

**Автономная некоммерческая организация  
высшего образования  
«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ»**

**ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН  
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ**

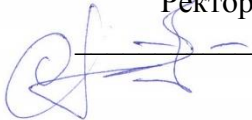
Сертификат: ba60661853ff4e4ed072e96f287dec042ccdeda6

Владелец: Бельский Сергей Михайлович

Действителен с 31.10.2022 по 31.01.2024

Факультет **психологии, журналистики и дизайна**



Утверждаю:  
Ректор АНО ВО «ВгГИ»  
С.М. Бельский  
  
«19» мая 2023г»

**Учебно-методический комплекс по дисциплине  
«ОСНОВЫ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА»**

ФГОС ВО: Дата утверждения, № приказа	13 августа 2020г. Приказ №1015
Направление (шифры и название)	54.03.01 «Дизайн»
Квалификация (степень)	Бакалавр
Дата принятия, № протокола Ученого совета	19 мая 2023 г. Протокол № 11

Волгоград 2023 г.

*Автономная некоммерческая организация  
высшего образования*  
**«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ»**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**«ОСНОВЫ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА»**

**Основная профессиональная образовательная программа  
высшего образования - программа бакалавриата  
по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн**

**Направленность (профиль) программы:  
Графический дизайн (11 Средства массовой информации, издательство и  
полиграфия (в сфере дизайна))**

**Форма обучения – очная, очно-заочная**

Волгоград 2023г.

### **Цели и задачи освоения дисциплины**

**Целью** освоения дисциплины «Основы производственного мастерства» является ознакомление с закономерностями полиграфического производства, с современными технологиями создания объектов графического дизайна и внедрения их в коммуникационное пространство.

В ходе достижения цели решаются задачи:

- развитие образно – ассоциативного, креативного и проектного мышления;
- интенсификация творческого процесса;
- ориентация на генерирование новых идей;
- воссоздание в современных проектах культурных и национальных традиций.

Основные задачи курса заключаются в обеспечении студентов знаниями и умениями:

- общими и специальными знаниями и практическими навыками методикой дизайн-проектирования;
- основ технологического процесса полиграфического производства;
- основных видов визуально-коммуникационных средств.

#### **1. Место дисциплины в структуре ОПОП**

Дисциплина «Основы производственного мастерства» относится к Блоку 1 обязательной части основной профессиональной образовательной программы бакалавра.

#### **2. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы бакалавриата, обеспечивающие достижение планируемых результатов освоения образовательной программы.**

Выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными компетенциями:**

- УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач

Выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

- ОПК-3. Способен выполнять поисковые эскизы изобразительными средствами и способами проектной графики; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; синтезировать набор возможных решений и научно обосновывать свои предложения при проектировании дизайн-объектов, удовлетворяющих утилитарные и эстетические потребности человека (техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления)
- ОПК-5. Способен организовывать, проводить и участвовать в выставках, конкурсах, фестивалях и других творческих мероприятиях

Выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

- ПК-3 Способен учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств

- ПК-4 Способен анализировать и определять требования к дизайн-проекту и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта
- ПК-5 Способен конструировать предметы, товары, промышленные образцы, коллекции, комплексы, сооружения, объекты, в том числе для создания доступной среды
- ПК-7 Способен выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале
- ПК-10 Способен использовать информационные ресурсы: современные информационные технологии и графические редакторы для реализации и создания документации по дизайн-проектам

Наименование и код компетенции (Результаты освоения программы бакалавриата)	Индикатор достижения компетенций Составляющие результатов освоения Показатели оценивания (знания, умения, навыки)
УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	<p>Знать: методики поиска, сбора и обработки информации; - актуальные российские и зарубежные источники информации в сфере профессиональной деятельности; - метод системного анализа.</p> <p>Уметь: применять методики поиска, сбора и обработки информации; - осуществлять критический анализ и синтез информации, полученной из разных источников; - применять системный подход для решения поставленных задач.</p> <p>Владеть: методами поиска, сбора и обработки, критического анализа и синтеза информации; - методикой системного подхода для решения поставленных задач</p>
ОПК-3. Способен выполнять поисковые эскизы изобразительными средствами и способами проектной графики; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; синтезировать набор возможных решений и научно обосновывать свои предложения при проектировании дизайн-объектов, удовлетворяющих утилитарные и эстетические потребности человека (техника и оборудование,	<p>Знать: основные способы закрепления предварительных идей для будущего проекта (скетчинг, кроки графические чертежи) и этапы его дальнейшей разработки;</p> <p>Уметь: применять знания, полученные по смежным дисциплинам (теория композиции, цветоведение, техники графики и др.) при проектировании объектов графического дизайна;</p> <p>Владеть: необходимыми навыками рисунка, основными приемами компоновки, шрифтом, типографикой.</p>

<p>транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления)</p>	
<p>ОПК-5. Способен организовывать, проводить и участвовать в выставках, конкурсах, фестивалях и других творческих мероприятиях</p>	<p>Знать: где и как найти информацию о предстоящих выставках;          Уметь: оформить произведения графики, живописи, дизайн-проект.          Владеть: навыками самостоятельной организации выставочной экспозиции.</p>
<p>ПК-3 Способен учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств</p>	<p><i>Знать:</i>          нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав;          методы и средства выполнения художественно-оформительских работ;          действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.);          правила верстки печатных изданий;          технологию производства разрабатываемой полиграфической продукции;          перспективы технического развития издательства и тенденции совершенствования производимой полиграфической продукции;          основные требования, которые необходимо учитывать в процессе создания полиграфической продукции (функциональные, технико-конструктивные, эргономические, эстетические и др.).  <i>Уметь:</i>          разрабатывать и создавать оригинальные творческие проекты, художественно-эстетические решения в производстве различной полиграфической продукции - книг, журналов, газет, буклетов, плакатов, календарей, открыток и т.д. с учетом особенности материалов и их формообразующий свойств.  <i>Владеть:</i>          осуществляет разработку с использованием новых информационных технологий проектов художественного оформления выпускаемой полиграфической продукции (оригинал-макеты), используя полученную от руководителя или непосредственно от заказчика, а также, возможно, автора литературного произведения информацию о цели издания, адресной аудитории, сроках выполнения, требуемом качестве и используемых материалах и т.п.;          определяет общий внешний вид и оформление книг, журналов, газет;</p>

	создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий с учетом особенности материалов и их формообразующий свойств. создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий с учетом особенности материалов и их формообразующий свойств.
ПК-4 Способен анализировать и определять требования к дизайн-проекту и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта	<p><i>Знать:</i> методы проектирования и способы решения проектного задания; терминологию и основную проблематику дизайна, авторские концепции, методику научного исследования основы композиции в графическом дизайне; типологию композиционных средств и их взаимодействие; цвет и цветовую гармонию; основы проектной графики; способы трансформации поверхности; основы теории и методологии графического проектирования конструирование; способы обработки материалов; основы эргономики; основы инженерного обеспечения дизайна. конструирование; способы обработки материалов; основы эргономики; основы инженерного обеспечения дизайна.</p> <p><i>Уметь:</i> работать в различных пластических материалах с учетом их специфики; воссоздавать формы предмета по чертежу (в трех проекциях) и изображать ее в изометрических и свободных проекциях; работать в различных графических редакторах и браузерах, Интернете; поставить художественно-творческие задачи и предложить их решение; синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта; научно обосновать свои предложения и составить подробную спецификацию требований к проекту; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; использовать теоретические и практические знания по дизайну при проектировании.</p> <p><i>Владеть:</i> Владения методиками выполнения проекта в материале.</p>
ПК-5 Способен конструировать предметы, товары, промышленные образцы, коллекции, комплексы, сооружения, объекты, в том числе для создания доступной среды	<p><i>Знать:</i> методы проектирования и способы решения проектного задания; терминологию и основную проблематику дизайна, авторские концепции, методику научного исследования основы композиции в графическом дизайне; типологию композиционных средств и их взаимодействие; цвет и цветовую гармонию; основы проектной графики; способы трансформации поверхности; основы теории и методологии графического проектирования конструирование; способы обработки материалов; основы эргономики; основы инженерного обеспечения дизайна.</p> <p><i>Уметь:</i> работать в различных пластических материалах с учетом их специфики; воссоздавать формы предмета по чертежу (в трех проекциях) и изображать ее в изометрических и свободных проекциях; работать в различных графических редакторах и браузерах, Интернете;</p>

	<p>поставить художественно-творческие задачи и предложить их решение; организовать индивидуальную творческую деятельность, направленную на профессиональный рост; анализировать процессы и явления, происходящие в обществе, ориентироваться в мировых тенденциях дизайн-проектирования; синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта; научно обосновать свои предложения и составить подробную спецификацию требований к проекту; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; использовать теоретические и практические знания по дизайну при проектировании.</p> <p><i>Владеть:</i> Владения методиками выполнения проекта в материале.</p>
<p>ПК-7 Способен выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале</p>	<p><i>Знать:</i> нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав; методы и средства выполнения художественно-оформительских работ; действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.); правила верстки печатных изданий; компьютерные программы, применяемые при создании проектов полиграфической продукции, в том числе программу для обработки фотографий Adobe Photoshop; редакторы векторных изображений (рисунков), которые используются для создания компьютерной графики Adobe Illustrator и (или) CorelDraw; программы допечатной подготовки Adobe InDesign; технологии производства разрабатываемой полиграфической продукции; основные требования, которые необходимо учитывать в процессе создания полиграфической продукции (функциональные, технико-конструктивные, эргономические, эстетические и др.); порядок проведения художественно-дизайнерской экспертизы проектов полиграфической продукции, критерии эстетической оценки их качества; передовой отечественный и зарубежный опыт издательской и полиграфической деятельности.</p> <p><i>Уметь:</i> разрабатывать и создавать оригинальные творческие проекты, художественно-эстетические решения в производстве различной полиграфической продукции - книг, журналов, газет, буклетов, плакатов, календарей, открыток и т.д.</p> <p><i>Владеть:</i></p>

	<p>осуществляет разработку с использованием новых информационных технологий проектов художественного оформления выпускаемой полиграфической продукции (оригинал-макеты), используя полученную от руководителя или непосредственно от заказчика, а также, возможно, автора литературного произведения информацию о цели издания, адресной аудитории, сроках выполнения требуемом качестве и используемых материалах и т.п.;</p> <p>определяет общий внешний вид и оформление книг, журналов, газет;</p> <p>создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий;</p> <p>разрабатывает компоновочные и композиционные решения по размещению на страницах полиграфической продукции текстовых блоков, иллюстраций, фотографий и т.д.;</p> <p>разрабатывает макеты периодических изданий, оформляет публикации различного характера в журналах, газетах и других изданиях;</p> <p>разрабатывает новые элементы дизайна, создает новые стили оформления изданий и публикаций.</p>
<p>ПК-10 Способен использовать информационные ресурсы: современные информационные технологии и графические редакторы для реализации и создания документации по дизайн-проектам</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав;</p> <p>действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.);</p> <p>правила верстки печатных изданий;</p> <p><i>Знать:</i></p> <p>нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав;</p> <p>действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.);</p> <p>правила верстки печатных изданий;</p> <p>фотографий Adobe Photoshop; редакторы векторных изображений (рисунков), которые используются для создания компьютерные программы, применяемые при создании проектов полиграфической продукции, в том числе программу для обработки компьютерной графики Adobe Illustrator и (или) CorelDraw; программы допечатной подготовки Adobe InDesign.</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>разрабатывать и создавать оригинальные творческие проекты, художественно-эстетические решения в производстве различной полиграфической продукции - книг, журналов, газет, буклетов, плакатов, календарей, открыток и т.д., используя современные информационные ресурсы.</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>осуществляет разработку с использованием новых информационных технологий проектов художественного</p>



	<p>оформления выпускаемой полиграфической продукции (оригинал-макеты), используя полученную от руководителя или непосредственно от заказчика, а также, возможно, автора литературного произведения информацию о цели издания, адресной аудитории, сроках выполнения, требуемом качестве и используемых материалах и т.п.;</p> <p>определяет общий внешний вид и оформление книг, журналов, газет;</p> <p>создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий;</p> <p>разрабатывает компоновочные и композиционные решения по размещению на страницах полиграфической продукции текстовых блоков, иллюстраций, фотографий и т.д.;</p> <p>разрабатывает макеты периодических изданий, оформляет публикации различного характера в журналах, газетах и других изданиях;</p> <p>разрабатывает новые элементы дизайна, создает новые стили оформления изданий и публикаций</p>
--	--

### Очная форма обучения

#### 4. Объем дисциплины «Основы производственного мастерства»

Общая трудоемкость дисциплины составляет 24 зачетные единицы, 864 часа, в т. ч. контактная работа обучающихся с преподавателем, на лекционные занятия - 170 часов, практические занятия - 250 часа, зачет – 12 часов, трудоемкость экзамена – 36 часов.

Самостоятельная работа – 396 часов.

#### 5. Содержание дисциплины (очная форма обучения)

##### 5.1. Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование раздела (темы) дисциплины	Количество часов			
		Контактная работа		самост. работа	всего
		лекции	Практические занятия		
1.	Вводная лекция.	2	-	2	4
2.	Графический дизайн и композиция.	2	4	10	16
3.	Первичные графические элементы композиции. Графика простых форм.	2	8	8	18
4.	Статичные простые композиции.	2	8	11	21
5.	Динамические простые композиции.	2	8	11	21
6.	Замкнутые и открытые композиции.	2	8	11	21
7.	Формы и контрформы.	2	8	11	21
8.	Свойства и законы композиции.	4	8	10	22
9.	Типология композиционных средств и их взаимодействие.	4	8	11	23

10.	Образная выразительность как основная задача композиции.	4	8	10	22
11.	Изобразительная метафора.	4	8	11	23
12.	Типы графической информации.	4	8	11	23
13.	Наборный шрифт.	4	8	11	23
14.	Многообразие направлений в графическом дизайне.	4	8	11	23
15.	Проектная вариативность.	4	8	11	23
16.	Статичные носители графики.	4	8	11	23
17.	Мобильные носители графики.	4	8	11	23
18.	Фактура и текстура графических носителей.	4	8	10	22
19.	Первичные представления о знакообразовании.	6	8	11	25
20.	Концептуальная композиция.	4	8	11	23
21.	Стилизованный объект как иконический знак.	4	8	11	23
22.	Формальное представление рекламного буклета (знак-индекс).	4	8	11	23
23.	Цвет в графической композиции.	4	8	11	23
24.	Монохромность композиции.	4	8	11	23
25.	Полихромность композиции.	4	8	8	20
26.	Цвет в формальной композиции.	4	8	10	22
27.	Графика на объемных носителях.	6	8	10	24
28.	Виды пространственных форм.	6	8	10	24
29.	Контрасты и нюансы в объемной композиции.	6	8	10	24
30.	Визуализация вербальной коммуникации.	6	8	10	24
31.	Вариативность и дублирование образа как средство выразительности.	6	8	10	24
32.	Вариантная проработка проекта.	6	8	8	22
33.	Масштабность в проекте.	4	8	8	20
34.	Графическое завершение проекта.	4	8	18	30
35.	Организационно-пространственная схема проекта.	4	8	18	30
36.	Текстовое оформление проекта.	4	8	18	30
37.	Современность проекта.	4	6	-	10
	ИТОГО:	<b>170</b>	<b>250</b>	<b>396</b>	<b>816</b>
	Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)			Зачет Экзамен	<b>12</b> <b>36</b>
	ИТОГО:				<b>864</b>

## 5.2. Содержание лекционных занятий.

### Тема 1. Вводная лекция.

Особенность дисциплины «Основы производственного мастерства». Понятийный аппарат. В содержание производственного обучения учащихся входит обучение практическим знаниям, умения и навыкам, которое обеспечивает подготовку к определенной профессии и уровня квалификации и воспитание его, как активного и сознательного строителя нового общества. Процесс производственного обучения

представляет собой совокупность последовательных и взаимосвязанных действий педагога профессионального обучения и руководимых им обучающихся, направленных на сознательное и прочное усвоение системы знаний, умений и навыков, формирование умения применять их в жизни, на практике, развитие самостоятельного мышления, наблюдательности и других познавательных способностей обучающихся, овладение элементами культуры умственного и физического труда, формирование основ мировоззрения. Процесс обучения обусловлен целью образования и взаимодействием основных его компонентов: содержание обучения; преподавание, т.е. деятельность преподавателя; учение – деятельность учащихся; средства обучения. В процессе производственного обучения у учащихся формируются основы мировоззрения, убеждения, уважительное отношение к труду, бережное отношение к общественной собственности, трудовая дисциплина, добросовестность, ответственность, формируются нормы и правила поведения. На воспитание учащихся большое влияние оказывает педагогическое и профессиональное мастерство мастера, уровень его общей эрудиции, умение убеждать, личный пример.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 2. Графический дизайн и композиция.**

Понятие графического дизайна. Историческая справка. Что сегодня представляет собой графический дизайн. Влияние тенденций моды и общественного сознания на графический дизайн. *Графический дизайн* – специальная область художественно - проектной деятельности, которая направлена на создание визуальных сообщений, распространяемых с помощью средств массовой коммуникации. В современном мире графический дизайн – это вся визуальная среда (фирменный стиль, реклама, иллюстрации, дизайн СМИ, мультипликация, 3D-графика, графика в кинематографе, телевизионные заставки, все виды печатной продукции, фотографика, веб-дизайн и т. д), которая коллективно стихийно создается дизайнерами, художниками и пользователями сети Интернет. Графический дизайн связывает искусство и технологии в едином творческом процессе. Как и любое другое направление дизайна, он ориентирован на передовые технологии и материалы, веяния моды и технические достижения. Произведения дизайна всегда созвучны своему времени.

Но насколько бы передовыми не были технологии и насколько бы хорошо ими не владел графический дизайнер, они являются всего лишь инструментами в его руках. Знание технологий не является залогом успешной работы, так как деятельность дизайнера-графика опирается на образное, художественное мышление.

Поэтому необходимо обладать знаниями, которые относятся к базовому художественному образованию и являются прочным фундаментом для успешной творческой деятельности, то есть основы композиции и законы построения перспективы, особенности зрительного восприятия, колористика (теория цвета), базовые понятия типографики. А также уметь использовать эти знания в своей работе. *Композиция* (сочинение, составление, расположение - лат.) - объединение отдельных элементов произведения в единое художественное целое, в котором в конкретной зрительной форме наиболее ярко раскрывается содержание. Произведение строится на соподчинении с главным сюжетно-тематическим центром всех менее значительных элементов построения. Предметно-смысловым элементам композиции неизменно содействуют специальные выразительные средства: освещение, тональность, колорит, точка и момент съемки, план, ракурс, а также изобразительный акцент и различные контрасты. Композиция не должна играть самостоятельной роли. Подобно тому, как речь имеет значение передатчика мысли, композиция служит лишь средством для выражения авторской мысли. "Существует бесконечное число потенциально удовлетворительных комбинаций. Но ни одна из них не является единственно правильной эстетически. Хотя некоторые могут показаться лучше прочих." (В. Папанек). Наука о композиции изучает общие внутренние закономерности

строения форм в искусстве и дизайне, а также конкретные средства достижения их целостности и единства с содержанием вещей.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 3. Первичные графические элементы композиции. Графика простых форм.**

К первичным графическим элементам композиции относятся точка, линия и пятно.

а). Точка – минимальная единица изображения. Точка при любых размерах изображения смотрится как нечто очень маленькое. Точка характеризуется компактностью и способностью сделать акцент.

б). Линия – математически, это след движущейся точки или граница пересечения двух плоскостей. Можно сказать, что это объект, имеющий одно измерение – длину. линия – это последовательная векторно-ориентированная структура. Линия обладает следующими свойствами: пластичность, упругость, определенное направление, способность связывать и разделять элементы.

в). Пятно – графическое средство, представляющее собой выборочное заполнение плоскости определённым цветом или тоном. Характеризуется двухмерностью, определённой степенью густоты и прозрачности, определённой фактурой.

В основном, пятно бывает двух видов: аморфное пятно и силуэт – четкое пятно. В характеристике пятна важны: тон – развитие градаций черного и белого, и цвет. По цвету и тону пятно может быть локальным или градиентным. Благодаря различным свойствам материала пятно может быть: прозрачное, густое, растекающееся, распыленное, растушеванное, штриховое, мягкое, жесткое, однородное или неоднородное, равномерное или неравномерное, фактурное, векторное или растровое.

С семантической точки зрения пятно может быть:

- Декоративное – украшающее;
- Экспрессивное – выражающее эмоции;
- Изобразительное – имеющее конкретный смысл.

При построении композиции также необходимо знать о приемах расположения форм, объектов относительно друг друга в формате:

фронтальное расположение, расположение встык, внахлест, расположение, при котором часть объекта является элементом другого объекта, глубинно- пространственное расположение, объемное.

Формальная композиция – композиция, лишенная предметного содержания и построенная на сочетании абстрактных элементов (линий, пятен, цвета). В формальной композиции важен не сюжет, а исключительно законы и принципы ее собственного построения, пластические формы. Эмоциональное воздействие на зрителя оказывает чистая художественная форма, цветовой и пластический строй произведения. Формальная композиция показывает логику, раскрывает законы, по которым строится любое визуальное произведение.

Язык дизайна во многом строится по законам формальной композиции. Исторически появление дизайна связано с осознанием формальной композиции как таковой. В 10-20 годы XX века в рамках авангардных модернистских направлений искусства – абстракционизм, супрематизм, дадаизм, кубизм – было открыто беспредметное искусство. Его появление связано с именами В. Кандинского, К. Малевича, Х. Миро, К. Швиттерса и др. Формальная композиция показывает действие свойств и законов композиции в «чистом» виде.

б). Декоративная композиция – композиция, смысл которой сводится к украшению чего-либо. В декоративной композиции отсутствует какое-либо содержание, кроме самой композиции. Поэтому декоративная композиция часто строится по принципу орнамента. К декоративным композициям относятся узоры на народной посуде, орнаменты на одежде, и т. д.

- в). Станковая композиция. Станковой композицией, как правило, называют картину, написанную на мольберте.
  - и). Объемная композиция – композиция, строящаяся в трех измерениях.
  - к). Архитектурная композиция – композиция архитектурных объектов.
- Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 4. Статичные простые композиции.**

Виды равновесия. Оси симметрии. Уравновешенно-симметричное расположение элементов изображения относительно осей композиции. Факторы, влияющие на равновесие в композиции. *Статичная композиция* (статика в композиции) – создает впечатление неподвижности, покоя. Чтобы создать динамику в композиции, используют диагонали, чтобы передать статику в композиции – используют вертикальные и горизонтальные линии. Статичные композиции в основном используются для передачи покоя, гармонии. Чтобы подчеркнуть красоту предметов. Может быть для передачи торжественности. Спокойной домашней обстановки. Для статичной композиции выбираются предметы, близкие по форме, по массе, по фактуре. Характерна мягкость в тональном решении. Цветовое решение строится на нюансах, сближенных в цвете: сложные, земляные, коричневые. В основном задействован центр, симметричные композиции. Элементы статической композиции расположены ровно, без особого отклонения от вертикали либо горизонтали.

Стабильность и статика имеют особые ассоциации у человека. Весь мир вокруг стремится к движению и поэтому что-то постоянное, неизменное, неподвижное воспринимается как некая ценность. Рассматривая законы композиции, исследователи обнаружили, что статика присутствует практически во всех видах искусства. Художники с древности видели особое искусство и сложную задачу в том, чтобы уловить красоту какого-то предмета или объекта. Статичные композиции воспринимаются как эмоции покоя, гармонии, равновесия. Поиск такого баланса – настоящий вызов художнику. Для решения этой задачи художник использует разнообразные средства. И статика, и динамика в композиции, простые фигуры в которых являются основным выразительным средством, используют разный набор форм. Статику превосходно передают такие геометрические фигуры как прямоугольник и квадрат. Для статических композиций характерно отсутствие ярких контрастов, цвета и фактуры применяются близкие друг к другу. Предметы в композициях не сильно отличаются по размеру. Такие композиции строятся на нюансах, игре оттенков.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 5. Динамические простые композиции.**

Ассиметрия. Способы создания динамического равновесия. Расположение различных фигур на плоскости и влияние формы объекта изображения на равновесие композиции. Учет массы элемента изображения. Направление расположения элементов изображения. Внесение дополнительного элемента для создания равновесия. Динамика и статика в композиции, определение которых мы представляем, решаются при помощи традиционных выразительных средств: линий, цветов, размерности. Динамика в искусстве – это стремление отразить быстротечность жизни. Как и статика, передача движения является серьезной художественной задачей. Так как оно имеет многообразные характеристики, то у этой задачи, в отличие от статики, существует гораздо больше решений. Динамика вызывает разнообразную гамму эмоций, она связана с движением мысли и сопереживанием. Для передачи ощущения движения используется большая гамма выразительных средств. Это вертикальные и волнистые линии, распределение предметов в пространстве, контраст. Но главным средством является ритм, т. е. чередование предметов с определенным интервалом. Движение, статика, ритм в композиции всегда взаимосвязаны.

В каждом произведении можно обнаружить элементы каждого из этих начал. Но для динамики ритм является основополагающим принципом.

*Динамичной композицией* называется та композиция, в которой присутствует движение.

Динамику в изображении можно показать диагональными линиями, отсутствие же диагональных направлений сделает изображение статичным.

Отсутствие свободного пространства перед движущимся объектом производит статику, а наличие свободного места придаст динамичности картине.

Подчеркнуть движение можно с помощью размытого фона и нечетких контуров.

Для передачи движения нужно выбирать определенный момент, который наиболее ярко выражает характер движения, является его кульминацией.

Большое количество вертикальных или горизонтальных линий фона может затормозить движение. Динамика часто исключает величавость, основательность, классическую завершенность. Статичные композиции почти всегда симметричны и замкнуты, а динамичные – асимметричны и открыты. Любой вид искусства может предоставить образцы статичных и динамичных композиций. Но в изобразительном искусстве их обнаружить гораздо легче, так как эти принципы являются базовыми для визуальной формы. Статика и динамика в композиции, примеры которых мы хотим представить, всегда использовались художниками. Динамичными композициями являются многие жанровые, пейзажные и батальные произведения. Например, «Тройка» В. Перова, «Боярыня Морозова» В. Сурикова, «Танец» А. Матисса.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 6. Замкнутые и открытые композиции.**

Два типа композиционных решений. Признаки и свойства замкнутых и открытых типов композиции. Возникновение необходимости применения того или иного типа композиции. Существуют два типа композиции – замкнутая и открытая. Для передачи идеи неподвижности, устойчивости больше всего подходит *замкнутая* (закрытая, статичная) композиция. Для нее характерны устремленные к центру основные направления линий, построение по форме круга, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии. Признак замкнутой композиции – четкий внешний контур, нарастание сложности к центру. *Открытая композиция* центробежна, она тяготеет к поступательному движению или к скольжению по спирально расширяющейся траектории. Чаще всего композиция складывается из множества равноправных центров, заполняющих поле изображения.

При изображении панорамного пейзажа, широкого простора нужно отказаться от каких – либо объектов по краям изображения, ограничивающих пространство. Лучше отдать предпочтение уходящему за края пространству. Основные направления линий из центра. Особенность замкнутой композиции является наличие полей. В таком случае целостность изображения проявляется в буквальном смысле. Замкнутая композиция характеризуется четким внешним контуром, нарастанием сложности композиции от края к центру. Такая композиция лучше всего подходит для передачи статичности. Открытая композиция, наоборот, использует направление линий композиции от центра к краю для передачи динамичности. Открытая композиция центробежна, она тяготеет к поступательному движению или к скольжению по спирально расширяющейся траектории. Чаще всего композиция складывается из множества равноправных центров, заполняющих поле изображения.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 7. Формы и контрформы.**

Одна из самых значительных стратегий визуального искусства – взаимодействие формы и контрформы, работа с невидимым, с фоном. Белое пространство является

воздухом графики, но белое – это не пассивный фон для фигур на нем; фон и фигура (форма, объект) равноправно взаимодействуют в любой плоскости.

Изображение предмета – формы, порождает его антипод – контрформу, и они в совокупности обуславливают целое. Фон становится уже не безликой пустотой, но элементом целостного изображения. Контрформа — это форма, которая еще не стала объектом, не реализовалась как объем, не получила воплощение, и поэтому все еще балансирует на грани идеального и реального.

Подлинное искусство — раскрыть орнаментальный потенциал, который содержится в пробельных участках, в контрформе. Недаром Анри Матисс писал в книге «Цвет и аллегория»: «Для меня выразительность не в страсти, проступающей в лице или сказавшейся в бурном движении, но в самом построении моей картины: в поверхности, заключающих тела, в пустотах, окружающих их, в пропорциях».

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 8. Свойства и законы композиции.**

Основными законами композиции следует назвать такие: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу.

Ведущие черты этих законов принципиально правильно были сформулированы Е. А. Кибриком.

Кроме основных, всеобщих, законов композиции в изобразительном искусстве, в отдельных видах и жанрах действуют частные законы композиции, отражающие существенные признаки и специфику построения произведений определенных видов и жанров. Среди частных законов можно назвать закон жизненности, закон воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости.

Основные законы композиции: закон целостности, типизации, контрастов, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Основные свойства композиции (неделимость, типичность, контрастность и т.д.).

*Закон целостности.* Целостность как явление, объединяющее элементы, части в единое целое, проявляется везде в природе и обществе и выступает как диалектический закон. К. Маркс говорил, что «в живом организме совершенно исчезает всякий след различных элементов как таковых. Различие заключается здесь уже не в раздельном существовании различных элементов, а в живом движении отличных друг от друга функций, которые одушевлены одной жизнью». Безусловно, мысли К. Маркса было бы неправильно применить буквально к проблеме целостности произведения искусства. Целостность произведения искусства и целостность живого организма не тождественны, так как целостность произведения искусства есть духовно-предметная, специфичная.

Специфичность закона композиционной целостности заключается в том, что он действует только в области композиции произведения искусства. Он вытекает из сущности композиции, ее родового признака «целостности». И поскольку этот признак главный, то его действие перерастает в действие глобальное для композиции, на уровне закона.

Благодаря соблюдению первого закона композиции — закона целостности — произведение искусства воспринимается как единое и неделимое целое.

*Закон контрастов.* Закон контрастов — один из основных законов композиции.

Термин «контраст» обозначает резкую разницу, противоположность сторон. Трудно всеобъемлюще представить масштабы действия контраста, его роль и значение, так как, исходя из законов диалектики, действие его распространяется не только на материальный мир Земли, но и всей Вселенной.

Контрасты как резкая противоположность сторон проявляется как в природе, так и в обществе. Например, в природе существуют электрические частицы, заряженные положительно и отрицательно; магнитное поле имеет противоположные полюса.

В человеческом обществе, согласно самому прогрессивному и объективному философскому учению — марксистско-ленинской философии, мы видим действие закона единства и борьбы противоположностей. Этот закон указывает на то, что в обществе, как и в природе, существуют противоположности, т. е. явления, резко отличающиеся по своим свойствам и качествам. Но наряду с такой важнейшей сущностью контрастов, как наличие резко противоположных сторон, контрастам присуща другая важнейшая сущность — единство противоположных сторон, т. е. контрасты — это одновременно борьба противоположностей и их диалектическое единство.

*Закон новизны.* Новизна выступает как всеобщий закон искусства, проявляющий свое действие в том, что художественный образ — это всегда новое в искусстве и по форме, и по содержанию. И поскольку художественный образ всегда решается, а новой композиции, то новизна в композиции, как в главной художественной форме произведения искусства, действует как закон и, таким образом, принимает форму закона композиции.

*Закон подчинённости.* Закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу обязывает художника создавать цельное по восприятию, выразительное, идейно содержательное и высокохудожественное произведение. Этот закон требует, чтобы организация произведения во всех деталях и частях подчинялась не мертвым формалистическим схемам построения композиции, а идейному содержанию.

*Закон жизненности.* Он выступает не как всеобщий закон композиции, а как частный, проявляющий свое действие в произведениях изобразительного искусства, в которых ставится задача передачи движения во времени. Решение такой задачи относится прежде всего к произведениям, имеющим сюжетные завязки (станковая графика, живопись и скульптура; монументальная живопись и скульптура, прикладные сюжетные композиции на плоскости; миниатюрная живопись; прикладная скульптура, книжная графика).

*Закон воздействия.* Полностью закон формулируется как закон воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости.

Совершенно справедливо говорил Н. Н. Волков о типичном для наших дней забвении того, что даже самая «иллюзорная» картина, если это настоящее произведение искусства, есть изображение исчерпывающее, завершенное в «раме».

Очевидно, настоящая композиция — это композиция, согласованная с «рамой», с форматом. Художник должен считаться с организацией плоского поля картины с учетом воздействия на композицию «рамы». «Рама» выступает как неотъемлемая составная часть композиции.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 9. Типология композиционных средств и их взаимодействие.**

Пропорциональность, отношения, золотое сечение. Соотношение масштаба и размера. Контраст, нюанс, тождество. Метр, ритм. Статика, динамика. Ракурс, точка зрения. Симметрия, асимметрия, дисимметрия. Композиционная доминанта (элемента, фона, цвета, пустого пространства, направления).

Гармония (греч. *Harmonia* – «связь, стройность, соразмерность») – соразмерность частей, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое, характеристика прекрасного. В древнегреческой философии гармония – организованность космоса в противоположность хаосу. Существует античное эстетико-космологическое учение, выдвинутое пифагореизмом и популярное вплоть до Нового времени. По нему космос – ряд небесных сфер (луна, солнце, пять планет, неподвижные звезды), каждая из которых при вращении издает свой музыкальный звук. Расстояние между сферами и издаваемые ими звуки соответствуют гармоническим музыкальным интервалам. А Лейбниц считал, что мировой порядок, планомерное развитие всех вещей существует благодаря предустановленной гармонии. В дизайне же гармония – это совместимость элементов, составляющих композицию. Каждый элемент дизайна должен дополнять композицию другими цветами, формами, размерами, фактурой, структурой. Если в дизайне



присутствует гармония, то тему очень просто увидеть, она может быть утонченной, романтической, вызывающей, шокирующей, броской, смешной и т.д. Любая дизайнерская композиция основана на определенных принципах, иначе она не будет восприниматься как нечто гармоничное, целое. Фокусная зона – это центр зрительного интереса, наибольшего акцента, главный элемент композиции, который сразу бросается в глаза. Именно ему служат все остальные второстепенные элементы, направляя взгляд зрителя. Это смысловой центр. Часто фокусная зона состоит из самых больших и ярких элементов и является центром баланса. Как правило, фокусные элементы располагаются первыми при составлении дизайна. Фокусная зона не должна быть на – столько большой, чтобы забить всю композицию. Она может быть и группой мелких цветов, и даже «пустотой», но все остальные элементы подчиняются ей и работают на нее, подчеркивая и усиливая ее воздействие на зрителя. Но ни в коем случае понятие центра композиции не связано только с ее геометрическим центром. Фокус композиции может быть и на дальнем плане, и на ближнем, главное, что второстепенные элементы подводят взгляд к кульминации изображения, соподчиняясь между собой. И именно фокусная зона определяет всю идею композиции, делает ее выразительной. Когда имеется несколько ярких элементов, особенностей, глаза отвлекаются от центральной идеи в поисках наиболее важной детали, чтобы сконцентрироваться. Например, зеленое пятно на желтом фоне более заметно, чем много зеленых, т.к. это единственный центр внимания. Необходимо учитывать более доминирующие и менее доминирующие элементы, линии, тон, цвет, текстуру.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 10. Образная выразительность как основная задача композиции.**

Понятие образной выразительности. Средства выразительности. Критерии. Средства художественной выразительности. Приемы (стилизация, трансформация, типизация, схематизация, агглютинация и др.). Использование тропов в визуальных сообщениях: метафора, метонимия, гипербола, литота, сравнение, аллегория, олицетворение, ирония. Риторика визуальных сообщений. Установки восприятия. Образность композиции. Анализ современных дизайн-проектов на предмет использования средств выразительности.

Выразительность: понятие, критерии выразительности. Приёмы художественной выразительности (изобразительно-выразительные средства): стилизация, трансформация, типизация, схематизация, агглютинация, и др. Использование тропов в визуальных сообщениях: метафора, метонимия, гипербола, литота, сравнение, аллегория, олицетворение, ирония. Выразительность – впечатление, которое производит художественное произведение. Способность произведения производить сильное впечатление. Основным критерием выразительности является сила эмоций, испытываемых зрителем. Именно поэтому можно утверждать, что выразительность любого произведения относительна, так как обусловлена:

- фоном восприятия (другие произведения искусства, место);
- условиями восприятия (компания, комфорт, время);
- особенностями воспринимающего (настроение, эмоции, жизненный опыт, вкусы, культурный уровень);
- эпохой и т. д.

Существуют определенные приемы, помогающие добиться большей выразительности произведения.

Приёмы художественной выразительности (изобразительно-выразительные средства):

а). Стилизация — прием визуальной организации образного выражения, при котором выявляются наиболее характерные черты предмета и отбрасываются ненужные детали. Стилизируют по собственному существующему признаку и по привнесённому свойству. Также стилизируют под определённый стиль. Например, стилизация под готику, это не

реконструкция готического стиля, а создание готической атмосферы, возможно, с утрированием некоторых аспектов.

б). Типизация – сведение визуальных характеристик предмета к определённому культурному стереотипу. в). Трансформация — это изменение формы предмета, то есть трансформирование ее в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости и т. д. Примером трансформации может быть типичное для мультипликации изображение людей с увеличенной по отношению к остальному телу головой.

г). Схематизация – сведение формы к условному упрощённому изображению. Если типизация является упрощением смысловых характеристик, доведением изображения до «типа», то схематизация является упрощением визуальных характеристик, доведением до «схемы».

д). Агглютинация – совмещение несовместимых частей в одном предмете. Этот прием является одним из наиболее древних. Огромное количество примеров агглютинации можно найти в мифах разных народов. Кентавр – соединение человека и коня, минотавр – соединение человека и быка, химера – сложное соединение льва, козы и змеи и др.

е). Цитаты – прямые или не прямые отсылки к уже существующим культурным объектам.

ж). Игра слов, которая в визуальном произведении может существовать как игра смысла – визуальный каламбур.

з). Ракурс, точка зрения. Нередко именно смещение ракурса восприятия помогает показать объект особенно выразительно и неожиданно.

и). Сведение трёхмерного изображения к двумерному помогает показать наиболее важное в предмете. Можно считать этот прием одним из видов стилизации или схематизации, а можно считать самостоятельным средством выразительности, так как речь идет именно о способе видеть реальность более декоративной. Противоположным средством выразительности является подчеркивание объема, трехмерности, детальности изображения. Этим приемом пользуется современная 3D-анимация. Более объемное изображение, чем сама реальность, естественно, делает изображение более выразительным.

л). Эстетизация – сознательное подчеркивание «красоты» объекта. В идеале любое произведение должно быть эстетичным. Тем не менее, эстетизацию можно выделить в самостоятельное средство выразительности.

м). Эпатаж – сознательное стремление шокировать зрителя, вызвать у него удивление и даже неприятие. Если восприятие произведения сопровождаются сильные эмоции, уже можно говорить о том, что произведение выразительно.

Отдельную группу средств выразительности составляют тропы.

Тропы – изначально термин литературоведения, обозначающий обороты речи, в которых слово или выражение употребляется в переносном значении.

В графическом дизайне и искусстве используются визуальные тропы. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, которые представляются близкими в каком-либо отношении. К основным тропам относятся:

а). Метафора – приём, основанный на сходстве или подобии формы. Метафора выражает неизвестное через известное. Означающее и означаемое метафоры в реальности не связаны. Например, графически-метафорическим изображением головной боли могут быть строители с дрелями.

б). Метонимия – приём, который строится на смежности объектов. Означающее является частью или компонентом означаемого. Так, женщин можно назвать юбками, а менеджеров – белыми воротничками. Метонимические знаки представляют собой индексы, они основаны на показе части вместо целого или, чтобы показать стиль жизни, демонстрируется коллаж из предметов.

в). Гипербола – преувеличение, литота – преуменьшение. Показать что-либо преувеличенным прием, который довольно часто используется в композиции, начиная от

приапических античных скульптур и заканчивая современными фантастическими фильмами.

г). Сравнение – прием, основанный на объяснении свойств объекта через другой объект, обладающий сходными свойствами.

д). Аллегория – условное изображение абстрактных идей (понятий) посредством конкретного художественного образа. Аллегии были популярны в искусстве Нового Времени, так как примат рационального мышления требовал конкретного визуального осмысления философских категорий. Например, аллегорией является «Свобода на баррикадах» Эжена Делакруа, где свобода изображена в виде женщины. Аллегию не следует путать с метафорой. Метафора выражает конкретное через конкретное. Аллегория выражает абстрактное понятие через конкретное изображение.

е). Олицетворение (персонификация) – перенесение свойств одушевлённых предметов на неодушевлённые.

ж). Ирония – троп, в котором истинный смысл скрыт или противоречит явному смыслу. Ирония создаёт ощущение, что предмет обсуждения не таков, каким он кажется. Иронию в изображениях не всегда можно с точностью выделить или охарактеризовать, но, если она есть, выразительность произведения несомненна. существование тропов важнее для искусствоведения, чем для практического художественного процесса, выразительность которого является часто итогом спонтанного действия.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 11. Изобразительная метафора.**

Современные особенности восприятия. Ассоциативность элементов. Изобразительная метафора и ситуации в которых уместен данный прием.

*Метафора* («перенос; переносное значение») — фигура речи (троп), использующая название объекта одного класса для описания объекта другого класса. Термин принадлежит Аристотелю и связан с его пониманием искусства как подражания жизни. Оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-то аналогии, сходства, сравнения.

Метафора основана на подобии или сходстве; она выражает аналоговые отношения. Метафора в искусстве часто становится эстетической самоцелью и вытесняет первоначальное исходное значение слова. В отличие от простого сравнения, имеющего два составляющих: то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается, — метафора располагает только вторым. Тем самым явление, о ком идет речь, в метафоре лишь подразумевается.

*Виды метафоры.* Со времен античности существуют описания некоторых традиционных видов метафоры:

— *резкая метафора* представляет собой метафору, сводящую далеко стоящие друг от друга понятия. Модель: начинка высказывания.

— *стёртая метафора* есть общепринятая метафора, фигуральный характер которой уже не ощущается. Модель: ножка стула.

— *метафора-формула* близка к стёртой метафоре, но отличается от неё ещё большей стереотипностью и иногда невозможностью преобразования в нефигуральную конструкцию. Модель: червь сомнения.

— *развёрнутая метафора* — это метафора, последовательно осуществляемая на протяжении большого фрагмента сообщения или всего сообщения в целом. Модель: Книжный голод не проходит: продукты с книжного рынка всё чаще оказываются несвежими — их приходится выбрасывать, даже не попробовав.

- *треализованная метафора* предполагает оперирование метафорическим выражением без учёта его фигурального характера, то есть так, как если бы метафора имела прямое значение. Результат реализации метафоры часто бывает комическим. Модель: Я вышел из себя и вошёл в автобус.

*Теории метафоры.* Среди других тропов метафора занимает центральное место, так как позволяет создать емкий образ, основанный на ярких, неожиданных ассоциациях. В основу метафоризации может быть положено сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объема, назначения, положения, и т. д. метафоры разделяются на *номинативные*, состоящие в замене одного дескриптивного значения другим и служащие источником омонимии; *образные метафоры*, служащие развитию фигуральных значений и синонимических средств языка; *когнитивные метафоры*, возникающие в результате сдвига в сочетаемости предикатных слов (переноса значения) и создающие полисемию; *генерализирующие метафоры* (как конечный результат когнитивной метафоры), стирающие в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующие возникновение логической полисемии.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 12. Типы графической информации.**

Психологические особенности восприятия визуальной информации. Взаимосвязь видения и вербализации. Типы графической информации и их применение.

Под графической информацией мы понимаем всю совокупность информации, которая нанесена на самые различные носители – бумагу, пленку, кальку, картон, холст, оргалит, стекло, стену и т.д. В определенной степени графической информацией можно считать и объективную реальность, на которую направлен объектив фотоаппарата или цифровой камеры... Многообразие графических носителей и видов изображения, в общем, не поддается учету и вовсе не потому, что их число бесконечно, а потому, что существует огромное количество промежуточных вариантов. Действительно, мы не можем их суммировать и составить список (алфавит), подобный тому, который можно составить из букв, цифр и знаков, применяемых в конкретных языках. Совокупность букв, знаков и цифр исторически уже давно приведена в систему, по крайней мере, в алфавитах, которые являются фонетическими. Все европейские языки имеют фонетический алфавит в противоположность языкам дальневосточных народов – китайского, корейского и японского, у которых письменность фиксирует не звуки (а точнее, не фонемы), а целое понятие – иероглифы. Для изобразительной деятельности такого строгого перечня элементов не существует, следовательно, возможность кодирования должна базироваться на другом подходе, нежели стандартные элементы, вроде букв или цифр. Для изобразительной деятельности не существует строгого перечня элементов, а, следовательно, их список невозможен. В связи с такой ситуацией возникает глобальная задача – выяснить, каким образом можно превратить любые изображения в цифровые коды, с которыми только и могут работать компьютерные устройства. Следует обратить внимание на различие подходов человека и электронного устройства к изображению. Для человека любое изображение, даже далекое от реалистической фотографии, представляет собой содержательную структуру: каждый из нас в состоянии отличить портрет от пейзажа, фигуру человека от вазы фруктов и т.д. Это возможно потому, что зрительное восприятие происходит не столько с помощью органов зрения, сколько с помощью мощного интеллекта, который обладает удивительными способностями распознавания. Например, для человека вполне реально узнать лицо другого человека, которого не видел несколько десятков лет (а человек уже успел постареть, изменить свою внешность). Техническим системам, даже использующим современные вычислительные мощности, такие задачи пока не под силу. Как же можно обойти это ограничение и получить возможность превращать произвольное изображение в цифровое? Ответу на этот вопрос и посвящена данная книга. Действительно, цифровая графика бывает двух видов. Пиксельная графика (*bitmapped images, scanned images, raster images*) представляет собой совокупность дискретных элементов, которые различаются только цветом (тоном) и взаимным расположением. Векторная графика (*vector drawing, vector illustration*) представляет собой линейно –

контурное изображение, которое состоит из независимого описания границ векторных объектов и их заполнения ("заливок").

Существует два типа графической информации:

1. *Растровая*

2. *Векторная*

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 13. Наборный шрифт.**

История происхождения наборного шрифта в Европе. Раннепечатные книги. Инкунабулы. Типография И. Гутенберга. Изобретение подвижного металлического шрифта, этапы усовершенствования его. Современные шрифты в полиграфической промышленности. Художники-шрифтовики.

Наборные шрифты (подвижные литеры, англ. - Movable type) – система печати и типографии, использующая отдельные буквы алфавита, выгравированные в зеркальном отображении на металлических брусках. Отдельные шрифты собираются в матрицу будущей страницы, и делается оттиск на бумажном листе.

Как и большинство изобретений раннего книгопечатания, наборные шрифты были придуманы в Китае. Около 1040 г., китайский кузнец Би Шэн создает шрифты из фарфора, после экспериментов с деревянными литерами.

Примерно в 1230 г. в Корее создаются и используются для печати книг металлические наборные шрифты. Самая старая сохранившаяся печатная книга относится к 1377 году, и была напечатана в Корее.

Однако широкого распространения на Востоке наборные шрифты не получили. Хотя технология была признана и распространяется по Азии, её применение ограничивает китайский язык.

В литературном китайском языке несколько тысяч иероглифов, и изготовление такого количества символов, а после вёрстка текста для печати ненамного быстрее создания книг ксилографическим способом.

Только в Европе наборные шрифты получили признание, и без преувеличения, изменили мир.

Немец Иоганн Гутенберг считается изобретателем наборного шрифта в Европе, независимо от азиатских наработок в этой области. Кроме того, Гутенбергу принадлежит изобретение технологии отливки литер, изготовления печатной формы и печатного пресса. 1440 год считается годом окончательного изобретения книгопечатания Гутенбергом.

При всей значимости изобретений Гутенберга они не были внезапным озарением – идея книгопечатания уже носилась в воздухе. Резчики-ксилографы широко использовали отдельные слова и буквы, которые вставляли в доску вместо испорченных или неудачно вырезанных слов. Так отдельные детали блока становились подвижными.

С помощью металлических клише делали оттиски на кожаных переплётках книг, а прессы использовались для ксилографической печати по ткани и печати блочных книг.

Есть сведения о деревянных наборных шрифтах, и людях, владевших «искусством искусственно писать» в разных частях Европы в первой половине XV в. Это долго служило поводом для выяснения, кто, и чья страна является родиной книгопечатания, пока не было доказано, что именно Гутенберг аккумулировал достижения того времени и воплотил в жизнь идею печатной книги.

Главной составляющей изобретения Гутенберга, многие исследователи считают разработанную им технологию изготовления типографского шрифта.

Первоначально из твердого металла изготовлялся штамп, называемый пуансоном, на котором рельефно в зеркальном изображении гравировался буквенный знак. Затем пуансон вдавливался в матрицу - пластинку, сделанную из мягкого металла. Получалось вогнутое прямое изображение знака.

Матрица вставлялась в словолитную форму и заливалась расплавленным металлом. Очевидно, что с помощью одного пуансона можно выдавить большое количество одинаковых матриц, а с одной и той же матрицы — отлить множество одинаковых литер. Поскольку пуансоном надо было выдавливать углубления в матрице, то естественно, что на пуансоны шла сталь, а на матрицы - мягкая медь. Металлом для отливки самих литер первоначально служило олово, но позже появляются комбинированные составы, например, 70% свинца, 25% олова и 5% сурьмы (таков и современный типографский сплав - гарта). Два других неперенных предмета оборудования типографии - печатный пресс и наборная касса. Ни то, ни другое не было новинкой. Прототипом печатного прессы могли служить прессы, использовавшиеся в бумажном, монетном, винодельческом производстве. На идею наборной кассы могло натолкнуть посещение любой конторы ростовщика или банкира, где такие кассы употреблялись для сортировки монет.

Пуансоны и матрицы, словолитная форма и состав типографского сплава, технология создания которых была создана в XV веке, в течение столетий принципиально не менялись. Они были в ходу не менее 400 лет — до тех пор, пока в середине XIX века не были заменены шрифтолитейными машинами.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 14. Многообразие направлений в графическом дизайне.**

Сферы бытования графического дизайна: реклама, плакат, книга, промышленная упаковка, разнообразная печатная продукция (марки, этикетки, открытки и пр.), газеты, журналы, буклеты и т. п. Необходимость специальных навыков для разных областей графики.

*Графический дизайн* – связь изображения и слова (с типографикой), у них практически общая история.

На протяжении 1910-х изобразительные искусства, особенно в Европе, оставались все еще наиболее определяющим фактором в дизайне.

Модерн – влиятельный стиль. Экспрессия органических форм. Оказало большое влияние на книжный дизайн и рекламу, становление графического дизайна. Контрастное сочетание растительного орнамента и декоративно – силуэтных иллюстраций во многом определяло специфику облика книжной полосы в изданиях тех лет.

Модерн доминирует в массовом коммерческом графическом дизайне до 1960-х, пока не вытесняется рафинированным и функциональным швейцарским стилем, более отвечающим запросам нового времени.

*Конструктивизм:* советский авангардистский стиль в изобразительном искусстве, архитектуре, фотографии и декоративно-прикладном искусстве, (1920 - нач. 1930 гг.). Конструктивизм принято считать русским (советским) явлением, возникшим после Октябрьской революции в качестве одного из направлений нового, авангардного, пролетарского искусства.

*Швейцарский стиль:* лидер мирового графического дизайна в 50-е. «Швейцарский Международный стиль».

Зарождение в 30-40 гг. расцвет в 50-е с эпохой потребления, царствование в 60-х и 70-х. Понятия: Швейцарский абзац (отступа нет, отделение абзацев пустой строкой), флаговый набор, четкое обозначение главного и второстепенного, экономия места приводит к плотному набору, создающему ту или иную насыщенность серого тона на полосе, модульные сетки. Все прямо, перпендикулярно, в крайнем случае угол 45 градусов. Восходит к идеям конструктивизма – функционализм и рациональность до предела. Швейцария аккумулировала лучшие достижения модернистского дизайна.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 15. Проектная вариативность.**

Навыки применения разнообразных композиционных форм, методов, приемов и т.д. в графическом моделировании объекта: варианты организации проектного материала для реализации творческого замысла в дизайн-проекте.

*Проектная вариативность* – это метод проектировочных работ, предполагающий разработку нескольких равноценных вариантов, разработанных с использованием разных инженерных решений. Такой метод позволяет не допустить ошибочные выводы и обеспечивает выбор оптимального варианта проектирования предприятия или лаборатории с учетом особенностей производственного процесса и требований заказчика. *Проектная вариативность* заключается в том, что наиболее значительные проектные решения принимаются путем обоснованного выбора их из ряда составленных вариантов, сравниваемых между собой по присущим им достоинствам и недостаткам. Этот метод широко используется в отечественной практике проектирования тоннелей всех назначений. Применение его гарантирует от случайных, иногда ошибочных выводов и обеспечивает оптимальность принимаемых решений, что способствует повышению эффективности капиталовложений в тоннельное строительство.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 16. Статичные носители графики.**

Подразделение графических носителей на две группы. Статичные носители; возникновение необходимости в их использовании.

Развитие технологий письменности, помимо системы представления (записи) информации, было связано и с совершенствованием средств записи и информационных коммуникаций, т.е. возможности передачи оперативной информации ее пользователям, а наиболее ценной – потомкам. Постоянно идет поиск и переход ко все более совершенным носителям информации.

Так, запись на камне позволила добиться передачи информации, закрепленной надолго в определенном месте, ведь камень и сейчас сохраняет роль носителя монументальной информации; а переход к записям на компактных глиняных табличках и деревянных дощечках обеспечивал реальную возможность придать динамическим характер транслированию документной информации корреспондентам. Изобретение в 3-м тыс. до н.э. легкого плоского папирусного листа значительно повысило качество носителей благодаря большой площади свитка и возможности легкого перемещения на большие расстояния; появление пергамента, а затем бумаги завершило этот этап поиска оптимального носителя. Изобретение фото- и фоно- записи, а затем электронных систем записи информации привело к поиску и соответствующих им носителей.

На развитие информационного обеспечения потребностей общественного взаимодействия людей (управления) всегда оказывали влияние социальные, политические и региональные факторы. В каменном веке пиктограмма на камне представляла собой, как правило, общедоступную информацию, что соответствовало историческому уровню дифференциации физического и умственного труда и социальной иерархии.

На этапе создания первых государств глиняные и деревянные таблички, папирусы уже превратились в объекты централизованного закрытого хранения, т.е. появления архивов документов. Информационные источники приобретали значение важного фактора как внутригосударственных, так и межгосударственных отношений, а также обеспечивали накопление знаний и исторических фактов для последующих поколений.

Известно, что первые библиотеки появились в древнегреческих городах-полисах. Библиотеки были доступные для свободных граждан и стали центрами сосредоточения и хранения знаний (информации) для передачи широкому кругу пользователей, своего рода первым опытом массовой информационной коммуникации. Наряду с общественным и библиотеками существовала и иная форма – личные библиотеки-архивы у наиболее обеспеченных граждан.

Одновременно библиотеки, не делавшие на первом этапе различия между собственно документами и тиражированными знаниями, в значительной мере способствовали началу продуцирования информации в новом виде – авторских сочинениях. Важно отметить выделение социального слоя людей – производителей знаний, закрепляемых ими в книгах; книга в отличие от документа, тем более – управленческого, приобретала функции товара. Расширяющееся информационное взаимодействие людей приводило к накоплению духовных и культурных ценностей, а накопление официальной управленческой информации способствовало появлению рациональных для своего времени законодательных форм, регулировавших социальные и экономические отношения в обществе.

Дальнейшее расхождение официальной управленческой, научно-технической, проектной документации и носителей знаний, религиозной и светской литературы привело к их раздельному хранению в библиотеках и архивах, к формированию специфических правил их учета и обработки. Если библиотечное дело является важнейшей составляющей культуры, то архивное хранение, т.е. накопление документов, во многом естественное продолжение процессов документационного обеспечения управления.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 17. Мобильные носители графики.**

Свойства мобильных носителей графики, их особенности. Тенденции к применению мобильных носителей.

У пользователей мобильных устройств есть не слишком много способов хранения информации. Точнее, их всего два. Первый и основной – это различные флэш-карты, и второй – миниатюрные жёсткие диски. Флэш-карты считаются одним из самых надёжных носителей информации – например, известен случай, когда флэш-карта уцелела после того, как цифровой фотоаппарат, в котором она была установлена, буквально разорвало на куски. Фотограф решил сфотографировать взрыв моста и ошибся в расчётах, устанавливая фотоаппараты – они оказались слишком близко от места взрыва. Когда фотограф собирал части камер, среди них оказалась флэшка, с которой удалось считать данные без особых проблем. Что касается мобильных жёстких дисков, то они спроектированы специально для использования в непростых условиях постоянного перемещения с места на место, что гарантирует достаточно высокий уровень надёжности. Однако если флэшка без проблем перенесёт, скажем, падение с довольно большой высоты, то жёсткий диск в сходных условиях может сильно пострадать. Достоинство жёстких дисков, которые применяются в современных мобильных устройствах – это сравнительно низкая стоимость хранения данных, правда, это актуально лишь для объёмов информации в десятки гигабайт. А всё, что меньше 8-10 Гб, сегодня отдано на откуп флэшкам. К тому же флэш-карты меньше и легче жёстких дисков, они отличаются гораздо меньшим энергопотреблением. Да что там говорить – Flash-карты сегодня используются буквально везде – в сотовых телефонах, смартфонах, MP3-плеерах, КПК, цифровых фотоаппаратах, медиаплеерах и так далее. За время существования флэш-карт появилось великое множество этих устройств. Среди жёстких дисков это не так заметно. Предлагаю рассмотреть основные типы флэшек, их ключевые особенности, а также – поговорить о мобильных жёстких дисках и других устройствах для мобильного хранения информации.

Среди преимуществ мобильных жёстких дисков можно отметить более низкую стоимость хранения данных по сравнению с флэш-картами (однако сейчас это преимущество постепенно сходит на нет). Есть у миниатюрных HDD и недостатки – высокая вероятность повреждения при падении даже с небольшой высоты, высокое энергопотребление. Есть у них и другие недостатки, которые, однако, несущественны для большинства пользователей – например, такие диски (как и большинство обычных жёстких дисков) не могут нормально работать на больших высотах.

*Интерактивная форма проведения занятия.*



## **Тема 18. Фактура и текстура графических носителей.**

Многие предметы и вещества, окружающие нас, имеют текстуру и фактуру: если вы прикоснетесь к отколотому от скалы камню, то ощутите на его шершавую в трещинках поверхность. Позже, если вы увидите поверхность камня, отображенную в двухмерном рисунке, она вызовет у вас определенные ассоциации и ощущения. Итак, фактура – это свойства материала, предмета, которые мы ощущаем при прикосновении к нему.

Фактурность материала зависит от плотности и величины микроискажений поверхности. Один из пределов представляют гладкие поверхности, у которых элементы фактуры столь малы, что они зрительно не различаются. Другой предел - когда элементы фактуры по своей величине воспринимаются как самостоятельные элементы формы и количество их достаточно мало, так что все они ясно различимы. В этом случае элементы фактуры поверхности становятся уже элементами членения (рельефа) поверхности.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 19. Первичные представления о знакообразовании.**

Знак – понятие, сущность, структура. Семиотика и семиозис. Виды знаков (иконический, знак-индекс, знак-символ). Степень изобразительной мотивированности знака. Символичность и иконичность в изображениях. Знаки-символы в истории. Мифологизм знаков-символов. Современные знаки-символы. Использование различных типов знаков в современном графическом дизайне. Коннотации.

Со знаками, составляющими семиотические тексты, человек встречается в тех многочисленных случаях, когда вместо одного предмета, явления, действия используется другой материальный факт, замещающий ту или иную реалию. Действительность воспринимается человеком не только непосредственно, но и в значительной степени опосредованно, с помощью различных знаков, а в отношениях между людьми знаки играют первостепенную роль.

Можно представить любой будничным день обычного человека: звонок будильника – знак подъема, его циферблат – знак времени, светофор – дорожный знак, покупка билета в транспорте – денежные знаки и знак права на проезд, кивок головой приятелям в институте и рукопожатия с друзьями – знаки приветствия различной степени близости, звонок на занятие – знак начала учебы и т. д. Почти каждый момент нашей жизни является знаковым, хотя мы никогда в реальной жизни не задумываемся об этой знаковости.

Согласно Ч. Пирсу, любой знак имеет три основные характеристики:

- 1) материальную оболочку;
- 2) обозначаемый объект;
- 3) правила интерпретации, устанавливаемые человеком. Исходя из этих трех характеристик, сформулировано множество определений знака.

Это определение знака сводится к трем аспектам.

1. Знак всегда обладает чувственно воспринимаемой формой, иначе говоря, форма знака всегда материальна, т. е. в отличие от какого-либо идеального объекта, не оставляющего следов, которые можно реально зафиксировать, форма знака должна быть воспринята человеческими чувствами и может быть зафиксирована на каких-либо материальных носителях. Это может быть какой-либо оптический образ, т. е. то, что воспринимается зрительно (название книги, дорожный знак, цвет числа в календаре), акустический образ – то, что слышится или произносится (сказанное слово, сирена тревоги, свисток судьи), тактильный образ – то, что воспринимается кожей – тактильно или, иначе, осязательно (рукопожатие, шрифт Брайля, поцелуй), обонятельный образ – ощущение запаха (запахи дорогих духов, столовой, цветов), вкусовое ощущение – то, что воспринимается языком (вкус перца, соли, сладкого и др.). Как видим, чувственно воспринимаемая форма знака охватывает все пять типов ощущений, принятых в психологии: зрение, обоняние, вкус, осязание, слух.

2. Воспринимая форму знака, мы в подавляющем большинстве случаев (если нет специальной задачи обратить внимание на форму) не думаем о ней, не задумываемся над тем, например, каким шрифтом напечатано слово или насколько мелодичен звук гонга. Пока форма не мешает нам постигать содержание знака, пока она оптимальна, удобна и незаметна для восприятия, до тех пор нам важно практическое значение знака, его содержание. Однако если текст, например, набран некачественной, «слепой» печатью, мы, естественно, обратим внимание не только на содержание текста, но и на эту некачественную форму. Как и в обратном случае – вычурный, нестандартный шрифт также будет объектом нашего незапланированного внимания.

3. Замещая или представляя нечто отличное от своей формы, знак тем самым сообщает информацию. Это позволяет говорить о том, что отсутствует в момент речи, и видеть отсутствующее. Тем самым устраняются пространственные и временные границы, которые без знака были бы непреодолимы. Например, рассматривая такой изобразительный знак как пещерные рисунки каменного века, мы преодолеваем многовековую отдаленность от той эпохи благодаря этим изображениям гениальных первобытных художников, сохранившимся до наших дней, и получаем важную информацию о том времени. Или, рассматривая такой знак, как картина И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван», мы получаем информацию, которую картина, будучи знаком, сохранила в себе на долгие столетия: уникальные события далекого пятнадцатого века, реальные люди, ставшие персонажами изображения сохранены для нас именно потому, что есть возможность воплотить давнюю российскую историю в таком материальном предмете, каким является картина. Конечно, для сохранения для нас такой информации, отдаленной во времени, в виде картины, должен действовать еще такой нюанс, как качество самой картины: необходимым условием является уникальность, «высококласность» полотна и личность художника.

В качестве знаков могут использоваться различные материальные явления, но для того, чтобы стать знаками, они должны иметь определенные свойства.

Общепринятое свойство знака – его способность замещать, что-либо обозначая. Мы уже говорили о тюбике рекламируемой пасты, замещающем настоящий тюбик и обозначающем высококачественную реальную пасту. Качества замещения и обозначения свойственны любому знаку. Другое существенное его свойство – коммуникативность, т. е. способность выступать средством связи между людьми, средством общения. Это естественное и неотъемлемое свойство знака, поскольку знак должен быть передан какому-либо лицу от какого-либо лица, иначе он лишается своей знаковости.

Обязательное свойство знака – его воспроизводимость. Это означает, что в акте коммуникации знак не создается впервые, а повторяется, т. е. воспроизводится, уже существуя до того. То или иное явление должно прочно войти в обиход, чтобы стать знаком. Впервые возникнув, знаком оно не является.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 20. Концептуальная композиция.**

Понятие концепта, концептуальной идеи, концептуальной композиции. Черты концептуальной композиции. Концептуализм. Концептуальная композиция в истории. Знакообразовательный аспект концептуальной композиции. Знак-символ. Арт-дизайн. **КОНЦЕПТУАЛИЗМ** (от лат. *conceptus* – мысль, понятие) – направление в культуре 20 в. – литературе, искусстве.

Концептуализм сформировался в русле постмодернизма в 1960–1980-е г.

Трансформация традиционного мира, где царили незыблемые культурные и нравственные ценности, сопровождался появлением в начале 20 в. новых течений в искусстве, условно подразделяемых на авангард и модернизм. К модернизму принято относить символизм, акмеизм, экспрессионизм.

Авангардные направления начала 20 в. – футуризм, дадаизм, сюрреализм, отчасти ОБЭРИУ. После Второй мировой войны принципы модернизма и авангарда применялись в искусстве постмодерна, в частности, в концептуализме. Из авангарда была заимствована манипулятивность – склонность экспериментировать с прямым воздействием искусства на человека. Из модерна – традиции стилизации, использование цитат и реминисценций. Постмодернистское искусство 20 в. все больше превращается в арт-деятельность, функционирует как производство, конструирующее арт-объекты – некие музыкальные, информационные, художественные и литературные «продукты», сочетающие в себе интеллектуальный замысел, логическую рефлексию и элементы собственно художественного произведения. Прежние виды искусства – живопись, графика, скульптура – используются как вспомогательные наряду с дизайном, видео-артом, компьютерной графикой, инсталляциями, хэппенингами и т.д. Личность художника деперсонифицируется. Субъект, порождающий произведение, исчезает, его место занимает своего рода арт-инженер, предлагающий конструктивно-концептуальное «решение» художественного объекта.

*Концептуализм* – интеллектуальное творчество, в большинстве ироничное – возникло изначально как противовес коммерческому искусству.

Концептуальную композицию не имеет смысла покупать или продавать, составные части для них подбирали из предметов обихода, иногда художественный объект становился сам автор. Стюарт Брисли на протяжении двух недель часами находился в ванной, которая наполнена черной грязной жидкостью, в Лондонской художественной галерее (намекая на загрязнение окружающей среды и плохую экологию). Ингрид и Йен Бакстер перевернули все, что было в их квартире, в пластиковые мешки и сделали выставку (объект наблюдения может быть любой вещью). Кейт Арнатт вывесил на себе вывеску «Я настоящий художник», сфотографировал себя и поместил изображение на выставке (художником является тот, кто себя им считает). Аккончи сфотографировал, а затем прокомментировал, как он ежедневно вставал и сходил на стулья, после этого сравнивал различные методы, которыми он это делал (разнообразие способов действия).

Концептуальным объектом, с положенным комментарием, может быть любой предмет (телеграмма, фотография, диаграмма, текст, график, репродукция, схема, объект, ксерокс, формула). Концептуальная композиция являла собой художественный чистый жест, который освобожден от какой-либо пластической формы. Зачастую использовали природные материалы – трава, земля, зола, хлеб, пепел от костра, снег. Составная часть композиции — среда, в которой демонстрировались концептуальные объекты, – морское побережье, населенный пункт, улица, поле, горы, лес, инженерное сооружение, здание и так далее.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 21. Стилизованный объект как иконический знак.**

Понятие «стилизация», «стиль», «манера». Стилизация как процесс работы. Виды стилизации. Передача эмоционального состояния через стилизованные растительные формы. Передача характерных особенностей через стилизацию образов животных.

*СТИЛИЗАЦИЯ* – это способ художественного преобразования реальных форм природного и предметного мира с целью изменения его эстетического функционального значения в художественном изображении. Стилизованная форма позволяет ощущать и понимать метафору и строить поэтический ассоциативный ряд, мыслить более отвлеченно, чувствовать ироническое игровое начало в произведении искусства. Формообразующие принципы стилизации демонстрируют не только неистощимую фантазию художника, дизайнера, но и активизируют восприятие зрителя, подталкивают его к домысливанию того, что не видит глаз, что незримо присутствует в композиции.

*Стиль* – общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно – художественного содержания.

Можно говорить о стиле отдельного произведения или жанра (например, о стиле русского орнамента середины XIX в.), об индивидуальности стиля (творческой манере) отдельного автора, а также о стиле отдельных эпох или крупных художественных направлениях, поскольку единство общественно – исторического содержания определяет в них общность художественно образных принципов, средств, приемов (таковы, например, в пластических искусствах Романский стиль, Готика и т. д.).

*Существуют несколько видов стилизации:*

1. *Внешняя*, поверхностная (когда используются готовые стилизованные элементы или объекты – ковер с использованием хохломской росписи). Создается вообще – типовой проект, для массового производства;

2. *Декоративная* - композиция подчинена определенному пространству (напр., панно создается для определенного интерьера);

3. *Подражательная стилизация* – предполагает наличие готового образца для подражания и заключается в подражании стилю той или иной эпохи (напр., сделать изделие в стиле «модерн»);

4. *Творческая стилизация* – художник перерабатывает реалистичный объект в декоративное изображение (орнамент).

В основе всех видов и методов стилизации природных объектов лежит единый изобразительный принцип – художественная трансформация реальных природных объектов с помощью самых различных изобразительных средств и приемов. Чаще всего такая трансформация производится с помощью изменения и упрощения формы реальных объектов флоры и фауны, укрупнения или уменьшения характерных частей этих объектов, изменения количества характерных деталей объектов в большую или меньшую сторону, изменения природного цвета объекта.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 22. Формальное представление рекламного буклета (знак-индекс).**

Композиционные принципы создания буклета. Последовательность: цель, идея, образ. Соотношение конструкции, цвета, материала и стиля. Выражение «духа времени» посредством конструкции и формального решения. Соотношение сюжета и эффекта. Оригинальные конструкции складывания, элемент игры. «Конструкция чтения». Оригинальные формы страниц. «Игры» со шрифтом.

«Формальное представление рекламного буклета» является не столько определенной теоретической частью темы, сколько упражнением, позволяющим создать сложную композицию, построенную на знаках-индексах. Здесь нет цели научить создавать рекламный буклет, цель другая – формальное представление определенного образа, ограниченное форматом буклета. В рамках данного задания формальная композиция должна иметь последовательное развитие в десяти условных страницах буклета.

Общие композиционные принципы создания буклета:

а). Буклет представляет собой композицию, состоящую из нескольких относительно обособленных частей. Буклет всегда состоит из нескольких связанных между собой страниц. Каждая страница буклета должна иметь свою продуманную композицию, которая должна, с одной стороны, быть самостоятельной, а с другой стороны, органично включаться в композицию всего буклета.

б). Буклет представляет собой композицию в развитии. Страницы буклета не должны быть одинаковыми по наполнению элементами и по динамике. Общая композиция буклета должна иметь композиционный центр, ритм, кульминацию.

в). Все элементы композиции буклета должны работать на создание определенного образа. Все основные композиционные средства и свойства работают на создание образа так же, как и в любой другой композиции. Особенность буклета в том, что он воспринимается линейно, то есть последовательно. Добавляется еще одно измерение композиции – время.

Буклет, с одной стороны, является визуальным произведением, с другой, - прочитывается последовательно, как текст.

г). Композиция буклета связана с визуальной загадкой. Буклет раскрывается последовательно, часть элементов не видна сразу. Композиция буклета в идеале должна быть основана на эффекте неожиданности при открытии визуальной загадки.

д). Буклет может иметь определенный сюжет, даже если это «путешествие» точки по плоскости.

е). При создании композиции буклета добавляется еще одно композиционное средство – конструкции складывания. От того, как складывается буклет – последовательно или каким-то неожиданным странным образом, будет зависеть восприятие композиции буклета. При складывании буклета может использоваться элемент игры (например, имитация окон).

д). Буклет является, в некотором роде, объемно – пространственной композицией. Композиция буклета подразумевает использование перфораций, страниц необычной формы, объемных элементов, а также элементов, которые могут становиться объемными (как в детских книжках).

е). Буклет может представлять собой визуально-вербальную композицию, в нем могут использоваться игры со шрифтом, элементы типографики. Развитие семантического значения слов (например, завершение незаконченного предложения) может стать частью композиции буклета.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 23. Цвет в графической композиции.**

Генезис цветного зрения и история цветовосприятия. Спектр. Понятие «цвет» и его основные характеристики. Предметный и обусловленный цвет. Трансформации цвета и воздействующие факторы. Цветовые ассоциации. Несобственные качества цвета. Психофизиологические особенности восприятия и психосемантика цвета. Цветовая гармония и колорит. Цветовые гамма, доминанта, ключ, равновесие. «Динамическая теория цветов» В. Кандинского.

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, размеры цветковых площадей и контрастные отношения в целом. Характер и воздействие цвета определяется его расположением по отношению к сопутствующим ему цветам. Цвет никогда не бывает, одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов. В композиции картины важно также место расположения цвета и направление цветового мазка. Синий цвет в композиции производит различное впечатление в зависимости оттого, расположен ли он в верхней или нижней части картины, слева или справа. В нижней части композиции синий цвет тяжёл, в верхней же кажется лёгким. Тёмно – красный цвет в верхней части картины производит впечатление чего-то тяжёлого, неминуемого и грозного, а в нижней – он кажется спокойным и само собой разумеющимся. Жёлтый в верхней части произведения производит впечатление лёгкости и невесомости, в нижней же – он бунтует словно в заточении. Одной из самых существенных задач композиции является обеспечение равновесия цветковых масс. Подобно тому, как коромыслу весов для равновесия нужна точка опоры, так и в картине необходима вертикальная ось равновесия, по обе стороны которой распределяется "вес" цветковых масс.

В композиции целесообразно иметь не более четырех основных цветов. Цвет несёт большую эмоциональную нагрузку. Следует отметить, что, так же, как и цвет, своей «чувственно-нравственной» выразительной ценностью обладает форма. Выразительные качества формы и цвета должны действовать синхронно, поддерживать друг друга. Как для трёх основных цветов – красного, жёлтого и синего, так и для трех основных форм – квадрата, треугольника и круга должны быть найдены присущие им выразительные

характеристики. Квадрату соответствует красный цвет как цвет материи. Тяжесть и непрозрачность красного цвета согласуется со статикой и тяжёлой формой квадрата. Треугольник – символ мысли и его невесомый характер позволяет сравнивать его в области цвета со светло-жёлтым. Круг – символ постоянно подвижной духовности. Непрерывному движению круга в области цвета соответствует синий цвет. Восприятие формы предметов, их композиционного строения характеризуются многими особенностями. В их числе значительное место занимает иллюзия оптического восприятия. Человеку свойственно восприятие иллюзии, они обусловлены особенностями оптического устройства зрительного аппарата и психологических процессов восприятия. Оптические иллюзии проявляются в кажущемся изменении размеров и конфигурации предметов. Контрастные цвета от сочетания друг с другом становятся ярче, заметнее один на другом. Один и тот же красный цвет на зеленом фоне смотрится ярко и четко, на оранжевом приглушенно. Теплые цвета приближают предметы, холодные удаляют, при этом предмет, окрашенный в теплые цвета, кажется больше своих размеров, а холодные – меньше.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 24. Монохромность композиции.**

Ахроматические цвета, их свойства, способы взаимодействия в композиции. Однотонные гармонии А. Манселла, построенные на одном главном цвете. Монохромное решение композиции. Связь формы и цвета.

Монохромное цветовое сочетание – основывается на сочетании цветов одного цветового тона, при наличии оттенков с различной светлотой и насыщенностью.

Монохромная композиция строится на градациях одного цвета (золотистого, голубого или красного). В старинных вышивках многих народов самым любимым был чистый, яркий красный цвет. Трудно себе представить красочный народный праздник без богатства цветовых сочетаний и их оттенков. Разнообразие переходов цвета достигается не только с помощью красителей, но главным образом, за счет плотности стежков, структуры мотивов и интервалов между ними. Народная фантазия создала такое многообразие узоров и вариантов их компоновки, что при кажущемся сходстве, невозможно найти две совершенно одинаковые композиции.

Одаренные «дизайнеры» прошлых веков чувствовали все композиционные нюансы. Они умело использовали разные типы силуэта, создавая ансамбль с ясной структурой. Легко убедиться в этом, рассматривая любую сохранившуюся старинную вещь: полотенце, фартук или весь ансамбль народного костюма. Для разграничения участков декорируемого изделия (иногда довольно сложной формы) и выявления его конструкции мастерицы использовали полосы однотонного кумача, сочетая его с мережками и кружевом.

Открытый силуэт края вышивки имеет выступы в виде мелких деталей, которые органично соединяют узор с фоном, создавая с ним единое целое. По такому принципу строятся многие «графические» композиции из геометризованных мотивов, выполненные крестом и живописные черниговские вышивки.

Удивительные по замысловатости свободные формы красного «Орловского списка», строго организованны в формате изделия. Вариации структур «бранок» внутри контуров завораживают своим разнообразием. Каргопольская вышивка дает примеры сложных композиционных решений. Основной красный цвет в них дополняется вкраплениями других тонов, от чего узор становится еще более драгоценным. Заонежская красная вышивка отличается тем, что кумачевая ткань служит фоном, а стилизованные растительные мотивы выполняются тамбурным швом белыми нитями.

Редко встречающаяся красная вышивка на черном фоне имеет символический смысл. Этим приемом выполняют изображения херувимов, крестов и священные тексты на монашеском облачении «высшего ангельского чина схимы». Чаще такое облачение исполняется в черно-белом варианте. Ярким примером монохромной вышивки, предлагающей большое разнообразие геометрических мотивов, является традиционная японская вышивка

«Сашико». Симметричное повторение одинаковых модулей, создает бесконечный орнамент или однородную среду с различной пластикой линий и плотностью заполнения поверхности.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 25. Полихромность композиции.**

Хроматические цвета. Первые теории гармонических цветовых сочетаний (А. Менселл, Брюкке, Б. Оствальд, Б. Теплов, В. Шугаев). Теория гармонических сочетаний по системе В. Козлова. Цветовая система М. Матюшина. Способы достижения гармоничного равновесия в сочетаемых цветах. Варианты получения полихромных гармоний.

В контрастных композициях используют противоположные в цветовом круге цвета. О таких цветах мы только что говорили выше. Контрастные сочетания не должны быть слишком яркими. Хорошо смотрятся сочетания светлых оттенков выбранного цвета в композиции, выдержанной в пастельных тонах. Например, розовый с неярким голубым, лиловый с желтовато-коричневым. Можно также использовать сочетание светлого оттенка одного цвета с темным оттенком контрастного цвета.

В аналогичных композициях используют два, три или четыре цвета, расположенных рядом внутри цветового круга. Не обязательно использовать только чистые цвета. Можно и нужно использовать их оттенки. Аналогичные сочетания в синих и лиловых тонах могут быть приглушенными и сдержанными, в красных и фиолетовых — яркими, активными. Как мы помним, один из цветов должен быть доминирующим.

Полихромные композиции иначе называют многоцветными, или радужными. В них используют цвета из разных или даже из всех частей цветового круга. Здесь важно избежать чрезмерной яркости, напыщенности, крикливости. Такой не самый лучший эффект может сложиться при сочетании множества оттенков красного и лилового, желтого и синего, оранжевого и фиолетового. Поэтому лучше использовать более приглушенные оттенки.

В полихромной композиции следует избегать равномерного распределения цветов, иначе она получится не гармоничной, а пятнистой. Несколько основных цветов должны быть подчеркнуты, дополнены другими. Эти дополнительные цвета могут быть не в самих растениях, но в посуде для композиции, материале-наполнителе, фоне.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 26. Цвет в формальной композиции.**

Цвет в формальной композиции — основное средство создания образа. «Художественный образ» - понятие и особенности. Образ «техники» и «лирики». Семантический и ассоциативный ряд построения этих образов. Средства создания образов «техники» и «лирики». Эти же образы в современном графическом дизайне. Совмещение этих образов.

Формальная композиция - это композиция, построенная на сочетании абстрактных элементов (точка, линия, пятно, цвет) и лишенная предметного содержания. В формальной композиции важны принципы и законы её построения и не важен сюжет. Формальная, или абстрактная, композиция демонстрирует законы, по которым строится визуальное произведение и позволяет проследить логику его построения.

Художники, страстно бьющиеся над своим очередным шедевром, в сотый раз изменяя цвет и форму, добиваясь совершенства работы, иногда с удивлением обнаруживают, что их палитра, где они просто смешивали краски, оказывается тем самым сверкающим абстрактным полотном, которое без всякого предметного содержания несет красоту.

Случайное сочетание красок сложил ось в композицию, которая заранее не планировалась, а возникла сама собой. Значит, все-таки есть сугубо формальное соотношение элементов, в данном случае красок, которое производит ощущение порядка. Можно назвать это законами композиции, но в отношении к искусству не хочется применять это жесткое слово

"закон", не допускающее свободного действия художника. Поэтому назовем эти соотношения признаками композиции. их много, но из всех признаков можно выделить наиболее существенные, абсолютно необходимые в любой организованной форме.

Итак, три главных формальных признака композиции:

- целостность;
- подчиненность второстепенного главному, то есть наличие доминанты;
- уравновешенность.

Три стандартных качества цвета - тон (собственно цвет), насыщенность и светлота - тесно связаны с непривычной, но для композиции очень важной характеристикой - яркостью. Именно яркость зрительно выделяет предмет, играет роль контраста. Когда композиция строится в основном цветом, целостность достигается сближением пятен по светлоте, тогда различие в тонах и насыщенности может оставаться значительным. Если гармоничность композиции строится в монохромии или близких тонах, то различие в светлоте тоже желательно уменьшить. Эта ситуация весьма сходна с такими средствами композиции, как контраст или нюанс. Часто свойство цвета используется для создания иллюзии приближения или отдаления предмета: насыщенные теплые тона как бы приближают, а холодные, малонасыщенные тона отдаляют. Таким образом, только с помощью цвета можно передавать пространство. Цвет как средство композиции присутствует буквально в каждом изображении независимо от его композиционных задач и форм. Вездесущность цвета дает ему право считаться универсальным и необходимым (то есть цвет нельзя обойти) средством композиции.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 27. Графика на объемных носителях.**

Соответствие изображенного на рекламных носителях пространственной ситуации. Среди этих новейших носителей информации выделяется группа «Современных носителей документированной информации», которые используются в настоящее время, приходя на смену старым носителям всё большей популярностью. Например, кажется не так давно очень распространённый носитель информации – гибкий магнитный диск или дискета практически не используется, на смену ему пришли оптические диски и носители на базе флэш-памяти, тоже явление происходит и в аудио- и видеотехнике на смену аудио- и видеокассет пришли оптические диски. Голограмма современный носитель объёмного изображения. Представляет собой документ, содержащий изображение, запись и воспроизведение которого производится оптическим способом с использованием лазерного луча без использования линз.

Голограмма создаётся с помощью голографии – метода точной записи, воспроизведения и преобразования волновых полей. Он основан на интерференции волн – явлении, наблюдаемом при сложении поперечных волн (световых, звуковых и др.) либо при усилении волн в одних точках документа и ослаблении в других в зависимости от разности фаз интерферирующих волн. На фотопластинку одновременно с «сигнальной» волной, рассеянной объектом, направляют «опорную» волну от того же источника света. Возникающая при интерференции этих волн картина, содержащая информацию об объекте, фиксируется на светочувствительной поверхности (голограмме). При облучении голограммы или её участка опорной волной можно увидеть объёмное изображение объекта. Особенностью голографии является получение зрительного образа предмета, который обладает всеми признаками оригинала. При этом достигается полная иллюзия присутствия предмета.

На голограмме запись и воспроизведение информации производится при помощи лазера. Качество изображения зависит от монохроматичности излучения лазера и разрешающей способности фотоматериалов, используемых при получении голограмм. Если спектр излучения лазера широкий, то результирующая интерференционная картина будет не чёткой и размытой. Поэтому при изготовлении голограмм применяют лазеры с очень узкой



спектральной линией излучения. На качество голографического изображения влияют условия съёмки, разрешающая способность фотоматериалов. Внешне голограмма напоминает засвеченный фотографический негатив, на которой нет никаких признаков «фотографируемого» предмета. Однако достаточно осветить голограмму лучом лазера как появляется объёмное изображение. Предметы находятся в глубине фотопластины, как отражение в зеркале.

С помощью голографии можно получать такие объёмные изображения, которые создают полную иллюзию реальности наблюдаемых предметов – зрительное ощущение объёмности и цвета, включая все оттенки цветов и ракурса. На голограмме изображение предмета настолько совершенно и правдоподобно, что наблюдатель воспринимает его как реально существующий предмет.

Голограмма может быть плоской или объёмной. Чем больше объём голограммы (толщина светочувствительной плёнки), тем лучше реализуются все её свойства.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 28. Виды пространственных форм.**

Фронтальная композиция. Объёмно-пространственная композиция. Глубинно-пространственная композиция. Особенности каждого из видов.

*Фронтальная композиция* – это вид композиции, с которого начинается изучение языка архитектурного формообразования.

Фронтальная композиция — один из трех основных видов архитектурной композиции, выделяющихся по признаку пространственного расположения форм и характера восприятия их зрителем. Во фронтальной композиции элементы архитектурной формы расположены в пространстве таким образом, что этот тип композиции характеризуется развитием по двум координатам, горизонтальной и вертикальной. Глубинная координата является подчиненной.

*Объёмно-пространственная композиция* – характеризуется развитием пространственных элементов в трех координатных направлениях при соблюдении их компактности. В архитектурных композициях развитие в глубину часто превалирует. В дизайнерских разработках – сопоставимо с развитием в ширину и высоту. Характер дизайнерских объёмно-пространственных композиций чаще всего подчеркивается глубинным расположением разных по своим пластическим свойствам элементов – линейных, плоскостных и объёмных. Объёмно-пространственная композиция воспринимается с разных сторон, хотя часты случаи ее преимущественного восприятия с одной или двух сторон, например, в условиях однонаправленного движения. Зритель находится, как правило, снаружи объёмно-пространственной формы.

В объёмно-пространственной композиции имеет место более сложное, чем в объёмной композиции, планировочное решение. Оно основывается на разном пространственном расположении элементов.

*Глубинно-пространственная композиция* является вершиной творческих возможностей для художника. Она воздействует на зрителя не только сочетанием плоскостей, объемов, но и паузами между ними, то есть пространством. Влияние пространства неоспоримо сильнее, чем плоскости или объема. Здесь говорится не о значимости или художественной ценности, а именно о степени возможного воздействия, у пространства оно больше, так как зритель принадлежит ему и пространство буквально обволакивает его.

Воздействие гармоничного пространства, построенного по законам гармонии, благотворно влияет на личность. Вот почему существуют теории «лучезарных городов», «зеленых городов», которые бы создавались по законам гармонии, и в них бы жили гармоничные личности. В этих теориях заложена идея добра, солнца, природы, мира. Художественный образ подобных композиций действительно может влиять положительно на личность. Однако мы знаем, что глубинно – пространственная композиция решает и другие задачи.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 29. Контрасты и нюансы в объемной композиции.**

Использование контрастов величин, положений, фактур и т.п. в объемной композиции. Использование нюансов применительно к объемной композиции.

Контраст является одним из основных средств композиции. Он помогает выявлять главный элемент композиции, подчиняющий себе все остальные. Контраст - это закономерное противопоставление однородных свойств, при котором различий больше, чем сходств. Так, противопоставляют живое и не живое, твердое и мягкое, светлое - темное и т.д. Важное условие заключается в том, что сходства все же должны быть. Иначе объекты будут принадлежать к различным группам и их будет невозможно сравнить. Например, мы не можем сравнить красное и соленое.

В некоторых работах контраст выступает главным способом организации формы. В других же случаях является вспомогательным средством.

Как ни парадоксально звучит, «слабость контраста в его силе». Контраст активизирует форму, но нужно быть чрезвычайно осторожным в использовании этого средства, чтобы не добиться эффекта чрезмерности и неуместности, что может привести к разрушению формы. Чтобы смягчить контраст, сделать его богаче и придать целостность, используют следующее средство - нюанс.

Нюанс – это закономерное противопоставление однородных свойств, при котором сходств больше, чем различий. Нюанс, в отличие от контраста, не «кричит», а тихо заявляет о себе. Это тонкое различие, последовательный переход. Формы, построенные на нюансах, спокойные и заметны не сразу. Нюанс – это минимальное изменение качеств объекта.

Активное противопоставление можно смягчить количеством переходов и нюансов – если присутствуют очень темный и светлый цвета, то, расположив между ними множество различных оттенков (своеобразная «растяжка»), удастся сгладить контраст.

Чтобы привлечь внимание к внутреннему содержанию формы, нужно убрать контрастный фон.

Как говорится, все познается в сравнении. Контраст и нюанс будут «работать» только если составить им пару.

Контраст и нюанс – то композиционное средство, которое придает композиции объем и плановость. Контраст позволяет получить иллюзию пространства, выстроить систему подчиненности (самый важный элемент при этом должен быть самым контрастным), выстроить элементы в иерархическом порядке. Если объект контрастный – он выглядит ближе, если нюансный – дальше. Контраст безусловно побеждает нюанс.

Рассмотренные средства композиции имеют свою характерную значимость в зависимости от особенностей сущности предмета. Каждый предмет или группа изделий характеризуются присущими им средствами композиционной выразительности. Целостность и выразительность вещей и их ансамбля достигаются при взаимосвязанном использовании всей совокупности рассмотренных средств. Вместе с тем, хотя рассмотренные композиционные средства и составляют основу художественного формообразования, они не исчерпывают всего арсенала средств композиции, обеспечивающих достижение эстетически выразительной формы. Особую роль в формообразовании играют цвет и его использование в организации формы.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 30. Визуализация вербальной коммуникации.**

*Вербальная коммуникация (ВК)* – это информационно-смысловой обмен, взаимодействие между людьми, происходящий посредством речи, естественного языка

Визуальная коммуникация между людьми включает в себя визуальный облик человека, а не только слова. Человек лучше воспринимает и запоминает визуальную коммуникацию. Большое количество исследований проводится, но изучению языка тела. "Визуальный облик задается временем и господствующими тенденциями".

Визуальные образы и коды заменили все другие способы передачи информации (язык, жестикация и т.д.). В связи с этим телевизор и Интернет выходят на первое место по популярности. Опасность заключается в том, что в результате человек утрачивает способность образно, творчески мыслить, визуальные образы для него и за него создают другие, имея возможность с их помощью управлять сознанием получателя. Средства визуальных коммуникаций выполняют следующие функции:

- *информационную* (передача информации);
- *экспрессивную* (способность не только передавать смысл, но и давать оценку информации);
- *прагматическую* (способность передавать коммуникационную установку, которая оказывает определенное воздействие на получателя).

Культурный код. Означающее, означаемое, знак. Семиотика в дизайне. Классификация знаков; знак иконический, знак-индекс, знак-символ. Иконический знак как изображение, предназначенное для визуальной коммуникации. Коннотации, риторика, миф. Знакообразование в графическом дизайне.

В социальной жизни мотивы говорения и слушания часто совпадают. Участники коммуникации в профессиональной и социально-культурной сферах, обмениваясь мнениями по определенной проблеме или воспринимая информацию, стремятся получить максимум знаний о предмете обсуждения. Принято считать, что в вербальном (речевом) общении главную роль играет говорящий. Однако роль слушающего не менее активна и важна. Степень активности слушания диктуется ситуацией, целью, характером взаимодействия собеседников.

В процессе общения роль слушания проявляется как реактивный вид речевой деятельности, который осуществляется путем формирования и формулирования мысли во внутренней речи. Внутренняя активность слушания выражается в решении мыслительных задач вербальными средствами. В то же время именно слушание является условием говорения (письма). Человек думает в четыре раза быстрее, чем говорит. Основная задача слушающего – не произвести хорошее мнение о себе у собеседника, а получить необходимую информацию, внимательно и терпеливо слушая. В плане обратной связи единицей слушания называют смысловое решение, происходящее в сознании и обычно предшествующее реальным действиям.

Слушающий, поставивший целью сосредоточить внимание на самом важном в получаемой информации, должен предварительно решить, что для него важнее: узнать факты, узнать мнение собеседника по одному из вопросов или по многим вопросам, просто оценить его эмоциональное состояние для продолжения разговора. Скорость речи нормального человека 100 – 150 слов в минуту, а воспринимаем на слух – свыше 500 слов в минуту. Это, с одной стороны, помогает опережающему прогнозированию и анализу сказанного, а с другой – уводит от внимательного, сосредоточенного приема слов собеседника.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 31. Вариативность и дублирование образа как средство выразительности.**

Философский и творческий аспекты понятия «художественный образ» (образ как субъективная копия объективной реальности, как всеобщая категория художественного творчества). Серийность, дублирование и вариативность образа. Дизайн-процесс.

*Художественный образ* — всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов. Художественным образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении. Художественный образ — это образ от искусства, который создается автором художественного произведения с целью наиболее полно раскрыть описываемое явление действительности. Художественный образ создаётся автором для максимально полного

освоения художественного мира произведения. В первую очередь через художественный образ читатель раскрывает картину мира, сюжетно-фабульные ходы и особенности психологизма в произведении.

Благодаря несущественным отличиям любая вещь из серии всегда предлагается как выбор. Возможность выбора притягательна, так как позволяет почувствовать собственную уникальность. Вариативность как средство выразительности в дизайне детерминировано стремлением каждого человека к индивидуальности. При этом система, состоящая из вариаций означающих, отсылающих к одному означаемому – модели, все равно воспринимается как безопасная, комфортная, так как никогда не даст реципиенту ощутить собственную маргинальность и ущербную непохожесть на других.

Можно выделить три случая дублирования образа:

1. Дублирование образа при вариациях элементов. Примером могут служить журналы по дизайну интерьера. Из номера в номер воспроизводится один и тот же образ – «интерьер, созданный современным дизайнером». Изменения касаются элементов дизайна, к которым относится даже стилистическое решение. (Например, интерьер, выполненный в стиле модерн, в современном журнале отсылает не к означаемому «конец XIX века, модерн», а к означаемому «современный дизайн»). В данном примере образ является означаемым, и поэтому не всегда очевиден. Можно привести другой пример, где образ эксплицируется гораздо легче, так как относится к уровню выражения: компания сотовой связи использует один и тот же образ – «мафия», варьируются только фабула роликов, реплики, проблемы, которые решают персонажи (означаемое в данном случае однозначно - «дешёвая связь»).

2. Дублирование элемента при вариации образов. Многочисленные иллюстрации можно также найти в рекламе. Например, компания использует один и тот же элемент - чёрно-жёлтый круг, проецируя его на различные образы (объекты значения, если воспользоваться терминологией Р. Барта) – «вампиры», «современные молодые люди».

3. Вариации, как образов, так и элементов. В этом случае присутствует некое объединяющее начало – общая форма, фирма, сам предмет.

Например, дизайн часов «Свотч» эксплуатирует бесконечную смену образов и элементов («спорт», «классика», «графика», «мех»). Единственной константой, позволяющей воспринимать разрозненные образы как смысловой ряд, является в данном случае сама марка часов. Другой пример – сетевые дневники. В рамках одного веб-ресурса существуют шаблоны оформления, позволяющие настраивать и изменять различные элементы – цвет фона, шрифт, графику. При этом каждый пользователь формирует в сети собственный образ, который практически никогда не бывает уникальным, но никогда и не повторяется. (Здесь речь идёт уже об интерактивном дизайне, когда профессионал, создающий оформление всего ресурса изначально подразумевает взаимодействие с непрофессионалом – пользователем).

Реципиент, просматривающий блоги, потребляет бесконечную череду образов и элементов, различия и сходства которых не настолько существенны, чтобы оттолкнуть и испугать, но достаточны, чтобы бесконечно поддерживать интерес. Вариативность и дублирование образа являются средством выразительности тогда, когда речь идет о дизайн-процессе. Дизайн-процесс включает объекты, стратегию их представления, реакцию реципиента, и, возможно, является наиболее адекватным способом существования дизайна в настоящее время. По сути, дизайн-процесс – это режиссура взаимодействия объекта с потребителем, осуществляемая дизайнером. Современный дизайнер не может рассчитывать на долгое вдумчивое любование вещью, которое было возможно во времена У. Морриса и даже деятельности Баухауза. Сегодня у человека нет времени останавливаться перед дизайнерским высказыванием. Если дизайн того или иного продукта будет воспринят и осознан как благо, то это произойдет только во времени, когда продукт попадётся на глаза несколько раз, иногда мимолётом. Современный дизайн – это остроумный обмен репликами, который осуществляется на бегу и не претендует на глубокое содержание, это флирт. В данном диалоге дизайнер должен донести только одну мысль до потребителя, но

эта мысль должна запомниться и очаровать. Именно поэтому современный дизайн успешно эксплуатирует бесконечное повторение и вариации как основное выразительное средство.  
*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 32. Вариантная проработка проекта.**

Варианты проработки композиционного решения; варианты графического решения, цветового решения.

*Вариантное проектирование* – это метод проектировочных работ, предполагающий разработку нескольких равноценных вариантов, разработанных с использованием разных инженерных решений. Такой метод позволяет не допустить ошибочные выводы и обеспечивает выбор оптимального варианта проектирования предприятия или лаборатории с учетом особенностей производственного процесса и требований заказчика.

Вариантное проектирование представляет собой выбор из большого числа возможных решений самого оптимального варианта технологии и организации, возведения какого – либо объекта, управления проектом и т. д., отвечающего поставленным целям. В каждом конкретном случае следует выделять не – сколько таких решений. Тогда процесс проектирования принимает вариантный характер. В этом случае из имеющегося арсенала или вновь разрабатываемых решений выполнения идентичных процессов и операций может быть выбрано наиболее рациональное решение в заданных условиях конкретной ситуации.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 33. Масштабность в проекте.**

Соотношение масштаба и размера. Нахождение информатора масштаба.

*Масштаб* – это соотношение линейных размеров на условном графическом изображении к истинным величинам изображаемого объекта. Слово «*масштаб*», заимствованно от немецкого слова «*Masstab*», что означает – размер, мерило, масштаб.

Правильные масштаб и пропорции являются важнейшим элементом в создании иллюзии правдоподобного игрового мира. Неправильный масштаб, или даже малейшие отклонения в пропорциях элементов игрового окружения, сразу же вызовут у играющего подсознательное ощущение неестественности и подделки. Именно поэтому еще на самых ранних этапах создания уровня дизайнеру жизненно необходимо уделять большое внимание масштабу и правильным пропорциям.

Масштабность тому или иному объекту придают элементы, которые позволяют определить его соотношение с размерами человека. Например, в архитектуре это размеры дверных проемов, лестничных ступеней, высота стен и т.д. В предметах интерьера и вещах это также все функциональные элементы, связанные с размерами человеческого тела, такие как: высота столов и стульев, размер сиденья, величина различных ручек, рукояток, переключателей и т.д.

Важно помнить, что далеко не по всем объектам в сцене можно правильно судить об их корректном масштабе. Всегда чрезвычайно сложно определить масштаб, основываясь только на естественных элементах ландшафта либо технических сооружениях.

Например, рассматривая фотографию природного ландшафта без человека в кадре, довольно проблематично сделать какие – либо выводы о правильных размерах. То же самое можно сказать о многих индустриальных сооружениях, размер которых определяется их функцией и может сильно варьироваться.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 34. Графическое завершение проекта.**

Средства графического и объемного моделирования проекта, применяемые для передачи творческого художественного замысла в сфере графического дизайна. Графические приёмы моделировки формы позволяют создать зрительную иллюзию подчеркивания, усиления объёма, его преобразования или разрушения графическими средствами композиции:

- *растр* - изображение, получаемое с помощью точек (например, точечные приёмы передачи формы предмета);
- *тангир* – тоновые растяжки, получаемые путем сочетания линий различной толщины или одной толщины, но расположенных на разных расстояниях относительно друг к другу;
- *абрис (граф)* – линейная обводка внешнего очертания (контура, силуэта) фигуры;
- *валёр* – тоновые градации;
- *маур* – рисунок с волнообразными градациями тона (эффект перелива серых тонов);
- *текстурирование* – изобразительный приём имитации особенностей различных материалов.

Изобразительные эффекты – технические приёмы работы различными материалами, направленные на создание тех или иных иллюзий восприятия изображения или формы: набрызг, процарапывание, контурная обводка, краевой контраст и т.д. Каждая художественная техника обладает специфическими выразительными возможностями и своим арсеналом изобразительных эффектов, которые определяют впечатление – иногда предсказуемое, иногда неожиданное. Нередко изобразительные эффекты получаются в результате смешения материалов. Так, например, известны приемы добавления в акварельную живопись соли, мыла, воска, маскировочной жидкости, клея и т.п. Так, *кракелаж* – эффект потрескавшегося слоя (от «кракелюр» – трещина). Благодаря им, художник-дизайнер может состарить новую вещь, достичь мерцания огня, сияния снега, отражения в воде, игры солнечных бликов, передачи фактур оперения птиц, коры дерева и др. В иных случаях изобразительные эффекты усиливают декоративное звучание, экспрессию изображения, заостряют или ослабляют контрасты – все это играет немалую роль в образном решении.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 35. Организационно-пространственная схема проекта.**

Организационная схема создания проекта.

Организационная схема проекта – это творческий метод, процесс и результат проектирования предприятия, его процессов и систем, ориентированный на достижение как наиболее полной соответствия создаваемых структур, процессов и среды возможностям и потребностям заинтересованных сторон (стейкхолдеров). В то же время, организационная схема - это творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств предприятия. Эти качества включают и внешние признаки, но главным образом те структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают предприятие в единое целое как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения собственников, инвесторов и менеджмента. Суть дизайнерской деятельности: с одной стороны, это комплекс знаний и навыков, преобразованные в метод проектирования, который в дальнейшем используется для создания дизайн – проекта; с другой – это мировоззрение проектировщика, его взгляд на объект проектирования и окружающий мир, а также умение обобщать, синтезировать, вычленять существенные взаимосвязи и закономерности. Как правило, стоящие перед дизайнером проектные задачи, не имея проверенным временем прототипов, допускают разные варианты их решения – как в части функциональных технологий, так и в области декоративно-пластических поисков. Поэтому дизайн – проект, изучая сравнительные достоинства этих вариантов, рассматривая перспективность их реализации в свете выявленных во время анализа задания функционально-эстетических проблем,

вырабатывает своего рода предпроектную идею будущего решения, формулирующую принципы работы.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 36. Текстовое оформление проекта.**

Варианты композиционного размещения текстовых блоков, пояснительных надписей в проекте. Требования, предъявляемые к оформлению художественно – дизайнерского проекта.

Проектная работа должна быть построена по определенной структуре. Основными элементами этой структуры в порядке их расположения являются: титульный лист; оглавление; паспорт проектной работы, введение; основная часть; заключение; библиографический список; приложения.

Титульный лист является первой страницей работы и заполняется по образцу.

После титульного листа помещается оглавление, в котором приводятся пункты работы с указанием страниц.

Паспорт проектной работы включает:

- ·название проекта, указание автора проекта, состав проектной группы, имя научного руководителя;
- ·краткое описание проекта: цели, задачи, результат проекта (продукт);
- ·этапы проектной работы: даты, основные этапы и краткое содержание проделанной работы, результат на каждом этапе;
- ·материально-техническое обеспечение проекта.

Работа над проектом — это многоэтапная серьезная деятельность учителя и учеников. Можно условно выделить четыре этапа работы над проектом: подготовительный, поисковый (исследовательский), аналитический, презентация полученного результата (продукта).

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 37. Современность проекта.**

Разрабатывание оригинальных творческих проектов. Необходимость разработки новых элементов дизайна; создание новых стилей оформления изданий и полиграфической продукции. Художественно-дизайнерский анализ лучших проектов полиграфической продукции на предмет новаторских форм, элементов, стилей. Использование новых технологий в разработке проектов художественного оформления выпускаемой полиграфической продукции.

Человек, как высшая ступень процесса эволюции природы, в борьбе за существование был вынужден приспособлять окружающий предметный мир к своим потребностям и преобразовывать его в процессе труда. Познавая свойства созданных природой материалов, человек обнаружил, что каждый из них имеет строго определенную форму и строение. Впоследствии стало понятным, что производимые человеком вещи смогут приобрести необходимую прочность и устойчивость тогда, когда они будут формироваться по законам природы.

Постепенно созданный людьми предметный мир не только совершенствовал их умственные и практические качества, но также запечатлевал их переживания, чувства, настроения. Эмоциональное воздействие предметного мира стало теснее связываться со значением вещи в повседневной жизни человека и с его физиологическими особенностями. Наш исторический предок заметил, что форма, соответствующая назначению вещи, вызывает у него приятные чувства. Такие качества, как свет или цвет, воспринимаются инстинктивно, доставляя удовольствие и наслаждение непосредственно; другие свойства выразительны в силу того, что лежат в основе деятельности организма человека – это ритм и симметрия.

Эмоциональное воздействие предметной среды и созданных человеком вещей формировало умение находить совершенное, красивое. Так зарождались эстетические чувства людей, которые со временем развили их творческие способности, научили творить по <законам красоты> и вызвали к жизни особую форму общественного сознания – искусство.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **5.3. Содержание практических (семинарских) занятий.**

#### **Тема 2. Графический дизайн и композиция.**

Задача: разработать логотип к соку «Добрый».

Материалы: бумага формата А5, графические материалы (карандаш или тушь).

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема3. Первичные графические элементы композиции. Графика простых форм.**

Задача:

Используя точку, линию, пятно, выполнить несколько упражнений с применением этих элементов как по отдельности, так и в комбинации друг с другом.

-6 упражнений.

Материалы: бумага формата А5, графические материалы (карандаш или тушь).

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 4. Статичные простые композиции.**

Задача:

Выполнить на плоскости уравновешенную статичную композицию относительно вертикальной и горизонтальной осей формата композиции.

-4 упражнения.

Материалы: бумага формата А4, карандаши (или тушь).

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 5. Динамические простые композиции.**

Задача:

В квадратном формате выполнить динамические композиции из: кругов разных размеров; различных по форме и размерам треугольников; контрастных по форме пятен.

-6 упражнений.

Материалы: бумага формата А4, карандаши.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 6. Замкнутые и открытые композиции.**

Задача:

Построение замкнутой и открытой композиционной фразы.

-4 упражнения.

Материалы: бумага формат А4, карандаши, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 7. Формы и контрформы.**

Задача:

Выполнить ряд упражнений с использованием как различных форм, так и контрформ.

- 4 упражнения.

Материалы: бумага формата А4, карандаш графитный.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 8. Свойства и законы композиции.**

Задача:

В формате размером 14x14 komponуются основные простейшие геометрические фигуры.



Упражнения на выявление целостности:

- 3 работы на целостность (с использованием отдельно круга, прямоугольника, треугольника);
- 1 работа на целостность из трех геометрических фигур;
- 1 работа на целостность из трех геометрических фигур и буквы.
- 1 работа на целостность из букв.

**Упражнения на отсутствие целостности.**

- 3 работы (с использованием отдельно круга, прямоугольника, треугольника);
- 1 работа из трех геометрических фигур;
- 1 работа из трех геометрических фигур и буквы.
- 1 работа из букв.

**Упражнения на выявление доминанты.**

- 1 работа на доминанту крупного элемента;
- 1 работа на доминанту мелкого элемента;
- 1 работа на доминанту среднего элемента;
- 2 работы на доминанту пустого пространства;
- 2 работы на доминанту очертания.

Материал: бумага, черная и белая гуашь, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная бумага, клей и т.д.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

**Тема 9. Типология композиционных средств и их взаимодействие.**

**Упражнения на средства гармонизации.**

Задача:

В пределах заданного формата скомпоновать объекты (слова, буква, цифры), выражающие определённое средство гармонизации с учётом конкретной темы.

**Упражнения на статичное и динамичное представление объекта, буквы**

- 3 варианта динамичного представления буквы (формат А4),
- 3 варианта динамичного представления слова (Темы: «Дождь», «Авария», «Ветер»).  
Формат А3.
- 3 варианта статичного представления буквы (формат А4),
- 3 варианта статичного представления слова (Темы: «Дом», «Остановка», «Монумент»).  
Формат А3.

**Упражнения на явление метра и ритма.**

- 2 метрические композиции по заданному свойству из букв (Темы: «Летний английский дождь», «Марш»), формат А4.
- 2 ритмические композиции по заданному свойству из букв (Темы: «Вальс», «Самба»), формат А4.

**Упражнения на явление контраста и нюанса**

- 2 композиции на явление контраста из цифр (размер композиции 14\*14),
- 2 композиции на явление нюанса из цифр, (размер композиции 14\*14).

**Упражнения на движение**

- композиция на движение (на основе букв), тема «Спорт» (формат А4).

Материал: бумага, черная и белая гуашь, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная бумага, клей и т.д.

## **КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА**

1. Создать уравновешенную композицию из заданных фигур:
  - а) Сторона квадрата 2 см. Диаметр круга 2 см
  - б) Основание треугольника 3 см, высота 2,5 см
2. Создать уравновешенную композицию, используя круги диаметром 2 см
3. Добиться ощущения целостности, используя 5-7 фигур (треугольники, квадраты, круги) Диаметр круга 3 см; основание треугольника 3 см, высота 2,5 см
4. Создать целостную уравновешенную композицию из трапеций и параллелограммов.
5. Создать целостную уравновешенную композицию из звезд и многоугольников на тёмном фоне.

### **Упражнение на взаимодействие композиционных средств**

Задача:

Используя изученные композиционные средства, организовать планшет на тему «Алфавит» (на основе истории шрифта, литературы, разных языков, различного шрифта). Формат А2.

Материал: бумага, черная и белая гуашь (возможно использование цветной гуаши), акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 10. Образная выразительность как основная задача композиции.**

Задача:

Нахождение выразительного образа на заданные темы.

- 4 упражнения.

Материалы: бумага формата А4, карандаш, гуашь или акварель.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 11. Изобразительная метафора.**

Задача:

Выполнить ряд упражнений на нахождение выразительной метафоры на определенные темы.

- 6 упражнений.

Материалы: бумага формата А4, карандаш, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 12. Типы графической информации.**

Задача:

Используя изученные типы графической информации создать несколько эскизов собственных проектов.

- 5 упражнений.

Материалы: бумага формат А4, карандаш.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 13. Наборный шрифт.**

#### **Упражнение на творчество и рекламное продвижение**

Задача:

Решение объекта в разных характерах с использованием шрифта. Представление разработки на планшете. Тема – книга, рекомендуемые образы – старость, молодость, бизнес, альтернатива.

Материал: бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 14. Многообразие направлений в графическом дизайне.**

Задача: выбрать из различных областей применения графического дизайна 2 вида.

Выполнить эскизы: а) открытки;  
б) плаката.

Материалы: бумага формат А4, цветные карандаши, гуашь, цветная бумага.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 15. Проектная вариативность.**

Задача: разработать в эскизах варианты организации проектного материала в графическом моделировании объекта.

Разработать проект «Мир театр»

Материалы: Бумага, карандаш.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 16. Статичные носители графики.**

Задача: выполнить проект графического оформления книги на каком-либо из статичных носителей.

Материалы: Бумага А4, папирусная бумага, карандаш.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 17. Мобильные носители графики.**

Задача: выполнить компьютерную графику и сохранить его на мобильном носителе.

Материалы: компьютер, мобильный носитель.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 18. Фактура и текстура графических носителей.**

Задача: применить эффекты контрастных поверхностей по фактуре и текстуре в исполняемых эскизах.

Материалы: бумага А4 или А5, карандаши, акварель, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

#### **Тема 19. Первичные представления о знакообразовании.**

##### **Упражнение на преобразование знака-индекса в иконический.**

Задача: выполняется ряд из 10 знаков, выдерживается плавный переход от заданного знака до итогового. Формат А4.

Преобразование буквы до иконического знака (от индекса до иконического), преобразование иконического знака в индекс.

##### **Упражнения на разработку и системное представление знака**

1. Разработка иконического знака на основе реального предмета:

- наброски реального предмета, листы, демонстрирующие преобразование реального предмета в знак (6 набросков предмета, 6 стилизованных изображений),

- представление знака в разных масштабах (на формате А3 komponуется большой и маленький вариант знака),

- представление чёрного знака на белом фоне и белого знака на чёрном фоне (формат А4).

2. Трансформация плоского листа, вырезка иконического знака (формат А4).

3. Разработка орнаментальных плоскостей с использованием масштабирования объекта и различных цветовых решений (утро (лирика), сумерки (статика), день (динамика)).

4. Разработка системы знаков индексов на основе иконического знака (знаки: предмет, мужчина, женщина, еда, указатель (навигация), буква).

**Материал:** бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 20. Концептуальная композиция.**

### **Упражнение на создание концептуальной композиции**

Задача:

Выполняются две концептуальные композиции (композиции, имеющие смысловой зазор – энтропию смысла – между выражением и названием):

1. Предметная композиция, косвенно выражающая определённое понятие или образ (жизнь, время, музыка, и т. д.). Формат А3
2. Объёмная композиция, косвенно выражающая определённую идею.

**Материал:** бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

### **Упражнение на создание мифологической композиции**

Задача:

Создание «мифологической» композиции. Создать композицию на тему древнеславянского мифа в любой знаковой форме (индекс, икона, символ), используя все известные композиционные средства выразительности.

**Материал:** бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей, предметы, детали и т.д.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 21. Стилизованный объект как иконический знак.**

### **Упражнения на формообразование иконического знака и знака-индекса.**

Задача:

На основании графического анализа изображения (животные, птицы и т.д. для иконического знака, для знака-индекса — простейшие геометрические формы: квадрат, треугольник, овал, круг, трапеция и т.д.) исходные формы необходимо превратить в иконический знак и знак индекса.

### **Упражнение на визуальную передачу эмоций и состояний**

- в формате А3 выполняется знаковое изображение трёх растительных форм с различными эмоциональными состояниями. (Предлагаемая тематика: голод, веселье, угрюмость, разочарование, великодушие, печаль и т.д.);

- в формате А3 выполняется знаковое изображение трёх животных с различными эмоциональными состояниями (Предлагаемая тематика: страх, удивление, агрессия, воодушевление).

### **Упражнение на создание иконического знака**

- 2 иконических знака на основе анализа изображения животного (формат А4).

### **Упражнение на создание знака-индекса**

- 2 знака-индекса на основе анализа изображения иконического знака (формат А4).

**Материал:** бумага, чёрная гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер).

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **Тема 22. Формальное представление рекламного буклета.**

### **Упражнения на способы трансформации плоского листа.**

Задача:

При помощи использования трансформаций плоского листа создаётся формальный буклет:

- формальный буклет, посвященный букве. Размер 12\*12, 10 частей,
- формальный буклет, посвященный цифре. Размер 12\*12, 10 частей,
- формальный буклет, посвященный слову. Размер 12\*12, 10 частей.

**Материал:** бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 23. Цвет в графической композиции.**

Задача:

Выполнить пятирусный цветовой круг из 16 сегментов со всеми тональными и цветовыми градациями (для использования его в выполнении последующих заданий).

-1 упражнение.

Задача:

Выполнить образцы четырех гармоний родственно-контрастных цветов с использованием пяти кругов разной насыщенности.

-4 упражнения.

Задача:

Расположить в листе в виде схемы 8 пар контрастно-дополнительных цветов, используя все 5 цветных кругов.

-1 упражнение.

Задача:

В пределах заданного формата создать цветовые композиции на основе букв, цифр, геометрических фигур.

-2 упражнения.

Материалы: бумага формат А3, А4, карандаш, гуашь или акварель.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 24. Монохромность композиции.**

Задача:

#### **Упражнение на создание монохромной композиции**

- создание метрической монохромной композиции на тему «Музыкальное произведение» (формат А4);

- создание ритмической монохромной композиции на тему «Музыкальное произведение» (формат А4).

Материалы: бумага формата А4, карандаш, черная и белая гуашь (или тушь).

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 25. Полихромность композиции.**

Задача:

#### **Упражнения на создание полярной цветовой композиции**

- создание статичной композиции с использованием двух цветов (возможно дополнительное использование чёрного и белого цвета) на тему «Отношения двоих» (формат А4);

- создание динамичной композиции с использованием двух цветов (возможно дополнительное использование чёрного и белого цвета) на тему «Отношения двоих» (формат А4).

#### **Упражнения на создание трёхцветной композиции**

- создание композиции с равновесием трёх основных цветов (формат А4),

- создание композиции из трёх основных цветов с доминантой одного цвета (формат А4).

#### **Упражнения на создание полихромной композиции**

- создание композиции с использованием 4 и более цветов на тему «Контраст» (формат А4),

- создание композиции с использованием 4 и более цветов на тему «Нюанс» (формат А4).

#### **Упражнения на создание композиций в теплой и холодной гамме**

- создание композиции в тёплой гамме на тему «Африка» (формат А4),

- создание композиции в холодной гамме на тему «Арктика» (формат А4).

Материалы: бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.  
*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 26. Цвет в формальной композиции.**

Задача:

Снятие изобразительности на основе произведения искусства:

- снятие света,
- снятие тона,
- снятие цвета,
- цветовая гамма,
- формальное решение на основе проведённого анализа произведения.

Материалы: бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

### **Упражнение на ассоциативные свойства цвета.**

Используя цветовые ассоциации, создать в пределах планшета 50\*70 формальные композиции на тему «Техника» и «Лирика».

Материал: бумага, гуашь, акварель, чёрный линер (рапидограф, ресфедер), материалы для аппликативного метода выполнения работы: чёрная и цветная бумага, клей и т.д.

**6 упражнений на работу с основными характеристиками цвета (тон, светлота, насыщенность).**

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 27. Графика на объемных носителях.**

Задача: раскрыть объем в пространстве, обработать приемы визуальной читаемости графики на носителях сложных форм.

Материалы: бумага А4, карандаши, перо, кисть, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 28. Виды пространственных форм.**

Задача: выполнить проект композиции с задачей раскрыть объем в пространстве.

2 упражнения на создания упаковки (объемно).

1 упражнение на создание эскиза пространственной композиции.

Материалы: бумага, клей, ножницы, карандаш, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 29. Контрасты и нюансы в объемной композиции.**

Задача: выявить в объемной композиции моменты контраста и нюанса. В парных объемных проектах – макета:

- форму – (2 упражнения);
- величину (2 упражнения);
- фактуру (2 упражнения);
- цвет (2 упражнения);
- тон (2 упражнения).

Материалы: Бумага, клей, простые карандаши разной мягкости, ножницы.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 30. Визуализация вербальной коммуникации.**

Задача: создать визуальную структуру из текста вербального сообщения, применяя разные средства выразительности:

- шрифтовую компоновку (2 упражнения);
- цветовые акценты (2 упражнения);

- комбинируя приемы (2 упражнения).

Материалы: Бумага А4, карандаш, тушь, перо, кисть, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема31. Вариативность и дублирование образа как средство выразительности.**

Задача: достичь визуального единства композиции, используя:

- повтор цвета элементов (2 упражнения);
- форм элементов (2 упражнения);
- фактур (2 упражнения);
- направлений (2 упражнения).

Материал: Бумага А4, карандаши, гуашь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 32. Вариантная проработка проекта.**

Задача: выполнить проект композицию на заданную определенную тему. Предоставить также поиски различных путей решения задачи, итоговый финальный вариант, обоснование выбора. (4-5 эскизов).

Материал: Бумага, гуашь, карандаши, тушь.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 33. Масштабность в проекте.**

Задача: выполняя эскизы дизайн-проекта объекта, использовать различные информаторы масштаба (человек, спичечный коробок, окно и т.п.)

Материал: бумага, карандаш.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 34. Графическое завершение проекта.**

Задача: закончить начатый проект графическим завершением.

Материалы: гуашь, тушь, карандаши, клей, цветная бумага.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 35. Организационно-пространственная схема.**

Задача: отработать в эскизах все возможные схемы и способы композиционного взаимодействия всех элементов проекта.

Составить схему проекта (4 упражнения).

Материалы: бумага, карандаш.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 36. Текстовое оформление проекта.**

Задача: учитывая требования, предъявляемые к оформлению художественно – дизайнерского проекта, выполнить эскизы расположения текстовых блоков (надписей, пояснительные записки) в проекте.

Завершить свой проект красивым текстовым оформлением.

Материалы: Бумага А5, карандаши.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

### **Тема 37. Современность проекта.**

Задача: проведение художественно – дизайнерского анализа лучших проектов полиграфической продукции на предмет новаторских форм, элементов дизайна, стилей. в оформлении и использование новых технологических средств при разработке проекта.

Выяснить, насколько современные технологии использовались в вашем проекте.

*Интерактивная форма проведения занятия.*

## **5.4. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы**

Постоянное сопоставление выполняемой работы с лекционным материалом по законам и средствам композиции.

№ п/п	Наименование раздела (темы) дисциплины для самостоятельного изучения	Учебно-методическая документация (список рекомендуемой литературы (основная, дополнительная), ресурсы «Интернет», информационно-справочные системы)	Учебно-методические средства
1.	Вводная лекция	<p><b>Основная литература:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]:</b> учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</li> <li><b>Основы дизайна и композиции: современные концепции:</b> учеб. пособие для СПО / Е. Э. Павловская [и др.] ; отв. ред. Е. Э. Павловская. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Юрайт, 2019. — 183 с</li> <li>Шокорова Л. В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве. — М.: Юрайт, 2020. — 111 с.</li> </ol> <p><b>Дополнительная литература:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</li> </ol> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
1.	Графический дизайн и композиция	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b></p>	Выполнение практической работы



		Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.	
2.	Первичные графические элементы композиции. Графика простых форм	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
3.	Статичные простые композиции	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
4.	Динамические простые композиции	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b></p>	Выполнение практической работы

		<p>Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
5.	3 Замкнутые и открытые композиции	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
6.	4 Формы и контрформы	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
7.	Свойства и законы композиции	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС</p>	Выполнение практической работы

		<p>«IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
8.	1 Типология композиционных средств и их взаимодействие	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
9.	Образная выразительность как основная задача композиции	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
10.	Изобразительная метафора	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный</p>	Выполнение практической работы

		<p>университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
11. Т	Типы графической информации	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
12.	Наборный шрифт	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
13. М	Многообразие направлений в графическом дизайне	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В.,</p>	Выполнение практической работы

		<p>Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
14. П	Проектная вариативность	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
15. С	Статичные носители графики	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы

**5.4.1. Перечень информационных технологий, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем:**

16.	Мобильные носители графики	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
17. с	Фактура и текстура графических носителей	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
18. п	Первичные представления о знакообразовании	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.—</p>	Выполнение практической работы



		Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.	
19. К	Концептуальная композиция	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
20. С	Стилизованный объект как иконический знак	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
21. С	Формальное представление рекламного буклета (знак - индекс)	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон.</p>	Выполнение практической работы

		Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.	
22. I	Цвет в графической композиции	<b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю. <b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования. <b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.	Выполнение практической работы
23.	Монохромность композиции	<b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю. <b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования. <b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.	Выполнение практической работы
24. I	Полихромность композиции	<b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю. <b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.	Выполнение практической работы



		<p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон.          Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.—          Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a>          — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
25.	Цвет в формальной композиции	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.  <b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.  <b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон.          Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.—          Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a>          — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
26.	Графика на объемных носителях	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.  <b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.  <b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон.          Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.—          Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a>          — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
27.	Виды пространственных форм	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.  <b>Дополнительная литература:</b></p>	Выполнение практической работы

		<p>Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
28.	Контрасты и нюансы в объемной композиции.	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
29.	Визуализация вербальной коммуникации	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b>          Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b>          Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
30.	Вариативность и дублирование образа как средство выразительности	<p><b>Основная литература:</b>          Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС</p>	Выполнение практической работы

		<p>«IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
31.	Вариативная проработка проекта	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
32. N	Масштабность в проекте	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
33. I	Графическое завершение проекта	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный</p>	Выполнение практической работы

		<p>университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	
34.	Организационно-пространственная схема проекта	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы
35. 1	Текстовое оформление проекта	<p><b>Основная литература:</b> Смекалов И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Смекалов И.В., Шлеюк С.Г.— Электрон. Текстовые данные — Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014 — 101 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/33626">http://www.iprbookshop.ru/33626</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p> <p><b>Дополнительная литература:</b> Зинюк О.В. Современный дизайн. Методы исследования.</p> <p><b>Интернет ресурс:</b> Монография/ Зинюк О.В.— Электрон. Текстовые данные — М.: Московский гуманитарный университет, 2011 — 128 с.— Режим доступа: <a href="http://www.iprbookshop.ru/8444">http://www.iprbookshop.ru/8444</a> — ЭБС «IPRbooks», по паролю.</p>	Выполнение практической работы

СПС «Консультант Плюс» (локальная сеть Института)  
ЭБС «IPRbooks».

Локальная сеть Волгоградского гуманитарного института (учебно-методическая документация).

Электронная почта студента ВГГИ Компьютерная презентация лекций (PowerPoint).

#### **5.4.2. Методические рекомендации обучающемуся для осуществления самостоятельной работы.**

Одним из основных методов овладения знаниями является *самостоятельная работа студентов*, объем которой определяется учебно-методическим комплексом в часах для каждой категории студентов по данному направлению. Самостоятельная работа планируется, с учетом расписания занятий и тематического плана по дисциплине «Основы производственного мастерства». Проводя самостоятельную работу, обучающиеся опираются на методические советы и рекомендации преподавателя.

Внедрение этой формы обучения, думается, будет способствовать повышению качества образования. Во-первых, за счет того, что каждый студент при личной встрече с преподавателем сможет решить именно те, проблемы, которые возникают у него при изучении материала и реализации изученного на практике. Тогда, как в группе решаются проблемы не доступные пониманию большинству студентов. Во-вторых, повысится уровень самостоятельности студента. Если при проведении группового занятия студент может не принимать активного участия в обсуждении и решении проблемы, или просто соглашаться с решениями, предложенными другими, то, работая самостоятельно, он вынужден будет решать проблему самостоятельно, что в конечном итоге подготовит его к будущей практической деятельности. Студент также сможет самостоятельно планировать время, затрачиваемое им на постановку проблемы, ее решения, и составления отчета для преподавателя, что опять же будет способствовать повышению уровня образования данного студента.

Форма контроля выполняются в виде практических работ по темам лекций и практических занятий.

Критерии оценки работ:

1. композиционное решение;
2. правильность пропорциональных отношений;
3. выявление тональных отношений;
4. тональная моделировка формы;
5. целостность колорита;
6. общее впечатление от работы;
7. раскрытие темы;
8. эстетическое оформление;
9. творческий подход.

Оценка **«отлично»** ставится в том случае, если студент предоставил все необходимые работы, если аудиторские и самостоятельные практические работы выполнены на высоком уровне в соответствии с поставленными целями и задачами живописного изображения, если он посещал не менее 80% аудиторских занятий.

Оценка **«хорошо»** ставится в том случае, если студент предоставил все необходимые аудиторские и не менее 70% от количества самостоятельных работ, предусмотренных программой, выполненные в соответствии с поставленными целями и задачами, а также, если студент хорошо посещал аудиторские занятия.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится в том случае, если студент явился на зачёт, предоставил допустимый минимум (60%) работ удовлетворительного уровня и удовлетворительно посещал аудиторские занятия

Оценка «**неудовлетворительно**» ставится в том случае, если студент предоставил работы очень низкого уровня, а также, если студент предоставил менее 50% объема работ, предусмотренных программой.

### 5.5. Образовательные технологии.

№ п/п	Тема занятия	Вид учебного занятия	Форма/методы активного обучения	Кол-во часов
1.	Вводная лекция.	лекция	Презентация	4
2.	Статичные простые композиции.	лекция	Презентация	4
3.	Динамические простые композиции.	лекция	Презентация	4
4.	Изобразительная метафора.	лекция	Презентация	4
5.	Типы графической информации.	лекция	Презентация	4
6.	Наборный шрифт.	лекция	Презентация	4
7.	Многообразие направлений в графическом дизайне.	лекция	Презентация	4
8.	Проектная вариативность.	лекция	Презентация	4
9.	Статичные носители графики.	лекция	Презентация	4
10.	Мобильные носителя графики.	лекция	Презентация	4
11.	Фактура и текстура графических носителей.	лекция	Кейс – метод	4
12.	Цвет в графической композиции.	лекция	Кейс – метод	4
13.	Монохромность композиции.	лекция	Кейс – метод	4
14.	Полихромность композиции.	лекция	Кейс – метод	4
15.	Графика на объемных носителях.	лекция	Кейс – метод	4
16.	Контрасты и нюансы в объемной композиции.	лекция	Кейс – метод	4
17.	Вариантная проработка проекта.	лекция	Кейс – метод	4
18.	Масштабность в проекте.	лекция	Кейс – метод	4
19.	Графическое завершение проекта.	лекция	Кейс – метод	4
20.	Организационно-пространственная схема проекта.	лекция	Кейс – метод	4
21.	Текстовое оформление проекта.	лекция	Кейс – метод	4
22.	Современность проекта.	лекция	Кейс – метод	2
<b>Итого:</b>				<b>86</b>

### 6. Перечень основной и дополнительной литературы:

#### *Основная литература:*

1. Адамчик М.В. Дизайн и основы композиции в дизайнерском творчестве и фотографии / М.В. Адамчик. – Харвест, 2010. – 192 с.

2. Гордон Б. Графический дизайн / Б. Гордон. – РИП-Холдинг, 2012. – 256 с.
3. Курушин В.Д. Графический дизайн и реклама / В.Д. Курушин. – ДМК Пресс, 2012. – 272 с.
4. Панкратова А. В. Дизайн как семиотическая структура. / А. В. Панкратова. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010. – 162 с.
5. Панкратова А. В. Пропедевтика: теория композиции для графических дизайнеров / А. В. Панкратова: учебное пособие к курсу «Пропедевтика (основы композиции)». – Смоленск: Радопа, 2010. – 94 с.
6. Панкратова А. В. Дизайн как семиотическая структура. / А. В. Панкратова. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010. – 162 с.
7. Панкратова А. В. История графического дизайна и его использования в рекламе / А. В. Панкратова: истоки и зарождение: учебное пособие к курсу «История графического дизайна и рекламы». – Смоленск: Радопа, 2010. – 32 с.
8. Панкратова А. В. История графического дизайна и его использования в рекламе / А. В. Панкратова: XX и XXI век: учебное пособие к курсу «История графического дизайна и рекламы». – Смоленск: Радопа, 2010. – 64 с.
9. Паранюшкин Р.В. Композиция: Теория и практика изобразительного искусства. / Р. Паранюшкин. Изд. 2-е. Ростов н/Д: Феникс, 2005. — 79, [4] с.: ил. — (Школа изобразительных искусств).
10. Пигулевский В.О. Визуальные коммуникации в рекламе и дизайне / В.О. Пигулевский. – Институт Прикладной Психологии "Гуманитарный Центр", 2011, – 404 с.
11. Э. Павловская [и др.] ; отв. ред. Е. Э. Павловская. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Юрайт, 2019. — 183 с
12. Шокорова Л. В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве. — М.: Юрайт, 2020. — 111 с.

#### ***Дополнительная литература:***

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова. — Москва, Прогресс, 1974.
2. Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры: пер. с фр. / Р. Барт; пер. с фр., вступ.ст. и сост. С. Н. Зенкина. - М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
3. Бодрийар, Ж. Система вещей: пер. с фр. / Ж. Бодрийар; пер. с фр. С.Н. Зенкина. – М.: Рудомино, 2001. – 218 с.
4. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2006. – 573 с.
5. Вирильо, П. Машина зрения: пер. с фр. / П. Вирильо; пер. с фр. А. В. Шестакова, под ред. В.Ю. Быстрова. – С - Пб: Наука, 2004. – 140 с.
6. Гегель, Г. Ф. В. Эстетика. В 4 т. Т. 1: пер. с нем. / Г. Ф. В. Гегель; пер. с нем. Б. Г. Столпнера; под ред. Лифшица. – М.: Искусство, 1969. – 420 с.
7. Голубева, О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. – М.: Искусство, 2004. – 120 с.: ил.
8. Грегорян, Е. А. Основы композиции в прикладной графике / Е. А. Грегорян // Библиотека дизайна. [http://library.sredaboom.ru /composition/libr\\_composition01.htm](http://library.sredaboom.ru /composition/libr_composition01.htm)
9. Делёз, Ж. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с фр. // Человек, наука, общество: комплексные исследования. – М., 1990. – 107 с.
10. Жердев Е. В. Особенности взаимодействия композиции и метафорической образности в контексте семиотики дизайна / Е. В. Жердев // Вестник ОГУ № 1, 2005.
11. Закономерности и средства композиции в художественном проектировании (I) // «Художественное проектирование». – М.: П., - 1979. С. 70-78.
12. Зеленов, Л. А. Система эстетики / Л. А. Зеленов. – Н. Новгород; М.: Изд-во ГХИ ННГАСУ, Российская академия образования, 2004. – 418 с.

13. Зеленев, Л. А. История и теория дизайна / Л. А. Зеленев. – Н. Новгород: Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т, 2000. – 46 с.
14. Искусство дизайна – с компьютером и без: пер. с англ. / лит. ред. К. Л. Вагнер; пер. с англ. – В. Г. Иоффе. – М.: КУДИЦ-ОБРАЗ, 2004. – 208 с.
15. История мирового искусства / отв. ред. Е. Сабашников. – М.: БММ АО, 1998. – 717 с.: ил.
16. Ищенко Е. Навигация и конструктивные метафоры в коммуникационном дизайне / Е. Ищенко // Проблемы дизайна-2: Сборник статей / В. Л. Глазычев и др. – М.: Архитектура-С, 2004. – С. 102-108.
17. Кларк, П. Дизайн: пер. с англ. / П. Кларк; пер. с англ. А. Броницкой. – М.: АСТ; Астрель, 2003. – 144 с.
18. Курушин, В. Д. Графический дизайн и реклама / В. Д. Курушин. – М.: ДМК Пресс, 2001. – 272 с.: ил.
19. Кутырев, В. А. Философский образ нашего времени (безжизненные миры постчеловечества) / В. А. Кутырев. – Смоленск, 2006. – 302 с.
20. Ле Корбюзье. К архитектуре. Тезисы / Ле Корбюзье // Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1977. – С. 8-13.
21. Лола, Г. Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Г. Н. Лола; послесл. Н.Б. Иванова. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 264 с.
22. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн.1 / А. Ф. Лосев. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 832 с.
23. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: Учеб.пособие для студ. филол. лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. Заведений / Н. Б. Мечковская. – М.: Академия, 2004. – 432 с.
24. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия: пер. с фр. / М. Мерло-Понти; пер. с фр. Под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фолкина. – СПб: Ювента, Наука, 1999. – 604 с.
25. Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. – Минск: Беларусь, 2002. – С. 264.
26. Михайлов, С. М. История дизайна. В 2 т. Том 1. Учеб. для вузов / С. М. Михайлов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – 245 с., ил.
27. Михайлов, С. М. История дизайна. В 2 т. Том 2. Учеб. для вузов / С. М. Михайлов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – 396 с., ил.
28. Моррис, Ч. У. Основания теории знаков [1938] / Ч. У. Моррис // Семиотика 1983. – С. 37 -89.
29. Ньюарк, К. Что такое графический дизайн? / Квентин Ньюарк; пер. с англ. И. В. Павловой. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 255 [1]с.: ил.
30. Панкратова, А. В. Вторичная семантизация в современном дизайне / А. В. Панкратова //Философия и будущее цивилизации: тез. докл. и выст. IV Российского философского научного конгресса (Москва, 24 - 28 мая 2005 г.): В 5 т. Т. 4. – М.: Современные тетради, 2005. – С. 208 – 209.
31. Пирс, Ч. С. Логические основания теории знаков / Ч. С. Пирс. – СПб, 2000. – 416 с.
32. Рескин, Д. Лекции об искусстве: пер. с англ. / Д. Рескин; пер. с англ. П. Когана под ред. Е.Кононенко. – М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. – 319 с., илл. – (Ars longa).
33. Робежник, Л. Аспекты цвето-пластического преобразования среды / Л. Робежник // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2002. - № 2 (30). – С. 28-31.
34. Родченко, А. М. Линия / А. М. Родченко // [http://library.sredaboom.ru/philosophy/libr\\_rodchenco\\_line.htm](http://library.sredaboom.ru/philosophy/libr_rodchenco_line.htm).
35. Розин, В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / В. М.Розин. - Изд. 2-е. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 224 с.
36. Сомов, Ю. С. Ритм / Ю. С. Сомов // [http://library.sredaboom.ru/composition/libr\\_somov\\_rithm.htm](http://library.sredaboom.ru/composition/libr_somov_rithm.htm)



37. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики: пер. с фр. / Ф. де Соссюр; пер.с фр. А. Сухотина; ред. Ш. Балли, А. Сеше; биогр. и критич. заметки о Ф.де Соссюре Т. Де Мауро: пер. с фр. С. В. Чистчковой; под общ. ред. М. Э. Рут. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 432 с.
38. Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы: К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества / Л. И. Таруашвили. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 376 с., 1 вклейка.
39. Ульяновский, А. В. Мифодизайн рекламы / А. В. Ульяновский. – СПб: 1995. – 300 с.
40. Устин, В. Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. – 2-е изд., уточненное и доп. / В. Б. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 239, [1], с.: ил.
41. Чернышев, О. В. Формальная композиция. Творческий практикум / О. В. Чернышев. – Мн.: Харвест, 1999. – 312 с.
42. Шорохов, И. В. Средства композиции / И. В. Шорохов // [http://library.sredaboom.ru/composition/libr\\_shorohov\\_composition.htm](http://library.sredaboom.ru/composition/libr_shorohov_composition.htm)
43. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко; пер. с ит.: В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло. – СПб: Стмпозиум, 2004. – 544 с.

## 7. Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети «Интернет»

URL: <http://www.vggi.ru/> сайт ВрГИ

URL: <http://www.ur-library.info/> (Российская электронная библиотека)

URL:<http://www.ict.edu.ru/> Федеральный образовательный портал «Информационно-телекоммуникационные технологии в образовании»

URL:<http://www.edu.ru/> Федеральный портал «Российское образование»

URL:[http://window.edu.ru/library?p\\_rubr=2.1](http://window.edu.ru/library?p_rubr=2.1) Федеральный образовательный портал «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» / библиотека

URL:<http://www.openet.edu.ru/> Федеральный образовательный портал «Российский портал открытого образования»

## 8. Перечень информационных технологий, включая перечень программного обеспечения и информационно-справочные системы

ЭБС «IPRbooks» URL:<http://www.iprbookshop.ru/11020> или локальная сеть Института

Компьютерная презентация лекций (Power Point)

Рабочее место, оборудованное компьютером с выходом в сеть Интернет

Локальная сеть Волгоградского гуманитарного института (учебно-методическая документация).

Электронная почта студента ВрГИ.

Поисковые системы: <http://www.yandex.ru/>; <https://www.google.ru/>; <https://mail.ru/>

## 9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

№ п/п	Наименование	Наименование помещения или оборудования
1.	Специализированные аудитории:	
2.	Специализированная мебель и оргсредства	1. Рабочие столы 2. Проектор 3. Экран 4. Компьютер
3.	Специальное оборудование:	
4.	Технические средства обучения:	

## 10. Методические указания для обучающихся

Изучение дисциплины заключается в *посещении лекций, практических занятий и самостоятельной работы студента.*

Студенты посещают *лекции*, ведут конспекты, дорабатывают их, изучая основную и дополнительную литературу. Целью лекционного материала является формирование у студентов теоретических знаний. Задачами занятий в форме лекций является: усвоение теоретических основ и нормативного материала; выработка умений применения в практической деятельности полученных знаний в этой сфере.

Помимо изучения теоретического материала студент должен уметь грамотно применить его на практике.

На практических занятиях студенты выполняют различные задания, направленные на глубокое овладение знаниями учебной дисциплины.

Цель проведения практических занятий является закрепление теоретического и практического материала, полученного студентом на лекционных занятиях.

На практических занятиях используются интерактивные формы проведения занятий. Процесс обучения с использованием кейс–метода представляет собой имитацию реального события, сочетающую в себе достаточно адекватное отражение реальной действительности, небольшие материальные и временные затраты и вариативность обучения.

Сущность данного метода состоит в том, что учебный материал подается студентам виде проблем (кейсов), а знания приобретаются в результате активной и творческой работы: самостоятельного осуществления целеполагания, сбора необходимой информации, ее анализа с разных точек зрения, выдвижения гипотезы, выводов, заключения, самоконтроля процесса получения знаний и его результатов.

### ***Подготовка к практическим занятиям.***

*Практическое занятие* — это одна из форм учебной работы, которая ориентирована на закрепление изученного теоретического материала, его более глубокое усвоение и формирование умения применять теоретические знания в практических, прикладных целях. Особое внимание на практических занятиях уделяется выработке учебных или профессиональных навыков. Такие навыки формируются в процессе выполнения конкретных заданий — упражнений, заданий и т. п. — под руководством и контролем преподавателя.

Помощь в этом вопросе студенту окажут материалы *учебно-методического комплекса.*

*Во-первых*, они содержат перечень вопросов, которые рассматривались на лекционном занятии. Если обучающийся по каким-либо причинам не посетил его, к каждой теме дана литература, которая поможет восполнить пробелы.

*Во-вторых*, материалы учебно-методического комплекса содержат перечень вопросов, которые будут рассматриваться на практическом занятии. К каждой теме прилагается список основной и дополнительной литературы, изучение которой будет способствовать наиболее полной подготовке к занятию. Обучающемуся необходимо знать, что для подготовки достаточно использовать один из приведенных источников основной литературы. Для расширения познаний необходимо обращаться к дополнительной литературе. Использование дополнительной литературы становится обязательным, если на это прямо указал преподаватель.

*В-третьих*, материалы учебно-методического комплекса содержат методические указания для обучающегося. В первую очередь надо обратить внимание на то, что к каждой теме приведены основные понятия и краткое содержание материала, необходимого для изучения.

*В-четвертых*, материалы учебно-методического комплекса содержат задачи и ситуации для обсуждения. В целях более глубокого изучения дисциплины и формирования навыков студентам предлагается делать как можно больше набросков и этюдов с натуры, самостоятельно анализировать форму предметов и стараться передать ее в изображении.

С целью проверки глубины усвоения пройденного материала, а также в рамках подготовки к промежуточной аттестации (зачету), обучающиеся выполняют практические задания.

*Оценка знаний, умений и навыков (компетенций) при интерактивных формах занятий.* Знания оцениваются по четырехбалльной системе: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

При оценивании знаний и умений студентов учитываются следующие критерии:

- развитие навыков самостоятельной работы;
- развитие навыков самостоятельной работы с источниками литературы при решении поставленных задач;
- развитие навыков работы в материале;
- закрепление навыков работы по построению, светотеневой проработке и созданию целостного колорита композиции.

Студенты, давшие в результате 80 % выполненной работы, получают оценку «отлично». Студенты, давшие в результате выполнения работ 70 % и более процентов получают оценку «хорошо». Студенты, выполнившие задания на 50 % процентов получают оценку «удовлетворительно». Студенты, выполнившие задания менее чем на 30 % получают оценку «неудовлетворительно».

**Экзамен, зачет.** Экзаменатор оценивает знания по четырехбалльной системе: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

При оценивании знаний, умений и навыков студентов учитывается:

- умение оперировать профессиональными понятиями и категориями;
- умение грамотно строить изображение, разбирать тон, свет и т.д.
- умение передавать заданный колорит.

Оценка **«отлично»** ставится в том случае, если студент предоставил все необходимые работы, если аудиторские и самостоятельные практические работы выполнены на высоком уровне в соответствии с поставленными целями и задачами живописного изображения, если он посещал не менее 80% аудиторских занятий.

Оценка **«хорошо»** ставится в том случае, если студент предоставил все необходимые аудиторские и не менее 70% от количества самостоятельных работ, предусмотренных программой, выполненные в соответствии с поставленными целями и задачами, а также, если студент хорошо посещал аудиторские занятия.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится в том случае, если студент явился на зачет, предоставил допустимый минимум (60%) работ удовлетворительного уровня и удовлетворительно посещал аудиторские занятия

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится в том случае, если студент предоставил работы очень низкого уровня, а также, если студент предоставил менее 50% объема работ, предусмотренных программой. В результате использования форм обучения, рассмотренных выше, студенты должны получить комплексные знания по живописи, практические художественные навыки, уметь их грамотно применять в процессе практической деятельности, творчески развиваться. Студенты должны комплексно подходить к решению поставленных проблем и быть самостоятельными в принятии решений.

*Автономная некоммерческая организация  
высшего образования*  
**«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ»**

**Кафедра дизайна**

**Рассмотрено и утверждено:**  
на заседании кафедры

**Оценочные материалы**

**«ОСНОВЫ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО  
МАСТЕРСТВА»**

**1.1. Описание индикаторов достижения компетенций (показателей оценивания) и критериев оценивания компетенций, а также шкал оценивания.**

№ раздела	Наименование и код компетенции (Результаты освоения программы бакалавриата)	Этапы формирования компетенции (разделы, темы дисциплины, изучение которых формирует компетенцию)*	Индикатор достижения компетенций Составляющие результатов освоения Показатели оценивания (знания, умения, навыки)
	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Проектная вариативность Вариативная проработка проекта Графическое завершение проекта.	Знать: методики поиска, сбора и обработки информации; - актуальные российские и зарубежные источники информации в сфере профессиональной деятельности; - метод системного анализа. Уметь: применять методики поиска, сбора и обработки информации; - осуществлять критический анализ и синтез информации, полученной из разных источников; - применять системный подход для решения поставленных задач. Владеть: методами поиска, сбора и обработки, критического анализа и синтеза информации; - методикой системного подхода для решения поставленных задач
	ОПК-3. Способен выполнять поисковые эскизы изобразительным и средствами и способами проектной графики; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; синтезировать набор возможных решений и научно обосновывать свои предложения при	Графический дизайн и композиция; Концептуальная композиция; Организационно пространственная схема проекта; Современность проекта.	Знать: основные способы закрепления предварительных идей для будущего проекта (скетчинг, кроки графические чертежи) и этапы его дальнейшей разработки; Уметь: применять знания, полученные по смежным дисциплинам (теория композиции, цветоведение, техники графики и др.) при проектировании объектов графического дизайна; Владеть: необходимыми навыками рисунка, основными приемами компоновки, шрифтом, типографикой.

	проектировании дизайн-объектов, удовлетворяющих утилитарные и эстетические потребности человека (техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления)		
1.	способностью учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств (ПК-3)	Графический дизайн и композиция. Первичные графические элементы композиции. Графика простых форм. Статичные простые композиции. Динамические простые композиции. Замкнутые и открытые композиции.	<p>В результате изучения базовой части цикла обучающийся должен:</p> <p><i>Знать:</i> нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав; методы и средства выполнения художественно-оформительских работ; действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.); правила верстки печатных изданий; технологии производства разрабатываемой полиграфической продукции; перспективы технического развития издательства и тенденции совершенствования производимой полиграфической продукции; основные требования, которые необходимо учитывать в процессе создания полиграфической продукции (функциональные, технико-конструктивные, эргономические, эстетические и др.).</p> <p><i>Уметь:</i> разрабатывать и создавать оригинальные творческие проекты, художественно-эстетические решения в производстве различной полиграфической продукции - книг, журналов, газет, буклетов, плакатов, календарей, открыток и т.д. с</p>

			<p>учетом особенности материалов и их формообразующих свойств.</p> <p><i>Формируемые навыки:</i>  осуществляет разработку с использованием новых информационных технологий проектов художественного оформления выпускаемой полиграфической продукции (оригинал-макеты), используя полученную от руководителя или непосредственно от заказчика, а также, возможно, автора литературного произведения информацию о цели издания, адресной аудитории, сроках выполнения, требуемом качестве и используемых материалах и т.п.;  определяет общий внешний вид и оформление книг, журналов, газет;  создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий с учетом особенности материалов и их формообразующих свойств.</p>
2.	<p>способностью анализировать и определять требования к дизайн-проекту и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта (ПК-4)</p>	<p>Формы и контрформы.  Свойства и законы композиции.  Типология композиционных средств и их взаимодействие.  Образная выразительность как основная задача композиции.  Изобразительная метафора. Типы графической информации.  Наборный шрифт.  Многообразие направлений в графическом дизайне.</p>	<p>В результате изучения базовой части цикла обучающийся должен:</p> <p><i>Знать:</i>  методы проектирования и способы решения проектного задания;  терминологию и основную проблематику дизайна, авторские концепции, методику научного исследования основы композиции в графическом дизайне;  типологию композиционных средств и их взаимодействие; цвет и цветовую гармонию; основы проектной графики; способы трансформации поверхности; основы теории и методологии графического проектирования конструирование; способы обработки материалов; основы эргономики; основы инженерного обеспечения дизайна.</p> <p><i>Уметь:</i>  работать в различных пластических материалах с учетом их специфики;  воссоздавать формы предмета по чертежу (в трех проекциях) и изображать ее в изометрических и свободных проекциях;  работать в различных графических редакторах и браузерах, Интернете;</p>

			<p>поставить художественно-творческие задачи и предложить их решение; синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта; научно обосновать свои предложения и составить подробную спецификацию требований к проекту; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; использовать теоретические и практические знания по дизайну при проектировании.</p> <p><i>Формируемые навыки:</i> Владения методиками выполнения проекта в материале.</p>
3.	<p>способностью конструировать предметы, товары, промышленные образцы, коллекции, комплексы, сооружения, объекты, в том числе для создания доступной среды (ПК-5)</p>	<p>Проектная вариативность. Статичные носители графики. Мобильные носители графики. Фактура и текстура графических носителей. Первичные представления о знакообразовании. Концептуальная композиция.</p>	<p>В результате изучения базовой части цикла обучающийся должен:</p> <p><i>Знать:</i> методы проектирования и способы решения проектного задания; терминологию и основную проблематику дизайна, авторские концепции, методику научного исследования основы композиции в графическом дизайне; типологию композиционных средств и их взаимодействие; цвет и цветовую гармонию; основы проектной графики; способы трансформации поверхности; основы теории и методологии графического проектирования конструирование; способы обработки материалов; основы эргономики; основы инженерного обеспечения дизайна.</p> <p><i>Уметь:</i> работать в различных пластических материалах с учетом их специфики; воссоздавать формы предмета по чертежу (в трех проекциях) и изображать ее в изометрических и свободных проекциях; работать в различных графических редакторах и браузерах, Интернете; поставить художественно-творческие задачи и предложить их решение; организовать индивидуальную творческую деятельность, направленную на профессиональный рост; анализировать процессы и явления, происходящие в обществе,</p>



			<p>ориентироваться в мировых тенденциях дизайн-проектирования; синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта; научно обосновать свои предложения и составить подробную спецификацию требований к проекту; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; использовать теоретические и практические знания по дизайну при проектировании.</p> <p><i>Формируемые навыки:</i> Владения методиками выполнения проекта в материале.</p>
4.	<p>способностью выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале (ПК - 7)</p>	<p>Стилизованный объект как иконический знак. Формальное представление рекламного буклета (знак – индекс). Цвет в графической композиции. Монохромность композиции. Полихромность композиции. Цвет в формальной композиции. Графика на объемных носителях.</p>	<p>В результате изучения базовой части цикла обучающийся должен:</p> <p><i>Знать:</i> нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав; методы и средства выполнения художественно-оформительских работ; действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.); правила верстки печатных изданий; компьютерные программы, применяемые при создании проектов полиграфической продукции, в том числе программу для обработки фотографий Adobe Photoshop; редакторы векторных изображений (рисунков), которые используются для создания компьютерной графики Adobe Illustrator и (или) CorelDraw; программы допечатной подготовки Adobe InDesign; технологию производства разрабатываемой полиграфической продукции; основные требования, которые необходимо учитывать в процессе создания полиграфической продукции (функциональные, технико-конструктивные, эргономические, эстетические и др.);</p>

			<p>порядок проведения художественно-дизайнерской экспертизы проектов полиграфической продукции, критерии эстетической оценки их качества; передовой отечественный и зарубежный опыт издательской и полиграфической деятельности.</p> <p><i>Уметь:</i> разрабатывать и создавать оригинальные творческие проекты, художественно-эстетические решения в производстве различной полиграфической продукции - книг, журналов, газет, буклетов, плакатов, календарей, открыток и т.д.</p> <p><i>Формируемые навыки:</i> осуществляет разработку с использованием новых информационных технологий проектов художественного оформления выпускаемой полиграфической продукции (оригинал-макеты), используя полученную от руководителя или непосредственно от заказчика, а также, возможно, автора литературного произведения информацию о цели издания, адресной аудитории, сроках выполнения требуемом качестве и используемых материалах и т.п.; определяет общий внешний вид и оформление книг, журналов, газет; создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий; разрабатывает компоновочные и композиционные решения по размещению на страницах полиграфической продукции текстовых блоков, иллюстраций, фотографий и т.д.; разрабатывает макеты периодических изданий, оформляет публикации различного характера в журналах, газетах и других изданиях; разрабатывает новые элементы дизайна, создает новые стили оформления изданий и публикаций.</p>
5.	способностью использовать информационны	Виды пространственны х форм.	В результате изучения базовой части цикла обучающийся должен:

	<p>е ресурсы: современные информационные технологии и графические редакторы для реализации и создания документации по дизайн-проектам (ПК-10)</p>	<p>Контрасты и нюансы в объемной композиции. Визуализация вербальной коммуникации. Вариативность и дублирование образа как средство выразительности.</p>	<p><i>Знать:</i>  нормативно-правовые акты, методические материалы по производству полиграфической продукции и охране авторских прав;  действующие стандарты и технические условия, методики оформления различных полиграфических изданий (книг, журналов, газет, буклетов, плакатов и т.п.);  правила верстки печатных изданий;  компьютерные программы, применяемые при создании проектов полиграфической продукции, в том числе программу для обработки фотографий Adobe Photoshop; редакторы векторных изображений (рисунков), которые используются для создания компьютерной графики Adobe Illustrator и (или) CorelDraw; программы допечатной подготовки Adobe InDesign.</p> <p><i>Уметь:</i>  разрабатывать и создавать оригинальные творческие проекты, художественно-эстетические решения в производстве различной полиграфической продукции - книг, журналов, газет, буклетов, плакатов, календарей, открыток и т.д., используя современные информационные ресурсы.</p> <p><i>Формируемые навыки:</i>  осуществляет разработку с использованием новых информационных технологий проектов художественного оформления выпускаемой полиграфической продукции (оригинал-макеты), используя полученную от руководителя или непосредственно от заказчика, а также, возможно, автора литературного произведения информацию о цели издания, адресной аудитории, сроках выполнения, требуемом качестве и используемых материалах и т.п.;  определяет общий внешний вид и оформление книг, журналов, газет;  создает эскизы и выполняет работы по художественному оформлению обложек печатных изданий;  разрабатывает компоновочные и композиционные решения по</p>
--	---	--	---

			<p>размещению на страницах полиграфической продукции текстовых блоков, иллюстраций, фотографий и т.д.; разрабатывает макеты периодических изданий, оформляет публикации различного характера в журналах, газетах и других изданиях;</p> <p>разрабатывает новые элементы дизайна, создает новые стили оформления изданий и публикаций.</p>
--	--	--	---

Ко всем темам (творческое практическое задание), зачету, экзамену  
 Форма контроля – просмотр выполненных работ. Знания оцениваются по четырехбалльной системе: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Шкала оценивания	Критерии оценивания
отлично	Оценка <b>«отлично»</b> ставится в том случае, если студент предоставил все необходимые работы, если аудиторные и самостоятельные практические работы выполнены на высоком уровне в соответствии с поставленными целями и задачами живописного изображения, если он посещал не менее 80% аудиторных занятий.
хорошо	Оценка <b>«хорошо»</b> ставится в том случае, если студент предоставил все необходимые аудиторные и не менее 70% от количества самостоятельных работ, предусмотренных программой, выполненные в соответствии с поставленными целями и задачами, а также, если студент хорошо посещал аудиторные занятия.
удовлетворительно	Оценка <b>«удовлетворительно»</b> ставится в том случае, если студент явился на зачёт, предоставил допустимый минимум (60%) работ удовлетворительного уровня и удовлетворительно посещал аудиторные занятия.
неудовлетворительно	Оценка <b>«неудовлетворительно»</b> ставится в том случае, если студент предоставил работы очень низкого уровня, а также, если студент предоставил менее 50% объёма работ, предусмотренных программой. Неумелое выполнение значительной части программного материала. Выполнение практической части не полностью или в неудовлетворительном виде. Полное неумение теоретически обосновать и защитить свою работу.

## 1.2. Типовые контрольные задания и иные материалы

№ раз дел	Наименование и код формируемой и	Этапы формирования компетенции	Вид оценочного средства
-----------	----------------------------------	--------------------------------	-------------------------

а	контролируемой компетенции (Результаты освоения программы бакалавриата)	(разделы, темы дисциплины, изучение которых формирует компетенцию) *	(контрольное задание (тесты, рефераты и проч.), позволяющее провести контроль знаний, умений, навыков)
	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Проектная вариативность Вариативная проработка проекта Графическое завершение проекта.	Выполнение практической работы
	ОПК-3. Способен выполнять поисковые эскизы изобразительными средствами и способами проектной графики; разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; синтезировать набор возможных решений и научно обосновывать свои предложения при проектировании дизайн-объектов, удовлетворяющих утилитарные и эстетические потребности человека (техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления)	Графический дизайн и композиция; Концептуальная композиция; Организационно пространственная схема проекта; Современность проекта.	Выполнение практической работы
1.	способностью учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств (ПК-3)	Графический дизайн и композиция. Первичные графические элементы композиции. Графика простых форм. Статичные простые композиции. Динамические простые композиции.	Выполнение практической работы

		Замкнутые и открытые композиции.	
2.	способностью анализировать и определять требования к дизайн-проекту и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта (ПК-4)	Формы и контрформы. Свойства и законы композиции. Типология композиционных средств и их взаимодействие. Образная выразительность как основная задача композиции. Изобразительная метафора. Типы графической информации. Наборный шрифт. Многообразие направлений в графическом дизайне.	Выполнение практической работы
3.	способностью конструировать предметы, товары, промышленные образцы, коллекции, комплексы, сооружения, объекты, в том числе для создания доступной среды (ПК-5)	Проектная вариативность. Статичные носители графики. Мобильные носители графики. Фактура и текстура графических носителей. Первичные представления о знакообразовании. Концептуальная композиция.	Выполнение практической работы
4.	способностью выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале (ПК - 7)	Стилизованный объект как иконический знак. Формальное представление рекламного буклета (знак – индекс). Цвет в графической композиции. Монохромность композиции. Полихромность композиции. Цвет в формальной композиции. Графика на объемных носителях.	Выполнение практической работы
5.	способностью использовать информационные ресурсы: современные информационные технологии и графические редакторы для реализации и создания документации по дизайн-проектам (ПК-10)	Виды пространственных форм. Контрасты и нюансы в объемной композиции. Визуализация вербальной коммуникации. Вариативность и дублирование образа как средство выразительности.	Выполнение практической работы

### Текущий контроль успеваемости

#### ТЕСТЫ

Тестирование проводится в форме аудиторного просмотра всех студенческих работ, выполненных за определенный срок.

## **Промежуточная аттестация**

### **Вопросы к зачету с оценкой (4 семестр)**

1. Предмет изучения в дисциплине «Основы производственного мастерства».
2. Раскрыть понятие «графический дизайн», его направления.
3. Назвать основные принципы организации графической композиции.
4. Какими способами можно добиться статики в композиции.
5. Способы создания динамического равновесия в композиции.
6. Факторы, влияющие на равновесие в композиции.
7. Влияние форм объектов изображения на равновесие композиции.

### **Вопросы к зачету с оценкой (5 семестр)**

1. Назвать признаки и свойства замкнутых и открытых композиций.
2. Влияние «негативных» форм (контрформ) на дизайн шрифта.
3. «Негативное» пространство в трехмерных объектах, его роль.
4. Слияние позитивных и негативных форм в дизайн – проектах.
5. Перечислить основные законы композиции и как они выражаются в графической композиции.
6. Рассказать о композиционной доминанте и способах её выявления.
7. Дать определения метру и ритму в композиции.
8. Рассказать о типах симметрии.
9. Что понимается под терминами «контраст» и «нюанс».
10. Приемы достижения художественной выразительности композиции (перечислить приемы и рассказать, как работает каждый).
11. Применение изобразительной метафоры в графическом дизайне.
12. Перечислить направления в графическом дизайне.
13. Почему для реализации творческого замысла в дизайн – проекте важна вариативность.

### **Вопросы к зачету с оценкой (6 семестр)**

1. Как применяется фактура и текстура в графическом дизайне.
2. Что такое знак в графической композиции.
3. Какие виды знаков существуют.
4. Рассказать об использовании различных типов знаков в современном графическом дизайне.
5. Понятие концептуальной композиции и её характерные черты.
6. Дать определение понятиям «стиль», «манера», «стилизация».
7. Рассказать о видах стилизации.
8. Способы применения цвета в графической композиции.
9. Особенности монохромного решения композиции.
10. Способы достижения гармоничного равновесия в полихромных композициях.
11. Понятие «художественных образ» и его особенности.
12. Средства создания художественного образа в современном графическом дизайне.

### **Вопросы к экзамену (7 семестр)**

1. Что такое графический дизайн, его направления, современное состояние.
2. Основные принципы организации композиции.
3. Виды равновесия. Факторы, влияющие на равновесие в композиции.
4. Использование негативных и позитивных форм в современном дизайне.
5. Основные законы композиции, их свойства.

6. Изобразительная метафора, её применение в графическом дизайне.
7. Современные шрифты в полиграфической промышленности.
8. Направления в графическом дизайне.
9. Знакообразование (история, современные знаки – символы в графическом дизайне).
10. Концептуальная композиция.
11. Понятие «стилизация», её виды.
12. Цвет в графической композиции.
13. Особенности графической композиции на объемных носителях.
14. Объемная и пространственная композиция.
15. Визуализация вербальной информации в графическом дизайне.
16. Для чего используются вариативность и дублирование образа в дизайне.
17. Какие стадии претерпевает изначальная идея в дизайн – процессе.
18. Масштаб и размер, их характеристики.
19. Способы организации композиционного взаимодействия всех элементов в проекте.
20. Требования, предъявляемые к оформлению художественно – дизайнерского проекта.
21. Использование новых технологий в разработке дизайн – проектов.
22. Современность проекта – в чем она выражается.

### **Темы курсовых работ по основам производственного мастерства**

1. Типология композиционных средств в графическом дизайне.
2. Цвет в графическом дизайне.
3. Стилизация как процесс, работы художника-дизайнера.
4. Знакообразование в современном графическом дизайне.
5. Концептуальная композиция (История. Развитие. Современный этап).
6. Применение изобразительной метафоры в графическом дизайне.
7. Современные шрифты в полиграфии.

### **Ведение занятий в интерактивной форме, обеспечивающих развитие у обучающихся навыков командной работы, межличностной коммуникации, принятия решений, лидерских качеств**

**Презентация** (от лат. *praesento* — представление) — документальный материал, предназначенный для представления чего-либо (организации, проекта, и т.п.). Цель презентации — донести до аудитории полноценную информацию об объекте презентации в удобной форме.

Презентация может представлять собой сочетание текста, компьютерной анимации, графики, видео, музыки, которые организованы в единую среду. Кроме того, презентация имеет сюжет, сценарий и структуру, организованную для удобного восприятия информации. Отличительной особенностью презентации является её *интерактивность*, то есть создаваемая для пользователя возможность взаимодействия через элементы управления.

В зависимости от места использования презентации различаются определенными особенностями.

- Презентация, созданная для поддержки какого-либо мероприятия или события, отличается большей минималистичностью и простотой в плане наличия мультимедиа и элементов дистанционного управления, обычно не содержит текста, так как текст проговаривается выступающим, и служит для наглядного представления его слов.



- Презентация, созданная для видеодемонстрации, не содержит интерактивных элементов, включает в себя видеоролик об объекте презентации, может содержать также текст и аудиодорожку.
- Учебная презентация, созданная для проведения занятия в образовательном учреждении. Вместе с учебной презентацией обычно используется конспект занятия.

Есть и другие типы презентаций. Но вне зависимости от исполнения каждая самостоятельная презентация должна четко выполнять поставленную цель: помочь донести требуемую информацию об объекте презентации.

## **Презентация без компьютера**

Презентации без использования компьютера дают больше возможностей для вовлечения аудитории к обсуждению и использованию их творческого потенциала.

**Презентации на больших листах** — одна из разновидностей презентаций без компьютера. Использование больших листов позволяет создать целостную картину и донести ее до всех членов группы; учесть и отразить факторы, вызывающие изменения в этой картине. Она дает возможность запечатлеть схему сложного процесса, что облегчает процесс его усовершенствования. При создании таких презентаций используются самые разные инструменты: карандаши, фломастеры, маркеры разных цветов, стикеры разных размеров и цветов, открытки и коллажи и т. п.

### **1. Презентация на тему: «Вводная лекция»**

Цель презентации: Раскрыть характер взаимосвязи между замыслом, формой и технологией в процессе презентации.

Материалы: экран, компьютер, демонстрационный материал на любом носителе.

Проведение: Демонстрация материала на экране.

### **2. Презентация на тему: «Статичные простые композиции»**

Цель презентации: раскрыть собственный цвет используемых материалов.

Материалы: Мольберт, пастель, гуашь, акварель. экран, компьютер, демонстрационный материал на любом носителе.

Проведение: Демонстрация материала на экране с фрагментарными демонстрациями практических действий с акварельными красками.

### **3. Презентация на тему: «Динамически простые композиции»**

Цель презентации: выявить возможности применения графических материалов и техник при выполнении рисунков.

Материалы: Мольберт, краски, тушь, уголь, перо, экран, компьютер, демонстрационный материал на любом носителе.

Проведение: Демонстрация материала на экране с фрагментарными демонстрациями практических действий с углем.

### **4. Презентация на тему: «Изобразительная метафора»**

Цель презентации: Изучить виды печатной графики, и их художественных особенностей.

Материалы: медь, цинк, литографский камень, дерево.

Проведение: Демонстрация материала на экране с фрагментарными демонстрациями практических действий с деревом и камнем.

### **5. Презентация на тему: «Типы графической информации»**

Цель презентации: Изучить типы и способы воспроизведения изображения в полиграфии (офсет, фотомеханическая печать, факсимильная печать, цинкография и др.).

Материалы: Мольберт, бумага.

Проведение: Демонстрация материала на экране.

#### **6. Презентация на тему: «Наборный шрифт»**

Цель презентации: изучить способы расцвечивания черно-белой гравюры.

Материалы: карандаш, уголь, тушь, акварель, гуашь.

Проведение: Демонстрация материала на экране с фрагментарными демонстрациями практических действий с углем.

#### **7. Презентация на тему: «Многообразие направлений в графическом дизайне»**

Цель презентации: изучить широкий спектр применения художественного оформления полиграфической промышленной продукции в современном обществе.

Материалы: книга, журнал, газета, плакат,

Проведение: Демонстрация материала.

#### **8. Презентация на тему: «Проектная вариативность»**

Цель презентации: донести до аудитории полноценную информацию о материалах и составляющих художественного процесса с демонстрацией многочисленных вариантов в удобной форме.

Материалы: экран, компьютер, демонстрационный материал на любом носителе.

Проведение: Демонстрация материала на экране

#### **9. Презентация на тему: «Статичные носители графики»**

Цель: дать представление об основных законах композиции в скульптуре. Демонстрация изобразительного материала.

Материалы: Экран, компьютер, демонстрационный материал на любом носителе.

Проведение: Демонстрация материала на экране и учебных пособиях.

#### **10. Презентация на тему: «Мобильные носители графики»**

Цель презентации: донести до аудитории полноценную информацию о материалах и составляющих художественного процесса с демонстрацией многочисленных вариантов в удобной форме.

Материалы: экран, компьютер, демонстрационный материал на любом носителе.

Проведение: Демонстрация материала на экране.

#### **11. Кейс – метод на тему: «Фактура и текстура графических носителей»**

Цель:

- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ отработка умений работы с информацией,
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ приобретение навыков работы в материале
- ❖ – выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки.

Материалы: Мольберт, бумага, гуашевые краски, кисти, карандаши.

Проведение: Студентам предлагается, используя всевозможные средства, инструменты и материалы придумать и воссоздать различные фактуры. Затем, выбрав один вариант создать графическую композицию, используя данную фактуру.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

## **12. Кейс – метод на тему: «Цвет в графической композиции»**

Цель:

- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки.

Материалы: Мольберт, бумага, гуашевые краски, кисти, карандаши.

Проведение: Студентам предлагается изучить модели некоторых упаковок, повторить их в материале и придумать собственный вариант упаковки для небольшого подарка.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

## **13. Кейс – метод на тему: «Монохромность композиции»**

Цель:

- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки.

Материалы: Мольберт, бумага (формат А3), гуашевые краски, кисти, карандаши.

Проведение: Ставится декоративный натюрморт. Студентам предлагается использовать монохромное решение несложного декоративного натюрморта с полным сохранением особенностей предметов в малонасыщенных тонах посредством зарисовки с натуры и стилизации предметов.

## **14. Кейс – метод на тему: «Полихромность композиции»**

Цель:

- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;

- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ овладение практическими навыками.

Материалы: Мольберт, бумага (формат А4), гуашевые краски, кисти.

Проведение: Ставится декоративный натюрморт. Студентам предлагается использовать полихромное решение несложного декоративного натюрморта.

#### **15. Кейс – метод на тему: «Графика на объемных носителях»**

Цель:

- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ отработка умений работы с информацией,
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ приобретение навыков работы в материале выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки.

Материалы: Мольберт, бумага, акварель, фломастеры, гуашевые краски, кисти, карандаши.

Проведение: Студентам предлагается создать цветную графическую композицию с применением контрастных цветовых сочетаний на объемных носителях.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

#### **16. Кейс – метод на тему: «Контрасты и нюансы в объемной композиции»**

Цель:

- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ приобретение навыков работы в материале.

Материалы: Мольберт, бумага, карандаши, цветной мел, компьютерная техника.

Проведение: Студентам предлагается нарисовать свой фамильный герб с применением различных графических материалов и инструментов.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

#### **17. Кейс – метод на тему: «Вариантная проработка проекта»**

Цель:

- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный

- результат;
- ❖ приобретение навыков работы в материале;
  - ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
  - ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
  - ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
  - ❖ овладение практическими навыками.

Материалы: Мольберт, бумага, графитные и цветные карандаши, фломастеры, акварель, тушь, цветные мелки.

Проведение: Студентам предлагается нарисовать любой рисунок с применением какой-либо техники.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

### **18. Кейс – метод на тему: «Масштабность в проекте»**

Цель:

- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат.

Материалы: Мольберт, цветная бумага, цветные карандаши, акварель.

Проведение: Ставится небольшая композиция из предметов. Студентам предлагается использовать варианты работы с акварелью, цветными карандашами, смешение красок и т.д.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

### **19. Кейс – метод на тему: «Графическое завершение проекта»**

Цель:

- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу.

Материалы: Картон, офортная игла.

Проведение: Студентам предлагается нарисовать гравюру на картоне.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

## **20. Кейс – метод на тему: «Организационно-пространственная схема проекта»**

Цель:

- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
- ❖ приобретение навыков работы в материале.

Проведение: Работа в производственном помещении рекламной компании под руководством работника рекламной компании.

## **21. Кейс – метод на тему: «Текстовое оформление проекта»**

Цель:

- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу;
- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат.

Материалы: Мольберт, бумага, цветная бумага, краски.

Проведение: Студентам предлагается, используя аппликативный материал, выполнить 6-7 вариантов с применением цвета на предложенном печатном материале

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

## **22. Кейс – метод на тему: «Современность проекта»**

Цель:

- ❖ моделирование действий в соответствии с заданием, ориентированных на конечный результат;
- ❖ активизация студентов, повышение эффективности профессионального обучения;
- ❖ приобретение навыков работы в материале;
- ❖ овладение практическими навыками;
- ❖ выработка навыков критического оценивания результатов, осуществлении самоанализа, самоконтроля и самооценки;
- ❖ отработка умений работы с информацией;
- ❖ повышение мотивации к учебному процессу.

Материал: Мольберт, бумага, холст, акварель, масло, кисти, палитра, мастехин, губки и проч.

Проведение: Ставится натюрморт. Студентам предлагается нарисовать данный натюрморт, используя в качестве художественного материала акварель, гуашь или масло.

В конце занятия проводится совместное обсуждение работ.

### **1.1. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков**

Основными функциями процедуры оценивания являются: ориентация образовательного процесса на достижение планируемых результатов освоения основной образовательной программы высшего образования и обеспечение эффективной обратной связи, позволяющей осуществлять управление образовательным процессом.

При проведении аттестации студентов важно помнить, что систематичность, объективность, аргументированность – главные принципы, на которых основаны контроль и оценка знаний, умений, навыков студентов. Проверка, контроль и оценка знаний, умений, навыков студента, требуют учета его индивидуального стиля в осуществлении учебной деятельности. Знание критериев оценки знаний обязательно для преподавателя и студента.

Критерии, формы и процедуры оценивания должны быть одинаково понятны всем обучающимся. Студенты должны быть заранее информированы о том, какие их образовательные результаты будут оцениваться, и в какой форме будет проходить оценивание. Оценивание должно быть своевременным. Оценивание должно быть эффективным.

Процедура оценки включает: использование персонифицированных процедур аттестации обучающихся и не персонифицированных процедур оценки состояния и тенденций развития системы образования;

Система оценки результатов и качества образования включает в себя следующие оценочные процедуры: оценку стартовых возможностей обучающегося (входных знаний для изучения дисциплины); оценку индивидуального прогресса обучающегося в ходе непосредственного образовательного процесса (изучения дисциплины); оценку промежуточных результатов обучения по дисциплине.

Для того чтобы процедура оценивания стимулировала достижение образовательного результата (приобретение компетенции), преподаватель должен:

- определять цели обучения, образовательные результаты темы, раздела, курса и формулировать их языком, понятным обучающимся;
- разъяснять обучающимся цели обучения и способы проверки результатов достижения указанных целей;
- подбирать или создавать задания для проверки достижения сформулированных образовательных результатов;
- регулярно комментировать результаты обучающихся, давать советы с целью их улучшения;
- менять техники и технологии обучения в зависимости от достигнутых обучающимися образовательных результатов;
- учить обучающихся принципам самооценки и способам улучшения собственных результатов;
- предоставлять обучающимся возможности улучшить свои результаты до выставления окончательной отметки;
- осознавать, что оценивание посредством отметки резко снижает мотивацию и самооценку обучающихся.
- разделять ответственность за результаты обучения со студентом.

Процедуры оценки по дисциплине «Основы производственного мастерства» включают: выполнение практических работ, мониторинг сформированности основных знаний, умений, навыков.

Таблица контроля формирования знаний, умений, навыков

<i>Формы контроля</i>	<i>Элементы контроля</i>
Самоконтроль	Знания
Взаимоконтроль	Знания
Самостоятельная работа	Знания, умения
Практическая работа	Знания, умения, навыки
Зачет с оценкой	Знания, умения, навыки
Экзамен	Знания, умения, навыки

*Оценка знаний, умений и навыков (компетенций) при интерактивных формах занятий.* Знания оцениваются по четырехбалльной системе: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

При оценивании знаний и умений студентов учитываются следующие критерии:

- четкое выполнение поставленных задач;
- развитие навыков работы в материале;
- закрепление навыков работы по построению, светотеневой проработке и созданию целостного колорита композиции;
- развитие навыков самостоятельной работы;
- развитие навыков самостоятельной работы с источниками литературы при решении.

Студенты, давшие в результате 80 % выполненной работы, получают оценку **«отлично»**. Студенты, давшие в результате выполнения работ 70% и более процентов получают оценку **«хорошо»**.

Студенты, выполнившие задания на 60% процентов получают оценку **«удовлетворительно»**.

Студенты, выполнившие задания менее чем на 30% получают оценку **«неудовлетворительно»**.

## СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

**Абрис** (нем. abrib – очерк, чертеж) – в изобразительном искусстве: линейный, (контурный) рисунок вспомогательного назначения, выполняемый при калькировании. **Автопортрет** (от греч. autos - сам) - графическое, живописное или скульптурное изображение художника, выполненное им самим с помощью зеркала или системы зеркал. Эта особая разновидность портретного жанра выражает оценку художником своей личности, ее роли в мире и обществе, своих творческих принципов.

**Акварель** (фр. aquarelle, от лат. aqua -вода), водяные краски - краски с растительным клеем в качестве связующего вещества и живопись этими красками. Акварель отличают чрезвычайно тонкая растирка пигмента и большой процент клеящих веществ (к клею добавляют мед, сахар, глицерин). Акварель бывает твердая (в плитках), полумягкая (в керамических чашечках) и мягкая (в тубиках). Акварелью называют и произведения, исполненные в этой технике. Различают собственно акварель - прозрачную, основанную на



лессировках, без применения белил, и корпусную технику - кроющие водяные краски с применением белил. Главное отличительное свойство акварели- прозрачность краски, сквозь которую просвечивает фактура бумаги. Техника акварели была известна еще в Древнем Египте и Китае, ее применяли средневековые миниатюристы. Акварель в то время не имела самостоятельного значения, а служила для раскрашивания рисунка. Расцвет акварели наступил со второй половины XVIII в. Акварельными красками работали А. Иванов, К. Брюллов, М. Врубель, В. Серов и многие другие художники. Акварель занимает промежуточное положение между графикой и живописью.

**Алла прима** (итал. *alla prima* - в первый миг) — живопись по сырому: разновидность масляной живописи, требующая окончания работы за один сеанс, до подсыхания красок.

**Анфас** (фр., *en face* – спереди, в лицо) — лицом к смотрящему; вид лица, предмета прямо спереди.

**Валер** (от лат. *valer* – иметь силу, стоять) – в искусстве живописи тональный нюанс, тонкое различие одного и того же цвета по светлоте. Валеры достигаются техникой лессировки. Они позволяют добиваться богатых цветовых отношений, тончайших нюансов и неуловимых переходов цвета, поэтому у художников существует выражение по отношению к такой живописи «писать валерами». Мастерски использовали живопись валерами для передачи взаимосвязи фигур, предметов со светом и воздухом такие художники, как Д. Веласкес, Я. Вермеер, К. Коро, Ж.-Б. Шарден, В. Суриков.

**Гамма красочная (гамма цветовая)** (по названию 3-й буквы греческого алфавита) — ряд гармонически взаимосвязанных оттенков цвета, используемых при создании художественных произведений. Различают теплую, холодную, светлую и др.

**Гармония** (от гр. *harmonia*- стройность, связь) — стройная согласованность частей единого целого. В изобразительном искусстве это согласованное и соразмерное сочетание всех элементов художественного произведения. В живописи – цветовое единство. **Гризайль** (фр. *grisaille*, от *gris* – серый) однотонная, монохромная живопись. Применяется в учебных целях, для имитации скульптурного рельефа, для декоративных работ. Гризайлью называется однотонная живопись не только серого, но и любого другого цветового оттенка (коричневого, синего и т. п.). станковой живописи гризайль может применяться для подмалевков и эскизов. Особенно незаменима техника гризайли в процессе создания декоративных росписей или панно, в которых живописными средствами достигается впечатление объемной рельефной лепки. Орнаменты и фигурки амуров, выполненные этими средствами, украшают интерьеры многих дворцов эпохи классицизма. А в эпоху Возрождения в Лиможе во Франции в технике гризайли выполнялись расписные эмали.

**Грунт** (пол. *grunt*, от нем. *grund* - дно, основа) - 1) в технологии живописи тонкий слой специального состава, наносимый поверх холста или дерева как основы с целью придать поверхности нужные художнику технологические качества. Состоит обычно из нижнего тонкого клеевого слоя и верхних грунтовых слоев. Грунт впитывает часть связующего вещества, сохраняя его в живописном слое столько, сколько необходимо для того, чтобы избежать пожухания красок. Грунт. способствует прочному сцеплению (адгезии) живописи с основой. Грунт по составу бывает клеевым (тянущим), масляным, эмульсионным и синтетическим; по цвету - белым, тонированным и цветным; 2) в технике углубленной гравюры – слой кислотоупорного состава, которым покрывают металлическую доску перед началом работы, а частично и в процессе травления.

**Гуашь** (фр. *gouache*, от итал. *guazzo* - водяная краска) - плотные матовые краски для живописи из тонко растертого пигмента с водоклеевым связующим (гуммиарабик, пшеничный крахмал, декстрин и др.). Краски гуаши непрозрачны и являются кроющими. При высыхании гуашь светлеет. Техника живописи на бумаге, картоне, полотне, шелке, кости возникла как разновидность акварели, когда для достижения большей плотности и звучности красок к водяным краскам стали примешивать белила. Гуашь. широко использовалась уже в средние века в книжной миниатюре, а позже для эскизов, картонов.

С сер. 19 в. началось производство гуашевых красок. В 20 в. гуашь наиболее часто находит применение в плакатной графике, а также для декораций и оформительских работ.

**Декоративность** — совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно - организующую роль произведений искусств.

**Декоративное искусство** (от лат. *decoro* – украшаю) – один из видов пластических искусств. Декоративное искусство разделяется на непосредственно связанное с архитектурой монументально-декоративное искусство (витражи, мозаики, росписи на фасадах и в интерьерах, декоративная садово-парковая скульптура и т. д.), декоративно-прикладное искусство (бытовые художественные изделия) и оформительское искусство. Термин «декоративное искусство» широк по охвату входящих в него понятий. Декоративное искусство во многом связано с художественной промышленностью и дизайном. Оно вместе с архитектурой и дизайном формирует окружающую человека материальную предметно - пространственную среду, внося в нее эстетическое, образное начало. Произведения декоративного искусства всегда соотносятся со средой, для которой они предназначаются, и обычно составляют ансамбль.

**Декоративно-прикладное искусство** — раздел декоративного искусства; охватывает ряд отраслей творчества, которые посвящены созданию художественных изделий, предназначенных главным образом для быта. Произведения декоративно-прикладного искусства могут быть: различная утварь, мебель, ткани, орудия труда, оружие, а также другие изделия, не являющиеся по изначальному предназначению произведений искусства, но приобретающие художественное качество благодаря приложению к ним труда художника; одежда, всякого рода украшения. Наряду с делением произведений декоративно-прикладного искусства по их практическому назначению в научной литературе со второй половины XIX в. утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево и т. п.) или по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.).

**Живописная основа**—материал, на котором выполняется живопись.

**Живопись**— один из основных видов изобразительного искусства, произведения которого выполняются при помощи красок, смальт и других материалов, наносимых на какую-либо твёрдую поверхность. Живопись подразделяется на станковую, монументальную и декоративную.

**Зарисовка**— быстро выполненный рисунок с натуры. В отличие от близкого по техническим средствам наброска, в зарисовке могут быть тщательно проработаны нужные художнику детали.

**Картина** - станковое произведение живописи, имеющее самостоятельное значение. отличие от этюда и эскиза картина является завершённым произведением, итогом длительной работы художника, обобщением наблюдений и размышлений над жизнью. Картина воплощает глубину замысла и образного содержания.

**Картон** (фр. *carton* – бумага) — 1) разновидность толстой, твёрдой, плотной бумаги; 2) подсобный рисунок, выполняемый в размере будущего произведения (фрески, ковра и т. п.).

**Колорит** (итал. *kolorito*, от лат. *color* – краска, цвет) — система отношения цветов и их оттенков в художественном произведении, прежде всего в живописи. Исторически сложились 2 системы построения К. В первой применяется ограниченное количество чистых, неизменных цветов, лишённых оттенков; для второй характерно стремление к более полной передаче цветовой гаммы. К. может быть тёплым (преимущественно красные, жёлтые, оранжевые тона) и холодным (преимущественно синие, зелёные, фиолетовые тона), спокойным и напряжённым, ярким и блёклым.

**Композиция** (от лат. *compositio* - сочинение, составление; соединение, связь) — построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, назначением, расположением, взаимосвязью его частей (деталей), линий, пятен света и цвета, чтобы в конечном итоге произведение обладало прекрасным качеством целостности, т. е. каждая

деталь была бы на своём месте — ни убавить, ни прибавить. Как правило, композиция строится на сопоставлении всех деталей с главным сюжетно-тематическим центром.

**Контрапост** (от ит. *contrapposto* противоположность) — в изобразительном искусстве приём изображения, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части (например, верхняя часть корпуса показана в повороте).

**КОНТУР** (фр. *contour* – очертание, от лат. *continere* – заключать, содержать) – изобразительное средство в виде ограничивающей форму линии. В пространственном смысле контур – это видимая поверхность края объемной формы.

**Краquelюр** (фр. (фр. *сraquelure*)) — растрескивание грунта, красочного слоя или лака картины.

**Лессировка** (от нем. *lasierund* - покрытие глазурь) — приём живописной техники: последовательное нанесение тонких красочных слоев. Л. Возможна только при использовании масляных красок; с её помощью усиливают или ослабляют цветовые тона, добиваются звучности тона, объединяют колорит. Лессировкой в европейской живописи XVI—XIX вв. обычно заканчивали работу над картиной; особенно это касается художников классического и академического направлений.

**Масляная живопись** — одна из наиболее распространённых разновидностей живописной техники, основанная на применении растительного (чаще всего льняного) масла в качестве основного связующего вещества. Краски, в которых пигмент смешан с растительным маслом, называются масляными. Живописной основой могут служить полотно, а также картон, бумага и некоторые другие материалы.

**Мастихин** (ит. *mestichino*) – инструмент художника из тонкой стальной пластины в виде ножа или лопатки с изогнутой ручкой. Он бывает разных размеров и формы. Применяется для очистки палитры и для частичного удаления не засохшей краски с картины. Иногда мастихин употребляется вместо кисти для создания живописного произведения, нанесения краски ровным слоем или рельефными мазками.

**Модель** (фр., *modele*; мера, образец) — натурщик, позирующий художнику или скульптору во время работы над произведением (включая этюд и набросок). В переносном смысле слова "модель" называют иногда любые существа и предметы, послужившие художнику в качестве натуры.

**Набросок** - изображение, быстро исполненное художником каким-либо материалом или техникой (рисунок, живопись, небольшая скульптура). В набросках художники фиксируют свой замысел, возникший в ходе работы, или отдельные наблюдения. Наброски выполняют с натуры, по памяти и представлению разнообразными художественными материалами: графитным карандашом, углем, фломастером, тушью (кистью и пером) и др. В набросках важно передать главные качества натуры, ее характерные пропорции, форму, уловить движение и отбросить лишние детали. Вместе с тем именно лаконичные наброски порой обладают большой образной выразительностью и художественной ценностью, особенно если их выполняли выдающиеся мастера искусства.

**Натура** (от лат. *natura* - природа) — в изобразительном искусстве реальные объекты (человек, предметы, ландшафт и т. п.), которые человек наблюдает при их изображении. Непосредственно с натуры выполняются этюды, наброски, зарисовки, часто портреты, пейзажи, натюрморты.

**Натюрморт** (фр. *nature morte* - мёртвая природа) — жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), посвященный воспроизведению предметов обихода, цветов, снеди, различных атрибутов искусства и пр. Отдельное произведение этого жанра также называется натюрморт.

**Нюанс** (фр. *uance*) - оттенок, едва заметный переход, тонко различие в цвете. В изобразительном искусстве – едва заметный переход одного цветового тона в другой (в живописи) или одной светотеневой градации в другую (в скульптуре, графике).

Совокупность оттенков (нюансировка) применяется для более тонкой моделировки изображения.

**Основные цвета** — 3 цвета, оптическое смешение которых в разных пропорциях позволяет получить любой другой цвет; самой естественной является система жёлтого, красного и синего тонов, так как они не могут быть получены путём смешения других красок, а, напротив, являются основой для получения любого другого цвета.

**Оттенок** - градация тона, нюанс. Разнообразие оттенков обогащает колорит (в живописи, цветной графике), светотеневую моделировку (в скульптуре, монохромной графике)

**Орнамент** (от лат. *ornamentum* – украшение) – узор, построенный на ритмическом чередовании и организованном расположении элементов, зависимости от характера мотивов различают следующие виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный. Геометрический орнамент может состоять из точек, линий (прямых, ломаных, зигзагообразных, сетчато-пересекающихся), кругов, ромбов, многогранников, звезд, крестов, спиралей и др. Сложные орнаменты типа меандр, встречающиеся в искусстве Древней Греции, тоже можно отнести к геометрическому орнаменту. Растительный орнамент составляется из стилизованных листьев, цветов, плодов, веток и т. п. (лотоса, папируса, пальмы и др.). Наиболее часто встречающийся у всех народов мотив «Дерево жизни», который может изображаться и как цветущий куст, и более декоративно-обобщенно, является растительным орнаментом. Зооморфный орнамент изображает стилизованные фигуры или части фигур реальных и фантастических животных. Иногда подобный орнамент называют звериным стилем. Декоративные изображения птиц и рыб также относятся к этому виду орнамента. Антропоморфный орнамент в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры или части лица и тела человека.

**Палитра** (от фр. *palette*) - тонкая дощечка с отверстием для надевания на большой палец левой руки, служащая живописцам для смешивания красок; 2) подбор цветов, характерный для данной картины или данного живописца; колорит.

**Пастель** (фр. *pastel*, от лат. *pasta* – тесто) – материал художника и техника изобразительного искусства. Пастель – это мягкие цветные палочки – карандаши, изготовленные из пигментов, мела и связующих веществ. В процессе изготовления пастельных карандашей их незасохшая масса выглядит как тесто, паста – отсюда и название. Пастель имеет много нежных оттенков каждого цвета. В зависимости от приемов работы пастель можно отнести либо к живописи, либо к рисунку (графике). Пастельные мелки позволяют создать мягкие тональные переходы, как в акварели, за счет втирания краски в бумагу и матовую поверхность, как в технике гуаши.

**Пигменты** (лат. *pigmentum* – краска) – красящие вещества. Пигменты, или красители, бывают минерального, химического, органического (животного или растительного) происхождения. Для приготовления красок пигменты тонко растирают в порошок и смешивают со связующими (маслом, клеем и др.) Органические пигменты уступают по прочности минеральным. Сейчас для изготовления красок применяют в основном искусственные пигменты, как наиболее стойкие.

**Пластичность** – в произведениях разного вида искусства: особая красота, целостность, тонкость и выразительность моделировки и цветового решения форм, богатство цветовых и тональных переходов, а также гармоническая взаимосвязь и выразительность масс, форм их линий и силуэтов в композиции.

**Подрамник**, подрамок — деревянный остов в виде рамки, на который натягивается холст для живописи.

**Портрет** (фр. *portrait* – изображение) – жанр изобразительного искусства с изображением одного человека или группы людей. Кроме внешнего, индивидуального сходства, художники стремятся в портрете передать характер человека, его духовный мир. Существуют многие разновидности портрета. К жанру портрета относятся: поясной портрет, бюст (в скульптуре), портрет в рост, групповой портрет, портрет в интерьере,

портрет на фоне пейзажа. По характеру изображения выделяются две основные группы: парадные и камерные портреты. Как правило, парадный портрет предполагает изображение человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В камерном портрете используется поясное, погрудное, поплечное изображение. В парадном портрете фигура обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне, а в камерном – чаще на нейтральном фоне.

**Профиль** (фр. *profil*) – в изображении человека: боковое положение головы или фигуры в целом.

**Пуантилизм** (от фр. *pointiller* – писать точками), – художественный прием в живописи: письмо отдельными четкими мазками (в виде точек или мелких прямоугольников), наносимые на холст чистые краски в расчете на их оптическое смешение в глазу зрителя, в отличие от механического смешения красок на палитре. Изобрел пуантилизм французский живописец Ж. Сера на основе научной теории дополнительных цветов. Оптическое смешение трех чистых основных цветов (красный, синий, желтый) и пар дополнительных цветов (красный – зеленый, синий – оранжевый, желтый – фиолетовый) дает значительно большую яркость, чем механическая смесь пигментов.

**Разбавитель** — жидкость для разведения красок и лаков. Для акварельных красок и гуаши единственный разбавитель—это вода. Для масляных красок необходимы специальные разбавители, которые используются также для приготовления и разбавления лаков, для мытья кистей, палитры и т. д.

**Размывка** — художественный приём при работе с красками, растворимыми в воде (акварель, сепия и др.): при обилии воды — получение изображения более расплывчатого и неопределённого.

**Ракурс** (фр. *racourci* - сокращать, укорачивать) — в живописи, графике и рельефе изображение фигуры или предмета в перспективе, с сокращением удалённых от зрителя частей изображённого на плоскости предмета. В декоративных росписях ракурсы (часто необычные, обусловленные очень высокой или очень низкой точками зрения) используются для наиболее эффектной передачи бурного движения и иллюзионистически построенного пространства.

**Рефлекс** (от лат. *reflexus* – обращенный, отраженный), в живописи, реже в графике - отсвет цвета и света на каком-либо предмете, возникающий в тех случаях, когда на этот предмет падает отсвет от окружающих объектов (соседних предметов, неба и т.д.). Точное и тонкое воспроизведение рефлекса способствует передаче объема, богатства цветов и оттенков изображаемой природы в их сложной взаимосвязи.

**Рисунок** — изображение, начертание на плоскости, основной вид графики. Основу Р. составляют линия, штрих, светотеневые пятна в одном или нескольких цветах, преимущественно на бумаге; наносятся карандашом, пером, кистью, углём и т. д. Р. — основа всех видов изобразительного искусства и самый древний из них.

**Сангина** (фр. *sangine*, от лат. *sanguis* – кровь) – мягкий материал и инструмент для рисования в виде палочек-карандашей, дающих матовый красно-коричневый тон. Она бывает различных оттенков. Сангина приготавливается из глины, окислов железа и связующих веществ. Она напоминает пастель коричневого тона. Материал очень красивый, дающий богатые выразительные возможности использования линий, штрихов, пятен. Рисуют сангиной на шероховатых бумаге, картоне, холсте, используя разнообразные приемы: линии и штрихи различной толщины, длины, направленности, растушевку, позволяющую создавать красочные пятна.

**Светотень** — одно из основных средств изобразительного искусства. Она позволяет художнику передавать форму предмета, его объём, особенности его поверхности. И в природе, и в живописи светотеневой строй целого зависит от взаимосвязи света, тени, полутени, рефлекса.

**Связующее вещество** — это плёнкообразующие вяжущие вещества, с помощью которых частицы пигмента скрепляются между собой и закрепляются на поверхности основы или

грунта, образуя красочный слой. От них зависит прочность красочного слоя, старение и разрушение, эстетические эффекты (блеск, бархатистость, прозрачность и т. п.), а также техника и технология живописи. Виды живописи различаются именно составом Связующее вещество: для фресок — это гашёная известь, для темперы — эмульсии, для акварели — гуммиарабик и декстрин в сочетании с мёдом или глицерином и т. д. **Скипидар** (терпентинное масло) — бесцветная жидкость с запахом хвои, которую получают из смолы хвойных деревьев. Разбавитель лаков и красок, средство для мытья кистей.

**Силуэт** (фр. silhouette – плоскостное изображение, прием работы), средство художественной выразительности, а также вид графики. Явление силуэта может возникать и в процессе восприятия объемных форм в зависимости от освещения. Силуэт подобен тени объекта. Качество силуэтности используется художниками во всех видах искусства. Силуэт фигуры или предмета рисуется обычно сплошным черным пятном на светлом фоне или белым на темном фоне. В таком рисунке внешние очертания объекта должны быть очень выразительны, без лишних деталей. Портреты в технике силуэта делаются, как правило, в профиль. Силуэты можно не только рисовать, но и вырезать ножницами. **Станковое искусство** — термин, которым обозначают произведения живописи, скульптуры и графики, имеющие самостоятельное значение, не связанное с каким-либо художественным ансамблем или утилитарными функциями. Это, прежде всего живопись, которая создавалась не на стенах и потолках зданий, а отдельно, на станке (мольберте). Затем название «станковое искусство» распространилось и на другие виды изобразительного искусства.

**Стилизация** — это обобщенное, упрощенно – схематическое изображение фигур и предметов с помощью определенных приемов рисунка и форм, объемных и цветовых соотношений, выявление и подчеркивание наиболее характерного.

**Техника** — в искусстве — совокупность специальных приёмов, способов, навыков, применяемых при исполнении произведений различных видов искусства. При этом необходимым условием является знание технологии, т. е. материалов, используемых в соответствующем виде искусства, и способа их обработки.

**Тон** (франц. ton, от греч. tonos - ударение, напряжение) - начальный, простейший элемент светотени в природе и в художественном произведении: степень светлоты, светонасыщенность отдельных участков пространства, фигур и предметов в зависимости от интенсивности их освещенности.

**Тон цветовой** - одна из основных характеристик цвета (наряду с его светонасыщенностью), определяющая его оттенок по отношению к основному цвету спектра. Различия в названиях красок указывают в первую очередь на цветовой тон. В живописи тоном называется также основной оттенок, обобщающий и подчиняющий себе все цвета произведений и сообщающий колориту цельность. Краски в тональной живописи подбираются с расчетом на объединение цветов общим тоном.

**Тональность** (франц. tonalite) — общий колористический или светотеневой строй произведения живописи или графики. Чаще употребляется по отношению к цвету, приближаясь по значению к понятию цветовой гаммы и общего цветового тона. В графике указывает на характер общего светотеневого тона.

**Уголь** — в искусстве — мягкий материал для рисования, изготовленный из подвергнутых обжигу тонких древесных веток или обструганных палочек. Наряду с обычным используется прессованный У., более прочный, чем натуральный, и дающий более глубокие тона.

**Фактура** (от лат. facture - обработка, строение) - 1) в изобразительном искусстве — совокупность различных технических приёмов обработки поверхности, используемых как средства художественной выразительности: почерк линии и мазка, ведение кисти, пера или карандаша. Фактура — важный элемент художественной формы, она не только передаёт особенности поверхности изображаемых предметов, но и является проявлением

индивидуальной манеры автора; 2) особенности отделки или строения какого-либо материала.

**Флейц** (нем. flez - слой, пласт) — плоская широкая кисть, позволяющая быстро покрывать большие поверхности ровным слоем.

**Холст (полотно)** — прочная суровая ткань, обычно льняная, выработанная из толстой пряжи; предварительно загрунтованный холст используется для живописи масляными красками. В переносном значении холст. — то же, что картина.

**Шпатель, шпатель** (нем.) - лопатка для грунтовки, перемешивания красок, очистки палитры.

**Эскиз** (фр.) в изобразительном искусстве — предварительный, часто беглый набросок, фиксирующий замысел художественного произведения.

**Этюд** (от французского etude, буквально - изучение) произведение, выполненное с натуры с целью ее изучения. Этюд (живописный, скульптурный, графический) часто служит подготовительным материалом.