специальности.

3. Общие сведения о содержании учебного плана специальности «Монументально-декоративное искусство (интерьеры)».
4. Особенности и правила обучения в АмГУ.
5. Требования к художнику проектировщику.

1.2 Лекция 2. Дизайн как вид профессиональной деятельности

1. Конец XIX, начало XX века и самоопределение дизайна в период синтеза искусств.
2. 20-30-е годы XX века. Модернистские тенденции общества и функциональная направленность дизайна.
3. Художественное проектирование после Второй Мировой войны и утверждение принципов рационализма, становление дизайна как проектной деятельности.
4. Специфика дизайна. Основные понятия и определения.
5. Методологические направления в проектном творчестве и дифференциация структуры профессиональной деятельности.

1.3 Лекция 3. Современные тенденции в области проектного творчества

1. Теоретические концепции западного дизайна. Отправные точки зарождения концепций дизайна.
2. Традиции функционализма.
3. Коммерческий дизайн.
4. Системный подход в дизайне.
5. Современные течения и направления в дизайне.
6. Региональные традиции в дизайне.
7. Интеграция дизайна в систему культурных и эстетических ценностей общества.

1.4 Лекция 4. Художественное проектирование интерьера как часть проектной культуры.

1. Понятие проектной культуры и виды проектного творчества.
2. Интеграция дизайна с искусством, архитектурой, инженерным творчеством, социальным проектированием, экономикой.
3. Место и роль искусства интерьера в структуре проектно-художественных специальностей.

1.5 Лекция 5. Проектирование в профессиональной деятельности художника монументально-декоративного искусства

1. Творческий метод и его специфика в проектной деятельности.
2. Тематическое проектирование и этапы выработки проектной концепции.
3. Этапы художественного проектирования интерьеров.
4. Понятия: проектная тема, дизайн-концепция, дизайн-проект.
5. Основные методы и подходы в современной проектной деятельности (комплексный метод проектирования, средовой подход, экологический подход в проектировании).

1.6 Лекция 6. Проектирование интерьеров

1. Понятие о внутреннем пространстве.
2. Требования к интерьеру.

3. Психология и физиология человека.
4. Понятие общественный и жилой интерьер.
5. Структура интерьера. Некоторые приемы организации интерьеров (принцип функционального зонирования, принцип взаимосвязи интерьера и экстерьера, принцип трансформации пространства, цвет и материалы).
6. Предметное наполнение интерьера. Объект и предмет в интерьере.

2 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

При изучении дисциплины следует придерживаться следующих правил:

1. Курс «Основы проектной графики» нужно изучать в строгой последовательности и системе. Перерывы в занятиях, а также перегрузки нежелательны.
2. Прочитанный в учебной литературе материал должен быть глубоко усвоен. Студент должен разбираться в теоретическом материале и уметь воспринимать, анализировать и обобщать информацию, применять ее при выполнении практических (творческих) заданий и самостоятельной работы.
3. Большую помощь в изучении курса оказывает составление конспекта лекций, где записываются основные положения изучаемой темы. Каждую тему курса желательно почитать дважды.
4. При выполнении практических (творческих) заданий и самостоятельной работы необходимо установить последовательность его выполнения.
5. Проверка знаний студента может быть проведена в процессе проведения опросов и проверки выполнения рефератов/ практических (творческих) заданий.

Изучение курса рекомендуется вести в следующем порядке:

1. Ознакомится с темой по программе и методическим указаниям к выполнению практической работы.
2. Изучить рекомендуемую литературу по данной теме. Законспектировать в рабочей тетради основные положения.
3. Выполнить практические (творческие) задания в порядке, указанном в методических указаниях.
4. Подготовится к промежуточной аттестации по дисциплине.

К промежуточной аттестации по дисциплине допускаются студенты, выполнившие учебный план в полном объеме; показавшие удовлетворительные результаты текущего контроля, выполнившие практические (творческие) задания и самостоятельную работу, установленную рабочей программой. Готовность практических (творческих) заданий определяется во время текущей проверки преподавателем. Преподаватель вправе аннулировать представленные практические (творческие) задания, если студент имеет пропуски занятий и не предоставлял выполненные работы на текущие проверки, что может свидетельствовать о том, что задания выполнены не самостоятельно.

Практические занятия проводятся в соответствии с тематическим содержанием лекционной части курса с целью закрепления изученного материала на практике. В рамках практических занятий студенты выполняют проектное (творческое) задание по теме «Малая архитектурная форма в городской или природной среде».

Задачи: разработать проект малой архитектурной формы (беседка, фонтан) в выбранной среде (по желанию студента). Дать предложение по конструктивному решению объекта. Предложить концепцию и цветовое решение. Решить вопросы по организации окружающей среды (элементы ландшафта).

Цель: изучение этапов и методики художественного – проектирования небольшого объекта, практическое освоение элементов проектной подачи, основных видов графического представления работы, композиции планшета, а также основных требований к проекту. Используя средства

художественной выразительности необходимо передать взаимосвязь – объект – среда, на основе архитектурных особенностей спроектированного объекта.

Состав проекта: Задание выполняется на планшет 500x750 и включает следующий графический материал:

Ситуационный план М 1:200, 1:100

Основные фасады объекта М 1:20

План объекта М 1:20

Разрез объекта М 1:20

Перспектива

Аннотация

Этапы работы над творческим заданием:

1. Ассоциативная клаузура. Моделирование малой архитектурной формы согласно функции по представлению

2. Дизайн-концепция. Вторая клаузура выполняется на основании предпроектного анализа и сбора аналогов.

3. Эскизирование. Вариантное проектирование объекта. Вопросы формообразования, функции, конструкции.

4. Эскизирование. Выбор варианта. Детализация объекта.

5. Эскизирование. Цветовое решение объекта. Утверждение эскиза.

6. Вычерчивание планов, фасадов, развертки, построение перспективы.

7. Эскиз графической подачи проекта. Утверждение компоновки планшета.

8. Вычерчивание и сдача проекта на планшете в карандаше.

9. Графическое выполнение проекта в цвете. Презентация проекта.

Для исполнения творческого задания необходимо учесть следующие рекомендации:

В процессе выполнения творческого задания можно выделить две стадии: создание рабочих зарисовок или набросков, которые нужны автору, чтобы зафиксировать свою мысль и передать ее исполнителю (кроки или наброски), и подготовка чертежа, отличающегося большей завершенностью и наглядностью (как итог творческого поиска) и служащий для воспроизведения проекта. В первом случае графика рассчитана на восприятие самим автором, проектировщиком; во втором - заказчиком и исполнителем.

Каждому этапу проектирования соответствует свой графический язык. Разработка проекта начинается с ознакомления с заданием на проектирование, существующими прототипами объекта или изделия. На этой стадии делают кроки или наброски, снимают кальки и т.д. В процессе работы характер эскизирования меняется и становится более определенным. Происходит отбор оптимального варианта, дается светотеневая моделировка форм. Эта стадия предшествует переходу к чистовому чертежу.

Исполнение чистового чертежа предполагает точное изображение предмета по правилам ортогонального проецирования с использованием аксонометрических проекций для наглядного представления о внешнем виде предмета. Для выявления внутреннего строения предмета делаются вертикальные и горизонтальные разрезы. Окончательный чертеж должен точно представлять информацию, необходимую для воспроизведения этого предмета на практике.

Рекомендации по выполнению чертежей.

Чертеж - графический документ, содержащий сведения о форме и размерах изделия или его составных частях, а также другие данные, необходимые для его изготовления и контроля.

Чертеж должен включать минимальное количество изображений (видов, разрезов, сечений, выносных элементов и т.д.), но достаточное для полного представления о форме, размерах и других конструктивных особенностях изделия. Основные требования к чертежам устанавливает ГОСТ.

Этапы работы над чертежом.

Первая стадия: карандашная разметка (компоновка) листа в осях соответствует расположению ортогональных проекций (композиция листа). Можно использовать "метод выкроек". Для этого необходимо, вырезав из бумаги габариты изображаемых проекций, разместить их на планшете наиболее рационально, оставив некоторое расстояние между границей планшета и изображениями.

Вторая стадия: детальное вычерчивание ортогональных проекций объекта в карандаше.

Третья стадия: обводка тушью готового карандашного чертежа с четкой градацией линий: основная контурная, толщиной S , равная 0,6-1 мм, для контура разрезаемой массы, контура сечения: линия неразрезаемого контура ($S/2$), выносные, размерные линии толщиной $S/3$ (см. табл.); построение теней, выявление светотеневой пластики объекта средствами тональной или полихромией графики, исполнение шрифтовых и цифровых надписей.

Для обеспечения хорошего качества чертежа необходимо точное соблюдение вертикальности и горизонтальности линий. С этой целью необходимо: пользоваться не отдельными угольниками, а натянутой рейкой с роликами; по возможности располагать ортогональные проекции в проекционной связи, что позволяет контролировать грамотное изображение проектируемого объекта; уделять должное внимание композиции чертежа, выдерживая четко пятно изобразительного поля листа (1,5-2 см от края планшета); приступать к обводке чертежа только после точного, проработанного в деталях, линейного карандашного чертежа с изображением осей, размерных линий и простановкой размеров.

Как указано выше, вычерчивание начинается с закрепления контуров изображений на поле планшета (согласно выбранной композиции).

После этого тонкими линиями дается детальная проработка всех видов изображений с нанесением размерных линий и надписей. Карандашная линия должна быть тонкой, светлой, не требующей снятия ее с планшета после обводки тушью. При вычерчивании в карандаше следует избегать подчисток резинкой, чтобы не нарушать верхнего слоя бумаги, что затруднит качественную обводку тушью.

При вычерчивании, откладывая размеры отдельных частей изображений, рекомендуется пользоваться полоской бумаги, а не измерителем, который может оставить проколы на бумаге и затруднит качественную обводку тушью.

Все графические построения на чертеже выполняются твердыми карандашами. В циркуль должен быть вставлен графит той же твердости, что и в карандаше, которым выполняется чертеж.

Во избежание загрязнения листа чертежа рекомендуется во время работы закрывать его восковой или чистой бумагой, оставляя открытой только ту часть, на которой выполняется в данный момент построение.

Простановка размеров.

Размерные числа, дающие представление о реальных размерах изображаемого предмета, всегда проставляются в миллиметрах, независимо от масштаба изображения.

Размерные числа наносятся над размерной линией, а размерные линии проводятся тонкими сплошными линиями ($S/3$) между выносными. Минимальное расстояние между параллельными размерными линиями должно быть 7 мм, а между размерной и линией контура - 10 мм.

Размерные числа располагают над размерной линией на расстоянии 1 мм, предполагая, что чертеж читается с правого нижнего угла.

Размерные линии допускается заканчивать засечкой в виде основной линии длиной 2-4 мм под углом 45 градусов, проводимой с наклоном вправо к размерной линии, при этом размерные линии должны выступать за крайние выносные линии на 1-3 мм.

Обводка тушью.

Сообразно композиционному замыслу подбираются линии для обводки, устанавливается их толщина и тональность. Как правило, достаточно трех типов линий: линия основная, используемая для изображения видов проектируемого объекта (толщиной $S/2$); линия

вспомогательная (выносная, размерная и др. толщиной $S/3$); линия контура разрезаемой массы объекта (толщиной S) в разрезах и сечениях.

Самая темная и толстая линия берется для обводки контуров сечений и разрезов, самая светлая и тонкая - для выносных и размерных линий. При обводке изображений для вычерчивания мелких деталей, фрагмента следует применять более тонкие и светлые линии, чем те, которые используются для обводки контура и основных деталей формы.

Три градации линий могут быть получены за счет двух градаций линий одного тона по толщине (для обводки основного вида тонкая, для обводки контура разрезов, сечений - толстая) и двух градаций тонких линий по тону - выбранная для обводки главных видов и более светлая, но той же толщины, для размерных линий.

В сложных композиционных компоновках (использование накладок изображений) линия (ее тон, толщина) должна передавать плановость изображений: изображения первого плана обводятся более темными линиями, второго - более светлыми.

Рекомендуется следующий порядок обводки чертежа тушью. Обводку начинают с изображений главных видов формы, проведения тонких сплошных линий других изображений и лишь потом обводят на изображениях разрезов контур разрезаемой массы проектируемого объекта; при этом сначала циркулем обводят все окружности и дуги, выполненные сплошными линиями, начиная с дуг больших размеров и переходят постепенно к дугам меньших размеров, кронциркулем обводят скругления, имеющие радиус 1-8 мм, рейсфедером или рапидографом обводят все сплошные горизонтальные линии, этим же инструментом обводят все вертикальные сплошные линии. Обводку производят по катету треугольника, перемещая его от левой кромки планшета к правой. При обводке сопряжений начало вертикальных и горизонтальных линий совмещают с окончанием обведенного контура дуги.

Обводят все вспомогательные тонкие линии. Проставляют размерные числа на размерных линиях. Цифры можно писать чертежным пером. Подписывают работу. Следует помнить, что перо дает более темную линию, чем рейсфедер, при одинаковой степени разведения туши.

Подчистки на чертежах. При работе тушью на чертежной бумаге вполне возможны подчистки и исправления неточностей. Рекомендуется неправильно проведенную линию удалять не резинкой, что нарушает фактуру поверхности бумаги, а лезвием безопасной бритвы, срезая аккуратно тонкий слой бумаги вместе с ошибочно выполненной линией.

Техника отмывки.

Необходимо научиться ровно покрывать поверхность бумаги одним тоном. Ровный тон получается тогда, когда на поверхность бумаги несколько раз наносят слабый раствор туши. Чтобы равномерно покрыть раствором туши большой участок бумаги необходимо соблюдать следующее: планшет должен иметь наклон; при наклоне раствор постепенно стекает вниз, что способствует равномерному окрашиванию поверхности бумаги; раствор туши необходимо развести такой насыщенности, чтобы на бумаге после прокладки получался слабый светлый тон; кистью надо брать достаточное количество раствора, чтобы он ровно ложился на бумагу, не оставляя случайных пятен; нижнюю границу раствора на окрашиваемой поверхности все время необходимо передвигать кистью; отмывку следует начинать с верхней левой части окрашиваемой поверхности (раствор наносят движением кисти под углом 45-70 градусов к горизонтальному краю планшета, которое напоминает движение карандаша при письме или ровной штриховке поверхности бумаги); в ходе работы на нижней кромке мазков должен быть избыток раствора туши: остаток раствора у нижнего края окрашиваемой поверхности надо снимать отжатой кистью; вторично покрывать непросохшую бумагу тушью нельзя, чтобы не образовались пятна.

Для получения постепенного перехода от светлого тона к темному, или наоборот, используют способ послышной отмывки или способ лессировки.

Чертежные принадлежности и инструменты.

Для выполнения графических работ необходимо иметь следующие инструменты: готовальню, рейсшину длиной не менее 80 см на роликах, чертежные треугольники с углами 30-45

градусов, набор лекал, тушь, кнопки, перья, мягкую резинку, качественные чертежные карандаши твердостью 3Т, 2Т, Т, М (ЗН, 2Н, Н, НВ, F, В) и рапидографы толщиной 0,25; 0,35; 0,5; 0,8.

Лекала служат для вычерчивания кривых линий. До обводки кривой по лекалу рекомендуется прочертить ее тонкой линией от руки на глаз, стараясь при этом придать кривой линии возможно более плавные очертания, лишь после этого подобрать лекало, соответствующее кривой того или иного ее участка. Участок лекала следует подбирать так, чтобы не менее трех-четырёх соединяемых точек совпадало с контуром лекала. При продолжении кривой необходимо, чтобы с контуром лекала совпадали не только две-три следующие точки, но и одна-две предыдущие.

Чертежные карандаши применяют различной твердости. Твердость карандаша указывается на нем буквенным и цифровым обозначением. Буква "Т" обозначает твердые карандаши, буква "М" -мягкие. Цифра перед буквой указывает на степень твердости графита карандаша данной серии. Так, карандаш 4Т тверже, чем 3Т, 2Т и Т, а карандаш 2М мягче карандаша М. Для импортных карандашей используются латинские буквы: Н (для твердых), В (для мягких), НВ (средней мягкости). Твердые карандаши применяют для точных построений, мягкие - для выполнения эскизов, оформления подачи графического изображения.

Резинки для работ используют мягкие, не повреждающие поверхностного слоя бумаги. Для удаления резинкой ненужной линии чертежа, чтобы не повредить рядом располагающуюся графическую информацию, рекомендуется использовать или самостоятельно изготовить трафареты из тонкого материала (бумаги, фотопленки). В трафарете должны быть узкие прорезы для снятия линий и круглые или квадратные отверстия для удаления цифр и неверно нанесенных букв.

Рапидографы различной толщины позволяют качественно варьировать толщиной линий при создании линейных чертежей.

Критерии оценивания творческого задания:

1. Качество и правильность выполнения архитектурных чертежей
2. Художественно-образное решение объекта
3. Композиция планшета
4. Соответствие шрифтовой композиции основной надписи стилистике объекта
5. Культура графической подачи
6. Академическая последовательность и системность действий в ходе выполнения задания

3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа студентов по дисциплине «Основы проектной графики» является логическим продолжением тематики практических занятий. Контроль осуществляется во время индивидуальных консультаций и промежуточных просмотров, назначаемых согласно графику работы над творческим заданием на тему «Малая архитектурная форма в городской или природной среде». Началом самостоятельной работы по курсу «Введение в специальность» является предпроектный анализ по теме творческого задания. Студент осваивает понятие «предпроектный анализ» на примере простейшего задания. Далее самостоятельная работа складывается на основании продолжения исполнения творческого задания (вычерчивание, графическая подача).

Этапы самостоятельной работы.

1. Работа над клаузурой
2. Сбор материала по теме творческого задания. Анализ проектирования аналогичных объектов
3. Моделирование формы, вариантное проектирование объекта. Вопросы формообразования, функции, конструкции
4. Детализация объекта и цветовое решение проекта
5. Графическая разработка проекта. Вычерчивание планов, фасадов, развертки, построение перспективы
6. Вычерчивание проекта на планшете в карандаше. Графическое выполнение работы в цвете. Подготовка к зачету

Понятие о предпроектном анализе.

Методика предпроектного анализа в художественном проектировании состоит в расчленении процесса исследования предлагаемой ситуации на ряд этапов, самостоятельных по целям и результатам работы.

Первый - обследование, знакомство с ситуацией, контекстом размещения будущего объекта, перечнем свойств и функций, которыми он должен обладать - общеизвестен и является фазой любого проектного процесса. Общеизвестна и техника этого этапа: изучение аналогов, обзор литературных данных и реальных прототипов, выяснение их положительных и отрицательных качеств, формулировка прямых задач дальнейшей работы.

Особенности метода начинают проявляться на втором этапе, когда проектировщик ставит себе задачу проблематизации задания. Ее смысл - восприятие задания как проблемы, т.е. столкновения противоречий между обстоятельствами будущей жизни объекта и эксплуатационными характеристиками его структур. Диалектика разрешения этих противоречий служит содержанием следующего смыслового этапа - тематизации (выбора "тем") арсенала возможных решений проблемной ситуации, который предусматривает перебор таких решений, отнесенных к реальным слагаемым передового комплекса: пространственным "телам", технологическим принципам и устройствам, системам оборудования и т.д.

Завершает предпроектный анализ сравнение "тем", т.е. предложений, распутывающих отдельные узлы проблемы, сведение их в разные варианты согласованного общего решения, и выбор среди этих вариантов наиболее эффективного. Это еще не проект, а - дизайн-концепция, принципиальная дизайнерская идея будущего проекта, но уже содержащая его реально представимые формы: инженерно-технические, пространственные, процессуальные и т.д. Как правило, формулируется дизайн-концепция в виде какого-либо парадоксального тезиса, неожиданной метафоры, наиболее выпукло отражающей смысл дизайнерского предложения: "перетекающее пространство" в жилом доме, "сцена вокруг зала" в театре без антрактов, "город в городе" для гигантского супермаркета, "коммуникации - на фасад" в здании центра Помпиду в Париже и т.д.

Дизайн-концепция с равным успехом может разрабатываться и для объектов, имеющих прототипы и аналоги, и для тех, что появляются в проектном деле впервые. Только для них приходится особым образом обрабатывать исходную информацию. Например, проводить системный поиск - перебирая известные способы технологических решений проблемы, составлять их в типологические системы. Тогда выявленные в них "пустые" ячейки типологического ряда могут стать базой нестандартных дизайнерских идей. Существует и проблемный вариант формирования дизайн-концепции без прототипов - обусловленный новаторским видением проблем проекта и разработкой новых идей их решения: внедрением новых технологий общественной жизни или производственного процесса, размещением средового комплекса в принципиально новом окружении, изобретением новых строительных конструкций или материалов, необыкновенных технических устройств, образующих нестандартные или даже фантастические формы среды.

С наименьшим успехом используется предпроектный анализ и при решении задач архитектурных. Только здесь предметом "допроектного" изучения являются не столько утилитарно-практические проблемы, сколько предтечи эмоционально-образных впечатлений.

И порядок проектно-аналитических действий резко отличается от регламента работы дизайнера.

Во-первых, в архитектуре куда большую роль играет отталкивание от аналогов. Причем "отталкивание" в прямом смысле: зодчий внимательнейшим образом сопоставляет все известные образные прототипы своего задания, чтобы сознательно отказаться от повторения наиболее ярких и запоминающихся решений (кроме тех случаев, когда копирование конкретных образцов оговорено заказом). В этом плане практически вся предыдущая творческая жизнь архитектора-профессионала, начиная с первых лет обучения, может считаться периодом сбора материалов для работы. А нацеленность исследовательского поиска можно охарактеризовать как "отрицание опыта" - изобретение средств и способов решения проектной задачи, активно отличающихся от уже апробированных публикой. И тут в ход идет все: неожиданность конструктивных или планировочных приемов, использование экстравагантных материалов, малоизвестных или экзотических прообразов и т.п.

Вместе с тем, именно на стадии сбора материалов зодчий проникается эстетикой и идеологией стоящей перед ним задачи, получает наглядное представление о принципиальных особенностях художественной сути будущего решения, как бы впитывая его масштабные и эмоциональные установки, непроизвольно воспринимая палитру объемно-пространственных и пластических характеристик, уже реализовавших эти установки на практике.

Так возникает двойной смысл результатов, завершающих изучение аналогов: теперь зодчий хорошо представляет, какие черты образа должны найти отражение в композиционных комбинациях его произведения, и знает, какие конкретные формы и конструкции ему не хотелось бы воспроизводить.

Во вторых, в его работе колоссальную роль играет контекст будущего сооружения, причем во всех его проявлениях и формах: функциональной, объемно-планировочной, эмоциональной, стилистической и т.д. Доскональное знание визуально-образных характеристик окружения подскажет архитектору и черты, определяющие геометрию и выразительные детали облика его детища, и особенности его композиционных связей с этим окружением - все то, что будет работать на ожидаемый образ постройки или интерьера.

В-третьих, при поиске нетривиального архитектурного решения проектировщик чрезвычайно активно использует различные приемы и способы "остранения" известного ему материала: прежде всего средствами комбинаторики (перестановки мест архитектурных "слагаемых" или "сомножителей") и вариантных деформаций исходных объемно-пространственных сочетаний. Таким образом, в стадию предпроектного анализа вплетается и собственно проектный процесс в виде значительного количества вариаций будущей композиции.

И, наконец, в четвертых, для "архитектурного" анализа характерен постоянный поиск максимально широкого спектра вспомогательных решений композиционных задач - способов освещения, систем инженерного или технологического оборудования, конструктивных предложений и т.д. - всего того, что объединяется понятием "тема" композиционной структуры. Надо только помнить, что для дизайнера "тема" это способ разрешения в первую очередь функционально-технических противоречий задания, а для архитектора - главным образом средство повышения выразительности его художественных предложений.

В этом пункте реализуются две особенности методики архитектурного проектирования. Прежде всего, это стремление к синтезу собственно пространственных компоновок с проработкой всех деталей их материализации, что безгранично расширяет возможности архитектурного творчества за счет развития и углубления его объемно-пространственных идей дополнительными визуальными мотивами. Венцом этого явления считается синтез искусств, где роль "абстрактных" тем конструктивного или инженерного происхождения играют откровенно "изобразительные" произведения живописи, скульптуры или декоративного искусства. А второе - в этой черте явно "просвечивает" дизайнерское начало архитектурного

творчества, желание подкрепить свои идейно-художественные амбиции "ссылкой" на функционально-инженерное содержание используемых зодчими форм.

По сравнению с методикой дизайнерского предпроектного анализа логика архитектурных предпроектных исследований разворачивается не по целям (обследование, проблематизация, тематизация, дизайн-концепция), а по глубине проработки одной и той же цели. Поэтому здесь сразу за стадией сбора материалов следуют "клаузура" (первичное видение образной конструкции), затем "форзскиз" (приближенная комбинация объемно-пространственных предложений, символизирующих образные представления) и "эскиз" - относительно завершенная композиция, использующая для создания образа соответствующие пространственно-пластические, цветовые и конструктивные решения.

Иными словами, и здесь завершением предпроектного анализа является концепция - архитектурная идея, несущая зрителю индивидуальный образный потенциал будущего произведения. Сочетание, синтез этих двух концепций, архитектурной и дизайнерской - составляет сердцевину творческого подхода к формированию объектов и систем архитектурной среды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Попов А.Д. Методика архитектурно-дизайнерского проектирования [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Попов А.Д.— Электрон. текстовые данные.— Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, ЭБС АСВ, 2014.— 134 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/57275>. — ЭБС «IPRbooks»;
2. Тарасова О.П. Организация проектной деятельности дизайнера [Электронный ресурс] : учебное пособие / О.П. Тарасова, О.Р. Халиуллина. — 2-е изд. — Электрон. текстовые данные. — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2017. — 165 с. — 978-5-7410-1896-5. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/78932.html> — ЭБС «IPRbooks».
3. Проектная графика и макетирование [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов специальности 072500 «Дизайн»/ — Электрон. текстовые данные.— Липецк: Липецкий государственный технический университет, ЭБС АСВ, 2012.— 190 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/17703>. — ЭБС «IPRbooks»;
4. Кефала О.В. Ручная архитектурная графика [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Кефала О.В.— Электрон. текстовые данные.— СПб.: Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, ЭБС АСВ, 2013.— 88 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/26879>. — ЭБС «IPRbooks»;
5. Кишик Ю.Н. Архитектурная композиция [Электронный ресурс]: учебник/ Кишик Ю.Н.— Электрон. текстовые данные.— Минск: Вышэйшая школа, 2015.— 208 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/48000>. — ЭБС «IPRbooks»;
6. Забалуева Т.Р. Основы архитектурно-конструктивного проектирования [Электронный ресурс]: учебник/ Забалуева Т.Р.— Электрон. текстовые данные.— М.: Московский государственный строительный университет, ЭБС АСВ, 2015.— 196 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/30436>. — ЭБС «IPRbooks»;
7. Словарь архитектурно-строительных терминов и понятий [Электронный ресурс]/ — Электрон. текстовые данные.— Самара: Самарский государственный архитектурно-строительный университет, ЭБС АСВ, 2013.— 64 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/22625>. — ЭБС «IPRbooks».

Коробий Елена Борисовна,
доцент кафедры дизайна АмГУ

Основы проектной графики: сборник учебно-методических материалов для специальности
54.05.01 – Монументально-декоративное искусство – Благовещенск: Амурский гос. ун-т,
2017, 13 с.

Усл. печ. л. 0,8.