



ОСНОВЫ ПРОЕКТНОЙ ГРАФИКИ

Учебно-методическое пособие

Тольятти
ТГУ
2008

Федеральное агентство по образованию
Тольяттинский государственный университет
Кафедра дизайна

ОСНОВЫ ПРОЕКТНОЙ ГРАФИКИ

Учебно-методическое пособие

Тольятти
ТГУ
2008

УДК 658.512.23

ББК 30.18

О75

Рецензенты:

член Союза архитекторов России, доцент кафедры дизайна
Тольяттинского государственного университета *Л.А. Артамонова*;

член Союза художников России, доцент кафедры дизайна
и художественного проектирования Поволжского
государственного университета сервиса *Т.Г. Чирикова*.

О75 Основы проектной графики : учеб.-метод. пособие / сост. В.В. Семенова. — Тольятти : ТГУ, 2008. — 48 с.

В учебно-методическом пособии представлены основные термины и понятия проектной графики. Особое внимание уделяется различиям между академической станковой графикой и специфичной графикой дизайнера.

Предназначено для студентов специальности 070601 «Дизайн».

Рекомендовано к изданию методической комиссией инженерно-строительного института Тольяттинского государственного университета.

© Тольяттинский государственный
университет, 2008

© В.В. Семенова, составление, 2008

Введение

Деятельность дизайнера связана с проектированием предметного мира, вследствие чего он должен владеть средствами графического изображения объемно-пространственных объектов и систем, отражая закономерности их формообразования, пластические качества и свойства, что немыслимо без знания законов различных видов перспективы и профессионального владения изобразительными средствами графики.

Проектируя предметную среду, окружающую человека, дизайнер должен чувствовать и уметь моделировать пространственно-масштабную взаимосвязь различных объектов, создавать графически интерпретированные модели предметно-пространственной среды и ее элементов.

Содержанием практической деятельности дизайнера является художественное конструирование. Он создает эстетически выразительную, рационально и целесообразно построенную форму. Поэтому студентам-дизайнерам необходимо учиться анализировать средствами графики логику и закономерность конструкции, структуры, формообразования объема в пространстве, выявлять и воспроизводить многообразные, зачастую сложные пространственно-конструкционные связи пластической формы, освоить линию, штрих, тон, цвет как средства художественной, эмоциональной, образной выразительности.

Интерпретация реальной формы, анализ ее языком графических моделей с выявлением четких пространственных плоскостей или совокупностью стремительно-динамичных, взаимодействующих линий, контрастных пятен или нюансных тональностей – специфические задания курса, развивающие профессиональное видение и пространственное мышление, остроту и эмоциональность восприятия, творческое воображение.

Будущему дизайнеру необходимо также совершенное владение всем спектром изобразительно-выразительных средств графики, что поможет ориентироваться в выборе наиболее рациональных приемов в работе над графической частью художественно-конструкторского проекта. В процессе обучения студент должен изучить свойства

и поведение различных графических материалов, их эстетические возможности.

Важной задачей курса «Основы проектной графики» является воспитание композиционного мышления, что развивает творческое мышление, чувство соразмерности и гармонии, приводит к пониманию и практическому применению таких категорий, как динамика и статика, ритм, симметрия и асимметрия, контраст, нюанс, цельность и завершенность, экспрессия. Дизайнеру необходимы такие качества, как тонкость и острота визуального восприятия, развиваемые специальными натурными заданиями типа набросков и зарисовок.

Однако для дизайнера важно познание художественно-композиционных категорий в их абстрагированном виде, поэтому в процессе обучения вполне естественна формализация художественно выразительных средств и приемов рисунка.

1. ГРАФИКА КАК ОСОБЫЙ ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Графика (греч. γράφικος — «письменный», от греч. γράφω — «пишу») — вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи и пятна (цвет также может применяться, но, в отличие от живописи, здесь он играет вспомогательную роль). Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используются штрих и пятно, также контрастирующие с белой (а в иных случаях также цветной, черной или реже — фактурной) поверхностью бумаги — главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы. Наиболее общий отличительный признак графики — особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги (по выражению мастера графики В.А. Фаворского, — «воздух белого листа»).

Наиболее древний и традиционный вид графического искусства — рисунок, истоки которого можно видеть в первобытных наскальных изображениях и в античной вазописи, где основу изображения составляют линия и силуэт. В задачах рисунка немало общего с живописью, а границы между ними подвижны и в значительной мере условны: акварель, гуашь, пастель и темпера могут использоваться как для создания собственно графических, так и живописных по стилю и характеру произведений. Графическое искусство включает в себя как собственно рисунок, так и печатные художественные произведения (гравюру, литографию и др.), основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями. В графике наряду с завершенными композициями самостоятельную художественную ценность имеют и натурные наброски, эскизы к произведениям живописи, скульптуры, архитектуры (рисунки Микеланджело, Л. Бернини в Италии, О. Родена во Франции, Рембрандта в Голландии, В.И. Баженова в России). Не обладая таким объемом полноты возможностей, как живопись, в создании пространственной иллюзии реального мира, графика с большой свободой и гибкостью варьирует степень пространственности и плоскостности; для графических произведений могут быть свойственны тщательность

объемно-пространственного построения, обстоятельность разработки тончайших элементов фактуры и выявления структуры предмета.

Наследие графического искусства многообразно. Оно отмечено работами таких всемирно известных мастеров, как Альбрехт Дюрер (1471-1528), Франсиско Гойя (1746-1828), Гюстав Доре (1832-1883), японских художников Китагава Утамаро (1753-1806), Хиросиге Андо (1797-1858) и гравера и рисовальщика Хокусай Кацусика (1760-1849), чье творчество оказало значительное влияние на европейское искусство конца XIX – начала XX вв.

Из современных мастеров графики наиболее известен нидерландский художник Морис Эшер, начавший одним из первых изображать фракталы и прославившийся после выхода в свет книги «Grafiek en Tekeningen», в которой он сам прокомментировал 76 своих лучших работ.

В зависимости от предназначения графика подразделяется на несколько видов: станковая графика (рисунок, гравюра, лубок), книжная графика (иллюстрации, виньетки, заставки, буквицы, обложка, супер-обложка и т. п.), журнальная и газетная графика, компьютерная графика, миниатюра (вариант книжной графики), промышленная графика и др. Как проявления массовой культуры, специфическими видами графики являются в станковой печатной графике – лубок, а в газетно-журнальной – карикатура. Относительно молодой областью графики является также плакат, который в современных формах сложился в XIX в. как вид торговой и театральной рекламы (афиши Ж. Шере, А. Тулуз-Лотрека), а затем стал выполнять и задачи политической агитации (плакаты В.В. Маяковского, Д.С. Моора, А.А. Дейнеки в СССР и Т. Трепковского – в Польше).

В зависимости от способа исполнения и возможностей тиражирования графику делят на уникальную и печатную. Уникальная графика – создание произведений в единственном экземпляре (рисунок, акварель, монотипия, аппликация и т. п.). Печатная графика (гравюра) – создание печатных форм, с которых можно получать по несколько оттисков.

Практические занятия

Цель – изучение основных характеристик проектной графики: экономности и выразительности.

Задача: определить способы выражения мысли визуальным языком: конструктивность, выделение основной и необходимой идеи, акцентировка существенных моментов, эмоциональность, знаковая природа графического изобразительного языка.

Задание: формальные композиции на выявление пластических особенностей графического языка; основные конструктивные схемы организации плоскости изображения; взаимосвязь элементов.

Самостоятельная работа

Изучение теоретических вопросов:

1. Эволюция проектно-графических средств.
2. Возникновение проектной графики и этапы ее развития.
3. Знаковая природа графического изобразительного языка.

Рекомендуемая литература: [3]; [4]; [7]; [9]; [10].

2. ПРОЕКТНО-ГРАФИЧЕСКИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЯЗЫК (черно-белая графика)

Черно-белая графика является наиболее принципиальной из всех ее многочисленных разновидностей, так как обладает ярко выраженным «графицизмом», или графическими свойствами. Вследствие своего лаконизма черно-белая графика часто понимается просто как искусство сочетания черного и белого. Однако, несмотря на видимую ограниченность средств художественного выражения, графика существует не одно столетие и любима многочисленными поклонниками — как среди художников, так и среди почитателей искусства.

Оперирование в искусстве только черным и белым наводит на философские размышления о смысле бытия и превратностях судьбы. Так, в древнекитайской философии двуединое начало мира — Великое первоначало — выражено в символическом образе двух одинаковых частей черного и белого цвета, вписанных в круг.

Многие графики успешно пользуются символическим пониманием черного и белого цвета. И хотя у разных народов эти цвета вызывают различное эмоциональное восприятие и национальное понимание, возможности использования указанных цветов как символов в искусстве от этого не уменьшаются. Над всей нашей планетой светлый день сменяется темной ночью, в каждой семье бывает радость и горе. Для иллюстрации сказанного можно привести в пример моцартовского «черного человека» из гениального произведения А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

Как вид искусства графика вышла на арену культурной жизни недавно, хотя графические изображения и имеют многовековую историю. М.С. Каган в книге «Морфология искусства» отмечает, что до XX века «теория не выделяла графику в качестве третьего самостоятельного вида искусства наряду с живописью и скульптурой. <...> Однако в дальнейшем в рисунке начинают видеть самостоятельную художественную ценность, а черты, сближающие его с гравюрой, позволили в конце концов признать черно-белое и вообще монохромное изображение мира на плоскости во всех технических разновидностях (рисунков карандашом, углем, пиром, пастелью, а также гравюра на дереве,

металле, линолеуме и т. п.) особым видом изобразительного искусства, названным графикой» [35].

Одной из самых специфических особенностей черно-белой графики считается «отвлеченность» или «условность» ее языка. «Графика есть искусство отвлечения, абстракции, художество, берущее у мира не все, а только часть... графика, оперируя с линиями, плоскостями, контрастами, в общем является таким образом искусством тех средств, согласно которым мы воспринимаем мир», — справедливо замечает А.А. Сидоров во вступительной статье к книге «Ф. Валлотон» [36].

Развивая эту тему, далее он говорит, что «линий в мире нет. Они нами мыслятся только. Изображая на бумаге видимое нами посредством линий, мы даем лишь символический намек на ограничение существующих в мире форм. Черного и белого в мире также нет, ибо также живопись научила нас взаимодействиям дополнительных цветов; и нет в мире плоскостей, ибо они — примышляемые нами из геометрии вспомогательные средства наши для постижения трехмерного пространства».

Но «условная» графика, даже черно-белая, дает нам реальные образы мира, в котором мы живем. Образы сильные и полнокровные. Черно-белые изображения могут заставить нас страдать или радоваться, испугать или вселить уверенность, восхитить красотой своих орнаментальных форм. Изучение законов черно-белой графики дает в руки студента серьезное художественное оружие, позволит ему в своем творчестве подняться на новую ступень.

Практические занятия

Цель — изучение свойств основных элементов изображения.

Задача: определить особенности восприятия основных графических элементов, их взаимодействия и структурных характеристик (точка, линия, контур, масса, тон, объем, пространство), связь интерьера с внешней средой; выявить характерные приемы имитации различных поверхностей, фактур и условной среды.

Задание: плоскость и композиция на плоскости; объем и объемные композиции; натурные зарисовки архитектурных объектов, малых архитектурных форм, интерьера и оборудования жилого пространства, отдельных функциональных зон жилища и т. д.

Самостоятельная работа

Изучение теоретических вопросов:

1. Дизайн-графика. Современные технологии, инструменты и материалы.
2. Экономность и выразительность проектной графики. Способы выражения мысли визуальным языком.
3. Зарисовки объемных объектов различной геометрии с натуры. Выявление основных признаков: свет и тень. Изображение объектов с характерной материальностью в различных техниках: карандашная графика, техника работы фломастерами, аэрографическая техника, техника коллажа, фотомонтаж, фотографика.

Рекомендуемая литература: [3]; [4]; [7]; [9]; [10].

3. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГРАФИКИ

К выразительным средствам графики относят: основные элементы изобразительного языка (линия, штрих, точка, пятно); средства их организации (упорядочения) на какой-либо поверхности; свойства поверхности, на которую наносится изображение. Сплетение всех трех видов изобразительных средств позволяет создавать убедительные образы с их бесконечной игрой индивидуальных особенностей. Конечно, следует понимать, что эти виды изобразительных средств далеко не равнозначны. Средства организации (упорядочения) основных элементов графики, применяемые в полном объеме, выстраивают композицию в наиболее ее развернутом виде. Они организуют основные элементы на поверхности формы, учитывая характер и элементов, и поверхности.

Сравнительно небольшая, но насыщенная событиями история графики как вида искусства, постоянное расширение границ графики в искусстве современности дали ряд теоретических исследований отдельных выразительных средств графики и несколько практических руководств по их применению. Особенно это относится к элементам графики.

Одни авторы, в основном художники-практики, абсолютизируют линию, считая, что размер линий, их совокупность и конфигурация дают все многообразие графических средств. Другие выделяют линию и пятно. Изучение мировой печатной графики позволяет выделить еще один элемент графики – точку. Рассуждения о том, что точка – это маленькое пятно, были отвергнуты из-за того, что пятно в своем практическом применении имеет бесконечное разнообразие очертаний. Тогда как точка, являющаяся следом от пера или кисти без движения в какую-либо сторону, из-за своего малого размера воспринимается как более-менее круглая форма или стремящаяся к ней. Огромное количество изображений в станковой, иллюстративной графике и в текстильном рисунке, выполненных на основе применения точки, выводит ее в равноправный элемент в графике. Более того, машинная графика, понимание линии как движения точки на плоскости выводит в теории точку как элемент графики в главенствующее положение. Мы видим интерес к проблеме точки в графике у В.А. Фаворского, выделяющего в качестве элементов графики линию, точку и пятно, в своем курсе «Графические отвлеченные задания».

Остановимся на четырех графических элементах: линии, штрихе, пятне и точке. В соответствии с выявленными элементами все графические изображения на бумаге делятся на четыре основные группы:

- 1) линейные (в основе линия);
- 2) штриховые (в основе штрих);
- 3) пятновые (в основе пятно);
- 4) точечные (в основе точка).

Выделим одиннадцать смешанных групп, состоящих из изображений, построенных на основе сочетания:

- 1) линии и пятна;
- 2) линии и штриха;
- 3) точки и линии;
- 4) точки и штриха;
- 5) пятна и штриха;
- 6) пятна и точки;
- 7) линии, пятна и штриха;
- 8) точки, линии и пятна;
- 9) точки, линии и штриха;
- 10) пятна, точки и штриха;
- 11) точки, линии, пятна и штриха.

Необходимо подчеркнуть, что это деление, конечно, условно, так как произведение искусства трудно уложить в какие-либо рамки. Каждое графическое произведение может содержать в себе все элементы изображения, вопрос лишь в том, в каких пропорциях они находятся.

Основные элементы графики, организуясь различными способами на поверхности бумаги, создают построения с несколькими уровнями упорядочивания. Все эти уровни входят в расширенное понимание композиции в изображении.

Многовековая практика станковой графики и орнаментального творчества выработала ряд принципов, применение которых помогает достичь эстетической упорядоченности.

К основным принципам построения графической композиции относятся:

- цельность;
- симметрия-асимметрия;
- статика-динамика;

- метр-ритм;
- нюанс-контраст;
- размер-масштаб;
- пластика.

3.1. Цельность

Цельность — одно из самых принципиальных качеств в любой композиции. О цельности — единстве в построении художественной формы — говорится во многих книгах по теории и истории различных видов искусства на протяжении не одного столетия. Все теоретики сходятся на том, что целое, как и каждый член в отдельности, должно представлять совокупность, имеющую вид единства. Соподчинение в орнаменте может быть простым, где главный мотив явно довлечет над остальными, но наиболее виртуозные построения прошлого имеют сложную иерархию подчинения одних элементов другими. Соподчиненность элементов основывается не только на отношении их величин, но и на их качестве и месте в системе.

С цельностью связывают ясность и простоту восприятия форм. Чем сложнее композиция, тем ценнее простота ее восприятия. Это отмечалось во все времена. «Простота без многообразия совершенно пресна и в лучшем случае разве что не вызывает неудовольствия», «простота придает красоту даже многообразию, делая его более доступным восприятию. Ее следует всегда изучать в произведениях искусства, так как она предупреждает путаницу в изящных формах», — говорит У. Хогарт [37].

3.2. Симметрия — асимметрия

Эта пара изобразительных средств определяет расположение элементов композиции относительно главной оси. Симметрия часто трактуется как «основной закон» природы. Правомерность этой трактовки подтверждается исследованиями самых различных уровней вплоть до последних теорий о строении Вселенной. Роли симметрии в науке, искусстве, в природе посвящена масса работ, список которых непрерывно пополняется.

Симметрия в широком значении этого слова — соразмерность. Она организует композицию произведений искусства, устанавливает со-

подчиненность в ее системе и является важным фактором в достижении цельности.

Симметрия (соразмерность) лежит в основе организации произведений искусства, так как в них отражается окружающая нас природа, в строении которой симметрии отводится основополагающая роль. Но не следует забывать, что идеальной симметрии в природе не существует, и, говоря о симметрии, мы прежде всего имеем в виду понятие относительного равенства, приблизительного соответствия. Строгое следование симметрии часто лишает произведение жизненности, понижает его выразительность.

Асимметрия, в обыденном ее понимании, — это отклонение от симметрии или ее отсутствие. Не любое отклонение от строгой симметрии есть явная асимметрия, но это уже первый шаг в ее сторону. Так, утрата какой-либо части строго симметричной композиции все равно позволяет зрителю судить о целой симметричной форме. Симметричные формы восстанавливаются по имеющимся частям. Асимметрия в полном объеме начинается там, где утрату части нельзя восстановить, а понять закономерность построения можно только в относительном приближении. Если симметрия связывается с равновесием, покоем, то асимметрия говорит об отсутствии равновесия, нарушении покоя.

Симметрия и асимметрия в искусстве — два взаимно проникающих, взаимно сцепляющихся метода, которые дают множество произведений с гармоничным сосуществованием и статики, и динамики. Они как бы выражают две стороны жизни человека, его характер. Знание особенностей статичных и динамичных построений дает возможность выхода на композиции с нюансированным преобладанием тех или других начал.

3.3. Статика — динамика

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

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

3.4. Метр – ритм

Гармонизация на основе использования метра и ритма предполагает установление закономерного порядка в расположении частей композиции.

Метр – простейший порядок, основанный на повторении равных элементов. Он подобен чередованию тактов в музыке. Повтор облегчает восприятие формы, делает ее четкой и ясной. Однако при большой протяженности метрическая композиция может выглядеть монотонной.

Ритм – более сложный, чем метр, порядок чередования элементов композиции. Он основан на неравномерном изменении их свойств. Это изменение может касаться как самих элементов, так и интервалов между ними.

Как и метр, ритм может быть составлен из одного или нескольких рядов, т. е. быть простым и сложным (многорядным). Сложные ритмические ряды могут быть образованы сочетанием разных метрических, метрических и ритмических или одних ритмических рядов.

3.5. Нюанс – контраст

Эта пара средств гармонизации характеризует степень сходства и различия элементов композиции. Она может быть выявлена только при сравнении элементов по одному композиционному свойству, например размеру или геометрическому виду.

Крайними полюсами отношения «контраст – нюанс» являются полное сходство или тождество элементов композиции, с одной стороны, и их полная противоположность – полярность, с другой. Каждый

член ряда между этими состояниями формы характеризуется своими композиционными свойствами. Заключаются они в следующем.

Тождество означает не просто схожесть, а аналогию элементов. Оно может быть полным (абсолютным) и частичным.

Полное сходство выражается в одинаковости элементов по всем их композиционным свойствам, например размеру, цвету, пластике и т. д. На его основе часто строятся раппортные композиции.

Композиция, составленная из тождественных элементов, носит спокойный, уравновешенный характер.

Нюанс характеризуется слабым различием элементов композиции по основным композиционным признакам. Например, в фактурных поверхностях он представляет крупную и мелкую зернистость, в цвете — оранжево-красные и оранжевые оттенки и т. д. Нюансное отношение может быть сближенным и отдаленным. В целом нюанс способствует установлению зрительного равновесия между частями композиции, достижению ее цельности.

Контраст представляет собой резкое отличие элементов композиции. При его использовании сильнее выявляются художественные качества каждого элемента. Оно может быть, так же как и нюансное различие, сдержанным и обостренным.

3.6. Размер — масштаб

Эта пара средств гармонизации характеризует собой внешнее состояние или величину формы.

Размер выражает абсолютную величину формы. Эта величина ни с чем не сравнима. Она оценивается просто как большая или малая, исходной для него является некая абстрактная единица, включаемая в ту или иную систему мер — метр, дюйм и т. д. В зависимости от размера форма характеризуется в композиционном плане как высокая или низкая, длинная или короткая и т. д.

Масштаб же выражает относительную величину формы, соразмерную в той или иной степени с другой исходной величиной, или — в композиционном плане — с тем впечатлением, которое производит эта форма на человека. В распространенном значении такая величина заключает отношение натурального размера к изображаемому размеру. В этом смысле о такой величине можно говорить как о размерном мас-

штабе. Он может быть выражен как в числах (численный масштаб) – 1:2, 1:5, 1:10 и т. д., так и в линии – линейный масштаб.

В чисто композиционном, художественном значении масштаб представляет собой соразмерность, выраженную не в числах или отрезках, а в зрительном соответствии формы человеку. В принципе композиционный масштаб так же, как любое средство гармонизации, подчинен раскрытию художественной идеи, заключенной в форме.

3.7. Пластика

Пластика как выразительность лепки объемной формы произведений искусства общеизвестна. Но сегодня этот термин не связывается только со скульптурой, а трактуется довольно широко.

Пластическое «перетекание» одной формы в другую или лепка из элементов одной большой формы соответствует, в принципе, и первоначальным представлениям о пластике. «Перетекание» может проходить плавно, с замедлением, с ускорением, импульсами и т. п., но процесс «перетекания» непрерывен. Графически пластика выражается в непрерывной протяженности элементов графики в части или во всей композиции. Можно говорить о пластике мотива или о пластике композиции в целом.

3.8. Свойства поверхности

Качество материала, с поверхностью которого работает художник, его фактура, цвет имеют очень большое значение в любом виде искусства. «У каждого материала есть особые качества, не менее важные, чем его полезные свойства. Они заключены в способности материала влиять на наши чувства», – отмечает архитектор и крупнейший деятель искусства Анри Ван де Вельде [35].

Фактура основания-носителя рисунка может обогатить простое изображение, сделать рисунок четким или расплывчатым, сочным или вялым, легким или тяжелым. Она по-особому выявляет и цвет материала.

Значение фактуры материала в графике очень важно. Бывают композиции, где фактура активно «держит» изображение. Возможны случаи, когда ради лучшего выявления конкретного образа создается сознательное противоречие общепринятым формам гармоничных от-

ношений между фактурой основы и нанесенным изображением. Обычно это бывает в периоды стилевых изменений в культуре или во время смены модных направлений.

Практические занятия

Цель – изучение свойств основных элементов изображения.

Задача: определить особенности восприятия основных графических элементов, их взаимодействия и структурных характеристик (точки, линии, контура, массы, тона, объема, пространства)

Задание: плоскость и композиция на плоскости. Объем и объемные композиции.

Рекомендуемая литература: [3]; [4]; [7]; [8]; [9]; [10].

4. ИЗОБРАЖЕНИЯ И КОМПОЗИЦИИ, ПОСТРОЕННЫЕ НА РАЗЛИЧНЫХ КОМБИНАЦИЯХ ЭЛЕМЕНТОВ ГРАФИКИ

Наиболее часто используемые комбинации элементы графики:

- линия и пятно;
- линия и штрих;
- линия, штрих и точка;
- линия, штрих и пятно;
- линия, штрих, пятно и точка.

4.1. Линейно-пятновая графика

Наиболее широко и эффектно в европейской графике линейно-пятновые изображения использовались в конце XIX – начале XX вв. Трудно сказать, почему именно это сочетание было наиболее распространено и даже модно. Часто проводят взаимосвязь между широким проникновением в Европу произведений искусства из Японии и Китая и общим увлечением Востоком и новым пониманием графического языка. Появилось «эстетское» любование игрой в композиционном листе одного графического средства, а если сочетания средств, то контрастного.

Родиной новой европейской графики принято считать Англию. В России в линейно-пятновой графике работали почти все художники круга «Мир искусства». Черная линия и пятно являются основными средствами выражения великолепных маленьких гравюр на дереве 1900–1903 гг. А.П. Остроумовой-Лебедевой.

Огромен, но почти нам не известен раздел европейской журнальной графики начала XX века, в том числе и русской. Именно на линии и пятне часто строилось исполнение графических рисунков. Значительный интерес представляет рекламная графика того времени.

4.2. Линейно-штриховая графика

Линия и штрих постоянно сопутствуют друг другу. Можно сказать, что они всегда «провоцируют» друг друга на действие: линию хочется укрепить штрихом, а штрихи объединить движением линии.

Огромный объем линейно-штриховых изображений, начиная с самых ранних периодов истории искусства, свидетельствует о любви художников к применению этого сочетания средств художественного выражения.

Наиболее сознательно, по собственной глубоко продуманной системе применял линию и штрих А. Дюрер в сериях графических листов «Жизнь Марии», «Малые страсти».

Необычайно энергично врезает штрих в контурное изображение Франсиско Гойя. В том, что древнерусские художники мастерски владели законами графического изображения, у нас нет сомнения. Умение наносить штрихи и проводить твердо линию играло большую роль. Если в искусстве Востока практически не встречаешь штриха в европейском понимании, то на Руси он есть, но в сильно измененной форме. Штрих часто берет на себя функции выявления фактуры.

Из истории русской гравюры наиболее известны широкому зрителю линейно-штриховые изображения таких художников, как И.И. Нивинский, В.А. Фаворский, А.И. Кравченко, А.Д. Гончаров. Эта форма работы широко используется в современной графике.

4.3. Сочетание в графике линии, штриха и точки

Сочетание линии, штриха и точки ясно просматривается в гравюре на металле. Наиболее технически совершенно и художественно первым применил эту манеру Джулио Компаньола. Его можно считать родоначальником этой манеры.

Достижения XVIII века широко использовались в изданиях XIX века и даже перешли в репродукционную гравюру на дереве. Листая какой-либо энциклопедический труд данных веков, мы обязательно встретим портреты, исполненные этой манерой.

Исключительно художественное использование точки в сочетании с линией и штрихом наблюдается в искусстве В. Ван-Гога. Наибольшее разнообразие точек в композиции с линией и штрихом применял В.В. Кандинский.

4.4. Изображения, исполненные на сочетании линии, штриха и пятна

Черно-белые композиции с использованием линии, штриха и пятна наиболее часто встречаются в ксилографии, европейской книжной и журнальной иллюстрации, русской и советской книжной графике 20-х гг.

Бесконечные выразительные возможности сочетаний разнообразных линий штрихов и пятен блестяще понимал и применял иллюстратор и теоретик книжной графики В.М. Конашевич.

Широкой известностью у нас пользуется искусство американского художника Рокуэлла Кента. Четкость мышления Р. Кента породила его самобытное и необычайно цельное наследие.

4.5. Изображения, исполненные на сочетании всех элементов графики

Активная работа всех средств выражения в создании графического листа встречается редко. Обычно какие-то средства работают как основные, а какие-то — как дополнительные. Наиболее изощренное сочетание средств художественного выражения можно наблюдать только в репродукционной ксилографии, получившей необычайный расцвет в XIX веке.

Богатые возможности ксилографии видны в иллюстрациях Г. Доре к сказкам Перро, басням Лафонтена, «Дон-Кихоту» Сервантеса.

В XX веке в связи с тем, что отпала необходимость репродуцирования такой трудоемкой техникой, как ксилография, художественные приемы нашли иные сферы применения, например декоративные.

Из художников, упорно использовавших множество средств выражения, необходимо выделить С.В. Чехонина. Его опыты с графическими средствами вылились в блестящие рисунки для фарфора.

Владение всеми средствами графического изображения стало престижной стороной графического искусства XX века, так как фотография при всех достижениях пока не обладает таким же диапазоном, какой выработало изобразительное искусство.

Существуют также редкие сочетания элементов графики. К ним относятся: пятно и точка; пятно и штрих; точка и штрих и т. д.

Это объясняется тем, что чисто рисовальные возможности таких сочетаний ограничены движениями рисующей руки. Поэтому подоб-

ные сочетания почти не встречаются на ранних этапах развития европейской графики. Только в более поздний период рождается внимание к фактуре изображения, украшающим графическим средствам, остроте графической подачи идеи, что и привело к нестандартным сочетаниям средств выражения.

Особенно ярко это проявилось в русской детской книжной иллюстрации, начиная с 1910-х гг., когда общий подъем книжной графики привел в детскую книгу крупнейших мастеров, и они в поисках наивысшей выразительности и доступности изображаемого пришли к интересным и иногда уникальным решениям. Показательными являются работы В.В. Лебедева, Д.С. Бисти, Д.И. Митрохина.

Практические занятия

Цель – изучение выразительных свойств графического языка дизайна.

Задача: определить принципы использования графического языка дизайна в профессиональных коммуникациях.

Задание: плоскостные и пространственные композиции с использованием различных элементов графики.

Рекомендуемая литература: [1]; [2]; [3]; [4]; [7]; [9]; [10].

5. ИЗОБРАЖЕНИЕ РАСТЕНИЙ

В творческой деятельности дизайнеров изображение растений занимает особое место. Огромное количество логотипов, шрифтовых гарнитур, средовых объектов имеют в основе растительные мотивы.



Рис. 1. Зарисовки растений тушью

Каждое растение, каждый цветок имеют свой и только им присущий «характер»-образ. Поэтому для наиболее точного и глубокого проникновения в сущность каждого растения необходимо точно подобрать и применить при изображении графические средства и продумать композицию листа. Не случайно древние китайцы разрабатывали для изображения того или иного растения строго определенные приемы письма, наиболее полно выражающие его характер, раскрывающие его специфические особенности. В соответствии с особенностями растения древние живописцы Китая разрабатывали и композицию его изображения. Из русских мастеров графики черно-белые композиционные решения растений и цветов блестяще исполняли Д.И. Митрохин и С.В. Чехонин.

Если рассматривать изображения растений как учебное задание более детально, то их можно условно разделить на три вида:

- 1) аналитические;
- 2) образно-эмоциональные;
- 3) орнаментально-пластические.

Основной целью аналитических изображений является внимательное изучение строения растений, разбор отдельных составляющих. Такие изображения отличаются четкой моделировкой форм.

5.1. Аналитические зарисовки

Аналитические зарисовки в учебном процессе – это логичное продолжение познавательного процесса. В таких рисунках, выполненных карандашом, идет привыкание к необычным пропорциям, освоение взаимосвязи изображения и материала, некоторый анализ структуры растения и композиции изображения. Изобразительные средства четко не регламентированы. Важно, чтобы на несложных частях, мотивах можно было «почувствовать» растение.

Аналитические изображения исполняются с натуры и представляют собой рисунки трех типов:

- 1) морфологический анализ форм;
- 2) пластический анализ форм;
- 3) длительный детальный аналитический рисунок растения.

Морфологический анализ форм схож с изображениями в ботанических атласах. На одном листе бумаги даются общий вид, цветок, плод, разрез цветка, лист и другие детали в зависимости от поставленной задачи и строения растения.

Пластический анализ форм производится чаще всего на основе органа растения или части стебля с листьями и цветами (плодами). На одном листе бумаги ветка (цветок и т. п.) дается в различных ракурсах. Рисунки могут быть выполнены как в одной технике, так и различными средствами выражения и приемами.

Длительный детальный аналитический рисунок исполняется один на всей площади имеющегося листа бумаги методом линейно-конструктивного (объемного) рисования. Многочасовая работа позволяет точно отразить в рисунке реальные соотношения форм в пространстве вместе с их фактурными особенностями.

5.2. Образно-эмоциональные изображения

Образно-эмоциональные изображения направлены на выявление образа растения в восприятии его художником. Их исполнение – глубоко творческий акт. Изучение формы, бывшее главной задачей аналитических зарисовок, отступает теперь на второй план, давая дорогу чувству.

Образно-эмоциональные зарисовки выполняются как с натуры, так и со сделанных ранее набросков. Они могут быть кратковременными

и длительными. Кратковременные не требуют тщательной проработки, подробной детализации. Исполненные на «едином дыхании», они несут в себе непосредственность восприятия природы.

Сам процесс создания художественной композиции не требует длительного времени и может быть закончен в несколько минут, но это только внешняя часть огромной внутренней работы и бесконечных предварительных (черновых) эскизов. Прежде чем создавать такие изображения, необходимо не только хорошо изучить строение объектов, но и пронаблюдать их в различных временных состояниях или погодных условиях.

Первостепенное значение в образно-эмоциональных изображениях приобретает композиция, т. е. размер и формат плоскости, и размещение на ней изображения.

Работу над образно-эмоциональными зарисовками лучше начинать с силуэтных мотивов в два тона. Наиболее понятны и просты силуэты темнее тона бумаги. Они могут быть черными или серыми. Самый подходящий инструмент – кисти для акварели, гуаши или туши. Могут быть применены и мягкие сорта карандашей.

5.3. Орнаментально-пластические изображения

В орнаментально-пластических изображениях особое внимание обращено на выявление орнаментальных качеств. Листья, цветы или целое растение рисуются в таком ракурсе, так komponуются на бумаге, чтобы ритмические особенности форм выявились наиболее полно.

Собственно, вся работа с растением в учебном процессе направлена на то, чтобы студент к концу обучения мог уметь рисовать растения в различных ракурсах и поворотах по памяти и трансформировать их в соответствии с задуманным композиционным решением.

Ритмика форм в растениях всегда выступает в сложных пластических взаимосвязях. Листья прикреплены к ветвям, цветы – к стеблю и различно с ориентированы в пространстве. Сплетение ветвей, их изгибы играют в восприятии многих растений не меньшую роль, чем рисунок листьев. Кроме того, они имеют и собственную фактурную поверхность. Художник сам выбирает, на что обратить ему большее внимание и что выявить с преобладающей убедительностью. Для успешного воплощения идеи подбираются необходимые графические средства

и технические приемы их исполнения. Перовая линия способна зафиксировать тончайшие изгибы ветвей и красоту орнаментальных образований коры. Сочный мазок кисти мощно фиксирует ритмику силуэтов крупных растений. Сочетая пятно и линию, можно добиться отличных ритмических и пластических характеристик.

Практические занятия

Цель – изучение фактурно-текстурных свойств поверхностей объектов, а также их пластических и структурных характеристик.

Задача: выявить характерные приемы имитации различных поверхностей, фактур и условной среды.

Задание: выполнить зарисовки растений, используя различные приемы и графические материалы.

Рекомендуемая литература: [2]; [4]; [7]; [8].

6. ЖАНР НАТЮРМОРТА В ГРАФИКЕ

Натюрморт – небольшое по объему, но чрезвычайно важное для понимания принципов графики задание на решение простых форм.

Необходимость возврата к простым формам (с простых форм начинается рисунок на первом курсе) вызвана необходимостью понять различие между учебным объемным рисунком и принципами графики, иногда вступающими в противоречие с подобным рисованием. В ряде случаев в решении натуры в графике мы можем даже кардинально разойтись с критериями академического рисунка. В чем же различие между учебным объемным рисунком и черно-белой графикой? Можно привести много примеров, но основное различие будет в возможности плоскостного решения натуры и большего образного или орнаментального осмысления постановки в графике. Кроме того, конечно, значительно расширяются возможности средств выражения, почти не применяемые в учебном рисунке.

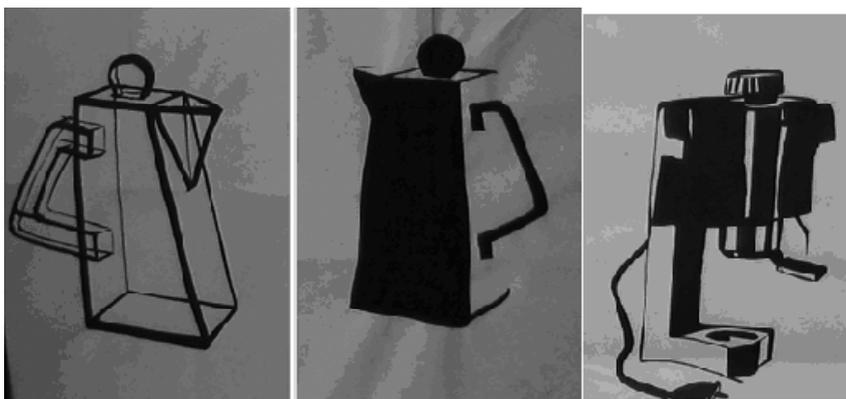


Рис. 2. Зарисовки предметов

Элементы графики и методы их организации в графической композиции в задании «Натюрморт» могут быть «проиграны» во всевозможных вариантах. «Мертвая» натура – натюрморт, являясь творческой лабораторией художников, позволяет легко составить композицию формального типа и провести формальный поиск собственных творческих приемов.

Жанр натюрморта был популярен всегда, наряду с портретом и историческими композициями. В XX веке художники более целенаправ-

ленно обратились к графическому натюрморту. Вспомним, например, натюрморты



Рис. 3. Натюрморты, выполненные в различных техниках

Матисса. Они создают ощущение свежести, напоенности воздухом, движения. Очертания предметов не имеют перспективных сокращений и направлены только на выражение чувств художника. Это строит особую пространственную среду, где абрис предмета работает не на материальный – натуральный объем формы, а организует все композиционное пространство.

Схожая с работами А. Матисса напоенность воздухом есть в широко известных натюрмортных композициях Д.И. Митрохина. Но эта воздушность среды создается характерным митрохинским штрихом. Самоценность штриха, схожего с граверным, придает его натюрмортам особую изысканность и красоту.

Особенностью натюрмортной работы в графике является относительно не большой размер изображаемых предметов. Хотя натюрморт есть неподвижная, «мертвая натура, он состоит из предметов окружа-

ющей нас живой действительности. Собранные вместе, эти скромные предметы могут точно отражать духовный мир человека со всем многообразием его противоречий и особенностей.

Практические занятия

Цель – изучение основных принципов перспективного построения на плоскости и аналитического структурирования.

Задачи: выявить наиболее выразительные возможности перспективного построения и использования его в реалистической трактовке предметных свойств объектов; изучить структуры объектов, пластику формообразования объемов; определить закономерности конструктивного устройства, применив «рентгеновский» способ графического моделирования «изнутри».

Задание: изображение простых геометрических фигур в различных ракурсах; анализ структуры, компоновки и изображение простых объектов в технике «рентгеновского снимка».

Рекомендуемая литература: [6]; [7]; [8]; [9].

7. ГРАФИКА ИНТЕРЬЕРА

Подавляющее большинство изделий дизайна и декоративно-прикладного искусства существует в интерьерах. Поэтому изучение пластической и ритмической организации интерьеров различного назначения имеет большое значение.

Психологическая среда интерьеров зависит от часа дня или ночи, времени года, освещения. Эта смена бывает настолько разительной, что заставляет художников изображать один и тот же интерьер совершенно по-разному.

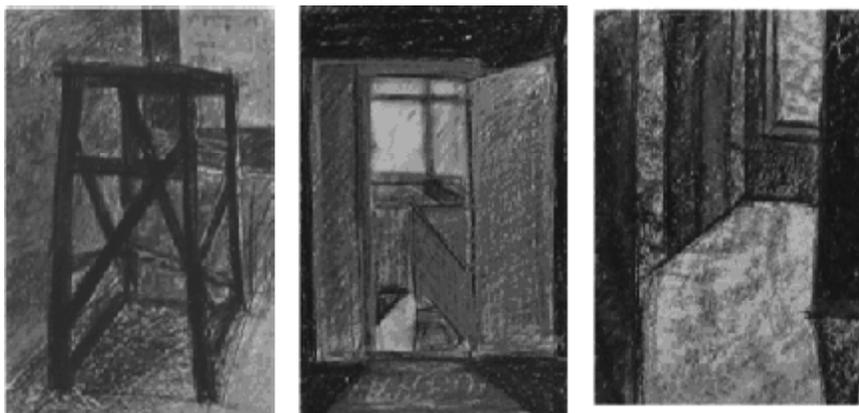


Рис. 4. Зарисовки интерьеров

Интерьеры обладают четко выраженной пространственной структурой. Она более глубокая, чем у натюрморта, но не такая глубокая, как у пейзажа. В этом отношении интерьер является как бы промежуточным звеном в изучении законов расположения предметов в пространстве. Как бы интерьер ни был построен, он имеет четкие границы в глубину, ширину и высоту. Выполняя изображение интерьера, его как бы конструируют заново с помощью пятна, линии и штриха.

В построении интерьеров необходимо избрать наиболее подходящий тип перспективы. В основном это центральная линейная перспектива, но в ряде случаев возможно применение метода локальных аксонометрий и их трансформаций.

Выполнение натурной графики интерьера предъявляет повышенные требования к выбору места работы. Художник, работающий в по-

мещении, находится внутри изображаемого им объекта, и найти точку зрения, с которой интерьер воспринимался бы как цельное сооружение, нелегко. Проанализировав тоновые отношения и пластические связи интерьерной обстановки, необходимо пронаблюдать их изменения при смене освещения и выбрать лучшее состояние. Графические композиции, в отличие от живописных, более эффектны при изображении контрастных световых состояний.

Применение различных графических материалов и техник в зависимости от замысла дает большие изобразительные и выразительные возможности. Интерьер почти всегда подсказывает, какие необходимо взять материалы для работы и какую использовать технику.

Практические задания

Цель – изучение основных свойств пространства.

Задача: выявить способы передачи пространства и его отношение к мировоззрению, свойства объемной формы и формы в пространстве, значение отношения величины объекта и его положения в пространстве.

Задание: стилевые особенности архитектурных направлений; цвето-колористические определения исторических стилей; сложные объекты в архитектурной среде.

Рекомендуемая литература: [2]; [3]; [4]; [5]; [7].

8. ГРАФИКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Работа над изображением фигуры человека является наиболее сложной и длительной. Но это один из самых важных разделов в процессе обучения. Он дает возможность расширить принципы и приемы графического изображения фигуры человека, а также повышает общехудожественный уровень подготовки студентов.

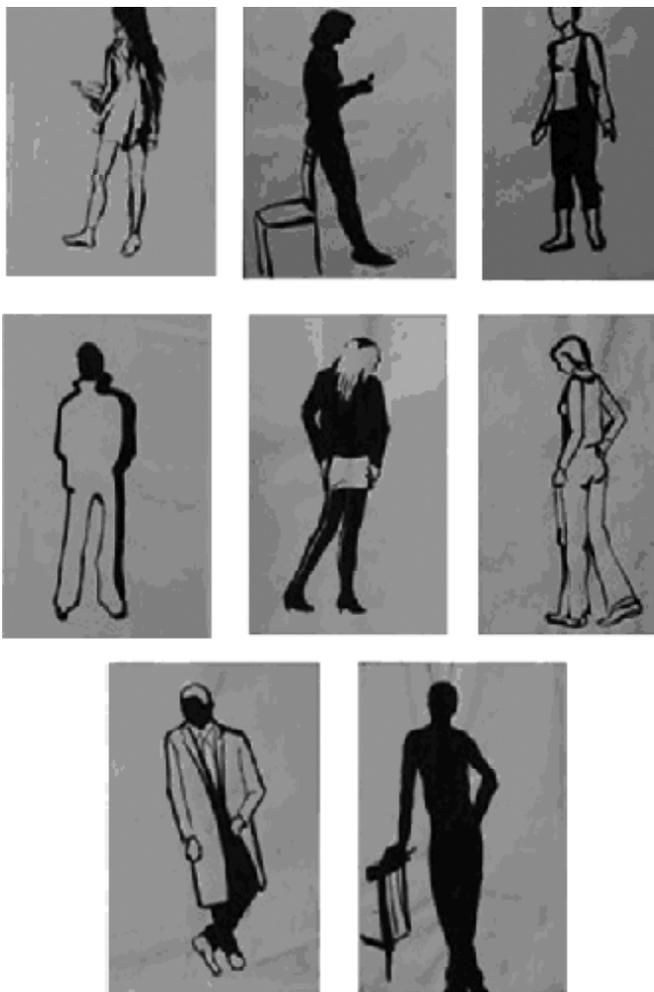


Рис. 5. Однофигурные наброски

Еще одним важным моментом в работе над изображением фигуры человека является рисование с натуры рук и ног. Зарисовки фрагментов фигуры человека – не менее сложное и ответственное задание.

Работа над графическим листом начинается с определения композиции. Для этого делаются эскизы, в которых находят наиболее удачное образное решение, пробуют различные варианты композиции.

Основным требованием к композиции является единство частей художественного произведения. Необходимо так расположить и связать (тонально, пластически) отдельные части графического листа, чтобы они давали единое, целостное представление, наиболее полно раскрывающее задуманный образ.



Рис. 6. Зарисовки рук в различных положениях

Само название темы – «Графическое черно-белое изображение фигуры человека» говорит о том, что основным элементом композиции является фигура человека, а предметы и драпировки – его дополнением.

Гениальная графика Ф. Валлотона и силуэты фигур К.А. Сомова, Е.С. Кругликовой, М.В. Добужинского, Г.И. Нарбута, Н.Я. Симонович-Ефимовой являются ориентирами при выполнении задания. Легкость и упругость обнаженного тела можно передать только свободно бегущей по бумаге линией. В наиболее совершенной форме это удалось выразить П. Пикассо и А. Матиссу.

8.1. Двухфигурные композиции

Двухфигурные композиции – усложненное задание по сравнению с графикой одной фигуры. Оно является переходным этапом к многофигурным композициям, оно обладает своими характерными особенностями.



Рис. 7. Двухфигурные наброски

Проблема композиционных связей встает здесь особенно остро и решается в искусстве как «проблема диалога» или «проблема общения». Два изображения необходимо увязать между собой по смыслу, пластически и пространственно.

Как одна из разновидностей специальных заданий по графике практикуется задание на решение двухфигурной композиции с одной модели в разных движениях и поворотах.

Встречаются в графической практике и композиции, когда дистанции между изображаемыми фигурами практически нет и они сливаются в один общий силуэт. В таких случаях двухфигурная композиция по законам построения сближается с однофигурной. Двухфигурные композиции с одним общим силуэтом наиболее часто встречаются в японской гравюре.

При подготовке к исполнению законченной графической композиции проводятся композиционные эскизные поиски с целью определения лучших вариантов. Они выполняются как с натуры, так и по памяти.

8.2. Многофигурные композиции

Многофигурные композиции являются самым сложным заданием в курсе черно-белой графики.

Все композиции с несколькими фигурами можно условно разделить на замкнутые (и в целом статичные) и разомкнутые, с движением, уходящим иногда за пределы изобразительного поля. К замкнутым следует отнести построения, где действие разворачивается по принципам: кольца, триптиха, когда группы фигур располагаются слева и справа от главной фигуры. К разомкнутым относятся композиции, где изображаются шествия, бег, столкновения группы людей, не ограничивающиеся размерами листа.

В условиях аудиторных занятий организовать постановку с более чем тремя моделями сложно. Поэтому вначале в виде композиционных набросков отрабатываются общие схемы построения графики и определяется количество задействованных фигур. Затем ключевые группы изучаются в виде длительного рисунка в карандаше, а второстепенные — фиксируются в зарисовках. Направление и характер такой работы хорошо просматривается в подготовительных рисунках к многофигурным композициям у мастеров эпохи Возрождения, рисунках крупных русских и западноевропейских художников XIX века.



Рис. 8. Многофигурные зарисовки

Многофигурные завершенные листы исполняются по большей части кистью в виде линейной, пятновой и линейно-пятновой графики.

Практические занятия

Цель – изучение возможностей композиционно-пространственного освоения действительности.

Задача: создать сложную визуальную структуру применительно к данной теме, сопряженность человека, объектов его окружающих и пространственного поля, поиск пластического, образного и эмоционального выражения основной идеи.

Задание: изображение бионических объектов, в том числе человека. Изображение объектов сложной конфигурации в пространстве.

Рекомендуемая литература: [1]; [4]; [7]; [9].

9. ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В ГРАФИКЕ

Наиболее распространенными инструментами художника по-прежнему являются кисти — от самых мягких до самых жестких сортов. Ими работают с акварелью, тушью, жидким соусом, чернилами, гуашью, темперой, лаками, масляной краской, различными синтетическими красителями.

Не менее популярно и использование перьев различного типа. Пером работают тушью и чернилами. Данный инструмент обладает малым запасом краски. Поэтому основной прием работы пером — короткая линия, штрих.

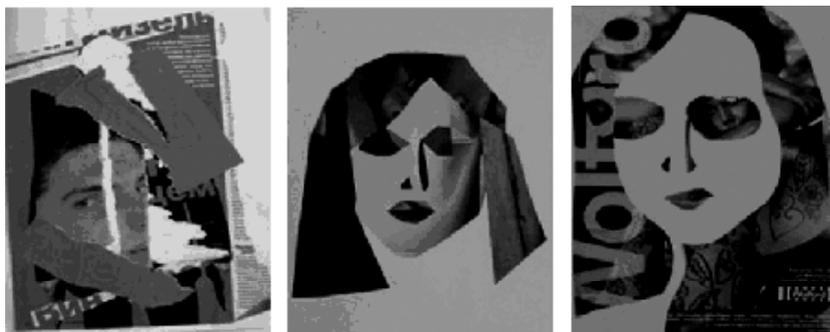


Рис. 9. Портреты (коллаж)

Хочется особо подчеркнуть работу стеклянными и металлическими трубочками, применяемыми обычно только для росписи тканей. Возможности их очень велики и выходят далеко за рамки росписи. Интересный эффект дает работа на кальке текстильными красителями и тушью.

Изображения на бумаге можно не только нарисовать с помощью различных инструментов, но и создавать путем монтажа кусочков различных материалов. Такая техника называется коллажем.

В практику работы дизайнера очень активно внедрилась фотография. Но в той или иной форме фотографии требуют доработки графическими материалами, а в большинстве случаев и фотомонтажа. Расцвет фотомонтажа в России в 1920-е гг., поражающий своими находками и сегодняшнее поколение.

Фотоизображения широко используются в коллаже с бумагой, пластиком, в комбинациях с различными красителями и рельефными пастами.

В настоящее время на завершающей стадии графической работы используется компьютерная техника. Она позволяет доводить эскизы до необходимой на производстве чистоты исполнения, быстро тиражировать варианты решений, вводить в композиции большое число фотоизображений.



Рис. 10. Графические работы, выполненные в технике коллаж



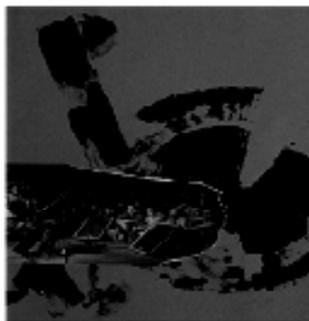
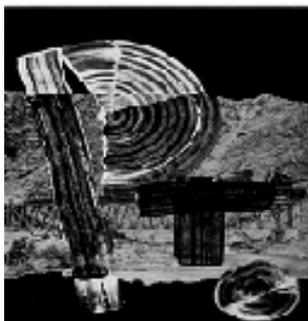
Рис- 11. Творческие работы, выполненные с применением различных техник и материалов

Практические занятия

Цель – изучение объектов промышленной графики как специфической визуальной системы.

Задача: определить принципы использования графического языка дизайна в профессиональных коммуникациях.

Задание: новые материалы и инструменты; выполнение шрифтовых композиций; промышленная графика; проект-объект.



Рекомендуемая литература: [1]; [4]; [5]; [6]; [7]; [9]; [10].

10. ПРОЕКТНАЯ ГРАФИКА И ЦВЕТ

Цветовое конструирование основано на законах проявления цвета в том их виде, в каком они наблюдаются нами в эмпирических опытах.

Приведем высказывания из книги Н.П. Бесчастнова [35].

Однажды Райнер Мария Рильке спросил Родена: «Уважаемый мэтр, как идет ваш творческий процесс, когда вы только приступаете к созданию нового произведения?». Роден отвечал: «Сначала я испытываю сильнейшие чувства, желания, которые все больше крепнут во мне и подталкивают к пластическому воплощению замысла. Затем я начинаю планировать и конструировать. Наконец, когда дело доходит до исполнения, я снова отдаюсь чувству, которое может заставить меня изменить мой первоначальный план».

Сезан говорил о себе: «Я приступаю к логическому развитию того, что я вижу в природе».

Матисс, который, по-видимому, руководствовался главным образом собственным чувством, прежде чем написать маслом, делал маленькие наброски предполагаемых картин и чернилами подписывал названия цветов.

Все заранее конструктивно рассчитанное не является в искусстве решающим. Интуитивное ощущение выше этого, ибо ведет в царство иррационального и метафизического, не подчиненного ни какому числу.

Нет ни какого сомнения в том, что цвет оказывает на нас огромное воздействие, независимо от того, отдаем ли мы себе в этом отчет или нет.

Глубокая синева моря и далеких гор очаровывает нас, тот же самый цвет во внутренних помещениях кажется нам жутким и безжизненным, он вселяет в нас ужас, и мы едва решаемся дышать.

По-видимому, нет иного пути для появления правильного суждения о выразительных качествах цвета, чем исследование его отношений с каким-либо другим цветом или их совокупностью.

Компоновать в цвете — значит расположить рядом два или несколько цветов таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. Для общего решения цветовой композиции имеет значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветковых площадей и контрастные отношения в целом.

Цвет никогда не бывает одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов. Чем дальше по цветовому кругу один цвет удален от другого, тем сильнее они контрастируют друг с другом. Однако ценность и значение каждого цвета в работе определяется не только окружающими его цветами. Качество и размер цветowych плоскостей также чрезвычайно важны для впечатления, производимого тем или иным цветом.

Практические занятия

Цель – изучение цвето-световых характеристик передачи промышленных объектов и среды.

Задача: выявить способы передачи предметов на плоскости (живописный способ изображения объекта, условная трактовка цветowych характеристик объекта); определить зависимость цвета объекта от цвета условной среды.

Задание: изображение в цвете одноцветных матовых и глянцевых объектов различной геометрической структуры, с прямыми, цилиндрическими и сложными криволинейными поверхностями.

Рекомендуемая литература: [3]; [9]; [10].

Библиографический список

Основная литература

1. Аронов, В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна / В.Р. Аронов. – М. : ВНИИТЭ, 1993. – 193 с.
2. Воронов, Н.В. Очерки истории отечественного дизайна / Н.В. Воронов. – М. : МГХПУ им. С.Г. Строганова, 1998. – 145 с.
3. Михайлов, С. История дизайна / С. Михайлов. – М. : Союз дизайнеров России, 2000. – 251 с.
4. Московская школа дизайна. – М. : ВНИИТЭ, 1995. – 246 с. (Сер. «Библиотека дизайнера»).
5. Сто дизайнеров Запада. – М. : ВНИИТЭ, 1994. – 193 с. (Сер. «Библиотека дизайнера»).
6. Теоретические концепции зарубежного дизайна. – М. : ВНИИТЭ, 1993. – 239 с. (Сер. «Библиотека дизайнера»).
7. Харьковская школа дизайна. – М. : ВНИИТЭ, 1993. – 311 с. (Сер. «Библиотека дизайнера»).
8. Холмянский, Л.М. Материальная культура Древнего мира / Л.М. Холмянский. – М. : МГХПУ им. С.Г. Строганова, 1998. – 216 с.
9. Серов, С.И. Юрий Гулитов : учеб. пособие / С.И. Серов. – М. : Гра-Ди-медиа, 2007. – 132 с.
10. Серов, С. Польская школа плаката / С. Серов, К. Дыдо. – М. : Alma mater, 2007. – 300 с.

Дополнительная литература

11. Аронов, В.Р. Предметная среда в теории Уильяма Морриса / В.Р. Аронов // Техническая эстетика. – 1976. – № 9.
12. Аронов, В.Р. Советский дизайн в зеркале истории / В.Р. Аронов // Техническая эстетика. – 1991. – № 3.
13. Аронов, В.Р. Стайлинг как социокультурное членение и художественное средство / В.Р. Аронов // Техническая эстетика. – 1981. – № 12.
14. Балашевич, Р. СГХМ-ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН-АРФАК. 1918-1930 / Р. Балашевич, В. Иванова. – М., 1995. – 313 с.
15. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. – М. : Изд-во литературы по строительству, 1972.
16. Гарэн, Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избранные работы / Э. Гарэн. – М. : Прогресс, 1986. – 256 с.

17. Глазычев, В.Л. Гемма Коперника / В.Л. Глазычев. – М. : Сов. художник, 1989. – 352 с.
18. Голынец, С.В. Лев Бакст / С.В. Голынец. – М. : Изобразительное искусство, 1992. – 240 с.
19. Даниэль, С.М. Искусство видеть / С.М. Даниэль. – Л. : Искусство, 1990. – 309 с.
20. История советской архитектуры. 1917–1954. – М. : Стройиздат, 1985. – 129 с.
21. Кликс, Р.Р. Художественное проектирование экспозиций / Р.Р. Кликс. – М. : Высш. шк., 1978. – 368 с.
22. Колейчук, В.Ф. Кинетизм / В.Ф. Колейчук. – М. : Галарт, 1994. – 160 с.
23. Кривцун, О.А. Эволюция художественных форм: Культурологический анализ / О.А. Кривцун. – М. : Наука, 1992. – 281 с.
24. Крючкова, В.А. Символизм в изобразительном искусстве. Франция и Бельгия. 1870–1900 / В.А. Крючкова. – М. : Изобразительное искусство, 1994. – 341 с.
25. Лаврентьев, А. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН / А. Лаврентьев, Ю. Шатин. – М. : ВГИТЭ, 1994. – 219 с.
26. Ле Корбюзье, Ш.-Э. Модульор: Опыт соразмерной масштабу человека всеобщей гармонической системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике / Ш.-Э. Ле Корбюзье. – М. : Стройиздат, 1976. – 237 с.
27. Иконникова, А.В. Мастера архитектуры об архитектуре / А.В. Иконникова. – М. : Искусство, 1971. – 342 с.
28. Подоксик, А.С. Пикассо. Вечный поиск / А.С. Подоксик. – СПб. : Аврора, 1989. – 190 с.
29. Словарь дизайнера для работы в XXI веке. – М. : Мастерская-ТАФ, 1998. – 341 с.
30. Смолина, Н.И. Традиции симметрии в архитектуре / Н.И. Смолина. – М. : Стройиздат, 1990. – 344 с.
31. Соловьев, Н.К. Очерки по истории интерьера. Древний мир. Средние века / Н.К. Соловьев. – М. : МГХПУ им. С.Г. Строганова, 1999. – 320 с.
32. Станькова, Я. Тысячелетнее развитие архитектуры / Я. Станькова, И. Пехар. – М. : Стройиздат, 1984. – 192 с.

33. Степанов, Г.П. Композиционные проблемы синтеза искусств / Г.П. Степанов. – Л. : Художник РСФСР, 1984. – 320 с.
34. Стерноу, С.А. Арт-Нуво. Дух прекрасной эпохи / С.А. Стерноу. – М. : Белфакс, 1997. – 269 с.
35. Бесчастнов, Н.П. Черно-белая графика / Н.П. Бесчастнов. – М. : ВЛАДОС, 2005. – 271 с.
36. Сидоров, А.А. Рисунок старых мастеров / А.А. Сидоров. – М., 1965.
37. Хогарт, У. Анализ красоты / У. Хогарт. – Л., 1987.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ГРАФИКА КАК ОСОБЫЙ ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	5
2. ПРОЕКТНО-ГРАФИЧЕСКИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЯЗЫК (черно-белая графика).....	8
3. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГРАФИКИ.....	11
3.1. Цельность.....	13
3.2. Симметрия – асимметрия.....	13
3.3. Статика – динамика.....	14
3.4. Метр – ритм.....	15
3.5. Нюанс – контраст.....	15
3.6. Размер – масштаб.....	16
3.7. Пластика.....	17
3.8. Свойства поверхности.....	17
4. ИЗОБРАЖЕНИЯ И КОМПОЗИЦИИ, ПОСТРОЕННЫЕ НА РАЗЛИЧНЫХ КОМБИНАЦИЯХ ЭЛЕМЕНТОВ ГРАФИКИ.....	19
4.1. Линейно-пятновая графика.....	19
4.2. Линейно-штриховая графика.....	19
4.3. Сочетание в графике линии, штриха и точки.....	20
4.4. Изображения, исполненные на сочетании линии, штриха и пятна.....	21
4.5. Изображения, исполненные на сочетании всех элементов графики.....	21
5. ИЗОБРАЖЕНИЕ РАСТЕНИЙ.....	23
5.1. Аналитические зарисовки.....	24
5.2. Образно-эмоциональные изображения.....	24
5.3. Орнаментально-пластические изображения.....	25

6. ЖАНР НАТЮРМОРТА В ГРАФИКЕ.....	27
7. ГРАФИКА ИНТЕРЬЕРА.....	30
8. ГРАФИКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА.....	32
8.1. Двухфигурные композиции.....	34
8.2. Многофигурные композиции.....	35
9. ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В ГРАФИКЕ.....	37
10. ПРОЕКТНАЯ ГРАФИКА И ЦВЕТ.....	40
Библиографический список.....	42

Учебное издание

ОСНОВЫ ПРОЕКТНОЙ ГРАФИКИ

Учебно-методическое пособие

Составитель Виктория Викторовна *Семенова*

Редактор *В.С. Павлова*

Технический редактор *З.М. Малявина*

Вёрстка: *Л.В. Сызганцева*

Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*

Подписано в печать 27.11.2008. Формат 60×84/16.

Печать оперативная. Усл. п. л. 3,0. Уч.-изд. л. 2,8.

Тираж 100 экз. Заказ № 1-121-08.

Тольяттинский государственный университет
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

