

Автономная некоммерческая организация
высшего образования
"Новый гуманитарный институт"

Факультет дизайна

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«Академический рисунок»
Направление подготовки 54.03.01 Дизайн
(уровень бакалавриата)**

г. Электросталь

2017

**Печатается по решению
Ученого Совета
Нового гуманитарного института**

Автор-составитель: кандидат педагогических наук Вильде Т.Н.
Учебное пособие выполнено на кафедре дизайна и изобразительных искусств и утверждено на Ученом совете Нового гуманитарного института 19.12. 2017 г. / протокол № 9 /

Рецензент заслуженный художник Российской Федерации, профессор кафедры дизайна и изобразительных искусств, заведующий кафедрой кафедры дизайна и изобразительных искусств Горбунов И.В.

Пособие представляет сборник методических работ педагогов факультета по рисунку: доцента кафедры дизайна и изобразительных искусств к.п.н., члена СХ РФ, Вильде Татьяны Николаевны; заслуженного художника РФ, доцента кафедры дизайна и изобразительных искусств Махоткина Александра Михайловича и старшего преподавателя кафедры дизайна и изобразительных искусств, члена СХ РФ Акимова Николая Николаевича.

В пособии излагаются некоторые теоретические и практические аспекты преподавания курса академического рисунка в высшей школе. Значительное место отводится графическим заданиям, так как подготовка дизайнера требует развития навыка стилизации и трансформации образа. Особое место в сборнике уделено изучению категории масштабности как одной из важных категорий при подготовке дизайнера среды. В пособие включена статья по академической скульптуре, так как дисциплины «Академический рисунок» и «Академическая скульптура» связаны друг с другом по решению профессиональных задач и по содержанию программ. Кроме того, студенты по скульптуре параллельно с лепкой выполняют и рисунки, также рисунки могут быть использованы и в качестве самостоятельной работы по дисциплине. Также в пособие включены статьи по эскизированию на занятиях по дисциплине «Академическая живопись», так как составление композиционных эскизов является важной составной частью занятий по академическому рисунку. одна из статей посвящена особенностям преподавания темы натюрморта на занятиях по академической живописи. В ней даются рекомендации педагогу по составлению натюрмортов и рассматриваются вопросы освещения и тонового решения, которые являются важными и в процессе реализации программы по рисунку.

Пособие предназначено для педагогов и студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01, а также учителям дополнительного и дополнительного профессионального образования, работающих в области изобразительного искусства.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вильде Т.Н. ГРАФИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» - ОДНА ИЗ СТУПЕНЕЙ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ.....	4
Вильде Т.Н. ДЕКОРАТИВНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ ИНТЕРЬЕРА КАК ОДНА ИЗ СТУПЕНЕЙ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ДИЗАЙН	7
Вильде Т.Н. ПРОБЛЕМЫ ДЕКОРАТИВНОЙ СТИЛИЗАЦИИ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ГРАФИЧЕСКИХ НАТЮРМОРТОВ СТУДЕНТАМИ-ДИЗАЙНЕРАМИ	10
Вильде Т.Н. О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПРЕПОДАВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ ПРИ ОЧНО-ЗАОЧНОЙ ФОРМЕ ОБУЧЕНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	14
Вильде Т.Н. О РОЛИ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКОВ МНОГОУРОВНЕВЫХ НАТЮРМОРТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ	16
Махоткин А.М., Вильде Т.Н. О РОЛИ И НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ ЭСКИЗИРОВАНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ» У СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ	20
Акимов Н.Н. МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ РИСУНКА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ.....	22
Акимов Н.Н., Вильде Т.Н. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ "АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА" НА ПРИМЕРЕ ЗАДАНИЯ "ЛЕПКА ЧЕРЕПА"	25
Акимов Н.Н., Вильде Т.Н. О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПРЕПОДАВАНИЯ РИСУНКА СКЕЛЕТА ТУЛОВИЩА НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ У СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ	26
Махоткин А.М., Вильде Т.Н. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕМЫ НАТЮРМОРТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ У СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ ВТОРОГО КУРСА	28
Акимов Н.Н., Вильде Т.Н. СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К РЕШЕНИЮ ТРАДИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ	30
Вильде Т.Н. СОВРЕМЕННЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ (НАПРАВЛЕНИЕ ПОДГОТОВКИ 54.03.01 ДИЗАЙН, УРОВЕНЬ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВР).....	32
Вильде Т.Н. О МАСШТАБНОСТИ И ОШИБКАХ НА МАСШТАБНОСТЬ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РИСУНОК»	36

Вильде Т.Н. ГРАФИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» - ОДНА ИЗ СТУПЕНЕЙ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ

Современная система высшего образования претерпевает коренную перестройку. Компьютеризация, глобализация, «массовизация» - одни из новых черт образования на современном этапе.

Если в начале XX века развитие общества потребовало обеспечения всеобщего среднего образования, то сейчас мы стоим перед необходимостью всеобщего высшего образования. За последние 15-20 лет тенденция увеличения взрослого населения с высшим образованием наблюдается во всем мире. Отмечается как рост желающих получить высшее образование, так и рост университетов и других высших заведений. Уровень развития производства требует новых специалистов, способных на основе полученных знаний, умений и навыков решать разнообразные профессиональные задачи, то есть трансформировать их в профессиональные компетенции.

«Массовизация» ставит образовательный процесс в жесткие рамки. Образовательная система вынуждена перестраиваться и переходить от «дисциплинарно-временной к компетентностной модели обучения», искать новые пути и методы образования. Основная цель новой политики в сфере образования – поиск новых путей повышения качества при меньших затратах и ресурсах. Одним из шагов в направлении формализации качества образования является компетентностный подход, который бы обеспечил формирование заданных компетенций вместо учета прослушанных часов занятий.

Но не только «массовизация» явилась причиной перехода к новой системе обучения. Требования европейских и российских работодателей, которые на первое место ставят умение принимать решение, выполнять практическую работу и способность к адаптации, вызвали перестройку высшего образования, сближение учебы и профессиональной деятельности. Перед педагогами встала задача поиска новых форм и путей обучения, сближающих учебу с производственным процессом для достижения высокой степени пригодности к трудоустройству.

Образовательный процесс в частных вузах, вынужденных бороться за выживание, поставлен в более сложные условия, чем в государственных вузах, и напрямую зависит от экономической политики государства, рыночных отношений и денежного оборота внутри вуза.

В данной ситуации частное учреждение высшего образования вынуждено делать ставку исключительно на качество образования и на талант привлекаемых к учебному процессу педагогов и в большей мере, чем государственные вузы, искать новые пути повышения качества при меньших затратах и ресурсах.

В свете перечисленных тенденций европейского и российского

образования возникает необходимость педагогического поиска новых приоритетов в программах, в частности по дисциплине «Академический рисунок», предусмотренных учебным планом по направлению "дизайн", а также способов организации учебного процесса и материалов, используемых в процессе обучения.

Мы предлагаем как один из путей повышения эффективности и качества образования студентов факультетов дизайна и формирования у них профессиональных компетенций - введение цикла графических заданий по рисунку, а также использование разнообразных графических средств и приемов, как в графических заданиях, так и в традиционных академических заданиях по рисунку. Рассмотрим специфику преподавания рисунка у дизайнеров, а именно у дизайнеров среды.

Преподавание дисциплины «Академический рисунок» у будущих дизайнеров имеет ряд специфических особенностей. С одной стороны, педагог должен дать основы изобразительной грамоты, «поставить глаз и руку» студенту. И отсюда вытекает комплекс задач, которые необходимо решить любому педагогу по рисунку - готовит ли он своих студентов к профессии дизайнера, или учителя изобразительного искусства, или к профессии художника в самом широком смысле этого слова. Педагогу необходимо сформировать умение видеть и передавать пропорции изображаемых объектов, развить чувство равновесия и масштабности, заложить знания композиционных законов и выработать умение применять композиционные законы на практике. Кроме этого необходимо передать студентам весь комплекс знаний о такой знаковой системе как наблюдательная перспектива, научить изображать объем и пространство на плоскости с помощью линий и светотени, сформировать видение тоновых отношений, а также умения и навыки передачи их в рисунке.

С другой стороны, будущему специалисту в области дизайна необходимо формировать и развивать умение упрощать изображение, сводя его к минимуму, к знаку, навык декоративной, плакатной работы, умение стилизовать объекты изображения согласно заданному свойству. Эти задачи можно ставить перед студентами в процессе выполнения графических работ.

Чредование традиционных академических заданий с графическими по дисциплине «Рисунок», на наш взгляд, повышает активность студентов, формирует профессиональные компетенции дизайнеров.

Рассмотрим графический блок заданий, который был опробован нами при работе со студентами Нового гуманитарного института, г. Электросталь.

Придерживаясь дидактических принципов в составлении программных заданий по рисунку и, в частности, графического блока, мы начинали работу со студентами с самого простого, а именно, с декоративной переработки растения или цветка, переходя к заданиям более сложным: графическое декоративное решение интерьерного пространства,

декоративная переработка натюрморта с цветком в глубоком пространстве, графическое плакатное решение портрета, декоративная переработка натюрморта с гипсовой головой.

Рассмотрим подробнее первое задание. Декоративная переработка растения выполняется студентами первого курса за одно занятие и рассчитана на 4 часа аудиторного времени. Для работы мы предлагаем использовать формат А2 или А3. Задание включает в себя несколько этапов. В левом или правом верхнем углу студенты выполняют карандашную зарисовку растения с натуры, используя светотень и передавая характерные особенности растения. Здесь необходимо обратить внимание и на общий силуэт растения, и на пропорции и характер отдельных его элементов (стеблей, листьев, цветов), и на расположение в пространстве, и на способы передачи пространства: сложные ракурсы и загораживание. На выполнение зарисовки отводится от 30 минут до одного академического часа, в зависимости от подготовленности группы. После этого делается быстрая композиционная разметка карандашом без прорисовки отдельных деталей и начинается основной этап работы – декоративная переработка растения, выполняемая сразу кистью и черной тушью или гуашью. Основному этапу работы должно предшествовать поддержанное иллюстративным рядом короткое объяснение и непосредственный показ педагога. При выполнении графического этапа работы педагог обращает внимание на те изменения, которые должен претерпеть рисунок: минимум загораживания, отсутствие сложных, нечитаемых ракурсов, «уплощение изображения». Разнообразие достигается варьированием размеров, ориентацией элементов растения на плоскости листа. Особое внимание педагог обращает на орнаментику. Декор необходимо наносить с учетом структуры и фактуры элементов растения и согласуясь с их характером поверхности. Чтобы изображение не получилось дробным и пестрым, необходимо использовать закон доминанты и тонового разнообразия.

Какие качества студентов вырабатываются при выполнении перечисленных графических работ и какие компетенции формируются?

Первое. Формируется умение анализировать, упрощать и стилизовать растительные формы. Второе. Приобретается навык композиционной графической работы, с которой часто придется сталкиваться дизайнеру среды при проектировании наружной рекламы, знаков визуальной коммуникации, фирменного стиля и т.д. Третье. Осваивается графический язык и графические композиционные средства: точка, пятно и линия.

Также мы считаем, что сам процесс выполнения работы, рассчитанный на скоростное решение, снижающий право на ошибку, активизирует внимание студентов, развивает их творческие способности, оттачивает умение студентов анализировать ситуацию и быстро принимать решение, тем самым формирует не только профессиональные, но и аналитическо-организаторские компетенции, которые необходимы

будущему дизайнеру.

Конечно, в большей степени специальные умения и навыки у студентов-дизайнеров формируются на специальных дисциплинах, таких как проектирование в дизайне среды, макетирование в дизайне среды, основы композиции и т.д. Однако, на наш взгляд, в свете новых тенденций, когда высшая школа переходит к компетентностной модели обучения, необходимо, чтобы студенты в значительной мере были подготовлены по рисунку как основе не только изобразительной деятельности, но и деятельности проектной. Графические задания по рисунку дадут возможность «производить больше при меньших ресурсах».

Источники

- 1.Жабинский В.И., Винтова А.В.Рисунок: Учеб.пособие.- М.: ИНФРА-м, 2008. –256с.
- 2.Карлин Л.Н., Белоцерковский А.В. Инновационные технологии обучения и качество образования //Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: материалы XII Международной научно-методической конференции, 26 октября 2007 года.- СПб.: СПб ГУП, 2007. – С 15 -19.
- 3.Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство / Г.М. Логвиненко. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
4. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка: М.: Эксмо, 2007.- 480 с.
- 5.Международные правовые акты и документы по развитию европейской интеграции в образовании и исследованиях: Европейское образовательное пространство: от Лиссабонской конвенции о признании до Болонского процесса /Сост.: Г.А. Лукичев, В.В. Насонкин, Т.Ю. Тихомирова, В.А., Митрофанов, В.С. Головин, О.Ю. Решетник, А.И.Шарко; Под ре. Г.А.Лукичева. – М.: Готика, 2004. – 384 с.
- 6.Пармон Ф.М. Рисунок и мода – графика: Учебник для вузов. - Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2004.-256 с.

Вильде Т.Н. ДЕКОРАТИВНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ ИНТЕРЬЕРА КАК ОДНА ИЗ СТУПЕНЕЙ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ДИЗАЙН

Переход России к рыночной экономике вызвал изменения не только в экономической и социальной сфере, но и в сфере образования и культуры. В области образования Россия взяла курс на европейскую систему высшего образования и провозгласила новые приоритеты. В первую очередь это ориентация на повышение качества образования и формирование профессиональных компетенций студентов. Официальный семинар Болонского процесса рекомендовал направить силы высшей школы на «сближение учебы и профессиональной деятельности и

установление между ними прочных связей» для достижения «высокой степени пригодности к трудоустройству». Основным условием достижения высокой степени пригодности к трудоустройству является качественное образование.

В мировой университетской практике понятие качества образования четко сформулировано Европейской сетью качества образования (ENQA) и предполагает двухуровневый контроль качества: первый уровень - внутривузовский - по критериям, сформулированным самим вузом, и второй - внешний, который производит аккредитованный национальный орган. Одним из шагов в направлении формализации качества образования является компетентностный подход. Современное Российское образование берет равнение на европейский стандарт и перестраивается на компетентностный подход. Проведенные исследования Тартуским и Хельсинским Университетами в рамках гранта ЕС ТЕМПУС составили компетентностную модель выпускника, выявив ее отличие у преподавателей и работодателей. Если преподавательский состав отдает предпочтение общенаучным и профессиональным знаниям, то работодатели на первое место ставят умение принимать решение, выполнять практическую работу и способность к адаптации.

Для сближения учебной деятельности с профессиональной, для формирования профессиональных компетенций и, следовательно, повышения качества образования мы предлагаем использовать комплекс графических заданий по дисциплине «Рисунок». Комплекс заданий включает в себя стилизацию природных форм, декоративную стилизацию натюрморта, а также декоративную стилизацию интерьера.

Если декоративная стилизация природных форм: растений, животных, плодов и т.д., и натюрморта - темы, неоднократно рассматриваемые в методической литературе, то декоративная стилизация интерьера – тема новая. Это связано с тем, что в основе декоративной стилизации лежит трансформация пространственного показателя, уплощение пространства и объема. Работа с большой глубиной вызывает больше трудностей и больше вопросов. Однако для студентов, обучающихся по направлению дизайн, изучение этой темы приобретает особую значимость, так как будущая профессиональная деятельность будет связана не только с плоскостными и объемными решениями, но и с работой в глубоком пространстве, потребует решения самых различных задач.

Рассмотрим подробнее особенности декоративной стилизации интерьера. Здесь возможно использовать несколько путей и художественных приемов.

Сделаем небольшое отступление, вспомним особенности построения интерьера в станковой композиции, которые традиционно используются на занятиях по академическому рисунку. При организации листа в рисунке интерьера на первое место выходит знание законов линейной перспективы. Работает ли студент над тоновым или линейно-конструктивным рисунком, он должен построить изображение с учетом

угловой или фронтальной перспективы, определить линию горизонта и точки схода параллельных прямых, передать иллюзию глубины. Декоративная стилизация интерьера требует совершенно другого подхода. Приоритет линейной перспективы в академическом рисунке уступает место композиции и стиливому решению. Задачи построения уходят на второй план. На первый план выступают чисто графические задачи: поиск равновесия белого и черного, ритмическое построение листа, поиск выразительного силуэта и линейно-пятнового решения.

Мы считаем полезным для будущих дизайнеров такое чередование задач. После построения изображения интерьера во фронтальной и угловой перспективе, целесообразно дать декоративную стилизацию интерьера. Работа на контрасте, с решением диаметрально противоположных задач необходимы студентам для лучшего осознания способов и приемов станкового и декоративного изображения, для формирования гибкости и развития умения адаптироваться и перестраиваться согласно условиям заданной задачи.

Какие пути декоративной стилизации интерьера возможны? Первое. Можно выбрать путь уплощения интерьера с помощью замены системы перспективы. Здесь можно использовать как обратную перспективу для передачи формы отдельно изображаемых объектов интерьера, как в иконе, так и параллельную или двухмерную перспективу для передачи объема предметов интерьера и интерьерного пространства, например, как в японской гравюре. Можно ввести геометрические методы построения пространства, сочетая несколько точек зрения, как древнеегипетские художники. Можно взять за основу рисунок интерьера в наблюдательной перспективе, сохранив раскрытие пола, потолка и стен, приближенное к нашему восприятию. Возможно создать иллюзию уплощения пространства, не меняя системы перспективы. В данном случае один из путей - это насыщение всей плоскости рисунка орнаментом и сведение к орнаменту изображаемых объектов. Следующий возможный вариант уплощения интерьера – это дробление изображения, причем дробление может быть свободным, а может быть с использованием постоянного модуля. Кроме перечисленных приемов добавим прием оверлеппинга, когда пространство изображается принадлежащим сразу нескольким планам и нескольким объектам. Например, один предмет загоразивает другой или предмет закрывает часть плоскости. Выделяя одним тоном общую часть и нарушая цельность объекта, мы усиливаем эффект плоскостности. Перечисленные приемы можно использовать как по отдельности, так и в сочетании друг с другом.

В практической работе мы использовали прием насыщения изображения части интерьера орнаментом в сочетании с приемом дробления элементов композиции. Изменение системы перспективы и оверлеппинг мы не применяли. Из-за ограниченности во времени студенты очно-заочной формы обучения не изучили практически данные приемы стилизации, а познакомились с ними лишь теоретически. Однако для

лучшего усвоения темы желательнее освоить различные приемы декоративной стилизации интерьера.

Таким образом, на занятиях по дисциплине «Академический рисунок» нами была апробирована серия графических заданий по декоративной стилизации, в частности, стилизации интерьера. Мы считаем изменение традиционной программы по рисунку и введение заданий по декоративной стилизации необходимым условием подготовки студентов к будущей профессии, так как работа на контрасте позволяет глубже осознать разницу различных графических систем и приемов, активизирует творческую активность студентов, способствует выработке профессиональных навыков и умений. Следовательно, мы можем рассматривать декоративную стилизацию интерьера как одну из ступеней повышения качества образования по направлению дизайн.

Источники

- 1.Жабинский В.И., Винтова А.В.Рисунок: Учеб.пособие.- М.: ИНФРА-м, 2008. –256с.
- 2.Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство / Г.М. Логвиненко. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
- 3.Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка: М.: Эксмо, 2007.- 480 с.
- 4.Международные правовые акты и документы по развитию европейской интеграции в образовании и исследованиях: Европейское образовательное пространство: от Лиссабонской конвенции о признании до Болонского процесса /Сост.: Г.А. Лукичев, В.В. Насонкин, Т.Ю. Тихомирова, В.А., Митрофанов, В.С. Головин, О.Ю. Решетник, А.И.Шарко; Под ре. Г.А.Лукичева. – М.: Готика, 2004. – 384 с.
- 5.Метлюк В.В. Формирование содержания и качества обучения по гуманитарным и экономическим специальностям //Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: материалы XII Международной научно-методической конференции, 26 октября 2007 года.- СПб.: СПб ГУП, 2007. – С 27-30.

Вильде Т.Н. ПРОБЛЕМЫ ДЕКОРАТИВНОЙ СТИЛИЗАЦИИ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ГРАФИЧЕСКИХ НАТЮРМОРТОВ СТУДЕНТАМИ-ДИЗАЙНЕРАМИ

На современном этапе развития общества в связи с появлением единого информационного пространства и активизацией миграционных процессов проблема стиля приобрела особую актуальность. Взаимопроникновение культур и большое разнообразие визуальной, в том числе визуально-коммуникативной информации способствовали возникновению направления органичной архитектуры и науки видеоэкологии, основной задачей которых является гармонизация среды.

Появилась и новая профессия, стоящая на стыке различных наук и искусств. Это профессия дизайнера среды, призванного организовывать окружающее человека пространство, приводить его к единому стилевому решению.

С другой стороны, накопление капитала и рост благосостояния граждан сделали возможным создание жилой и ландшафтной среды по индивидуальным проектам, со своими стилевыми особенностями. Если еще несколько десятков лет назад архитектурные постройки были в основном только типовыми, то теперь стали возможны стилистические изыски. Сделать дом и прилежащую к нему усадьбу в стиле модерн или в готическом стиле стало модным явлением.

Социокультурные изменения в обществе оказали непосредственное влияние на систему высшего образования и потребовали пересмотра программ и изменения в методике преподавания традиционных дисциплин, в частности, дисциплины рисунка у дизайнеров.

Введение в программу по рисунку графических заданий, где акцент переносится на композиционно-декоративное решение, на поиск стиля, является, на наш взгляд, одним из условий успешной работы для формирования профессиональных компетенций будущих дизайнеров.

Мы предлагаем для формирования чувства стиля, умения обобщать, добиваться выразительности и находить решение с помощью минимальных средств использовать декоративную переработку натюрмортов.

Какие задачи ставятся перед студентами в заданиях по декоративной стилизации натюрмортов, каковы особенности ведения работы? Рассмотрим это на конкретных примерах.

Студентами второго курса МГОПУ им. Шолохова и студентами Нового гуманитарного института, обучающимися по специальности дизайн среды, были выполнены следующие графические натюрморты: натюрморт с декоративным цветком и натюрморт в глубоком пространстве с атрибутами искусства.

Натюрморты с цветком были поставлены с использованием как простых, однотонных драпировок, так и драпировок с орнаментом. Это могла быть набивка на ткани или кружево. Доминантой натюрморта являлся цветок. Кроме цветка или декоративного растения в натюрморт вводилась декоративная керамика: фарфоровые статуэтки, гончарные изделия с лепниной и т.д. Перед студентами стояли задачи: найти плоскостное, декоративное решение натюрморта, передать условно пространство и объем изображаемых объектов, найти свое стилевое решение. В качестве примера студентам были показаны репродукции картин Анри Матисса. Работа была рассчитана на два занятия по 4 часа и делилась на два этапа. Первый этап – выполнение эскизов в тоне. Второй этап - выполнение работы в два или три тона гуашью на планшете размером 60x80см.

Опыт декоративной переработки у студентов уже имелся. На

первом курсе они выполняли зарисовку и декоративную переработку комнатного растения. Однако задание на декоративную переработку натюрморта сложнее предыдущего. Если при декоративной переработке растения использовался белый фон листа бумаги, то теперь появляется пусть условное, но пространство, заданное вертикальной и горизонтальной плоскостями, которое нужно решить. Увеличивается количество предметов, которые нужно разместить на листе, организовав их в единый ансамбль, придав им свои неповторимые стилевые особенности. Студенты должны решить сложную задачу. С одной стороны, они должны упростить, стилизовать форму каждого отдельного объекта, согласуя его со стилистикой всей постановки, с другой стороны, все объекты должны быть узнаваемы, не должны исчезнуть. Форма изображаемого объекта должна читаться, но, с другой стороны, это нужно решить, не прибегая к светотеневой моделировке с тоновой растяжкой.

Пути решения одной и той же задачи в искусстве могут быть самыми разными. Можно показать форму цветочного горшка, изобразив верхние и нижнее основание в виде эллипса, то есть с использованием перспективы, а светотеневую растяжку по конической поверхности дать условно, в два тона. А можно верхнее и нижнее основание дать условно – в виде прямых горизонталей, а тоновые изменения на конической поверхности дать более подробно, но в декоративном ключе, как орнамент чередующихся по тону полос. Можно акцент поставить на декоре драпировки, а можно на ритме и орнаменте самих предметов. Главное, не переборщить, сохранить равновесие большого и малого, пятна и линии. Плотность и заполнение декором могут быть разными. Важно, чтобы орнаментальный мотив не уничтожил окончательно форму.

Остановимся чуть подробнее на изображении драпировок, так как очень часто при выполнении графических натюрмортов именно драпировка выполняет организующую роль. Стилизацию драпировок можно производить двумя путями. Первый вариант стилизации предполагает наличие драпировки со сложным орнаментальным мотивом. Стилизация драпировки идет в данном случае по пути стилизации орнамента. Он упрощается, ищется графический язык для его изображения. Второй вариант предполагает наличие однотонной или слабо орнаментированной драпировки. Здесь стилизация строится или на трансформации орнамента, связанной с пластикой драпировки или на декоративном решении пластики складок.

Стилевое единство в натюрморте может быть достигнуто различными способами: с помощью ограничений в декорировании или построении всей композиции или введения единого организующего мотива. Например, можно ввести условие и декорировать только с помощью прямых и волнистых линий, исключив любые плоские формы (треугольники, круги и т.д.). Или исключить прямые линии не только из декора, но и из силуэтных линий, чтобы весь натюрморт строился на плавных кривых линиях и т.д. Возможны и другие решения: с

использованием оверлеппинга, когда изображаемые предметы как бы проникают один в другой и связываются в единую орнаментальную группу, с введением модуля и т.д.

Декоративной стилизации натюрморта предшествует задание на линейно-конструктивное построение натюрморта в глубоком пространстве. Задание дается на контрасте. После решения задач на конструкцию, передачу глубины пространства, передачу пропорций – задачи на «уплощение пространства», на поиск выразительной линии и силуэта; от работы карандашом к работе кистью.

На наш взгляд, такой контраст заданий способствует лучшему осознанию различных задач и развивает не только умение мыслить и анализировать, но и вырабатывает такое качество, как гибкость.

Таким образом, решая комплекс задач, связанных с декоративной стилизацией натюрморта, студенты приобретают практический опыт графической работы, столь важной для дизайнера, овладевают умениями и навыками обобщения, гармонизации изображаемых объектов согласно определенным заданным условиям.

Мы считаем введение графических заданий по дисциплине «Академический рисунок», в частности, таких заданий, как декоративная стилизация натюрморта, необходимым условием повышения качества дизайн образования, что особенно актуально в свете новой политики государства в области высшего образования. Решая задачи декоративной стилизации натюрморта, студенты вырабатывают чувство стиля, чувство гармонии. Освоение гармонизации плоскости – первый этап в процессе освоения будущей профессии дизайнера, человека, не только гармонизирующего пространство обитания, но и обеспечивающего психическое и физическое здоровье людей.

Источники

- 1.Жабинский В.И., Винтова А.В.Рисунок: Учеб.пособие.- М.: ИНФРА-м, 2008. –256с.
- 2.Карлин Л.Н., Белоцерковский А.В. Инновационные технологии обучения и качество образования //Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: материалы XII Международной научно-методической конференции, 26 октября 2007 года.- СПб.: СПб ГУП, 2007. – С 15 -19.
- 3.Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство / Г.М. Логвиненко. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
- 4.Международные правовые акты и документы по развитию европейской интеграции в образовании и исследованиях: Европейское образовательное пространство: от Лиссабонской конвенции о признании до Болонского процесса /Сост.: Г.А. Лукичев, В.В. Насонкин, Т.Ю. Тихомирова, В.А., Митрофанов, В.С. Головин, О.Ю. Решетник, А.И.Шарко; Под ре. Г.А.Лукичева. – М.: Готика, 2004. – 384 с.
5. Пармон Ф.М. Рисунок и мода – графика: Учебник для вузов. - Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2004.-256 с.

Вильде Т.Н. О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПРЕПОДАВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ ПРИ ОЧНО-ЗАОЧНОЙ ФОРМЕ ОБУЧЕНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В современной системе высшего профессионального образования происходят серьезные изменения, связанные с интеграцией высшей школы в единое европейское образовательное пространство. Для обеспечения конвертируемости российского образования высшее образование переходит на двухуровневую систему обучения, ориентированную на компетентностный подход. Главной задачей высшей школы на современном этапе становится формирование у студентов профессиональной культуры и профессионализма.

Как отмечают О.Д. Дьячкин и О.П.Околелова, педагогическая сущность модернизации, происходящей в высшем профессиональном образовании, раскрывается в системе педагогических условий, одной из составляющих которой является создание «образовательной среды, обеспечивающей достижения студентами вполне конкретных образовательных результатов, имеющих существенное значение для формирования общекультурных и профессиональных компетенций» (3, стр. 30).

Особая роль в формировании профессиональных компетенций в федеральном государственном образовательном стандарте по направлению подготовки Дизайн квалификации бакалавр отводится дисциплине «Академический рисунок». В иерархии базовой части общепрофессионального цикла академический рисунок стоит после истории искусств, и это понятно, так как в характеристике профессиональной деятельности бакалавров приоритет отдается художественной деятельности. Будущий дизайнер-проектировщик или педагог изобразительного искусства (дизайна) в средней школе, образовательного учреждения среднего профессионального образования или дополнительного образования прежде всего должен уметь рисовать. Умение организовать лист, скомпоновать и гармонизовать изображение на листе выбранного формата, овладение правилами и приемами изображения объема и пространства на плоскости, владение различными графическими техниками для выражения своих мыслей, умение анализировать и сравнивать, постигать конструкцию изображаемой формы объекта в процессе рисования – все эти качества необходимы будущему дизайнеру и для художественной, и для педагогической и для проектной деятельности. И все эти качества формируются в процессе выполнения аудиторных заданий и самостоятельной работы по дисциплине «Академический рисунок».

С какими же проблемами сталкивается педагог, преподающий данную дисциплину в высшем учебном заведении у вечерников? Прежде

всего это неоднородность студентов, как по возрасту, так и по уровню подготовки. Несмотря на изменения, происходящие в высшей школе, высшее образование остается привлекательным и престижным для молодежи. Молодые люди стремятся получить высшее или второе высшее образование, чтобы обеспечить себе большие возможности на рынке труда. Однако, как отмечают Т.Д. Дубовицкая и А.В. Крылова, «преподаватели повсеместно отмечают снижение уровня готовности выпускников школ к условиям и требованиям обучения в вузе...» (1, стр.77)

В связи с популярностью в последние годы профессии дизайнера и расширения применения области дизайнерских услуг многие молодые люди параллельно с техническим или гуманитарным образованием стремятся получить квалификацию дизайнера. Неоднородность подготовки и снижение в целом готовности к серьезной самостоятельной работе в вузе требует от педагога не только разработки оптимальных методов работы в процессе освоения рисунка, но очень часто и психологической поддержки.

Вторая проблема - это нерегулярность посещения занятий. Если студент дневного отделения только учится или возможно имеет неполную трудовую занятость, то студент вечернего отделения за редким исключением работает на предприятии или в организации, самостоятельно зарабатывает себе на жизнь и учебу, а нередко имеет семью и детей. Это также серьезная проблема, так как в соответствии с Законом Российской Федерации «Об образовании» важнейшей задачей высшей школы является формирование у студентов профессионализма, а ФГОС ВПО третьего поколения, прежде всего, ориентирован на повышение качества образования. Каким же образом можно преодолеть существующие противоречия?

На наш взгляд, здесь необходим комплексный подход к решению проблемы с учетом индивидуальных и психологических особенностей студентов. Решение данной сложной задачи лежит как в области методики, так и в области создания комфортных условий для учебы, моделирования своего рода «домашнего» микроклимата.

Мощным рычагом, способным повысить мотивацию обучения студентов и способствовать повышению качества высшего образования, является балльно-рейтинговая система (далее БРС), которая увеличивает «прозрачность» образования и стимулирует активность студентов. Грамотная разработка БРС дает возможность студентам свободу выбора подходящей образовательной траектории, способствует повышению самосознания личности и, следовательно, повышению активности студентов в образовательном процессе.

Таким образом, мы приходим к выводам, что на современном этапе развития общества и модернизации высшего профессионального образования от педагога по дисциплине «Академический рисунок» требуются не только высокие профессиональные знания и умения, но и постоянная методическая творческая работа, поиски новых путей и методов преподавания для повышения мотивации обучения, а также

педагогическая выдержка и тактичность, умение сглаживать конфликтные ситуации и «острые углы». И самое главное - для ускорения развития личности, формирования личности самостоятельной, саморазвивающейся, активно овладевающей комплексом необходимых в профессиональной деятельности знаний, умений и навыков необходима грамотная разработка балльно-рейтинговой системы на уровне государственного решения проблемы.

Источники

1. Дубовицкая Т.Д., Крылова А.В. Проблема адаптации студентов в вузе в условиях смены культурно-образовательной среды // Высшее образование сегодня. -2009.- №11. С 77-80.
2. Дьячкин О.Д., Околелов О.П. Теоретические аспекты и технологии реализации образовательных стандартов третьего поколения // Высшее образование сегодня.- 2009. -№11. С 29-32.
3. Ефимов А.В. и др. Дизайн архитектурной среды: Учеб. для вузов / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшев – М. : Архитектура –С 2005 – 504 с.
4. Кулебакин. Г.И., Кильпе Т.Л. Рисунок и основы композиции: Учебн. для ПТУ, 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высшая школа, 1994.- 128с.
5. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник.- М.: Эксмо, 2007. – 480 с.: ил.
6. Степанов А.В. и др. Объемно-пространственная композиция: Учеб. для вузов / А.В. Степанов, В.И. Малыгин, Г.И. Иванова и др. - М.: Издательство « Архитектура – С», 2004. – 256 с.
7. ФГОС ВПО по направлению подготовки 072500 Дизайн (квалификация (степень) «бакалавр»).
8. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М.: Издательство « Архитектура – С», 2004.- 296 с.
9. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: Учеб.пособие. – М.: Издательство « Архитектура – С», 2004. – 160 с.

Вильде Т.Н. О РОЛИ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКОВ МНОГОУРОВНЕВЫХ НАТЮРМОРТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 22 декабря 2009 года, определяя совокупность требований, обязательных при реализации основных образовательных программ бакалавриата по направлению подготовки Дизайн, предполагает модернизацию высшей школы на основе компетентностной модели обучения.

Из шести профессиональных компетенций (ПК) ПК-1, ПК-2, ПК-3

и ПК-4 непосредственно или опосредованно формируются в процессе освоения такой дисциплины как рисунок. Именно в процессе овладения рисунком студенты учатся анализировать форму изображаемых объектов, развивают зрительную память и воображение, необходимые для реализации проектных решений. Именно на занятиях рисунком формируются навыки работы различными графическими техниками, что впоследствии может способствовать более осознанному выбору материала для графической подачи проекта. И тоновой и линейно-конструктивный рисунок развивают умения и навыки студента не только как рисовальщика, но и как проектировщика, развивают в нем композиционное и объемно-пространственное мышление, чувство равновесия и гармонии.

Дизайнер среды должен обладать самыми разнообразными художественными и инженерно-конструкторскими умениями и навыками, так как объектами его профессиональной деятельности являются реклама и визуальная коммуникация, ландшафтные среды, интерьеры частных, общественных и промышленных зданий. Однако, художественная составляющая дизайнера среды в области профессиональной деятельности, на наш взгляд, является определяющей. Дизайнер по роду своей деятельности должен уметь решать в первую очередь различные художественно-творческие задачи, такие как разработка дизайн-концепции, создание художественного образа для дальнейшей детальной реализации его в проекте, выполнение цветографических эскизов. Дизайнер среды проектирует объекты и комплексы предметно-пространственной среды, включающие различные по форме, массе, цвету и фактуре составляющие. Мы считаем, что главная задача при проектировании средовых объектов и комплексов – это задача гармонизации. Дизайнер среды должен уметь сформировать эстетически выразительную предметно-пространственную среду, поэтому средовой дизайнер должен улавливать стилистику, иметь развитое колористическое чутье и, конечно же, чувствовать соразмерность элементов среды и соразмерность деталей внутри средовых объектов.

Умение согласовать отдельные элементы среды, объединить в одно целое, в единый живой организм, где каждый объект выполняет свою функцию, вписывается в общий ритмический и цветовой строй - важное качество будущего дизайнера. Умение видеть соразмерность объектов вырабатывается не сразу. Формировать и развивать чувство соразмерности, т.е. масштабности, призваны различные общепрофессиональные и профессиональные дисциплины, но первенство среди них в решении данной задачи надо отдать дисциплине «Академический рисунок».

В программе по рисунку трудно переоценить роль натюрморта для развития чувства масштабности, которое играет важную роль в формировании профессиональных компетенций дизайнера, в частности, ПК-1. Выпускник в результате освоения образовательных программ бакалавриата «анализирует и определяет подробную спецификацию требований к дизайн-проекту; способен синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта; научно

обосновать свои предложения» (10 стр. 6). Мы согласны с мнением В.Т. Шимко, что масштабность, наряду с эмоциональной ориентацией и тектонической структурой, является базовой категорией дизайнерского проектирования. Именно в процессе рисования натюрморта будущий дизайнер шаг за шагом приобретает необходимые для дальнейшей профессиональной деятельности знания, умения и навыки, в частности, осваивает понятие масштабности. Натюрморт является тем полем деятельности, где начинающий рисовальщик постигает азы изобразительной грамотности, где закладывается фундамент для выполнения в будущем более сложных рисунков головы и фигуры человека.

Натюрморт двухуровневый или натюрморт в интерьере является переходным этапом от рисования одноуровневых натюрмортов с камерным масштабом к рисованию интерьеров в угловой и фронтальной перспективе, где охват пространства и масштаб изображения увеличиваются. Именно в таких заданиях отрабатывается чувство соразмерности. Начинающий рисовальщик часто нарушает соразмерность элементов натюрморта, отдавая предпочтение наиболее привлекательному объекту (группе предметов) изображения и увеличивая его (их) в размерах. Особенно часто эти ошибки на масштабность проявляются в натюрмортах с большим количеством предметов и в большем по охвату пространстве, т.е. в двухуровневых (многоуровневых) натюрмортах и в натюрмортах в интерьере.

На занятиях по рисунку со студентами было отмечено, что в процессе рисования натюрморта в интерьере студенты отдают предпочтение в изображении всей группе предметов верхнего уровня «обычному натюрморту» или отдельным его составляющим. В то время как предметы более крупные (стул, корзина, аккордеон), находящиеся на нижнем уровне, изображаются с понижением масштабности, т.е. более мелкими.

Например, в романтическом бытовом натюрморте с соломенной шляпой и керосиновой лампой, расположенными в верхнем уровне натюрморта, именно эти предметы изображались студентами крупнее, а стул и корзина, стоящие на полу - меньше. В деревенском натюрморте, состоящем из трех уровней, значимость и размер также теряла нижняя корзина с овощами и берет, находящийся на спинке стула. Овощи и хлеб первого яруса натюрморта становились крупнее. Интервал от первого яруса до второго – сиденья стула, где стояло маленькое лукошко с грибами и ягодами, – скрадывался. А маленькое лукошко вырастало в размерах по сравнению с большой корзиной. В натюрморте с мандолиной в верхнем ярусе туфли и стул, стоящие на полу, также теряли масштабность. В многоярусном натюрморте с атрибутами искусства верхняя плоскость и предметы изображения на ней давались студентами в более крупном масштабе, чем рядом стоящий стул. Список можно продолжить. У большинства студентов при выполнении двухуровневых и многоуровневых

натюрмортов обнаруживается ошибка в передаче соразмерности изображаемых объектов и интервалов между ними.

Причем мы можем отметить, что ошибки на масштабность в наиболее распространенных в педагогической практике одноуровневых натюрмортах не так очевидны, как в натюрмортах двухуровневых или многоуровневых. Это и понятно. Натюрморт, расположенный на одной плоскости, легче охватить взглядом, и в данном случае легче последовательно вести работу, так как формат таких работ, как правило, небольшой (А3 или А2). Двухуровневые натюрморты предполагают и больший формат изображения от А2 до А1. Поэтому трудности при ведении работы возрастают.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы. Двухуровневые натюрморты и натюрморты в интерьере должны обязательно присутствовать в программе по академическому рисунку у бакалавров дизайнеров. Включая в программу по рисунку натюрморты, состоящие из нескольких уровней, педагог отрабатывает со студентами понятие соразмерности и масштабности, обращает их внимание не только на пропорциональное и грамотное изображение предметов, но и на интервалы между объектами изображения, тем самым формируя у студентов чувство соразмерности и гармонии, необходимые в будущей профессии. Сложные интерьерные натюрморты, выполняемые студентами по дисциплине «Академический рисунок», способствуют формированию профессиональных компетенций дизайнеров.

Источники

1. Введение в архитектурное проектирование. Учебник для вузов. Изд. 22-е, перераб. и доп. – М.: Стройиздат. 1974, - 172 с.
2. Вильде Т.Н. Развитие чувства масштабности как важный фактор обеспечения качества дизайн-образования // Проблемы обеспечения качеством образования в гуманитарном вузе: материалы XII Международной научно-методической конференции, 26 октября 2007 года. - СПб.: СПб ГУП, 2007. - 260 с.
3. Вильде Т.Н. О масштабности и ошибках на масштабность по дисциплине рисунок // Диалог языков и культур в современном мире: Материалы международной научно-практической конференции в 2-х томах. Том II. - М.: Изд-во Московского государственного областного университета, 2007. - 104 с.
4. Дьячкин О.Д., Околелов О.П. Теоретические аспекты и технологии реализации образовательных стандартов третьего поколения // Высшее образование сегодня. -2009. -№11. С 29-32.
5. Ефимов А.В. и др. Дизайн архитектурной среды: Учеб. для вузов / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшев – М. : Архитектура –С 2005 – 504 с.
6. Кордо Н. Живопись и архитектура // Юный художник. 1995. № 9. С.21-23.
7. Кулебакин. Г.И., Кильпе Т.Л. Рисунок и основы композиции: Учебн. для ПТУ, 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высшая школа, 1994. - 128с.

8. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник.- М.: Эксмо, 2007. – 480 с.: ил.
9. Степанов А.В. и др. Объемно-пространственная композиция: Учеб. для вузов / А.В. Степанов, В.И. Малыгин, Г.И. Иванова и др. - М.: Издательство « Архитектура – С», 2004. – 256 с.
10. ФГОС ВПО по направлению подготовки 072500 Дизайн (квалификация (степень) «бакалавр»).
11. Художественное проектирование: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд» / Б.В. Нешумов, Е.Д. Щедрин, Г.В. Минервин и др.: Под ред. Б.В. Нешумова, Е.Д. Щедрина. – М.: Просвещение, 1979- 173 с.
12. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М.: Издательство « Архитектура – С», 2004.- 296 с.
13. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: Учеб.пособие. – М.: Издательство « Архитектура – С», 2004. – 160 с.

Махоткин А.М., Вильде Т.Н.О РОЛИ И НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ ЭСКИЗИРОВАНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ» У СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ

Композиция является основой любого художественного произведения. В живописи и графике оригинально скомпонованные натюрморты, портреты, пейзажи и картины поражают наше воображение и надолго запоминаются.

Глубина задач, которые мы ставим перед студентами факультета дизайна в процессе освоения дисциплины «Академическая живопись», конечно, не может сравниться с задачами, которые ставят перед собой зрелые мастера. Однако мы считаем возможным и необходимым сформировать и развить у студентов - дизайнеров композиционное мышление. Мы стремимся научить студентов не только понимать композиционные особенности работ больших художников, но и осознавать нестандартный, творческий подход к их решению.

В развитии композиционного мышления большую роль мы отводим процессу эскизирования. Практика показывает, что многие студенты не понимают важности этой стадии работы и считают своей основной задачей просто уместить все видимые объекты натурной постановки на листе. Студенты, как правило, не задумываются над тем, каким образом выявить главное в работе, как сделать «срезы» (взаимодействие изображения с краем картины) и какой выбрать формат. Начинающие живописцы спешат скорее приступить к большому листу, а к процессу эскизирования подходят формально, не задумываясь серьезно над композицией. Поэтому очень часто студенческие эскизы получаются скучными и невыразительными. То изображаемые фигуры и предметы

получаются очень крупными, то очень мелкими, то изображению не хватает окружающего пространства, то в работе возникает много пустых, композиционно не оправданных мест. Чтобы избежать таких ошибок, мы предлагаем педагогам использовать в работе следующие приемы.

Первое, необходимо серьезно отнестись к выбору точки зрения. Грамотный выбор точки зрения, на наш взгляд, является первым этапом в создании выразительной композиции и способствует формированию композиционного мышления студентов. Например, в одном случае предпочтительно сделать работу с низким горизонтом, т.е. сидя, в другом - писать стоя, потому что именно с высокой точки зрения получается неожиданный сложный ракурс.

Второй момент, на который мы считаем необходимо обратить внимание студентов, - это разнообразие композиционных поисков. В процессе аудиторных занятий по дисциплине «Живопись» мы предлагаем студентам выполнить несколько композиционных вариантов, скомпоновать постановку в вертикальный и горизонтальный формат; по разному выполнить «срезы», тем самым более осознанно подойти к решению проблемы рамы картины и собственно изображения. После выполнения студентами нескольких эскизов у них появляется возможность выбора наиболее неожиданного решения.

И третье. В особых случаях, мы считаем необходимым умышленное изменение расположения отдельных объектов изображения постановки на листе. Иногда целесообразно чуть-чуть отступить от того, что видно с определенного места. Например, если один предмет загораживает полностью другой или неудачно касается другого предмета. В данном случае мы рекомендуем временно изменить положение предметов в натюрморте и сделать новые эскизы. Данный прием работы над эскизами мы объясняем тем, что крайне сложно поставить натурную постановку так, чтобы она была со всех точек зрения одинаково красива.

И еще несколько нюансов. Мы предлагаем делать небольшого размера эскизные зарисовки, чаще всего с применением тона, чтобы развивать чувство тонального пятна у студентов. Можно делать эскизы краской или тушью. Сделаем несколько быстрых набросков, мы выбираем наиболее удачную композицию. Выполнение эскизов линейно допускается, за исключением постановок, где решение световоздушной среды с ярко выраженными тенями является основным стержнем работы. В данном случае тоновое решение с обозначением падающих теней обязательно.

Иногда уже при выполнении эскизов необходимо наметить решение колористической задачи. В данном случае тоновое эскизирование заменяется цветовым. Цветовое решение должно быть лаконичным, определяющим лишь самые основные формы и большие цветовые отношения предметов, фигур и фона. Эскизы следует выполнять быстро, не вдаваясь в подробности, без лишних деталей, так как главная задача - композиционный поиск основного колористического состояния.

Для наглядности желательно показать студентам, как делали

эскизы известные художники. Например, эскизы П.П. Кончаловского к картинам "Самовар", "Ковка буйвола", "Купанье красной конницы", "Женщина перед зеркалом", "Портрет скрипача Ромашкова" [Нейман 1967:59, 66,235,238,281]. Эскиз к картине "Купание красной конницы" разбит на клетки. Мы советуем студентам тоже пользоваться этим методом для переноса композиции с эскиза на планшет большого размера. Это экономит время и сокращает количество ошибок.

Источники

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. Учеб. Пособие для студентов пед ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд».- 2-е изд, перераб. и доп.- М.:Просвещение,1981.- 239 с.
2. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 224с.
3. Нейман. М.Л. П.П. Кончаловский. Монография о жизни и деятельности выдающегося советского художника. – М.: Советский художник, 1967.- 328с.
4. Яшухин А.П. Живопись: Учеб. пособие для учащихся пед. Уч-щ по спец. № 2003 «Преподавание черчения и изобразит. искусства».- М.:Просвещение,1985.- 288 с.

Акимов Н.Н. МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ РИСУНКА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ

Дизайн – творческая деятельность, объединяющая в процессе проектирования достижения различных областей человеческой деятельности (техники, инженерного конструирования, технологии, экономики, социологии, искусства), направленная на создание эстетически совершенных и высококачественных изделий.

Объектами профессиональной деятельности дизайнера являются образцы промышленной продукции, средств транспорта, предметы культурно-бытового назначения, эстетические качества которых и их конкурентоспособность обеспечивается дизайн - проектированием.

Творческое отношение к делу - единственная возможность для успешного исполнения этой деятельности, которая не может получить своего развития без теоретических знаний и практических навыков в рисунке и композиции.

Рисунок является фундаментом, основой художественной и проектной деятельности. Только он дает возможность истинного понимания формы предметов во взаимосвязи всех его деталей.

Приобретая умения рисования с натуры, студенты развивают способность восприятия и понимания рисунков других художников, что способствует формированию профессиональных компетенций будущих дизайнеров. В процессе выполнения рисунка с натуры закладываются

эстетические представления о гармонизации среды. Чертежи, без которых не может обойтись ни одно производство, по сути дела те же рисунки, но сделанные по особым правилам. В них предмет представляется условно, но более метрически достоверно. Однако рисунок доходчивее чертежа и удобнее для понимания формы предмета, так как для чтения чертежей требуются специальные знания. Рисунок может показывать одновременно с формой и фактуру поверхности предмета, а также взаимодействие объекта изображения со средой, его расположение в пространстве. В отличие от чертежа рисунок шире по своим возможностям: с помощью рисунка изображают предметы, которые трудно начертить, например: дерево, лицо человека, цветы. Но рисунок – это не точная копия видимого, в нем находят отражение личностные качества художника, его взгляд на мир. Рисунок есть сознательный отбор необходимого в изображении, поэтому рисунок условен. Эта условность заключается, во-первых, в том, что глубина натуры изображается на двухмерной плоскости листа, во-вторых, в нем имеется ряд деталей (контурные линии, замена тона, усиление первого плана), которых нет в натуре.

Рисунок лежит в основе как художественного творчества, так и дизайнерской деятельности, так как в процессе дизайн-проектирования первая стадия – это эскизная, которая предваряет создание новых дизайн-объектов.

В процессе обучения рисунку в качестве образцов и моделей обычно ставятся предметы, сама форма которых закончена и совершенна, проверена временем. Одной из задач академического рисунка является передача формы изображаемых объектов. Помимо передачи формы, перед рисующим ставится задача выполнить работу так, чтобы она радовала глаз. Это является началом постижения красоты в предметах, которую обычно не замечают. С развитием умения рисовать глаз привыкает видеть красоту.

Рисование – это, во-первых, овладение навыками карандашной или другой техники, профессиональное умение изобразить на бумаге постановку (натюрморт, интерьер и т.д.); во-вторых, это умение компоновать на листе изображение. Композиционное рисование – основа проектной работы по созданию эскиза, который затем должен быть выполнен в реальности в натуральных материалах. В композиционной части помимо передачи формы изображаемого объекта имеет значение связанность всех частей и деталей этой формы в единое гармоничное целое.

Если присмотреться к форме предметов, то даже в самых сложных формах можно разглядеть совокупность самых простых геометрических тел. Разложение сложной формы на простые геометрические тела значительно упрощают понимание ее структурной и конструктивной сущности, а так как рисование простых предметов относительно просто, то и рисование сложных предметов на основе простых облегчается. Дизайнер должен постоянно стремиться к более совершенному решению всех

проблем проектирования и рисунок – одно из средств достижения этой цели.

Выдающийся советский зодчий В.А. Веснин (1882-1950) писал: "Архитектор изображает свои замыслы на бумаге графически путем "в рисунке, наброске, эскизе или чертеже", и далее делает вывод: "Много идей остается не выполненными из-за неспособности выразить их на бумаге..." (Тихонов, 2005:5).

Великий французский философ материалист Д. Дидро (1713-1784) заявил: "Не доверяйте архитектору, не умеющему рисовать" (Тихонов, 2005:5). Свободное владение рисунком плодотворно сказывается в работе человека любой специальности.

В рисунке отражается процесс мышления и ощущения. В одном рисунке сказываются объективные, рациональные, научные начала, в другом субъективные, эмоциональные. В одних изображениях рисовальщик хочет выявить инженерные, научные начала, в других затронуто чувство – создать настроение, заставить переживать изображаемое (портрет, пейзаж, картина и т.д.).

Проектирование начинается с идеи, которая постепенно проявляется в эскизах и набросках, чтобы перейти в детальные рисунки и чертежи. Проектный рисунок в своей основе переходит через объемно-пространственную геометрию в чертежи, макеты. И если для художника-живописца рисунок в конечной стадии – законченное произведение, то для дизайнера это начало проектной работы.

Рисование имеет непосредственное отношение к творчеству дизайнера. Рисование дает возможность полноценно представлять конкретные пространства и формы, понять распространение света и тени.

После того как тот или иной навык доведен до автоматизма, внимание рисующего будет обращено на решение художественных и дизайнерско-художественных задач. Для достижения мастерства в рисунке, когда рисующий приобретает высокую степень свободы выражения, нужна постоянная тренировка сознания, глаз, рук.

Рисунок позволяет ясно видеть природу, изучать ее закономерности, понимать ее красоту. А тому, кто видит природу, она раскрывает свои тайны и помогает решать любые задачи – художественные, конструктивные, строительные, научные. Уверенный, свободный рисунок помогает дизайнеру и облегчает контакт с заказчиком, исполнителями его замысла.

Источники

1. Жабинский В.И., Винтова А.В. Рисунок: Учеб. пособие. - М.: ИНФРА-Н, 2008.- 256 с.
2. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2007. – 480 с.;
3. Тихонов С.В. и др. Рисунок: Учеб. пособие для вузов / С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Подрезков. Репринтное издание. М.: Архитектура С, 2005.- 296с.

Акимов Н.Н., Вильде Т.Н. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ "АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА" НА ПРИМЕРЕ ЗАДАНИЯ "ЛЕПКА ЧЕРЕПА"

Согласно программе по дисциплине "Академическая скульптура", направление подготовки дизайн на втором году обучения предполагается выполнение такого задания, как "лепка черепа". Выполнение данного задания вызывает определённые трудности у студентов. Это объясняется рядом причин: несформированным навыком обобщения сложной формы; незнанием конструктивных основ черепа. Для успешного решения данной задачи необходимо в этой сложной природной форме с мягкими переходами плоскостей, всевозможными углублениями и выпуклостями понять и увидеть главное и второстепенное. Но отсутствие основных базовых знаний по анатомии конструкции и пропорциям изображаемого объекта не даёт студентам такой возможности. Поэтому для решения этой непростой задачи мы используем поэтапный подход.

Рассмотрим подробнее этапы работы. Мы предлагаем на первом этапе использовать навыки рисования. Знакомство с анатомическим строением черепа происходит на основе раздела "Пластическая анатомия" Н. Ли "Основы учебного академического рисунка". Изучив анатомические названия костей и их пространственное расположение, можно вводить понятие пропорциональных схем. Ознакомив студентов с пропорциональным членением черепа в процессе аудиторных занятий, им даётся в качестве домашней самостоятельной работы закрепление пройденной темы: рисунок по памяти схематического изображения черепа. Следующее аудиторное занятие начинается с проверки домашнего задания и повторного рисунка по памяти пропорциональных схем черепа в двух положениях (фас и профиль). После этого начинаем разбирать на форме пространственное расположение костей и переводить природную форму в более упрощённую - обрубочную. Пройдя этот этап, для дальнейшей работы в качестве наглядного пособия берём обрубочный череп. На нем ясно видно пересечение плоскостей. Именно на этой упрощённой геометрической форме целесообразно объяснять студентам конструкцию черепа, разбив его на две основные части: мозговую и лицевую. Пролепливая обрубочную форму, необходимо помнить о наиболее важных конструктивных точках и линиях черепа, а также соблюдать парность построения формы. К характерным точкам можно отнести лобные бугры, которые разделяют лицевую и лобную поверхности. Разграничительными линиями лицевой фронтальной и боковых плоскостей служат выступы лобных и скуловых отростков, в средней части черепа - выступы скуловых костей и в нижней части - выступы на боковых поверхностях нижнечелюстной кости. Теменная поверхность отделяется от боковых височными линиями. Затылочная поверхность от боковых

поверхностей отделяется разграничительными линиями, которые идут от теменных бугров до сосцевидных отростков. Ориентируясь по разграничительным линиям, на данном этапе работы можно представить обобщенную форму черепа. Если в арсенале педагога отсутствует обрубочный череп, то мы рекомендуем для осознания обобщенной формы накрыть и обтянуть череп тонкой тканью, которая скроет мелкие детали и выявит характер большой формы.

Для закрепления пройденного материала обучающимся дается для самостоятельной работы (задания на дом) рисунок по памяти обрубочного черепа в нескольких положениях. Только после усвоения основных конструктивных особенностей изображаемого объекта (наличие фронтальных, боковых и других поверхностей) переходим к более мелким объемам и формам мозговой и лицевой части черепа. По мере уточнения мелких форм, таких как скуловые и лобные отростки, надбровные дуги, лобные и теменные бугры, носовые кости и т.д., необходимо помнить о большой форме. Типичной ошибкой на данном этапе является искажение общей формы и преувеличение значения деталей. Особое внимание необходимо уделить лепке глазных впадин и грушевидного отверстия, почувствовать их масштабность по отношению ко всей массе черепа. Очень часто эти детали делаются крупнее, чем они есть в натуре.

Таким образом, мы предлагаем для выполнения задания активно использовать рисунок по памяти и представлению для лучшего запоминания пропорциональных и конструктивных особенностей такой сложной природной формы как череп, а также решать задачу по этапам. Опыт, который приобретают студенты в процессе выполнения данного задания, может быть использован для работы с более сложными объектами, например, обрубочной головой. Знания, умения и навыки, полученные на данном занятии, способствуют более осознанному выполнению рисунка черепа на занятиях по академическому рисунку и дают тот инструмент для анализа и синтеза, который необходим для будущей творческой работы в качестве дизайнера.

Источники

1. Лантери Э. Лепка/ перевод с английского А.Е. Кроль.- М.: Издательство "В Шевчук", 2006. - 336 с.
2. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка: Учебник. _ Б.: Эксмо. 2009. - 480 с.

Акимов Н.Н., Вильде Т.Н. О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПРЕПОДАВАНИЯ РИСУНКА СКЕЛЕТА ТУЛОВИЩА НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ У СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ

Рисование фигуры человека – неотъемлемая часть художественного образования студентов-дизайнеров. Знание конструктивных и пропорциональных особенностей фигуры человека и

умение рисовать такую сложную форму как человек позволяет студентам более уверенно и осмысленно работать в области дизайн-проектирования, так как развивает их пространственно-конструктивное мышление и способствует более свободному проектированию объектов среды сложных форм.

Согласно рабочей программе по дисциплине "Академический рисунок" рисование фигуры человека начинается в пятом семестре с изучения и конструктивного рисования конечностей туловища (рисунка скелета ноги и гипсового слепка стопы, скелета руки и гипсового слепка кисти руки). После этих заданий студенты переходят к изучению и рисования костной основы туловища – скелету туловища, так как знание анатомических и пропорциональных особенностей основы туловища – скелета позволяет решить одну из сложнейших задач в области академического рисунка - рисование фигуры человека.

На рисунок скелета туловища, согласно рабочей программе в Новом гуманитарном институте, отводится два занятия (8 академических часов). Рассмотрим некоторые проблемы преподавания рисунка скелета туловища.

Основные проблемы начинающего рисовальщика – это искажение пропорций и срисовывание. Искажение пропорций, как правило, происходит из-за "пририсовывания" отдельных элементов формы друг к другу, что в свою очередь вызвано отчасти неверным ведением работы и отчасти неуверенностью студентов при рисовании сложных форм. Возникновение второй проблемы – срисовывания - вызвано теми же причинами. Студенты очень часто начинают "ползать по контуру", срисовывать видимые контурные образующие формы, забывая, что контурная линия представляет частный случай общей формы объекта рисования.

Главная задача педагога - акцентировать внимание студентов на пропорциональных и анатомических особенностях формы и ее расположения в пространстве, подняться до обобщения и конструктивного осознанного изображения большой формы без излишней детализации.

Для этого мы предлагаем использование метода "опорных схем с проговариванием".

Например, в процессе объяснения темы "Рисунок скелета туловища" педагог схематично рисует с разных точек зрения элементы скелета туловища: грудную клетку, таз, позвоночник на отдельных листах бумаги, акцентируя внимание студентов на следующих моментах:

- пространственное расположение грудной клетки по отношению к тазу (основная ось грудной клетки хорошо видна с профильной проекции);
- пространственный наклон таза по отношению к позвоночному столбу;
- характерную линию изгиба позвоночника, наиболее ощутимую с профильной точки зрения;
- яйцевидную форму грудной клетки, усеченную сверху и снизу;
- чашеобразную форму таза, сужающуюся к низу (малый таз);

- конструктивные особенности отдельного позвонка как модульного элемента всего позвоночного столба;
- характерные особенности соединения позвонков друг с другом, грудной клеткой и тазом;
- конструктивные моменты соединения скелета верхних конечностей со скелетом туловища посредством ключицы и лопаток и т.д.

В процессе объяснения конструктивных особенностей скелета туловища, особое внимание педагога обращается на пропорциональные отношения. Например, размер грудины, ключицы, ость лопатки, расстояние между лопатками приблизительно равно размеру кисти руки. Далее, ширина грудной клетки в самой широкой части на уровне седьмого (в некоторых источниках восьмого) ребра равна двум размерам кисти руки, а высота таза равна высоте головы и т.д.

Таким образом, использование предложенного нами метода опорных схем с проговариванием способствует преодолению основных проблем начинающего рисовальщика (искажение пропорций и срисовывание), повышает качество учебных работ по рисунку, так как рисование педагогом конструктивных схем в процессе объяснения активизирует внимание студентов и способствует более осознанному процессу усвоения материала. Рисование с использованием разных точек зрения развивает зрительное восприятие и воображение студентов, что в свою очередь также приводит к повышению профессионального мастерства и формированию профессиональных компетенций студентов-дизайнеров.

Источники

- 1.Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка: Учебник.- М.: Эксмо, 2009. - 480 с.
- 2.Рабинович М.Ц. Пластическая анатомия человека, четвероногих животных и птиц: Учебник для художественных и художественно-промышленных училищ.- М.: высшая школа, 1978.- 208 с.

Махоткин А.М., Вильде Т.Н. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕМЫ НАТЮРМОРТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ У СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ ВТОРОГО КУРСА

Одной из задач учебного процесса подготовки выпускника в области дизайна является освоение учащимися принципов реалистического изображения, в том числе на занятиях по академической живописи. Значительную роль в учебном процессе на начальных этапах обучения дизайнеров играет натюрморт как жанр изобразительного искусства. Чтобы работать в жанре портрета, студентам первых курсов не хватает не только знаний анатомии и практических навыков работы с различными материалами, но и самого главного – сформированного целостного видения. Натюрморт, обладая рядом преимуществ (относительное

постоянство освещения, неподвижность предметов и т.д.), дает возможность не только освоить особенности работы различными живописными материалами и способы моделировки формы, но и способствует формированию целостного видения природы. Согласно рабочей программе по дисциплине «Академическая живопись» тема натюрморта является главной на первом и втором курсе обучения.

Рассмотрим некоторые особенности преподавания данной темы на занятиях по академической живописи у студентов дизайнеров второго курса.

Работа над натюрмортом у преподавателя начинается с организации натурной постановки. Преподаватель по живописи должен, исходя из учебных задач, своего опыта, особенностей определенного курса студентов, наличия предметов натурального фонда, создать композицию из предметов и драпировок, учитывая возможность работы над постановкой с различных ракурсов. Для успешной организации учебной натурной постановки необходимо четко сформулировать конкретные учебные задачи. Например, передача формы изображаемых предметов и глубины пространства, передача фактуры и текстуры предметов и драпировок, передача освещенности и среды и т.д. Разные задачи способствуют организации различных по цвету, характеру и фактуре предметов в постановке. Особое внимание преподавателя необходимо направить на использование в учебных натуральных постановках драпировок. Благодаря драпировкам можно смоделировать цветовую характеристику среды, пластически связать элементы постановки друг с другом, выделить одни из них или «успокоить» другие. В течение семестра преподаватель по дисциплине «Академическая живопись» ставит не меньше трех постановок, ориентированных на решение различных живописных задач.

Работа над натюрмортом в условиях аудиторных занятий начинается с объяснения теоретического материала. Педагог обращает внимание студентов на отличие нового натюрморта от предыдущего, проводит разбор по цветовой и тональной характеристике, объясняет, на что нужно обратить особое внимание в этой новой работе.

Рассмотрим несколько постановок. Например, если одна постановка стояла у окна в ярком освещении, и цвета на тканях "загорались", фрукты "светились", рефлексy на самоваре были контрастными по тону и яркими по цвету, то в следующей постановке все гораздо мягче и нежнее. Нет той мощной декоративности, много легких и серебристых оттенков, полутона на предметах и драпировках зеленоватые, синеватые и розоватые. Все предметы в этой постановке близки по цветовым характеристикам и как бы помещены в серебристую среду. Освещение нового натюрморта более мягкое за счет большей удаленности от окна (источника света). Педагог объясняет, что писать – это не значит слепо переносить увиденное с природы на лист бумаги. Прежде всего, нужно постоянно сравнивать цвето-тоновые отношения изображаемых предметов, рассуждать о том, что делаешь. Тогда получается осознанное создание

живописной работы.

Первый этап работы над постановкой – поиски композиционного решения. Чтобы студенты не "перегорели", эскизы выполняются карандашом. После выполнения рисунка натюрморта начинается работа в цвете. Очень важен на первом этапе тональный разбор постановки. Первоначально прописываются большими цветовыми пятнами темные цветные места. В акварели необходимо учитывать ее достоинства и отличия от других живописных техник (прозрачность и легкость). Отношения должны быть выдержаны в более легкой тональной силе в отличие от масляной живописи. Желательно, чтобы светлые и белые части в натюрморте сохранялись сначала нетронутыми и с ними шла работа на втором этапе.

В процессе работы и на первом и на втором этапе обращается внимание на распределение теплых и холодных цветов в зависимости от характера освещения. Более детальную прописку целесообразно начинать с той части натюрморта, которая наиболее ясна. Это может быть яблоко, кувшин, драпировка. Большое внимание уделяется передаче объема и пространства. Для этого необходимо проанализировать, какая плоскость находится под прямым светом, какая под скользящим, что ближе, что дальше, какие складки нужно сделать более мощно, какие более легко.

Конечно, большое значение имеет индивидуальное эмоциональное видение цвета каждым студентом. Педагог должен учитывать специфику восприятия натуры различными студентами при индивидуальной работе в аудитории. Например, один студент очень «зажат» в плане цветового видения. Во всех его работах колористическая гамма – очень сдержанная, близкая к ахроматической. Такого студента нужно поддержать, обратить внимание на яркие контрасты и рефлексы в постановке, если они в ней присутствуют. Возможно написать небольшой фрагмент в постановке, чтобы студент наглядно увидел возможности живописного материала. Другой студент смело берет цветовые отношения, но не учитывает плановое расположение предметов. В результате в работе исчезает глубина пространства. Такому студенту нужно помочь увидеть постановку более цельно, увидеть дальний план через ближний, чтобы студент понял, что контрасты на дальнем плане уменьшаются, «списываются», предмет окутывается воздухом, становится более холодным по цвету.

На завершающем этапе необходимо обращать внимание на цельность работы: выделить главное, "успокоить" второстепенное. И так каждая новая постановка - всегда есть новые акценты и задачи.

Акимов Н.Н., Вильде Т.Н. СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К РЕШЕНИЮ ТРАДИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ

Согласно федеральному государственному стандарту высшего образования по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн художественная

деятельность наряду с проектной, информационно-технологической, организационно-управленческой, научно-исследовательской и педагогической является профессиональной деятельностью, к которой готовятся выпускники. Художественная деятельность предполагает владение навыками различных видов изобразительных искусств и проектной графики и, в первую очередь, навыками рисунка.

Дисциплина "Академический рисунок" наряду с дисциплинами "Академическая живопись" и "Академическая скульптура" относится к базовой части программы бакалавриата. Рисование фигуры человека – важный раздел курса академического рисунка. Знание конструктивных и пропорциональных особенностей фигуры человека позволяет студентам более уверенно и осмысленно работать в области дизайн-проектирования, так как развивает их пространственно-конструктивное мышление и способствует более свободному проектированию объектов среды сложных форм.

Типичные ошибки начинающего рисовальщика – это искажение пропорций и срисовывание. Искажение пропорций, как правило, происходит из-за "пририсовывания" отдельных элементов формы друг к другу, что, в свою очередь, вызвано отчасти неверным ведением работы и неуверенностью студентов при рисовании сложных форм. Срисовывание вызвано теми же причинами. Студенты очень часто начинают срисовывать видимые контурные образующие формы, забывая, что они представляют частный случай объекта рисования. Главная задача педагога - акцентировать внимание студентов на особенностях формы и ее расположении в пространстве, подняться до обобщения и конструктивного осознанного изображения большой формы без излишней детализации.

На рисунок скелета туловища согласно рабочей программе Нового гуманитарного института отводится два занятия (8 академических часов). Рассмотрим сочетание современных и традиционных подходов в преподавании рисунка скелета туловища, способствующих пониманию основ академического рисунка и как следствие преодолению типичных ошибок.

Для этого мы предлагаем использование метода "опорных схем", сочетающего традиционные методы натурального рисования с новыми интерактивными формами проведения аудиторных занятий, а именно с такой формой как мастер-класс.

Рассмотрим пример. В процессе объяснения темы "Рисунок скелета туловища" педагог схематично рисует с разных точек зрения элементы скелета, то есть проводит мастер-класс. Рисуя и параллельно объясняя конструктивно-анатомические особенности грудной клетки, таза, позвоночника, он акцентирует внимание студентов на следующих моментах:

- пространственное расположение грудной клетки по отношению к тазу (основная ось грудной клетки хорошо видна с профильной проекции);
- пространственный наклон таза по отношению к позвоночному столбу;

- характерную линию изгиба позвоночника, наиболее ощутимую с профильной точки зрения;
- яйцевидную форму грудной клетки, усеченную сверху и снизу;
- чашеобразную форму таза, сужающуюся к низу (малый таз);
- конструктивные особенности отдельного позвонка как модульного элемента всего позвоночного столба;
- характерные особенности соединения позвонков друг с другом, грудной клеткой и тазом;
- конструктивные моменты соединения скелета верхних конечностей со скелетом туловища посредством ключицы и лопаток и т.д.

В процессе объяснения конструктивных особенностей скелета туловища, особое внимание педагога обращается на пропорциональные отношения. Например, размер грудины, ключицы, ость лопатки, расстояние между лопатками приблизительно равно размеру кисти руки. Далее, ширина грудной клетки в самой широкой части (на уровне седьмого (восьмого) ребра) равна двум размерам кисти руки, а высота таза равна высоте головы и т.д.

Таким образом, использование современной интерактивной формы мастер-класса, а также предложенного нами метода опорных схем в процессе натурного рисования, способствует формированию общепрофессиональных и профессиональных компетенций студента-дизайнера, повышает качество учебных работ по рисунку. Рисование педагогом конструктивных схем в процессе объяснения активизирует внимание студентов и способствует более осознанному процессу усвоения материала. Рисование с использованием разных точек зрения развивает зрительное восприятие и воображение студентов, что в свою очередь также приводит к повышению профессионального мастерства и формированию общепрофессиональных и профессиональных компетенций.

Источники

1. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. - М.: Эксмо, 2007. – 480 с.: ил.

Вильде Т.Н. СОВРЕМЕННЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ (НАПРАВЛЕНИЕ ПОДГОТОВКИ 54.03.01 ДИЗАЙН, УРОВЕНЬ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВР)

В современной системе высшего образования происходят серьезные изменения, связанные с переходом на двухуровневую систему обучения, ориентированную на компетентностный подход. Основная цель новой политики в сфере образования – поиск новых путей повышения качества при меньших затратах и ресурсах. В связи с этим возникает необходимость педагогического поиска новых приоритетов в программах, новых подходов в преподавании дисциплин, в частности дисциплины

«Академический рисунок», предусмотренной учебным планом по направлению подготовки 54.03.01 дизайн, уровень подготовки бакалавр.

Подходы в преподавании, то есть методическая система обучения, которая реализует цели и задачи обучения, формируется исходя из социокультурных особенностей современного общества с опорой на исторические традиционные методы и методики преподавания, накопленные человечеством.

В преподавании рисунка можно выделить традиционный, назовем его «натурно-аналитический», подход, уходящий своими корнями к эпохе Возрождения, который в большей степени опирается на рисование с натуры и отчасти на копирование образцов, рисование по памяти и представлению. Причем внутри него, в свою очередь, можно выделить два направления: направление живописно-тонового и линейно-конструктивного рисования.

Следующий подход в преподавании рисунка – назовем его «аналитико - ориентированный», получил распространение в архитектурных высших учебных заведениях России и стран Западной Европы, продуктом которого является так называемый «Архитектурный рисунок». Основной акцент в данном случае переносится на рисунок по представлению. Причем, как и при натурно-аналитическом подходе, внутри архитектурного рисунка есть деление на линейно-конструктивный и тональный рисунок.

В высших учебных заведениях, где готовят художников-дизайнеров, сложился своеобразный интегрированный подход к преподаванию рисунка, где наряду с линейно-конструктивным и тоновым рисунком с натуры и по представлению в процессе обучения активно используют графический рисунок.

Для разработки методической системы преподавания академического рисунка на факультете дизайна Нового гуманитарного института нами были изучены различные методы и принципы изображения натуральных форм, предложенные такими авторами, как Ростовцев Н.Н., Серов А.М., Пармон Ф.М., Кондратенко Т.П., Осмоловская О.В., Мусатов А.А., Ли Н.Г. и другие. Например: геометрический метод, метод визирования, метод конструктивно-анатомического анализа и другие.

Рассмотрим подробнее некоторые приемы и методы работы на занятиях по академическому рисунку у студентов-дизайнеров первого курса очно-заочной формы обучения, представляющие в совокупности интегрированный подход к преподаванию дисциплины на примере заданий первого семестра. Согласно рабочей программе Нового гуманитарного института основная тема первого полугодия – натюрморт.

Рисование с натуры как основной метод традиционного натурно-аналитического и современного интегрированного подходов к преподаванию дисциплины предполагает ведение работы от общего к частному: от композиционной схемы объекта (объектов) изображения рисующий переходит к решению пропорционально-масштабных,

конструктивно-перспективных и далее, если ставятся задачи тонального рисунка, тоновых задач. Такой алгоритм решения академических задач традиционен. Такой метод ведения работы можно сравнить с работой скульптора, который высекает свой образ из глыбы мрамора. Так и рисующий убирает лишнее, уточняет пропорции и форму, изучает и строит на листе конструкцию, насыщает работу деталями.

Однако, как показывает опыт, большинство студентов первого курса в работе над натюрмортом после выполнения композиционной схемы сразу начинают решать конструктивные и перспективные задачи, сосредоточив внимание на отдельном предмете. При этом этап пропорционально-масштабного деления упускается. И как результат, ошибочно берутся интервалы между изображаемыми предметами, нарушается расположение их в пространстве листа, отдельные группы предметов, а иногда и каждый предмет изображаются в своей масштабности. Для преодоления перечисленных ошибок мы предлагаем метод «контрастного рисования», при котором, работая различными художественными материалами, алгоритм ведения работы меняется. И последовательность решение задач тоже. Поясним.

Первое упражнение – силуэтный рисунок отдельных предметов карандашом (формат А2). Лист организуется из изображений отдельных предметов в своей раме и в своей масштабности, как лоскутное одеяло (не проводятся оси симметрии, не показывается место соединения одной формы в другую и т.д.). Задача конструктивного построения не ставится. Главная задача – передать характер формы предметов через силуэт. Студенты сначала решают пропорциональную задачу, а потом композиционную. Ограничивая набор учебных задач, педагог способствует формированию навыка пропорционально-масштабного деления рисунка, являющегося одним из важных этапов ведения работы. Концентрируя внимание на решение пропорциональных задач, у студентов развивается способность абстрагироваться от деталей и объема.

Второе упражнение – силуэтный рисунок отдельных предметов тушью или гуашью (формат А2). Главная задача – та же, но решение ее иное. Мы будем «набирать форму» от центра, как будто лепим из пластилина. Можно назвать данный метод методом «пластилинового наращивания» или «пластилиновой модели». Вторая часть занятия – выполнение набросков фигуры человека тем же способом, (формат А3Х3). Благодаря этим упражнениям оттачивается чувство пропорционального видения, закрепляется навык пропорционирования внутри формы.

От простых упражнений сразу переходим к натюрмортам, в том числе в интерьере и решаем их в графической технике. Работа ведется сразу тушью. Главная задача – условное решение объектов изображения и среды. Передача объема и светотени – тоже условная. От композиционных эскизов, которые выполняются сразу тушью переходим к формату А2, на котором разрешается только поставить опорные точки и начинаем вести работу «от куска», то есть от конкретного предмета, решая задачу

равновесия черного и белого, линии и пятна. К задаче пропорционирования добавляется задача передачи масштабности. Осваиваем различные технические приемы: работа полусухой кистью, торцом и т.д.

От выполнения графических натюрмортов переходим к выполнению тональных натюрмортов углем и сангиной (пастелью), формат А2. После этапа эскизирования решаем задачи композиционные, затем пропорционально-масштабные, потом конструктивно-перспективные и тоновые. Учимся вести работу поэтапно и системно. Если в графическом задании мы работали «от куска», что очень близко начинающему рисовальщику, то в тоновом рисунке мы переходим на более высокую ступень обобщения и абстрагирования, работая сразу над всем натюрмортом. На конструктивно-перспективном этапе почти не останавливаемся. Переходя к тоновому этапу, сразу «проходимся по теням», потом более внимательно работаем с передним планом, «лепим форму», сравнивая по тону свет, тень, полутень, рефлексы.

После выполнения тональных рисунков натюрморта в интерьере, где решаются задачи не только передачи пропорций, масштабности, объема и глубины пространства, студенты выполняют карандашный рисунок натюрморта, на котором закрепляются этапы ведения работы. Формат листа делится на четыре части. Каждая часть отражает определенный этап ведения работы, причем важно, чтобы порядок этапов не нарушался. Первый (композиционный) этап выполняется последовательно на четырех частях. Второй этап (пропорционально-масштабный) – на трех и т.д. Таким образом, еще раз закрепляется алгоритм ведения работы. И тот этап, который часто пропускается студентами (пропорционально-масштабный), обрабатывается еще и еще раз.

Итак, ограничивая и меняя набор задач, алгоритм ведения работы и техники исполнения, то есть, используя метод «контрастного рисования», мы способствуем более быстрому переключению сознания студентов от видения отдельного предмета и детали до видения целиком всей постановки. Введение в программу по рисунку графических заданий, где акцент переносится на композиционно-декоративное решение, на поиск стиля, формирует умение упрощать и стилизовать изображение, сводя его к минимуму, к знаку. Использование различных методов и приемов ведения работы на начальном этапе обучения студентов–дизайнеров, а именно таких как: метод «контрастного рисования», «пластилиновой модели», выражающих суть интегрированного подхода к обучению рисунка, способствует развитию творческих способностей студентов и более быстрому формированию профессиональных умений и навыков. Такой интегрированный подход к преподаванию рисунка мы считаем наиболее целесообразным для формирования общепрофессиональных и профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды.

Источники

1. Вильде Т.Н. Развитие чувства масштабности как важный фактор обеспечения качества дизайн-образования // Проблемы обеспечения

качеством образования в гуманитарном вузе: материалы XII Международной научно-методической конференции, 26 октября 2007 года. - СПб.: СПб ГУП, 2007.- 260 с.

2. Вильде Т.Н. О масштабности и ошибках на масштабность по дисциплине рисунок // Диалог языков и культур в современном мире: Материалы международной научно-практической конференции в 2-х томах. Том II.- М.: Изд-во Московского государственного областного университета, 2007. – 104 с.

3. Жабинский В.И., Винтова А.В. Рисунок: Учеб. пособие.- М.: ИНФРА-м, 2008. –256с.

4. Кулебакин. Г.И., Кильпе Т.Л. Рисунок и основы композиции: Учебн. для ПТУ, 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высшая школа, 1994.- 128с.

5. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник.- М.: Эксмо, 2007. – 480 с.: ил.

6. Пармон Ф.М. Рисунок и мода – графика: Учебник для вузов. - Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2004.-256 с.

Вильде Т.Н. О МАСШТАБНОСТИ И ОШИБКАХ НА МАСШТАБНОСТЬ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РИСУНОК»

Масштабность является одним из важнейших композиционных и образных средств в архитектуре, изобразительном искусстве и дизайне.

В повседневной жизни нам более знакомо слово «масштаб». Что же такое масштабность? В архитектурном и дизайнерском проектировании под масштабностью понимают соразмерность формы и ее элементов по отношению к человеку, окружающему пространству и другим формам (7, стр. 82). В изобразительном искусстве масштабность также означает соразмерность форм и ее элементов, суть ее – тот же размерный контраст. Однако в отношении живописи и графики имеется некоторое уточнение. Так как живописец и график работают на плоскости, ограниченной рамой, то масштабность в данном случае – это соразмерность или соизмеримость изображений внутри картины без выхода из нее (4, стр. 22).

Степанов А.В. понятие масштабности считает важной качественной характеристикой архитектурной среды, одной из центральных категорий архитектурной композиции (6, стр. 80). В. Т. Шимко считает масштабность базовой категорией дизайнерского проектирования. Наряду с эмоциональной ориентацией и тектонической структурой Шимко относит масштабность к интегральным слагаемым дизайнерского образа (9, стр. 90).

С влиянием масштабности на образ архитектурного сооружения мы все знакомы. Из курса истории искусств мы знаем отличие воздействия на человека древнеегипетского и древнегреческого храмов, которое возникает благодаря различной масштабности. Греческий храм выдержан в пропорциях, соразмерных человеку, и вызывает ощущение гармонии и комфорта. В то время как египетский храм благодаря своим размерам и

иной масштабности подавляет человека, поражает его своим величием и мощью. Аналогичным образом и в дизайне эмоционально-образное восприятие формы или форм в пространстве, возникает от подсознательной оценки внешних качеств объектов восприятия, в частности их размеров и членений, то есть от масштабности. Владимир Тихонович Шимко различает два полюса представлений о масштабности – «героический» масштаб, присущий оборудованию крупных цехов, и масштаб камерный, более мелкий. Создать образ более человечный, мягкий, изменить его масштабность помогают определенные композиционные средства, такие как членение большой формы на более мелкие с помощью фактуры, деталей и т.д.

Важность категории масштабности в архитектурно-дизайнерском проектировании определяют необходимость развития чувства масштабности у студентов, обучающихся по специальности – дизайн среды. Развивать чувство соразмерности, соизмеримости форм призвана и такая дисциплина как рисунк.

При работе со студентами первого курса факультета Дизайн над рисунком натюрморта был выявлен ряд типичных ошибок. Одна из ошибок – это разномасштабность изображаемых предметов, то есть ошибка на масштабность. Причем у большинства студентов эта ошибка имела определенную тенденцию. Главный предмет в натюрморте, являющийся композиционным центром, давался студентами в увеличенной масштабности. В натюрморте с вазой и книгами приоритет отдавался вертикально стоящей вазе. Большинство студентов изображали лежащие книги в меньшей масштабности.

В чем причина таких ошибок? Чтобы ответить на этот вопрос необходимо провести исследование. Данная статья призвана обозначить проблему и сделать первый шаг в этом направлении. Для этого сделаем экскурс в историю искусств: рассмотрим, как меняется осознание и использование категории масштабности в разные исторические эпохи.

Древнеегипетский мастер использовал масштабность для создания художественного образа. Разномасштабность фигур в рельефах и фресках наряду с использованием нескольких точек зрения служила выявлению социального статуса изображаемых объектов. Так, в рельефе «Охота на гиппопотамов» (древнее царство) вельможа изображен почти в три раза больше, чем охотники с копьями, а в палатке Нармера фараон представлен в два раза выше поверженных врагов.

В средневековом искусстве разномасштабность фигур и предметов имела разную природу. Во-первых, масштабность используется для обозначения средового пространства. Причем очень часто центральная часть картины была более главной, и фигуры, расположенные в этом средовом слое, изображались в большей масштабности. Во-вторых, сохраняется использование разномасштабности фигур для передачи значимости образа. Во многих русских иконах изображение фигуры Христа, Богоматери и святых дается в большей масштабности, чем

остальные изображаемые фигуры. («Распятие», Дионисий. 1500г.). В-третьих, разномасштабность фигур используется для передачи разновременных моментов и служит показателем удаленности во времени того или иного события. «Нередко в одной композиции объединяются и разновременные явления, которые сюжетно друг друга дополняют и поясняют. В этих случаях их разномасштабность также является символом их большей или меньшей удаленности во времени от основного события» (2, стр.167).

При рассмотрении рельефов в тимпанах соборов в Отене, Везле, Шартре и т.д. мы замечаем ясно выраженную разницу размеров фигур. Фигуры нижних слоев композиции в два-три раза меньше фигур верхнего, небесного яруса. При анализе русской иконы Новгородской школы «Чудо о Флоре и Лавре» мы также наблюдаем увеличение размеров фигур верхнего яруса по сравнению с фигурами нижнего, но это увеличение не так ярко выражено, как в ранее приведенных примерах. Фигуры архангела Михаила и святых Флора и Лавра приблизительно в полтора раза больше фигур всадников-пастухов. Причем в данном случае нет видимого разделения слоев. Все фигуры свободно располагаются на плоскости иконы, тем самым создается впечатление сказочности и нереальности события. Как пишет Дмитриева, «небо и земля, божественное и земное не разделены: и то и другое переведено в единый сказочный план». (2. С. 194).

Увеличение масштабности небесной сферы не является правилом. В русской иконописи встречается и понижение масштабности при переходе от пространства земли к пространству неба. Например, в псковской иконе XIV века «Сошествие во ад» и в иконе «Вознесение» Андрея Рублева верхний, деисусный ряд выдержан в меньшей масштабности, чем нижний.

Для русской иконописи, как и для готической картины и древнеегипетского искусства, характерен композиционный прием увеличения масштабности одной из фигур. Икона конца XIV - начала XV века «Собор богородицы» (Псков), «Рождество Христово» (XV в. Новгород) и новгородская икона XIV века «Рождество Богородицы» - яркие примеры сказанному.

Таким образом, в средневековой русской иконе мы видим использование масштабности как временного показателя, как обозначение среднего слоя и как композиционный прием выделения главного лица. Кроме перечисленных функций масштабности для средневекового русского и европейского искусства характерно использование отдельной масштабности для архитектуры и пейзажа. Как правило, деревья и архитектура даются с понижением масштабности, то есть меньше фигур.

Разномасштабность фигур и фона мы встречаем и у величайшего мастера проторенессанса Джотто ди Бондоне («Благовещение св. Анны» и др.). Проторенессанс – это время зарождения нового понимания картины мира. «Изображать так, как мы видим, как «изображает» поверхность зеркало,- вот исходное стремление ренессансных художников, которое в то время было подлинным революционным переворотом. Мы видим вещи не

изолированно, а в единстве со средой, где они находятся ...» (2. стр. 240).

Новое видение мира, где все живое и неживое находится в единстве и взаимосвязи, в гармоническом равновесии, где нет иерархических предпочтений, породило новую знаковую систему изображения – линейную перспективу с глубинной масштабностью. Начиная с XV века в большинстве художественных произведений европейского изобразительного искусства изменение размера объекта указывает на его удаленность в пространстве по отношению к картинной плоскости. Современное реалистическое изобразительное искусство использует в большинстве случаев перспективу с глубинной масштабностью. Внутри определенного слоя пространства, одинаково удаленного от картинной плоскости существует система соразмерности изображаемых объектов, основанная на визуальном восприятии. Выдержанная глубинная масштабность в рисунке является показателем развитого целостного видения и умения оперировать с пространством на плоскости.

На основе проведенного анализа мы можем предположить, что ошибки на масштабность вытекают из-за возрастных особенностей студентов, из-за уровня развития, который не дает им осознать пространственные связи между изображаемыми объектами. Мы можем также предположить, что корни разномасштабности надо искать в особенностях зрительного восприятия и психики. Также как древнеегипетский или средневековый мастер осознанно или неосознанно увеличивал более значимую фигуру фараона или Христа, как маленький ребенок неосознанно увеличивает фигуру человека по сравнению с другими объектами изображения, так студент выделяет размером более значимый предмет. Возможно, данная ошибка на масштабность вытекает из особенностей восприятия объектов по-разному расположенных в пространстве, возможно, здесь играет роль цветовой и тоновой контраст, характер формы или освещенности изображаемых предметов и т.д. Возможно, это «атавизм» восприятия. Данные гипотезы требуют исследования.

Однако мы склонны отдать предпочтение предположению, связывающему ошибку с развитием уровня сознания, когда предмет имеет большее значение, чем межпредметные, в частности, пространственные связи. Косвенным доказательством нашей правоты мы считаем наличие сопутствующих пространственных ошибок (неумение осознать и правильно передать с учетом перспективы расположение объектов в глубине), а также пропорциональные ошибки, связанные с увеличением характерной детали предмета.

Какие пути преодоления ошибок, в частности ошибок на масштабность, можно предложить при работе над рисунком? Во-первых, это соблюдение дидактических принципов, во-вторых, разработка серии заданий и упражнений на усвоение и закрепление материала.

Источники

1. Введение в архитектурное проектирование. Учебник для вузов. Изд. 22-е, перераб. и доп. – М.: Стройиздат. 1974, - 172 с.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.1.: от древнейших времен по XVI век. Очерки. 4-е изд., стереотип. – М.: Искусство, 1985.- 319с.
3. Ефимов А.В. и др. Дизайн архитектурной среды: Учеб. для вузов / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшев – М. : Архитектура –С 2005 – 504 с.
4. Кордо Н. Живопись и архитектура // Юный художник. 1995. № 9. С.21-23.
5. Кулебакин. Г.И., Кильпе Т.Л. Рисунок и основы композиции: Учебн. для ПТУ, 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высшая школа, 1994.- 128с.
6. Степанов А.В. и др. Объемно-пространственная композиция: Учеб. для вузов / А.В. Степанов, В.И. Малыгин, Г.И. Иванова и др. - М.: Издательство « Архитектура – С», 2004. – 256 с.
7. Художественное проектирование: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд» / Б.В. Нешумов, Е.Д. Щедрин, Г.В. Минервин и др.: Под ред. Б.В. Нешумова, Е.Д. Щедрина. – М.: Просвещение, 1979- 173 с.
8. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М.: Издательство « Архитектура – С», 2004.- 296 с.
9. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: Учеб. пособие. – М.: Издательство « Архитектура – С», 2004. – 160 с.