



2024
ГОД СЕМЬИ



Министерство культуры
Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный
институт культуры»

общественно значимое мероприятие
в сфере образования
(в рамках федерального проекта «Творческие люди»)

МАСТЕРСКАЯ КЕРАМИЧЕСКОЙ ИГРУШКИ

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
по специфике трансформации элементов
регионального наследия

«ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ
ПРОМЫСЛОВ РЕГИОНА
ПРИ ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО
ИМИДЖЕВОГО ПРОДУКТА
НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА
«РАСПИСНОЙ ЛАРЕЦ»



Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

*Общественно значимое мероприятие в сфере образования
(в рамках федерального проекта «Творческие люди»)
Мастерская керамической игрушки*

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
по специфике трансформации элементов регионального наследия
**«ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОМЫСЛОВ РЕГИОНА
ПРИ ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ИМИДЖЕВОГО
ПРОДУКТА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА
«РАСПИСНОЙ ЛАРЕЦ»**

Кемерово 2024

ББК 85.125.1
УДК 745.55
О75

Редакторы:

Н. В. Костюк – д. пед. наук, профессор
Т. Ю. Казарина – доцент
И. В. Воронова – канд. культурологии, доцент

Рецензенты:

Иванкин Вадим Викторович, председатель Новосибирского регионального отделения ВТОО «Союз художников России», секретарь ВТОО «Союз художников России» в Сибирском федеральном округе, заслуженный художник Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств, профессор;

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения Кемеровского государственного института культуры, председатель Кемеровского регионального отделения ООО «Союз дизайнеров России».

О75 Особенности трансформации промыслов региона при формировании современного имиджевого продукта на примере творческого проекта «Расписной ларец»: метод. реком. по специфике трансформации элементов регионального наследия / под ред. Н. В. Костюк, Т. Ю. Казариной, И. В. Вороновой ; Кемеровский гос. ин-т культуры. – Кемерово : КемГИК, 2024. - 71 с. : ил. – Текст : непосредственный + изобр. : непосредственные.

Методические рекомендации по специфике трансформации элементов регионального наследия предназначены для студентов средних профессиональных и высших учебных заведений, педагогов детских художественных школ и школ искусств, кружков, студий и центров декоративно-прикладного творчества, народных мастеров, художников и дизайнеров, специалистов, работающих в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Они также могут быть полезны деятелям, занимающимся созданием произведений прикладного характера на основе возрождения интереса к истории региона и его наследию средствами невербальной коммуникации. Методические рекомендации направлены на совершенствование навыков концептуального мышления, необходимых для создания произведений из керамики с учетом новогодней тематики на примере трансформации элементов регионального наследия. Это синтез знаний и умений в рамках смежных видов искусств: декоративно-прикладного искусства при работе с керамикой и ее декором на основе существующих элементов Урало-Сибирской росписи, а также графического дизайна для создания цельной фирменной стилистики и брендинга проекта. При этом в данных рекомендациях приведена информация об особенностях применения стилизации для продвижения регионального наследия, выступающего как главный объект для творчества. Подробно рассмотрен цикл его допустимой трансформации с целью формирования новационных элементов знаковой системы традиционной культуры.

Методические рекомендации выстроены в соответствии с этапами организации творческой работы по концептуальному и художественному проектированию имиджевых продуктов декоративно-прикладного искусства с учетом принципов стилизации как художественного метода освоения действительности.

УДК 745.55
ББК 85.125.1

© И. В. Воронова, О. А. Беляева, Т. В. Агеева,
А. Д. Косарева, Т. Ю. Казарина, 2024

© Кемеровский государственный институт культуры, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Воронова И. В. Введение	4
РАЗДЕЛ 1. СПЕЦИФИКА СТИЛИЗАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПРИМЕНЕНИЯ ДЛЯ ПРОДВИЖЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ	6
Казарина Т. Ю. Стилизация как художественный метод в изобразительном искусстве ..	6
Беляева О. А. Региональное наследие как объект стилизации	25
Воронова И. В. Особенности графической стилизации элементов регионального наследия	31
РАЗДЕЛ 2. ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ	39
Косарева А. Д. Особенности трансформации элементов регионального наследия в процессе поиска и работы с формой	39
Агеева Т. В. Возможности интерпретации элементов регионального наследия в процессе поиска образов для декорирования формы	48
Воронова И. В. Разработка фирменного стиля на примере интерпретации элементов регионального наследия	56
Беляева О. А. Возможности декорирования фирменной упаковки элементами регионального наследия	67
Сведения об авторах	71

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации по специфике трансформации элементов регионального наследия являются итогом общественно значимого мероприятия в сфере образования (в рамках федерального проекта «Творческие люди») «Мастерская керамической игрушки». Данное мероприятие организовано кафедрой декоративно-прикладного искусства факультета визуальных искусств ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» и связано с рассмотрением следующих вопросов:

1. Региональное наследие как объект стилизации. Организация проектной работы и формирование концептуального видения по созданию продукции из керамики на основе трансформации его элементов.
2. Особенности трансформации и интерпретации элементов регионального наследия в процессе работы с формой и поиска образов для ее декорирования.
3. Возможности декорирования фирменной упаковки элементами регионального наследия.
4. Специфика организации продвижения продукции из керамики в условиях региона.

Эти рекомендации включают два тематических раздела, связанных с рассмотрением специфики стилизации и особенностей ее применения для продвижения регионального наследия. Также в разделах представлена информация о возможностях трансформации регионального наследия с целью формирования новых творческих проектов.

Методические рекомендации предназначены для художников-прикладников и мастеров, работающих с различными материалами (керамика, дерево, береста и пр.). Они важны с целью знакомства с методикой создания и продвижения продукции, демонстрирующей уникальность определенного региона и его историческое наследие. Собранный в них материал является основополагающим в привлечении внимания и возрождении интереса к народным промыслам, являющихся частью регионального наследия. Также они могут быть полезными для педагогов детских художественных школ и школ искусств, кружков, студий и образовательных центров, преподавателей средних профессиональных и высших учебных заведений. Они важны для организации работы по формированию развивающей художественной образовательной среды и повышением уровня творческой активности обучающихся, навыков профессиональной работы по созданию авторских имиджевых проектов.

Материалы данных рекомендаций представлены в виде инструкций с подробно описанными этапами работы, таблиц со структурно изложенной информацией, рисунков и фотоиллюстраций, сопровождаются описанием их применения. Материалы можно использовать в личных целях для создания имиджевых продуктов и формирования регионального бренда с опорой на историческое наследие. В целях знакомства с методикой разработки сувенирной продукции в виде елочных игрушек из керамики эти материалы

найдут применение на занятиях теоретической и практической направленности в школах искусств и художественных школах, средних профессиональных и высших образовательных учреждениях. Они важны в качестве учебно-наглядных и методических пособий, структура которых образована пошаговыми инструкциями аналитического подхода к сбору информации о регионе, формированию концепции, проектированию образов, моделированию и конструированию образцов на примере керамики и с возможностью применения различных материалов, их воплощения, брендинга и дальнейшего продвижения на рынок. Также в данных рекомендациях рассмотрена возможность оформления имиджевой новогодней продукции с учетом разработанной для нее фирменной стилистики в общем контексте. В образовательном процессе эта информация может быть применена на занятиях по композиции, проектированию, художественной обработке материалов и графическому дизайну.

Основная цель методических рекомендаций – совершенствование знаний художников-прикладников и мастеров по формированию творческих имиджевых проектов, выявляющих идентичность определенного региона за счет допустимой трансформации регионального наследия. Важно отметить, что в образовательном процессе целеполагание сужается до развития творческих способностей обучающихся по созданию проектов об идентичной сувенирной продукции на примере синтеза визуальных искусств: средствами керамики и графического дизайна.

Кроме того, в методических рекомендациях предусмотрено овладение методами поисковой и аналитической, проектной и концептуальной работы. Также большой блок отведен художественному конструированию и моделированию не только имиджевых объектов, но и их фирменной стилистики и упаковки. При применении данных методов формирование объектов с учетом трансформации регионального наследия средствами стилизации происходит в трех направлениях:

1. Сохранение ценностных оснований, являющихся частью регионального наследия, в том числе возможность их трансформации и представления в неотрадиционных формах.

2. Выбор приемов стилизации формы и ее декора с учетом концептуального замысла, пластических и функциональных возможностей материала, а также символов и кодов знаковой системы традиционной культуры, составляющих исторический контекст региона. Работа над творческим проектом осуществляется комплексно, включая разработку фирменного стиля в его широкой трактовке.

3. Определение подходов к моделированию и декорированию функциональной упаковки, подходящей для представления новогодней продукции в виде елочных игрушек из керамики на рынке. Определение ее параметров и внешнего вида согласно объемам и вариациям цветовой гаммы у разработанной пластики малых форм.

РАЗДЕЛ 1. СПЕЦИФИКА СТИЛИЗАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПРИМЕНЕНИЯ ДЛЯ ПРОДВИЖЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

СТИЛИЗАЦИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

На современном этапе развития визуальной культуры творчество рассматривается как деятельность, процесс и продукт. Существуют разнообразные художественные методы, которые используются в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Стилизация как художественный метод играет важную роль в творчестве живописцев, графиков, скульпторов, мастеров декоративно-прикладного искусства и дизайнеров. Приемы стилизации позволяют создавать эстетически выразительные объекты искусства: картины, иллюстрации, скульптуры, произведения декоративно-прикладного искусства и дизайнерские проекты.

На пути к поиску одушевленности и человеческой красоты в мире стандартных форм метод стилизации становится одним из средств обогащения образного языка изобразительного искусства. **Стилизация** – это способ художественного преобразования реальных форм природного и предметного мира с целью изменения его эстетического или функционального значения в художественном изображении. Стилизованная форма позволяет ощущать и понимать метафору, строить поэтический ассоциативный ряд, мыслить более отвлеченно, чувствовать ироническое или игровое начало в произведении искусства. Формообразующие принципы стилизации демонстрируют не только неистощимую фантазию художника, дизайнера, но и активизируют восприятие зрителя, подталкивают его к домысливанию того, что не всегда можно увидеть, но этот момент незримо присутствует в композиции.

Обращаясь к истории метода художественной стилизации, следует сказать, что данный метод в русской культуре впервые был использован членами Абрамцевского кружка в конце XIX века.

Величайшими мастерами этого художественного метода следует считать русских художников Виктора Михайловича Васнецова (1848 – 1926 гг.) (см. рисунок 1), Михаила Александровича Врубеля (1856 – 1910 гг.) (см. рисунок 2), художника и книжного иллюстратора Ивана Яковлевича Билибина (1876 – 1942 гг.) (см. рисунок 3). В творчестве этих мастеров стилизацию можно рассматривать как ведущий метод. Она позволила найти им свой уникальный стиль, отличающийся ярко выраженными чертами декоративности. Но у каждого художника эти черты проявляются по-своему: В. М. Васнецов пытался построить большой стиль, органически вырастающий из духа народной жизни. Поэтому он обращался к русскому народному эпосу, русской сказке. Врубель М. А., как представитель модерна, создавал жесткую линейно-структурную основу в декоративности. Билибин

И. Я., например, создал авторский «билибинский стиль» в иллюстрации, насыщенный декоративными элементами.



Рисунок 1. Васнецов В.М. Сирин и Алконост. Птицы радости и печали, 1896 г., холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, г. Москва



Рисунок 2. Врубель М.А. Царевна-Лебедь, 1900 г., холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, г. Москва



Рисунок 3. Билибин И.Я. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина, 1905 г., бумага, акварель, тушь. Всероссийский музей А.С. Пушкина, г. Санкт-Петербург

Обратимся к понятию «**стилизация**». В широком смысле *стилизацию* можно рассматривать с нескольких позиций:

1) намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Нередко связана с переосмыслением художественного содержания, составляющего основу имитируемого стиля.

2) имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

В изобразительном искусстве, преимущественно в декоративном искусстве и дизайне *стилизация* можно характеризовать следующим образом:

1) декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема.

2) обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов; особенно характерна для орнамента, где стилизация превращает объект изображения в мотив узора.

Для стилизации характерно абстрагирование, мысленное отвлечение от несущественных, случайных с точки зрения автора произведения признаков, с целью выявления более значимых, отражающих суть предмета элементов. Стилизация может применяться и как способ намеренной имитации формальных признаков образной системы чего-либо (художественного стиля эпохи, авторского стиля художника) в новом, необычном художественном контексте. Стилизация применяется в проектной деятельности (дизайн, архитектура) и художественных произведениях (декоративная живопись и графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство). Самой высокой степени локализации и объединения видов стилизации из всех форм искусства достигает дизайн. Это проявляется в модернистских направлениях искусства (супрематизм, сюрреализм), индустриальных проектах (дизайн транспортных средств), полиграфическом дизайне, дизайне среды и др. Стремление дизайна довести все создаваемые формы до высокой степени обобщения является воплощением современного понимания его задач. Именно это направление художественной деятельности можно применять для проведения поиска соответствия художественной концепции воплощенной форме, нивелируя лишнее. Сегодня есть направления дизайна, которые ведут поиск своей образной выразительности в нарастающей декоративности форм. Примером могут быть поиски модельеров в создании современного костюма с привлечением декоративных стилей прошлого. Стилизация является обязательным, а часто и главным средством художественной выразительности в дизайне. Но она играет важную роль и в изобразительном искусстве и представляет собой обобщение изображаемых предметов с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных, цветовых и пространственных отношений.

Виды стилизации:

- **ретроспективная стилизация (временная);**

- **декоративная** стилизация (пространственная), в которой все элементы произведения подчинены условиям уже имеющегося художественного ансамбля (например, декоративное панно, подчиненное среде интерьера, сложившегося ранее);

- **художественная** стилизация (часто сопровождается воссоединением различных тем, сюжетов, образов);

- **внешняя поверхностная**, предполагающая наличие готового образца для подражания или элементов уже созданного стиля (например, декоративное панно, выполненное с использованием приемов мезенской, хохломской, гжельской росписи и т.п.).

Для некоторых решений стилизации характерно использование трансформации как художественного приема. Наиболее часто трансформация используется в объектах дизайна.

Трансформация – это изменение формы предмета, то есть трансформирование ее в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости и т. д.

В стилизации проявляются **основные принципы композиционно-художественного формообразования**:

- **Рациональность:** каждая форма должна быть целесообразна и логически обоснована.

- **Тектоничность:** каждая форма должна соответствовать конструкции.

- **Структурность:** элементы, которые составляют форму, должны находиться между собой в гармонической связи.

- **Гибкость:** каждая форма должна рассматриваться как система, которая способна к развитию и при этом сохраняет свою целостность.

- **Органичность:** при построении композиции должны учитываться природные закономерности образования формы.

- **Образность:** в общем композиционном решении формы должна быть точно и глубоко раскрыта определенная идея.

- **Целостность:** между средствами и приемами построения композиции должна быть установлена тесная взаимосвязь.

Наиболее ярко в стилизации проявляется **принцип гибкости**. Его можно характеризовать следующими признаками (см. рисунки 4-5):

- механическое или визуальное движение формы;
- развитие формы (комбинаторика);
- совмещение индивидуализации и универсализации;
- орнаментальная пластика (раппортные системы);
- графическая орнаментика;
- трансформация;
- модульная система.

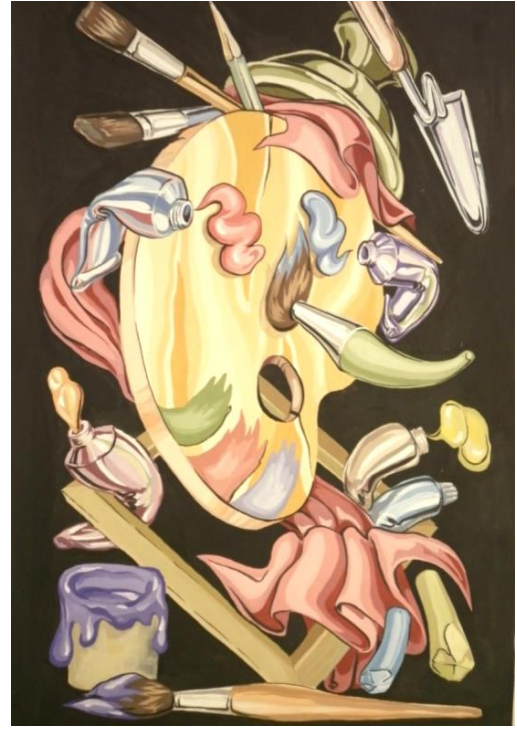


Рисунок 4. Принцип гибкости в стилизации. Комбинаторика. Творческие работы студентов кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры



Рисунок 5. Принцип гибкости в стилизации. Орнаментальная пластика (раппортная система). Творческие работы студентов кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры

Принцип органичности также проявляется в стилизации через: осмысление и анализ строения (морфологии) биоформ, движения биоструктур, пластики живых организмов (окраски, строения), природных форм (морская раковина, бабочка, стрекоза, цветок, подсолнух и др.) (см. рисунок 6).



Рисунок 6. Принцип органичности в стилизации. Творческая работа студента кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры

Принцип тектоничности и его основные признаки (см. рисунок 7):

- наличие конструктивной основы;
- конструктивная основа должна быть закрыта наложением на нее декоративных элементов;
- элементы должны проявлять свои пластические свойства.



Рисунок 7. Принцип тектоничности в стилизации. Творческая работа студента кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры

Принцип структурности проявляется в выделении главных и второстепенных элементов, их соподчиненности и гармонизации (см. рисунок 8).



Рисунок 8. Принцип структурности в стилизации. Дизайн-проект студента кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры

Принцип образности проявляется в эмоционально-эстетическом воздействии утилитарных форм и позволяет создавать ее новое визуальное видение (см. рисунок 9). При этом форма может быть:

- условной;
- функционально-обусловленной (удобной, прочной, экономичной);
- материально-воплощенной;
- со стилевой характеристикой;
- освоенной во времени.



Рисунок 9. Принцип образности в стилизации. Творческие работы студентов кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры

Основными принципами стилизации при создании художественных произведений являются:

- принцип упрощения;
- принцип усложнения или нарастающей декоративности;
- принцип объединения упрощения и декоративности.

Рассмотрим каждый из них более подробно.

Принцип упрощения. Упрощение создает условия для художественного выявления наиболее значимых качеств изображаемого объекта путем нивелирования несущественных деталей и усиления форм, служащих целям создания художественного образа изображаемого объекта. Стилизация имеет направленный характер художественной деятельности по изменению видимого мира для достижения цели художественного произведения и построения его художественного образа.

Принцип усложнения или нарастающей декоративности. Усложнение изображения также является видом стилизации и усиливает декоративность изображения с помощью детальной проработки элементов, применения разнообразной графической фактуры, усиления цветовой интенсивности и др.

Принцип объединения упрощения и усложнения. В решении организации композиции художественного пространства часто происходит

взаимодействие двух принципов стилизации. С одной стороны, это упрощение общего силуэта композиции для достижения цельности ее восприятия. С другой стороны, наблюдается усиление и усложнение декоративных принципов визуального решения создаваемого образа. Одновременное упрощение и усложнение позволяет достигать образной выразительности в решении задач стилистического единства композиционного поля и силуэта.

Стилизовать можно любое реалистичное изображение или форму. При этом важно учитывать особенности в стилизации растительных изображений и форм (цветы, растения, деревья), зооморфных изображений и форм (животные, птицы, рыбы, насекомые), антропоморфных изображений и форм (человек) (см. рисунок 10).

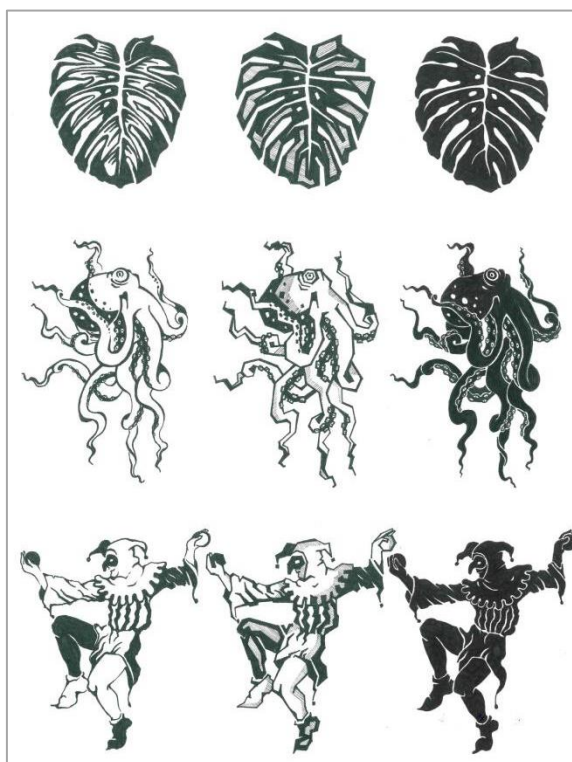


Рисунок 10. Стилизация растительных, зооморфных и антропоморфных изображений. Творческие работы студентов кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры

Основные требования к стилизации форм:

1. Начиная работу, важно выявить наиболее ярко выраженные особенности формы (растения, животного, человека) его силуэта, ракурсных поворотов.
2. При компоновке мотивов необходимо обратить внимание на их пластическую направленность (вертикальную, горизонтальную, диагональную) и соответственно ей располагать изображение.
3. Обратить внимание на характер линий, из которых складывается абрис изображаемых элементов: прямолинейные они или мягкие, с

обтекаемыми конфигурациями. От этого зависит состояние композиции в целом (статическое или динамическое).

4. Важно не просто зарисовать увиденное, а найти ритм и интересные группировки форм (стеблей, листьев). Для этих целей важно сделать отбор видимых деталей в изображаемой на листе среде.

5. При зарисовке цветов необходимо детально изучить строение цветка, расположение и форму лепестков, их группировку и окраску. Эти моменты будут определяющими тех природных особенностей объекта, которые дают возможность его декоративного преобразования.

6. В работе с природными мотивами, как кора, срезы деревьев, мох, камни, раковины перед художником стоит задача превращения фактурной поверхности мотива в декор, выразительный по ритму и пластике, выявляющий особенности объекта.

7. Исследуя части и детали формы, можно использовать лупу, микроскоп – это дает возможность разложения образа на части, оперирования разрезами для достижения определенных композиционных задач и передачи природных особенностей изображаемых объектов.

Обратимся к стилизации **зооморфных изображений и форм** – изображений животных, птиц, рыб, насекомых. Стилизация зооморфных изображений, в отличие от природных форм, имеет определенные особенности. Стилизация в изображениях животных, птиц, рыб, насекомых предполагает преобразование **очертания формы**. Можно сглаживать детали, нарушать пропорции для создания выразительного силуэта, упрощать форму до геометрического типа.

В отличие от растительной формы возможности стилизации зооморфных форм имеют определенные пределы. И это связано с тем, что в процессе преобразования в декоративном изображении должны оставаться **узнаваемые признаки** конкретного животного, птицы, рыбы, насекомого с набором типичных для него качеств. Например, у животного – это голова, туловище, лапы или конечности, хвост; у птицы – это клюв, крылья, хвост и др.

Еще одна возможность стилизации заключается в преобразовании **внутренней орнаментики** – богатой природной окраски представителя животного мира и особого рисунка кожного покрова, чешуи, шерсти и т.п. При этом важно понять орнаментальную структуру такой поверхности.

В процессе стилизации происходит трансформация мотивов животного мира в декоративную или в орнаментальную форму. На первом этапе важно преобразовать объемную пространственную форму в плоскостную, но при этом необходимо выбрать для изображения правильный выразительный ракурс. Например, для многих видов животных, птиц, рыб – это вид сбоку (профиль), а для насекомых – это вид сверху. Следует избегать сложных ракурсов, перспективных сокращений. Лучше использовать для изображения выразительный поворот, когда все основные элементы конструкции представителя животного мира можно лицезреть в лучшем виде.

Важным дополнением при стилизации животных, птиц, рыб, насекомых является наличие природной среды обитания. Это обогащает восприятие стилизованного изображения и создает на получившейся основе декоративную композицию.

Таким образом, **стилизация** – это широко используемый в искусстве художественный метод. Изучение данного метода осуществляется на всех уровнях художественного образования: дополнительное образование, среднее профессиональное и высшее образование.

***Методика организации практического занятия по теме
«Стилизация и трансформация в объектах графического дизайна»***

Цель: разработать серию узоров на основе трансформации стилизованного животного.

Задачи:

Образовательная:

- сформировать знания о стилизации в графическом дизайне;
- научить создавать узоры на основе трансформации готовой стилизованной формы.

Развивающая:

- способствовать развитию проектного, художественно-образного мышления и фантазии.

Воспитательная:

- способствовать воспитанию интереса к изучаемому предмету и профессии в целом;
- развить усидчивость, аккуратность и эстетический вкус.

Оборудование:

Для преподавателя (педагога):

Техническое оснащение: мультимедийное устройство, компьютер, графический планшет, стилус, программное обеспечение Adobe Illustrator, Adobe Photoshop или Corel Draw.

Дидактический материал: слайд-презентация, образцы выполненных работ.

Для обучающихся:

Техническое оснащение: компьютер, графический планшет, стилус, программное обеспечение Adobe Illustrator, Adobe Photoshop или Corel Draw.

Разработчик: Соловьева Я. В., преподаватель.

Куратор: Казарина Т. Ю., доцент.

Корректор: Воронова И. В., кандидат культурологии, доцент.

Ход учебного занятия

Вводный блок.

Вступительное слово преподавателя (педагога).

Тема «Стилизация и трансформация в объектах графического дизайна», предложенная к изучению, связана с выявлением основ графического дизайна.

На этом занятии важно создать стилизованное животное с привнесенными свойствами и на его основе спроектировать серию узоров. Данное задание будет состоять из двух этапов:

1. Стилизация животного с привнесенными свойствами.
2. Создание серии узоров на основе стилизованной формы.

Сначала мы обсудим заявленную тему, посмотрим примеры, далее - приступим к выполнению практического задания. Для начала вспомним и обсудим несколько основных вопросов.

Основной блок.

Вводная беседа.

XXI век отличается стремительностью развития технологий и информационного поля. В приоритете современного человека – скорость и мобильность. Основным критерием современного потребителя в восприятии информации является ее понятность и доступность. Самый эффективный способ трансляции информации потребителю связан с ее передачей с помощью знаков.

Графический дизайн был выделен в самостоятельную сферу творчества для того, чтобы передавать информацию четко и понятно, преобразуя ее в визуально выраженную знаковую систему. Для кодировки информации в эту систему в практике применяется художественный прием ***стилизации***. Преобразование реалистического изображения в символ необходимо для его освобождения от лишних деталей, объемных и светотеневых характеристик, препятствующих восприятию четкости получившегося знака природной формы. Так интенсивнее можно выявить его силуэт и контур, сохранив при этом специфику исходного объекта.

Для решения поставленной задачи важно ответить на ряд вопросов:

Что такое стилизация в графическом дизайне? Это обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов. Оно особенно характерно для орнамента, где стилизация превращает объект изображения в мотив, необходимый для составления узора.

Какие основные принципы применяются в стилизации?

Упрощение формы:

- а) превращение объемной формы в плоскостную и упрощение конструкции;
- б) обобщение формы с изменением абриса;
- в) обобщение формы в ее границах.

Усложнение формы:

- а) обобщение и усложнение формы, добавление деталей, отсутствующих в натуре (см. рисунок 11).



Рисунок 11. Основные принципы стилизации. Упрощение и усложнение

Чтобы создавать стилизованные изображения, важно понять, каким правилам они должны соответствовать:

1. В них должны быть выделены узнаваемые свойства и характеристики стилизуемого объекта.
2. Этим характеристикам необходимо задать единую форму, объем и соотношение цветов во всех вариациях.

Принимая во внимание эти два правила, важно не допускать их переизбытка. То есть любой стилизуемый объект на изображении должен быть узнаваем сам по себе. Например, «зверек» на логотипе компании Рита. В данном изображении отсутствуют дополнительные характеристики и декор, но видно, что это пума, а не тигр или лев. Еще одно отличительное свойство стилизованного изображения – это объект на изображении. Именно он несет смысловую нагрузку и может четко восприниматься как информационный посыл теми, кто его видит (см. рисунок 12).

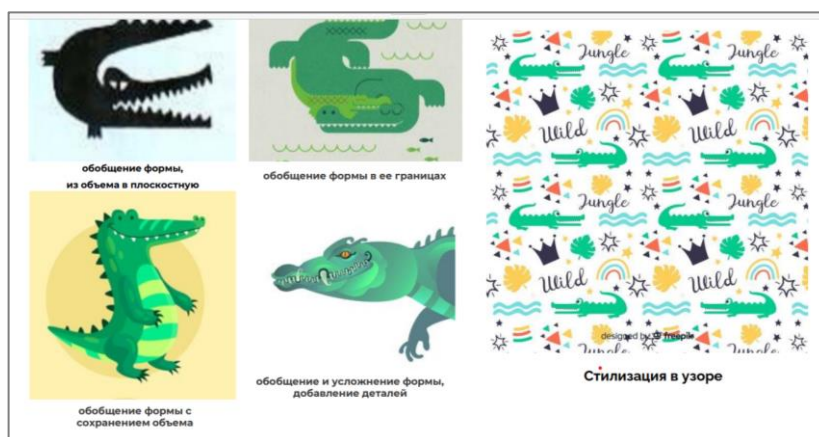


Рисунок 12. Основные правила в стилизации. Узнаваемые свойства и характеристики

Основа сформулированного задания – получить узнаваемый стилизованный объект. Этого можно достичь в работе со стилизацией, применив графические средства:

- **линия.** Одно из основных изобразительных средств (она имеет свойство быть: тонкой, толстой, кривой, волнистой и т. д.);

- **точка**. Элементарное изобразительное средство. Его часто называют растром;

- **пятно**. Изобразительное средство графики, состоящие из множества точек, соединенных в общую массу. Пятно также играет роль обобщенного элемента (см. рисунок 13).



Рисунок 13. Средства выразительности в стилизации. Линия. Точка. Пятно

Стилизацию можно условно дифференцировать на два вида:

- **внешнюю поверхностную**, не имеющую индивидуального характера, а предполагающую наличие готового образца для подражания или элементов уже созданного стиля;

- **декоративную**. Для нее характерно абстрагирование (см. рисунок 14).

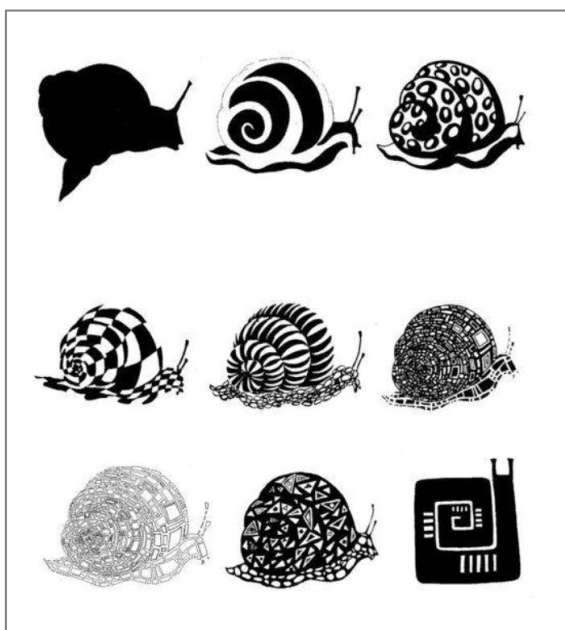


Рисунок 14. Виды стилизации: внешняя поверхностная и декоративная

Показ образцов в электронном виде (или натуральном виде).

Шаг 1. Разберем на примере шиповника поэтапную стилизацию растения. Первое, с чего мы должны начать – это реальная передача изображения. На этом этапе растение изображается в объеме, передаются

свет, тень. Рисунок выполняется подробно. У растения на визуализацию выносятся все мелкие детали. Это делается для того, чтобы провести анализ рисунка. Понять, что в изображении главное, а от чего можно отказаться.

Шаг 2. Следующим этапом является работа с пятном. С помощью пятна, можно передать объем рисунка. В графике для стилизации применяется работа со светом и тенью. Это наиболее выразительный пример, как без лишней детализации, можно передать красоту и объем искомого рисунка, при этом придерживаясь графичности в образе. При работе пятном изображается только очертание растения – его силуэт. Он позволяет сохранить реалистичность. Работа с пятном имеет значимое место в стилизации. В таком случае целесообразно полностью лишить рисунок детализации. При этом он в полной мере сохраняет свою красоту, выраженную в графичности и простоте.

Шаг 3. Объем рисунка можно передать с помощью линий при необходимости достигнуть декоративного разнообразия стилизации. Возможность вариаций и пластичности линии с легкостью могут передать форму силуэта. Ритмичность линии сделает изображение интересным и не сложным (см. рисунок 15).

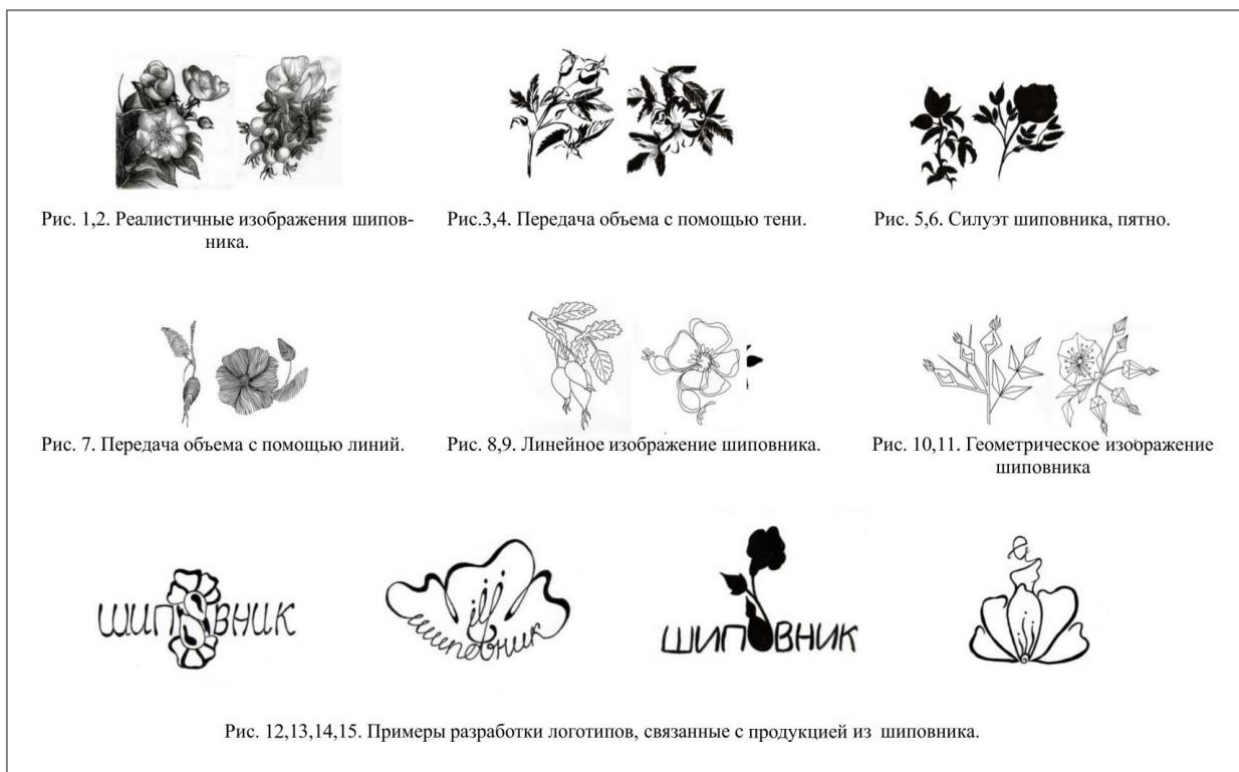


Рисунок 15. Стилизация растения. Шиповник

Самыми распространенными приемами стилизации в дизайне, являются изображения в **линейном и геометрическом виде**.

В графическом дизайне, проще всего изобразить объект с помощью **линии и геометрии**. Такие объекты всегда будут легко узнаваемы, так как геометрическая форма не слишком сильно искажает исходный образ объекта, а наоборот, делает его более понятным. Следовательно, при проектировании

логотипа или знака его линейное и/ или геометрическое изображение можно считать наиболее оправданным. Это обстоятельство связано с тем, что с помощью этого приема проще всего передать внутреннюю структуру объекта. Далее рассмотрим изображения примеров логотипов, которые можно разработать с использованием вышеперечисленных приемов стилизации. Основными приемами в разработке логотипов являются линия, геометрия, точка, пятно и шрифт. Изображение в логотипе должно быть четким, без лишних деталей. Толщина и плавность линии должна варьироваться для достижения максимально графичного эффекта. Шрифт для логотипа разрабатывается исходя из общей стилистики работы логотипа. Также логотип должен выглядеть цельным и завершенным.

Далее рассмотрим, где можно встретить стилизованные формы в разных **видах дизайна**:

1. Веб-дизайн.
2. Графический дизайн (полиграфическая продукция).
3. Книжный дизайн.
4. Промышленный дизайн (осветительные приборы, предметы быта).
6. Арт-дизайн (витражи, ювелирные изделия) (см. рисунок 16).

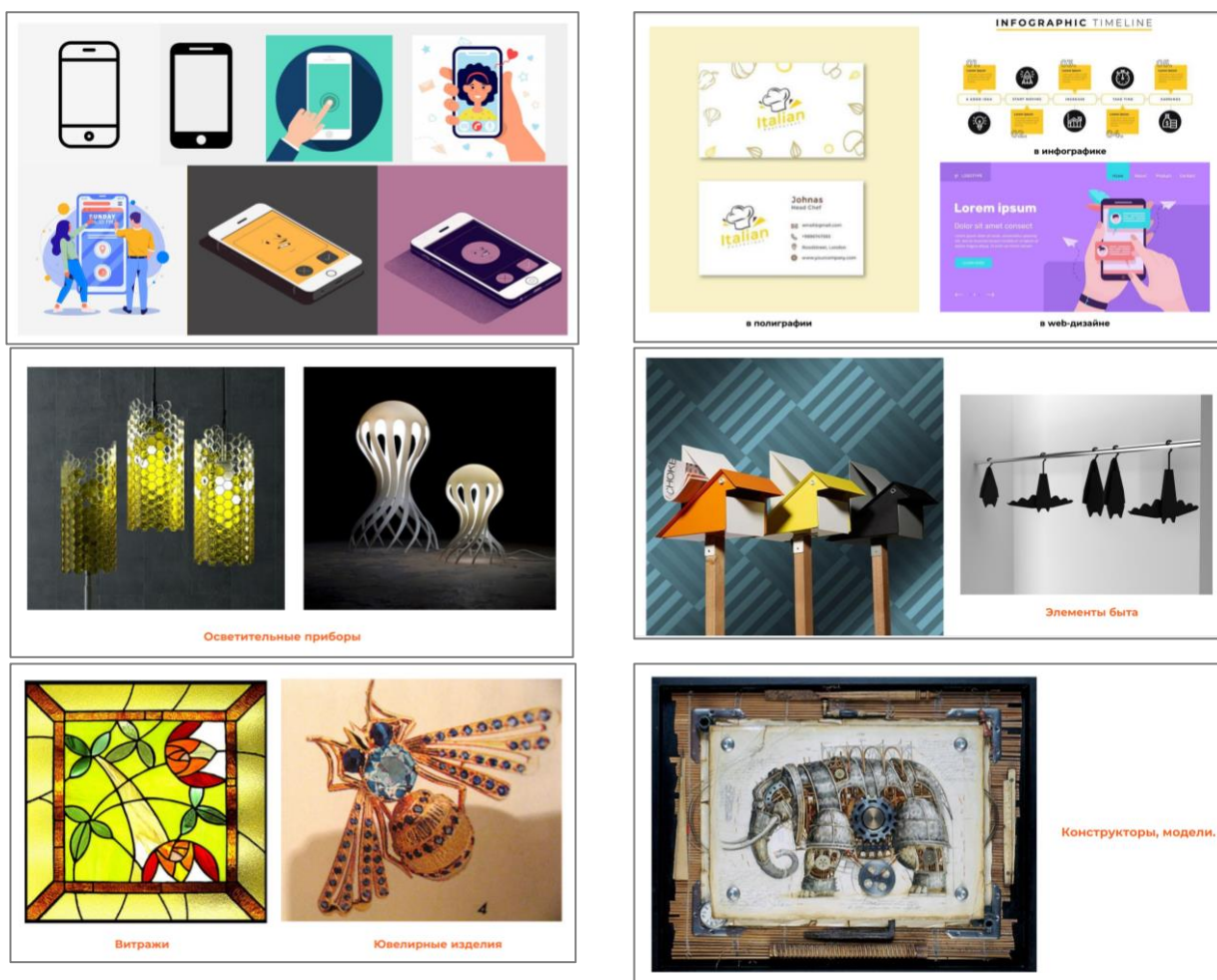


Рисунок 16. Применение стилизации в различных видах дизайна

На сегодняшний день область применения различных приемов графического дизайна очень широка. Они необходимы в разработке рекламы, плакатов, логотипов, иллюстраций и шрифтов. Помимо точной передачи информации объекты графического дизайна наделены такими качествами, как яркость, насыщенность, декоративность, запоминаемость. В сфере товаров и услуг объекты графического дизайна функционально связаны с продвижением рекламируемого предмета (товара).

Описание практической работы.

Приступая к выполнению практического задания, рассмотрим, какая еще дифференциация может быть свойственна стилизации:

- по существующему признаку;
- по привнесенному свойству.

Задача практической работы заключается в стилизации животного при объединении в объекте существующих и привнесенных свойств. Разберем этот момент на примере «лисы». Характерные особенности у рыжей красавицы: цвет ее шерсти, пушистый хвост с белым кончиком и вытянутая мордочка. Привнесенное свойство может быть любым, например: «шрифт», «музыка», «книга», «огонь». Известный логотип браузера «Mozilla Firefox» является отличным примером такой стилизации (см. рисунок 17).

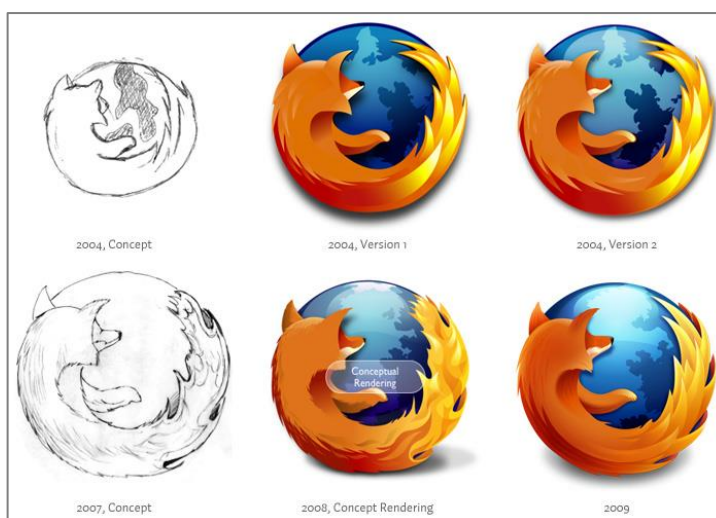


Рисунок 17. Логотип браузера «Mozilla Firefox»

Задание. Студенту предлагается выбрать две любые перевернутые карточки, на одной из которых будет фотография животного, на другой – написано присваиваемое свойство. Так каждый обучающийся сможет поработать над конкретным заданием. Преподаватель в данном случае выступит в роли «заказчика», а студент – «практикующего дизайнера».

В первую очередь обучающимся необходимо выполнить эскизы, потом утвердить их и отрисовать в графическом редакторе.

Приступаем к работе.

После выполнения эскизов, обсуждаем ошибки, исправляем их и приступаем к отрисовке животного в графическом редакторе.

После того, как эскиз отрисован, приступаем ко второму этапу работы над заданием. Для этого рассмотрим, как и, где можно применить отрисованное стилизованное животное в качестве узора (см. рисунок 18).



Рисунок 18. Стилизация животного

В графическом дизайне паттерны используют как элементы фирменного стиля, создают из них иллюстрации или просто применяют в качестве фона. Их также используют на форзацах в оформлении детских книг. Это могут быть простые узоры вроде повторяющихся фигур и элементов.

Паттерны часто применяются в дизайне одежды и интерьеров (см. рисунок 19). В интерьере узоры чаще всего можно увидеть на шторах и обоях. В одежде – на тканях. У вас есть любимая рубашка с принтом или вышивкой с повторяющимися элементами? Суть паттернов – в последовательности элементов, которая может продолжаться до бесконечности. В графическом дизайне для этого используют бесшовные паттерны – это значит, что у них нет границ и, узор начинается снова в той же точке, где он ранее закончился. Это дает возможность помещать его на любой носитель и масштабировать как угодно – от нанесения на всю длину платья до размещения на маленький блокнот. Элементы паттерна всегда расположены по правилам. Если какой-то элемент выпадает из общей концепции, то вместо него получается простая иллюстрация.



Рисунок 19. Применение стилизации животного в дизайне одежды

Особенности паттернов:

- элементы повторяются в определенной последовательности, узор выглядит однородным полотном,
- компоненты паттерна выполнены в едином стиле;
- есть логика размещения и повторения элементов (наклон, масштаб, цвет и т.д.).

Задачей второй части практического задания является создание узоров разных видов:

1. В виде повторяющейся трансформированной формы стилизованного животного.

2. В виде повторяющейся трансформированной формы стилизованного животного с дополнительно отрисованными элементами (см. рисунок 20).

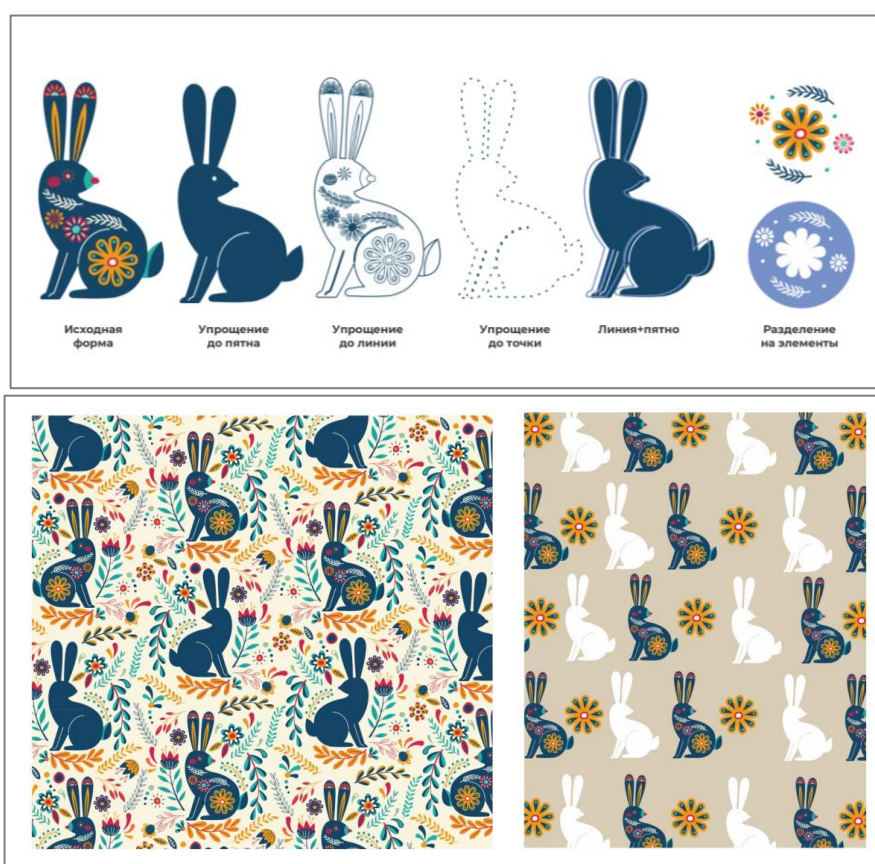


Рисунок 20. Образец практического задания.

Далее рассмотрим, как можно быстро и просто получить из созданной стилизованной формы новый объект. Работаем сразу в графическом редакторе, без эскизов по следующей схеме:

1. Упрощаем форму до пятна (закрашиваем одним цветом).
2. Упрощаем форму до линии (закрашиваем контур одним цветом, а заливку убираем).
3. При наличии деталей, рисунок можно разбить на части.

Инструкция, как технически быстро создать узор в программе Adobe Photoshop. Процесс работы займет не более 5 минут:

1. Для начала создадим новый документ. В примере это будет холст размером 200x200 пикселей.

2. На холст необходимо поместить изображение, которое будет основой для нашего узора. Подготовьте его заранее и просто поместите в документ изображение стрелочки. Отрегулируйте размер элемента, захватив его за уголок с зажатыми клавишами Shift+Alt. Изображение будет трансформироваться относительно центра. Далее удаляем слой с фоном, предварительно сняв с него замочек. Панель со слоями расположена в правой части.

3. Дублируем наш слой с элементом. Для этого необходимо нажать на слой в списке слоев или просто на сам объект, а затем – Ctrl+J.

4. Следующий шаг – применяем сдвиг. Выбираем наш новый скопированный слой, затем нажимаем в верхней панели вкладку «Фильтр» – «Другое» – «Сдвиг».

5. В окне «Сдвиг» необходимо выбрать количество пикселей, на которое будет смещен объект. Созданный холст размером 200x200 пикселей, поэтому важно выбрать смещение на 100 пикселей по горизонтали и вертикали. Убедитесь, что в параметрах выбран пункт «Вставить отсеченные фрагменты». Нажимаем ОК.

6. Почти готово! Необходимо перейти во вкладку «Редактирование» и нажать «Определить узор».

7. Задаем созданному узору определенное имя и нажимаем ОК.

Давайте предпримем попытку залить этим паттерном какой-нибудь холст. Создаем документ рандомного размера. Чтобы применить узор к фону, сначала разблокируем его, а затем дважды кликнем мышью. У вас появится окно, отвечающее за стиль слоя. Здесь слева есть пункт «Наложение узора», где в выпадающем меню можно найти узор, который мы создали. Готово!

Заключительный блок.

Итог практического занятия (рефлексия).

Предложенное занятие – это только часть работы. При ее выполнении уже можно уловить ход мыслей и формирования новых идей.

Дома необходимо внимательно изучить различные варианты паттернов, которые встречаются у объектов графического дизайна и дизайна в целом.

Это не значит, что допустимо копировать чужие работы. С их помощью важно вдохновиться и найти свои пути достижения цели, придумать собственные подходы. Чем больше изучать материал на примере чужих работ, тем меньше ошибок можно допустить в своих собственных. На следующем занятии необходимо будет продемонстрировать получившиеся узоры!

РЕГИОНАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ОБЪЕКТ СТИЛИЗАЦИИ

Региональное наследие можно рассматривать через призму природной и культурной среды и, связанных с ней объектов. В качестве объектов этой среды выступает ландшафт, архитектурные сооружения, промыслы, обладающие историко-культурной, научной и художественной ценностью, имеющие особое значение для региона. Формирование таких объектов происходит в результате трудовой деятельности, образа жизни и культуры людей, населяющих определенный регион.

На примере домовой Урало-Сибирской росписи как историко-культурного феномена рассмотрим особенности формирования региональной идентичности Кузбасса.

Возникновение Урало-Сибирской росписи связано, прежде всего, с колонизацией восточной части России. Процесс формирования местного населения осуществлялся за счет миграции следующим образом. Его основу составляли коренные жители Сибири и выходцы из северных и поморских городов: Вологды, Тотьмы, Великого Устюга, Сольвычегодска, Белозерска, Каргополя и Холмогор. На нее насаивались последующие переселенческие потоки из Поволжья и центра России. Они несли в Сибирь свои обычаи, культуру и жизненный уклад. Следует отметить, что в качестве основных центров формирования Урало-Сибирской росписи исследователи выделяют территории Прикамья, Средний Урал, южную часть Западной Сибири, Алтай и Забайкалье.¹

Наивысшего расцвета Урало-Сибирская роспись достигла во второй половине XIX века. Для анализа региональных особенностей этой росписи были использованы предметы быта, датируемые второй половиной XIX – началом XX веков. *Сфера применения росписи* включала несколько самостоятельных областей. *Домовая роспись*, которой украшали кухонную утварь, орудия прядения, ткачества, мебель, средства передвижения, конскую упряжь, и многое другое, также, как и в других частях России, в Сибири и на Урале. В большом количестве сохранились предметы, связанные с *ткачеством и прядением*. Наиболее многочисленная группа сохранившихся экспонатов являются *прялки*. Роспись прялок многие исследователи относят к живописному типу письма. Ее основу составляют композиции из растительных мотивов (см. рисунок 21).

¹ Барадулин В. А. Народные росписи Урала и Приуралья (Крестьянский расписной дом) / В. А. Барадулин. – Ленинград: Художник РСФСР. – 1987. – 200 с. – С. 157.



а - прялка, нач. XX в. д. Суя, Омской обл. Дерево, резьба; масло, роспись



б - простенок горницы 1911 г. с. Аромашка



в - прялка, с. Сычевка Смоленского района Алтайского края. Дерево, резьба, роспись

Рисунок 21. Разновидности росписи различных объектов

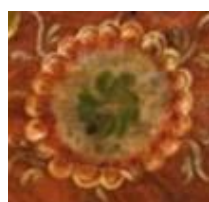
Как отмечает искусствовед В. А. Барадулин: «... в русском народном искусстве к середине XIX века сложилось два основных направления декоративной росписи – графическое и живописное. Графические росписи связаны с древнерусским искусством украшения утвари, книг и иконописи. К ним относят Мезенскую, Устюжскую, Северодвинскую и др., а к живописным: Тагильскую, Кармацкую, Туринскую и др.».² Степень распространения домовой росписи в разных областях Сибири и Урала была крайне неоднородной. Формирование стиля росписи определялось тем обстоятельством, что промысел был отхожим. Художники переезжали из волости в волость, привнося свое искусство в новый регион. В своем творчестве они, как правило, следовали вкусам местного населения, тем самым, создавая региональные варианты росписи. К примеру, на территории Омской области работали тюменские, вятские и местные красильщик. На территории Алтайского края – костромские, тюменские и пермские красильщики.

Наиболее распространенные мотивы в Урало-Сибирской росписи – **растительные**. Они отличаются различной моделировкой: от самых примитивных до сложных, пластика которых образована несколькими слоями мазков. Например, с лепестками светлого и темного тонов, благодаря использованию техники разбела и разживки более темным цветом. Вариации интерпретаций растительных мотивов в росписи представлены в таблицах (см. таблицы 1-2). В представленных образцах можно наблюдать общие черты технологического исполнения. Следует отметить, что в моделировке формы прослеживается вариативность интерпретации, свойственная только определенному месту бытования. Например, на Севере и северусских районах Забайкалья с начала XIX века, был широко распространен мотив «тюльпан», выполненный двумя или тремя красками с большим количеством

² Барадулин В. А. Народные росписи Урала и Приуралья (Крестьянский расписной дом) / В. А. Барадулин. – Ленинград: Художник РСФСР. – 1987. – 200 с. – С. 156-157.

черной оживки – «агашек». Следует отметить, что к середине XIX века, тюльпан трансформируется в розу и будет носить название «розан».³

Таблица 1. Мотив «Цветок»



Фрагмент росписи голбца, с. Гоношиха, Заринский р-н, Алтайского края



Фрагмент росписи двери, с. Озерное, Заринский р-н, Алтайского края



Фрагмент росписи двери, Усть-Коксинский р-н, Алтайского края



Фрагмент домовой росписи, кон. XIX в., с. Антипино Нижнетавдиского р-на, Тюменская обл.



Фрагмент росписи простенка избы, кон. XIX в. д. Пешкова, Тюменская обл.



Фрагмент росписи простенка горницы 1911 г. с. Арамашка, Тюменская обл.



Фрагмент росписи софы – «подзор» 1892 г., д. Смолино, Омская обл.



Фрагмент росписи прялки, кон. XIX – нач. XX вв. с. Никольск, Омская обл.



Фрагмент росписи прялки, первая половина XX в. д. Кушима, Омская обл.



Фрагмент росписи прялки, 1840 – 1845 гг. Чановский р-н, с. Старые Карачи, Новосибирская обл.

Таблица 2. Мотив «Бутон»



Фрагмент росписи простенка избы, кон. XIX в. д. Пешкова, Алтайского края



Фрагмент росписи прялки, нач. XX в., с. Сычевка Смоленского р-на, Алтайского края



Фрагмент домовой росписи, кон. XIX в. с. Антипино, Тюменская обл.



Фрагмент домовой росписи, кон. XIX в., Тюменская обл.



Фрагмент росписи прялки, кон. XIX – нач. XX вв. с. Никольск, Усть-Ишимского р-на, Омская обл.



Фрагмент росписи прялки, кон. XIX – нач. XX вв. с. Никольск, Усть-Ишимского р-на, Омская обл.

³ Охрименко И. Г. Русская домовая роспись Забайкалья / И. Г. Охрименко // Советская этнография, 1966. – 1. – С. 127–141. – С. 134.

Мотив росписи «*листок*» имеет множество конфигураций. Он может быть смоделирован как одним мазком, так и их множеством с разбелом или в одном цвете (см. таблица 3). Также встречаются нераскрытые бутоны и ягоды. Они выполнялись одним крученым мазком с разбелом. В зависимости от замысла и композиционного решения их можно формировать в *группы*:

- *простая двучленная* – листок-ягодка, листок-розетка;
- *трехчленная* – лист-розетка – два листа или более сложная: два листа-розетка – три листа;
- *листья*. Они могут вырастать в ветку, куст, дерево на стене, простенках и двери, гирлянду на матице, фриз над окном, круг на потолке.

Таблица 3. Мотив «Листок»



Фрагмент росписи двери, с. Озерное, Заринский р-н, Алтайского края



Фрагмент росписи потолка, с. Титово, Тогульский р-н, Алтайского края



Фрагмент росписи простенка избы, кон. XIX в. д., Пешкова, Тюменская обл.



Фрагмент домовой росписи, кон. XIX века, с. Антипино, Тюменская обл.



Фрагмент росписи прялки, нач. XX в., д. Суя, Омская обл.



Фрагмент росписи софы – «подзор» 1892 г., д. Смолино, Омская обл.



Фрагмент росписи прялки, 1840-1845 гг., Новосибирская обл.



Фрагмент росписи кадушки, кон. XIX – нач. XX вв., Новосибирская обл.

В забайкальских росписях прослеживается использование геометрических и полурастительных мотивов. Наиболее древним является изображение круга, его также дополняли розетками, цветами и листьями. Он встречается на опечках, потолках, перегородках и стенах. Другим, не менее излюбленным элементом росписи, является мотив вазона с букетом или деревом (см. рисунок 22).



Рисунок 22. Опечек из села Усть-Кокса Усть-Коксинского района Республики Алтай.
ГХМАК

В Урало-сибирской росписи встречаются *зооморфные мотивы*, к наиболее распространенным можно отнести птиц (см. таблица 4). Они изображались на ветвях деревьев или большого цветущего дерева. Птица – один из распространенных образов, встречающихся в декоративно-прикладном искусстве народов, населявших Сибирь. В языческих верованиях восточных славян, образ птицы представляется одним из «элементов» мифологической системы сотворения мира. У других, птица олицетворяла прохождение солнцем пути, как днем, так и ночью. Изображения птиц имеют различные трактовки.⁴ Менее распространенными являются изображения животных и бытовых сцен (см. таблица 5). Трактовка животных имеет условный характер и чаще встречается на территории Алтая и Забайкалья.

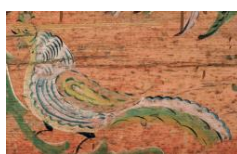
Таблица 4. Мотив «Птицы»



Фрагмент росписи протенка избы. кон. XIX в. д. Пешкова, Тюменская обл.



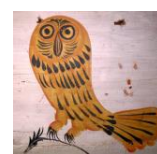
Фрагмент домово́й росписи, экспонат музея Нижняя Сиячиха, Тюменская обл.



Фрагмент домово́й росписи, экспонат музея Нижняя Сиячиха, Тюменская обл.



Фрагмент домово́й росписи, экспонат музея Нижняя Сиячиха, Тюменская обл.



Фрагмент домово́й росписи, д. Камельская, Тюменская обл.



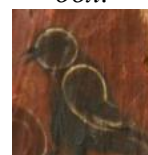
Фрагмент росписи прялки, с. Шпагино, Заринского р-на, Алтайский край



Фрагмент росписи прялки, с. Сычевка, Смоленский р-н, Алтайский край



Фрагмент росписи прялки, кон. XIX – нач. XX вв. с. Никольск, Омской обл.



Фрагмент росписи прялки, 1899 г. д. Бакшеево, Омской обл.



Фрагмент домово́й росписи, экспонат музея Нижняя Сиячиха, Тюменская обл.

Исследователи, изучавшие роспись русских Сибири в разных местах ее бытования, высказывали различные мнения относительно ее истоков. Бломквист Е. Э. считала, что в Западной Сибири и Тюмени сложилась своя школа мастеров живописи, занимавшихся красильным промыслом. Искусствовед Н. И. Каплан, напротив, полагала, что роспись Алтайского края тесно связана с общерусской орнаментальной культурой. Исследования В. А.

⁴ Фурсова Е. Ф. Образы птиц в традиционной культуре Приобья, Барабы и Алтая / Е. Ф. Фурсова // Народное творчество, 2007. – № 4. – С. 13–16. – С. 13.

Барадулина в Приуралье и Зауралье позволили объединить данные противоположные мнения, доказав формирование на общерусской основе местных школ. Полевые исследования в Алтайском крае четко указывают на устойчивую связь росписи с деревянной фактурой, что, несомненно, свидетельствует о ее северорусской основе. Бесспорно, также сильно влияние различных живописных центров, привносимое пришлыми мастерами-красильщиками.

Таблица 5. Мотив «Животные»



*Фрагмент росписи
прялки, с.
Среднекрасилово,
Заринского р-на,
Алтайский край*



*Фрагмент росписи
стенки голбца. кон.
XIX в. д. Катышка*



*Фрагмент росписи
простенка избы, кон
XIX в д. Никонова*



*Фрагмент росписи
двери с
изображением льва
из села Карагайка
Красногорского
района Алтайского
края*

Таким образом, можно сделать вывод, что Урало-Сибирская роспись представляет собой уникальное явление народного декоративно-прикладного искусства. Она хорошо распространена на территории Сибири и Урала, а также на территории Кемеровской области – Кузбасса.

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКОЙ СТИЛИЗАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Региональное наследие Кузбасса складывается из многообразия компонентов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, аккумулировавшихся в нем с XVI века. Это отправная точка активного заселения Сибири первыми насельниками и налаживания их быта вплоть до начала XX века. Такой активный поток кодов и их трансформация сформировали разнообразную визуальную картину, состоящую из элементов, наполнивших знаковую систему культуры Кузбасса.

Пластику и структуру элементов регионального наследия можно считать основополагающим фактором для создания новых современных творческих проектов. Для успешной трансформации кодов и формирования на их основе неотрадиционных брендовых форм важно учесть определенные особенности графической стилизации аутентичных компонентов регионального наследия. Это элементы Урало-Сибирской домовой росписи, пришедшей в регион в соответствии с постановлением от 22.10.1975 года № 570 «О развитии художественных промыслов РСФСР». Рассмотрим методику их графической стилизации на примере творческого проекта по созданию елочных игрушек из керамики «Расписной ларец».

Данная методика складывается из следующих этапов формирования и развития проекта. Их дифференциация является условной и может быть дополнена еще несколькими позициями:

1. Концепция проекта как основа для определения вектора графической стилизации элементов.
2. Выбор приема для графической стилизации элементов.
3. Разработка формальных композиционных схем для создания новых графических элементов.
4. Определение формы элементов и возможности их декорирования.
5. Выбор цветовой гаммы.

Концепция проекта как основа для определения вектора графической стилизации элементов.

Основа проекта «Расписной ларец» – форма и структура элементов Урало-Сибирской домовой росписи. Эти элементы отличаются визуальным разнообразием. Например, розы, соцветия из отдельно взятых цветов и ягод, листья различных масс и величин выполнены мазками по одному принципу (см. рисунок 23). Они двухцветные и имеют ярко выраженную градиентную растяжку. При этом изображения сов, фазанов, фантастических птиц и львов только частично исполняются двухцветным мазком. Тела перечисленных зооморфных изображений могут быть выполнены локально (см. рисунок 24). Важно, что все перечисленные элементы росписи объединены общим декором в виде тонких мазков кисти, имитирующих оперение птиц, сердцевину цветов и ягод или прожилки листьев.



а – изображения розанов и листьев



б – изображения соцветий



в – изображения соцветий и розанов

Рисунок 23. Примеры растительных форм, применяющихся в Урало-Сибирской домовой росписи



а – изображение совы



б – изображение фазана



в – изображения львов

Рисунок 24. Примеры зооморфных форм, применяющихся в Урало-Сибирской домовой росписи

Рассмотренные элементы Урало-Сибирской росписи отличаются и разнообразием по цвету. Это естественные и землистые оттенки охры, красно-коричневого, голубого и зеленого. Такое многоцветие сложно сочетать в рамках современного проекта, поэтому важно его упростить. Это стало возможным при определении ведущей линии творческого поиска – новогодняя тематика. Она предполагает применение оттенков синего и голубого цветов, чтобы из трансформированных элементов регионального наследия можно было составить зимние узоры.

Таким образом, можно заключить, что вектор графической стилизации элементов в рамках творческого проекта «Расписной ларец» определен следующими моментами:

- разбивка элементов на простые геометрические формы;
- применение локальной пятновой заливки для организации формы элементов вместо традиционной градиентной;
- умышленное нивелирование разнообразной цветовой гаммы элементов Урало-Сибирской росписи на оттенки синего и голубого. Это позволит поддержать выбранную новогоднюю тематику;
- в качестве фона, объединяющего элементы, важно использовать контрастный цвет – черный, позволяющий сделать оттенки синего и голубого ярче и эффектнее. Такой прием для трансформации регионального наследия можно считать нестандартным, но графически оправданным;

- расположение элементов в виде зимних узоров, например, шестигранной снежинки или круга.

Выбор приема для графической стилизации элементов.

Стилизация является неотъемлемой частью художественного обобщения исходного рисунка. Ее применение необходимо для создания наиболее действенного визуального решения.

В художественной практике выделяют несколько основных приемов. Определим, какие из них наиболее оптимальны и оправданы для применения в рамках творческого проекта «Расписной ларец»:

- **упрощение** – связано с удалением из объекта второстепенных деталей. При этом внимание концентрируется только на его общей форме;
- **декорирование** – заключается в применении дополнительных форм, например, цветов или модульных элементов, не характерных для объекта;
- **обобщение** – связано с акцентированием внимания на характерных чертах изображаемого объекта;
- **деформация** – заключается в обобщении формы с изменением ее абриса.

В рамках творческого проекта «Расписной ларец» в качестве приемов для графической стилизации элементов Урало-Сибирской росписи можно применить все перечисленные подходы, кроме деформации. Данный прием наименее оправдан, поскольку при трансформации элементов с целью их осовременивания не стоит задачей изменять абрис формы. В описываемом проекте, напротив, важно сохранить целостную структуру формы, так как она информативна, самодостаточна и красива. В ней заложены характерные черты любого из рассматриваемых элементов Урало-Сибирской росписи. Это их общая структура и часть второстепенных деталей в виде тонких мазков кисти. С их помощью в росписи осуществляется имитация оперения птиц, шерсти львов, прожилок листьев, детализация ягод и цветов. Также данный момент является важным в работе и его нельзя упускать из виду. При этом искажение существующих форм объектов регионального наследия может привести к изменению вложенных в них смыслов, что не всегда допустимо при создании неотрадиционных обновленных кодов в пределах знаковой системы развивающейся традиционной культуры.

В целом, для успешной стилизации элементов Урало-Сибирской росписи акцент следует сделать на форме объектов. В оригиналах исполненных элементов можно наблюдать двойной мазок, придающий общей форме объем. Ранее установлено, что для перевода в векторную графику нет смысла применять градиент, поэтому данный момент будет нивелирован. Общее впечатление о форме объекта при его преобразовании в графическом редакторе будет достигаться за счет его цветовой моделировки оттенками синего и голубого цветов. Их применение в проекте с учетом контраста светлого и темного, а также контраста по насыщенности поможет добиться необходимого визуального эффекта цветовой растяжки.

Разработка формальных композиционных схем для создания новых графических элементов.

Чтобы приступить к стилизации элементов Урало-Сибирской росписи с целью их перевода в векторную графику, необходимо найти их формальные схемы. В основе данных элементов находятся простые геометрические формы, например, круг или эллипс, каплевидная форма и др. Рассмотрим вариации таких схем на примерах мотивов, используемых в росписи.

Начнем с растительного элемента – розан (см. рисунок 25). Он образован из круга. Поэтому вся его структура будет подчинена этой форме. При этом иные цветы, ягоды и целые соцветия, наоборот, имеют в своей основе каплевидные или эллипсные формы (см. рисунок 26). Для их визуализации применим сочетание этих форм, наложенных друг на друга.

Листья в своей основе также образованы каплевидными и эллипсными формами (см. рисунок 27). При их наложении друг на друга получают различные вариации стилизованных элементов росписи.

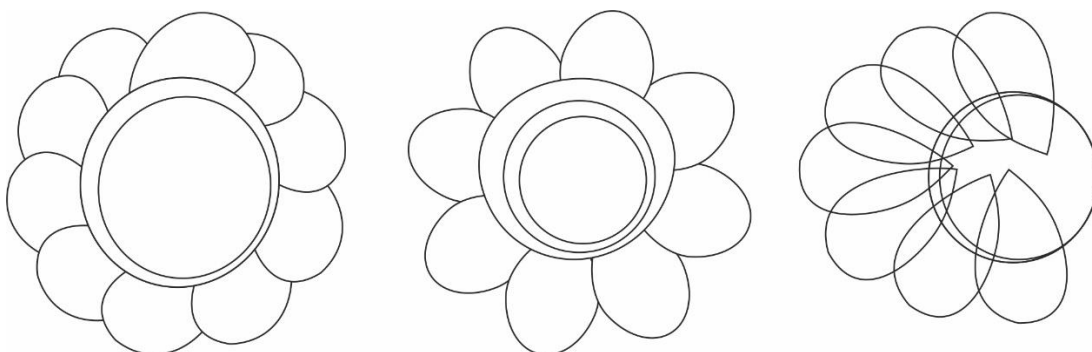


Рисунок 25. Формальная композиционная схема визуализации розана

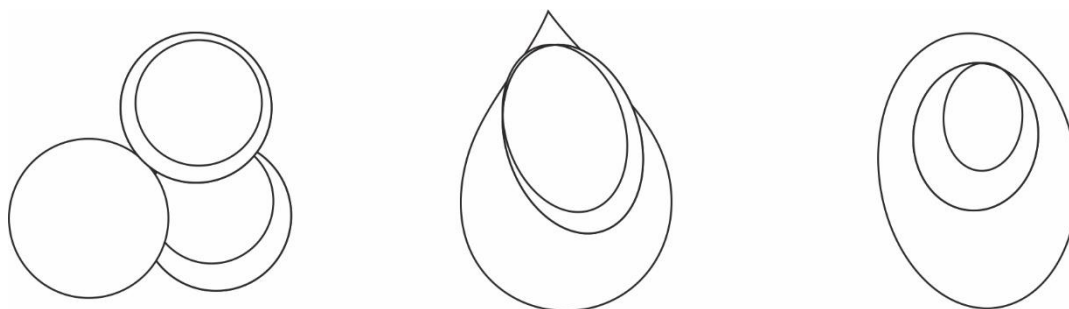


Рисунок 26. Формальные композиционные схемы визуализации цветов и ягод на основе элементов Урало-Сибирской росписи

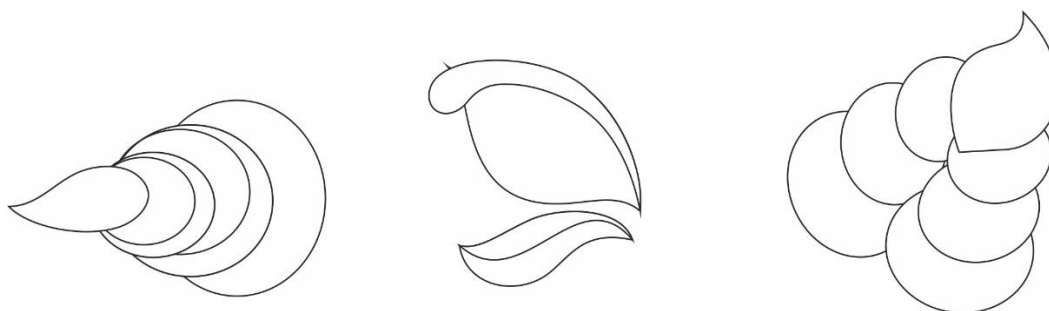
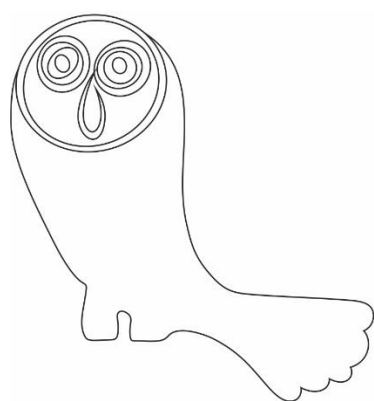
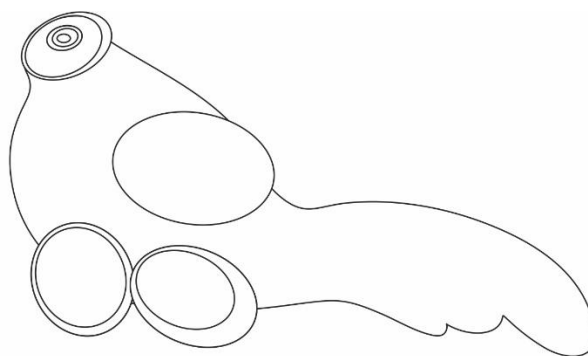


Рисунок 27. Формальные композиционные схемы визуализации листьев

Наиболее сложной для стилизации и поиска формальных композиционных схем является работа с животными и птицами. Как правило, их тела состоят из эллипсов, примыкающих к ним каплевидных форм и окружностей (см. рисунок 28). Из этих простых геометрических форм складывается общий конструктив для искомых изображений. Например, визуальное решение совы представлено каплевидной формой тела и наложенными на нее окружностями для образования характерной головы и глаз (см. рисунок 28 а). Фантастическая птица с учетом ее крыльев и пышного хвоста полностью сложена из каплевидных форм (см. рисунок 28 б).



а – схема визуализации совы



б – схема визуализации фантастической птицы

Рисунок 28. Формальные композиционные схемы визуализации птиц

Определение формы элементов и возможности их декорирования.

При разработке формальных композиционных схем для трансформации элементов регионального наследия выявлено, что, в основном, мотивы росписи образованы круглыми, эллипсообразными и каплевидными формами или их разноплановыми вариациями. Таким образом, структура общего абриса искомых элементов для графического преобразования определена.

Важно понимать, что стилизация элементов в редакторе векторной графики предполагает не только обобщение формы, но и связана с их декорированием. Визуально она проявляется в имитации мазков кисти и выполнена в виде капель или завитков. В отношении зооморфных форм такие дополнительные моменты являются декором, полностью завершающим образ, поскольку применяются в качестве изображения клюва, когтей, перьев и др. В растительных мотивах имитация нажима тонкой кисти определяет, например, структуру листьев, стеблей или мелких травинок, обрамляющих ягоды и цветы. В Урало-Сибирской росписи такие филигранные мазки часто применялись для объединения одного элемента с другим в общую композиционную структуру.

Рассмотрим специфику стилистического оформления элементов для творческого проекта «Расписной ларец», созданных с учетом мотивов регионального наследия на примере Урало-Сибирской росписи.

Начнем обзор с животных. Это вариации львов (см. рисунок 29). Их тело выполнено в виде локального пятна. Гривы конструктивно сложны и детализированы. Структурно они образованы из круглых или каплевидных форм. Более детальной работы требуют их морды, где отчетливо изображены глаза и пасть.



Рисунок 29. Львы. Стилизованные элементы проекта «Расписной ларец»

Рисунки фантастических птиц, фазанов и сов также трансформированы из исходного изображения с применением каплевидных форм. Часто к таким формам добавляют и эллипсные вариации (см. рисунок 30). Без декоративного оформления, имитирующего различные варианты оперения птиц, их образы можно считать незавершенными. Поэтому мелкие каплевидные мазки вдоль формы туловища птицы являются в поиске стилистического решения оправданным графическим выходом.



Рисунок 30. Птицы. Стилизованные элементы проекта «Расписной ларец»

Цветы, например, розы имеют крупную форму. Композиционно они служат центром общего графического решения (см. рисунок 31). Если рассматривать их как самостоятельные элементы, то можно акцентировать внимание на минимальном декоре. В основном, он образован каплевидными мазками, украшающими лепестки и центр крупного цветка. При работе с более мелкими по пластике цветами или ягодами декор применяется для завершения образа бутона или соцветия (см. рисунок 32). Он выполнен тонкими, мелкими и часто повторяющимися мазками, обрамляющими форму круга или капли.

Листья в результате графической стилизации приобрели сложную многоярусную структуру (см. рисунок 33). В общей массе они образованы

каплевидными формами, реже – наложением друг на друга круглых форм. Их декор также выполнен мелкими мазками различной длины и толщины, как правило, применяющимся для обозначения их структуры.



Рисунок 31. Розаны. Стилизованные элементы проекта «Расписной ларец»

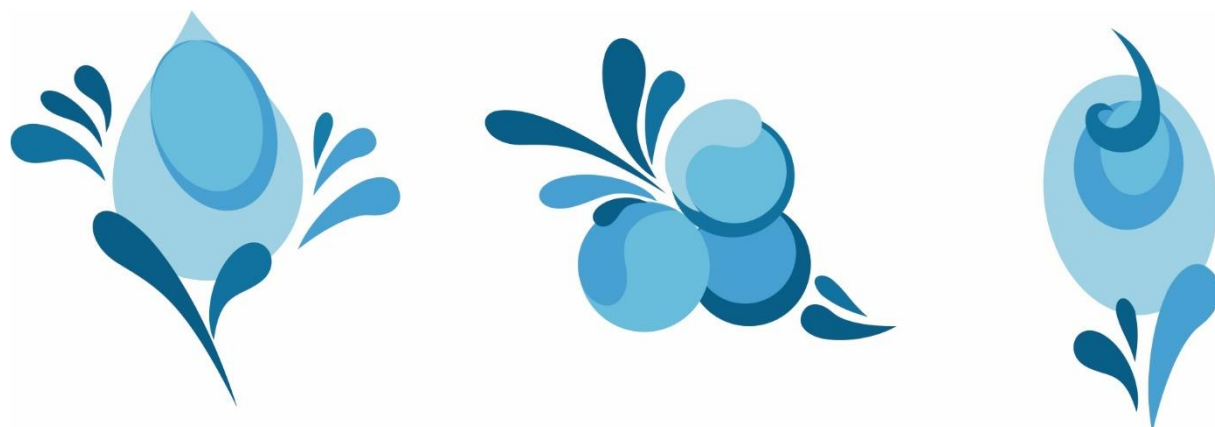


Рисунок 32. Цветы и ягоды. Стилизованные элементы проекта «Расписной ларец»



Рисунок 33. Листья. Стилизованные элементы проекта «Расписной ларец»

Выбор цветовой гаммы.

Цвет является основополагающим элементом проекта и связан с определяющей позицией развития графического комплекса для его функционального фирменного стиля. Для творческого проекта «Расписной ларец» по созданию елочных игрушек из керамики цвет коррелирует с новогодней тематикой и зимней сказкой. Так из найденных элементов принято решение составлять морозные узоры, например, композиции в круге в виде шестигранных снежинок и применять иные решения.

В данном проекте использованы оттенки голубого и синего цветов: от самых светлых до темных. Всего их пять вариаций. В качестве цвета фоновой подкладки выбран черный, а для оформления шрифтовых блоков его контрастная пара – белый. На фоне черного цвета оттенки голубого становятся более насыщенными и яркими, что визуально создает впечатление праздника (см. рисунок 34).

Для характеристики каждого цвета в разработанном фирменном стиле проекта важно использовать два цветовых профиля (см. таблица 6). Палитра RGB, применяемая для просмотра на экране или трансляции через сеть «Интернет». Палитра CMYK используется для подготовки файла к печати. В таком случае выбранную цветовую гамму можно без труда воспроизвести полиграфическим способом.

Таблица 6. Коды для цветовых профилей, используемых в проекте «Расписной ларец»

Цветовая гамма / коды цветового профиля	CMYK	RGB
Белый	0-0-0-0	255-255-255
Черный	0-0-0-100	0-0-0
Голубой 1 (самый светлый)	46-6-9-0	147-203-226
Голубой 2 (светлый)	64-6-5-0	81-185-226
Голубой 3 (средней тональности)	76-23-0-0	29-156-215
Голубой 4 (темный)	86-37-8-19	9-115-164
Голубой 5 (самый темный)	90-42-11-31	8-96-139

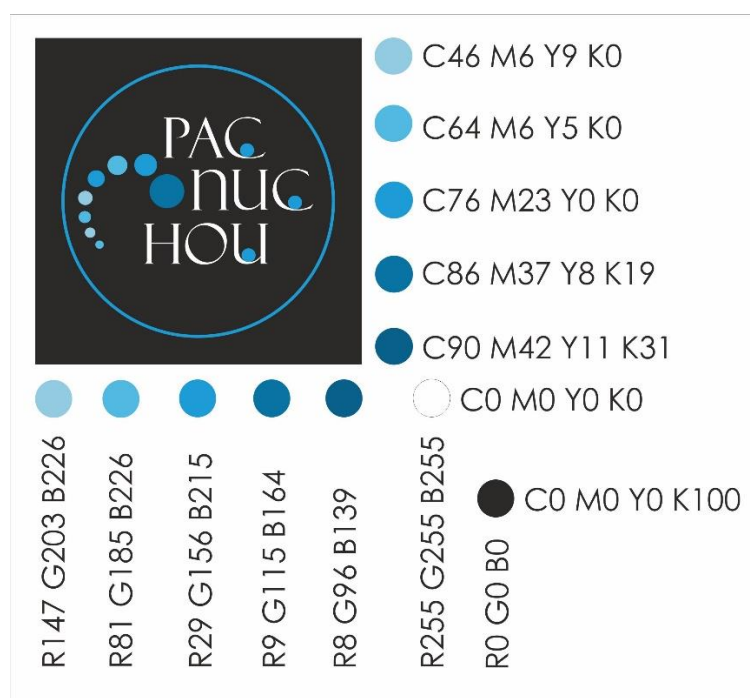


Рисунок 34. Цветовая гамма проекта «Расписной ларец»

РАЗДЕЛ 2. ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ

ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОИСКА И РАБОТЫ С ФОРМОЙ

Региональное наследие Кузбасса на примере элементов Урало-Сибирской росписи явилось определяющим фактором при поиске и работе с формой для концептуально сложившегося и брендированного творческого проекта по изготовлению елочных игрушек из керамики «Расписной ларец».

Работу над поиском формы для набора керамических экземпляров, соответствующих новогодней тематике, необходимо организовывать с учетом следующих моментов:

- сбор и изучение материала об Урало-Сибирской росписи;
- эскизирование и формирование характерных образов;
- поиск объемной формы;
- изготовление черновой формы;
- изготовление чистой модели игрушки;
- изготовление чистой гипсовой формы;
- отливка фигурок из керамики;
- обжиг.

Рассмотрим каждый из этапов более подробно.

Сбор и изучение материала об Урало-Сибирской росписи.

Работа над любым проектом начинается со сбора информации об элементах, составляющих основу концепции проекта. Это элементы Урало-Сибирской росписи, в частности зооморфного характера. Для их изучения выбраны характерные иллюстративные примеры, отражающие своеобразие данного вида росписи на различных территориях, включая Кузбасс. Далее для работы определены подходящие для реализации проекта «Расписной ларец» персонажи. Это лев, сова и фантастическая птица.

Эскизирование и формирование характерных образов.

Главная задача эскизирования и поиска образов для проекта связана с передачей характеров, выбранных из росписи персонажей (см. рисунок 35). Важно подчеркнуть их наивный вид, сделать изображения фигурок максимально располагающими и желанными для приобретения. Переносить оригинал в рисунок и объем один к одному не стоит, так как при трансформации плоскостных изображений в трехмерную форму будет неизбежным изменение общего силуэта персонажей, присутствующих в росписи. Это происходит в связи с особенностью керамического материала и технологией изготовления формы фигурки. Поэтому каждый из выбранных персонажей перерабатывался в эскизах следующим образом: упрощается их

форма, силуэты становятся более плавными и округлыми, все тонкие части нивелируются, поскольку они не характерны для изделий из керамики.



Рисунок 35. Поиск образов для керамических фигурок в процессе эскизирования

Поскольку проект «Расписной ларец» связан с разработкой набора керамических елочных игрушек, то необходимо учесть их органичное сочетание между собой. В этом отношении важно скомпоновать между собой наиболее удачные эскизы в единую композицию линию (см. рисунок 36).



Рисунок 36. Поиск единой композиции

Поиск объемной формы.

Выбранные в процессе эскизирования варианты фигурок необходимо перевести в иной материал – создать объемную модель в скульптурном пластилине. Так осуществляется поиск наиболее удачного решения (см. рисунок 37). Поскольку изготавливаемые игрушки будут рассчитаны на декорирование росписью, то им важно придать ясный силуэт, использовать минимум рельефного декора. Важно учесть технологические особенности и шликерного литья. Для этого на этапе поиска объемной формы необходимо избегать излишнего сужения в общих пропорциях и тонких хрупких деталей.



Рисунок 37. Эскизы в пластилине. Поиск формы

Изготовление черновой формы.

Черновой моделью, используемой для изготовления черновой формы, является пластилиновая фигурка. Ее необходимо разметить стеклом на участки без «замков». В данной ситуации учитывается размещение литника. Это отверстие в форме, через которое заливается и сливается шликер. На этапе изготовления черновой и чистовой форм литник выполняется в виде усеченного конуса из пластилина или гипса. Каждая из размеченных на модели частей будет выполняться из гипса. Они должны беспрепятственно сниматься с модели, не деформируя ее. Поэтому фигурку модели размечают таким образом, чтобы частей было как можно меньше. Это необходимо для удобства дальнейшей работы и минимального количества швов на поверхности фигурки.

Далее предстоит работа *с гипсом*, поэтому важно отметить некоторые *особенности работы* с ним:

- для изготовления литьевых форм используется гипс марки Г-16;

- гипс замешивается в пластиковых чашах, чтобы было удобно вычищать остатки затвердевшей смеси;

- замешивание гипсовой смеси проходит следующим образом: в холодную воду совком или ложкой постепенно и равномерно по всей поверхности воды всыпается гипс. Этот процесс необходимо осуществлять до тех пор, пока над ней не образуется островок. После того, как гипс пропитается водой, что требует паузы не более минуты, ложкой или мутовкой смесь размешивается до однородного состояния. При размешивании важно избежать насыщения смеси воздухом, чтобы внутри структуры не образовывались крупные пузыри. Смесь процеживается через сито. Чтобы избавиться от мелких пузырей с воздухом, можно постучать чашкой со смесью об стол и убрать ложкой те, что всплыли на поверхность смеси;

- готовая к работе гипсовая смесь имеет консистенцию густых сливок и постепенно густеет далее.

Далее вернемся к черновой модели. По разметке, начиная с самого большого участка, в фигурку втыкаются тонкие металлические пластины (см. рисунок 38 а), которые можно нарезать из тонкой жестяной или алюминиевой пластинки. Обособленный пластинами участок заливается гипсом. После того как гипс схватился и начал нагреваться, металлические пластинки вытаскиваются, гипс выравнивается. На торцевых сторонах залитого участка вырезаются замки в виде небольших полусферических углублений. Торцевые стороны детали смазываются специальной смазкой, например, вазелином или смесью хозяйственного мыла и масла. Это необходимо, чтобы форму можно было разобрать. Следующий участок, соседствующий с уже залитым, отделяется пластинами и по описанному принципу заливается гипсом. Таким образом, все размеченные участки поочередно заливаются гипсовой смесью, остается виден только выход литника (см. рисунок 38 б).



а – монтаж пластин по разметке на форме



б – готовая черновая форма

Рисунок 38. Процесс отливки черновой формы

Черновая форма разбирается после полного затвердевания гипса спустя сутки. Внутренняя полость черновой формы – обратный отпечаток фигурки, - выравнивается наждачной бумагой и покрывается лаком (см. рисунок 39 а). Лак должен быть достаточно жидким, чтобы не давать нежелательного рельефа. Лакирование осуществляется в несколько слоев. Главное – добиться глянцевого блеска на поверхности (см. рисунок 39 б).



а – выравнивание поверхности черновой формы



б – лакирование черновой формы

Рисунок 39. Корректировка и обработка поверхностей черновой формы

Изготовление чистой модели игрушки.

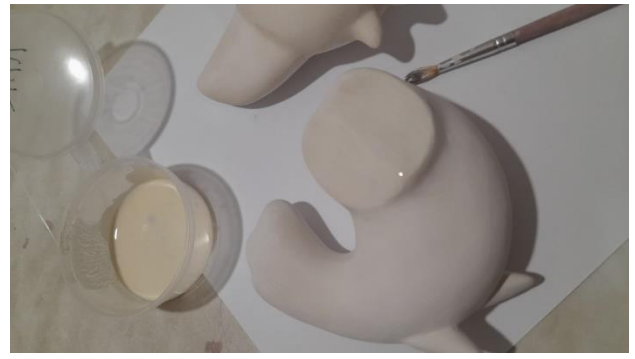
Изготовление чистой модели будущей фигурки необходимо для формирования наиболее точного образца для дальнейшего тиражирования. Для этих целей внутренняя поверхность черновой формы, изготовленной из гипса, смазывается, все ее элементы собираются. Образовавшаяся цельная форма затягивается резинкой или скотчем. Внутрь заливается гипс (см. рисунок 40). Спустя сутки форма разбирается. Получившаяся чистовая модель в виде гипсовой фигурки просушивается и зачищается наждачной бумагой (см. рисунок 41 а), далее – лакируется (см. рисунок 41 б). Изготовленная чистовая модель дает возможность не только повторять формы для отливки при их износе и утрате, но и повысить качество будущего изделия.



Рисунок 40. Заливка черновой формы гипсом



а – выравнивание поверхности чистой модели



б – лакирование чистой модели

Рисунок 41. Этапы обработки чистой модели из гипса

Изготовление чистой гипсовой формы.

Изготовление чистой гипсовой формы необходимо для исполнения технологии шликерного литья и получения фигурки из керамики. Для ее изготовления необходимо повторить некоторые моменты из ранее проделанной работы.

Чистовая модель из гипса, подобно модели из пластилина, размечается на участки (см. рисунок 42). Затем, при помощи глины и выставленной опалубки из стекла на размеченной модели отделяется самый большой участок (см. рисунок 43 а). Гипсовая фигурка обязательно смазывается мыльным раствором, чтобы избежать прилипания к поверхностям используемых в работе материалов. На стенке опалубки отмечается уровень заливки гипса, примерно три сантиметра от модели. В опалубку заливается гипс (см. рисунок 43 б). После того как гипс схватился и начал нагреваться, опалубка разбирается. При этом края гипса очищаются от глины, выравниваются, вырезаются замки, а получившаяся форма смазывается мыльным раствором. Далее – опалубка снова собирается для заливки следующей части. Так, последовательно, заливаются все размеченные части формы, остается виден только выход литника (см. рисунок 44 а). Готовая чистовая форма разбирается на отдельные части спустя сутки (см. рисунок 44 б). Потом она отмывается губкой с мылом от смазки и глины, откладывается для просыхания.



Рисунок 42. Разметка чистой гипсовой модели



а – отливка чистой формы. Выставление опалубки



б – заливка гипсовой смеси в опалубку

Рисунок 43. Процесс отливки чистой формы для шликерного литья из гипса



А – отлитая чистовая форма



Б – открытая чистовая форма

Рисунок 44. Изготовленная чистовая форма из гипса для шликерного литья

Отливка фигурок из керамики.

Отливка глиняных фигурок на практике осуществляется методом шликерного литья. Этот метод применяется для изготовления тиражных изделий. Чтобы продемонстрировать в действии данный метод необходимо следовать некоторым правилам.

Высохшая чистовая форма собирается и затягивается резинками. Внутрь заливается шликер. Гипс впитывает воду из шликера, поэтому слой глины оседает на ее внутренней поверхности. Таким образом, наращивается толщина изделия. Эту толщину можно увидеть на краю литника, когда уровень шликера понижается (см. рисунок 45 а). При достижении необходимой толщины изделия остатки шликера сливаются из формы (см. рисунок 45 б). Форма важно оставить на некоторое время в покое, чтобы глиняный слой, расположенный внутри, «подвялился». Так глиняная фигурка

легко отойдет от гипса. Если разобрать форму слишком рано или плохо отмыть смазку на предыдущем этапе работы – глина не отойдет от гипсовой поверхности и фигурка будет разорвана.



а – заливка шликера в форму



б – сливание остатков шликера из формы

Рисунок 45. Изготовленная чистой фигурки из керамики методом шликерного литья

После того, как глина внутри окрепнет, форма разбирается (см. рисунок 46). Глиняная фигурка изымается из нее. При этом швы, оставшиеся на ее поверхности, зачищаются (см. рисунок 47 а). Отверстие от литника маскируется кусочком такой же глины. Важно понимать, что полностью избавляться от отверстий на фигурке нельзя, поскольку при сушке и обжиге должен быть выход для воздуха. Иначе, при усадке фигурка может треснуть (см. рисунок 47 б). Поэтому на ее поверхности оставляется небольшой прокол. На данном этапе до высыхания фигурки в нее вставляется крепеж для подвешивания (см. рисунок 48). Материал крепежа должен выдерживать температуру обжига. Так, например, в творческом проекте «Расписной ларец» в качестве материала для крепежа использовался нихром. В процессе усадки во время сушки и первого обжига крепеж будет закреплен в черепке.



Рисунок 46. Разбор чистой гипсовой формы для выемки керамической фигурки



а – зачистка шва на поверхности фигурки



б – маскировка отверстия от литника

Рисунок 47. Доработка керамической фигурки после выемки из гипсовой формы



Рисунок 48. Монтаж крепежа для подвешивания керамической фигурки

Обжиг.

После полного высыхания изготовленного тиража керамических игрушек, они отправляются в муфельную печь на обжиг (см. рисунок 49 а). Выбор режима обжига зависит от использованной глины. В творческом проекте «Расписной ларец» обжиг проходил при температуре до 1050° С. После обжига игрушки готовы для дальнейшей работы, они стали крепкими для росписи и последующего глазурования (см. рисунок 49 б).



а – загрузка печи для обжига



б – керамические фигурки после обжига

Рисунок 49. Этапы обжига

ВОЗМОЖНОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОИСКА ОБРАЗОВ ДЛЯ ДЕКОРИРОВАНИЯ ФОРМЫ

Прежде чем приступать к росписи керамических форм в виде елочных игрушек необходимо обратиться к примерам Урало-Сибирской домовой росписи, выделить их мотивы и исследовать характерные технологические приемы исполнения. Среди них можно выделить следующие моменты:

- строгое соотношение элементов Урало-Сибирской росписи с возможными вариантами их воспроизведения керамическими красками;
- ограниченная цветовая гамма;
- цветочные и ягодные мотивы;
- округлые мазки;
- заимствование определенных элементов для выполнения цветного декора по керамике из иконописи.

Основываясь на собранном материале, можно приступить к проектированию эскизов с вариантами росписи (см. рисунок 50). В это время становится возможным определить последовательность наложения мазков.



Рисунок 50. Варианты эскизов для росписи керамических форм

Поскольку роспись по керамической поверхности проводится специальными материалами в виде пигментов и (или) подглазурных красок, то перед началом работы важно принять во внимание следующие моменты:

- сделать пробники, чтобы познакомиться с используемыми красками и посмотреть, как они себя поведут в обжиге;
- подобрать кисти для росписи определенного материала и толщины, попробовать отработать ими мазки на бумаге.

Рассмотрим каждый из этапов более подробно.

Выполнение пробников выбранными красками.

Для работы можно выбрать обычные пигменты и уже готовые подглазурные краски (см. рисунок 51). Пигменты могут незначительно менять свой цвет после обжига. Для большего диапазона цветов краски можно смешивать. Из получившейся гаммы выбираются наиболее подходящие оттенки. Также пробники красками выполняются на глазурь.

Это необходимо для того, чтобы посмотреть, как реагирует на нее черепок игрушки. Важно, чтобы глазурь соответствовала черепку. Иначе может быть выявлен брак в работе. Ярким отрицательным примером служит цек (трещины) на обожженной глазурной поверхности и смена оттенка черепка на более охристый.



а – пробники пигментов



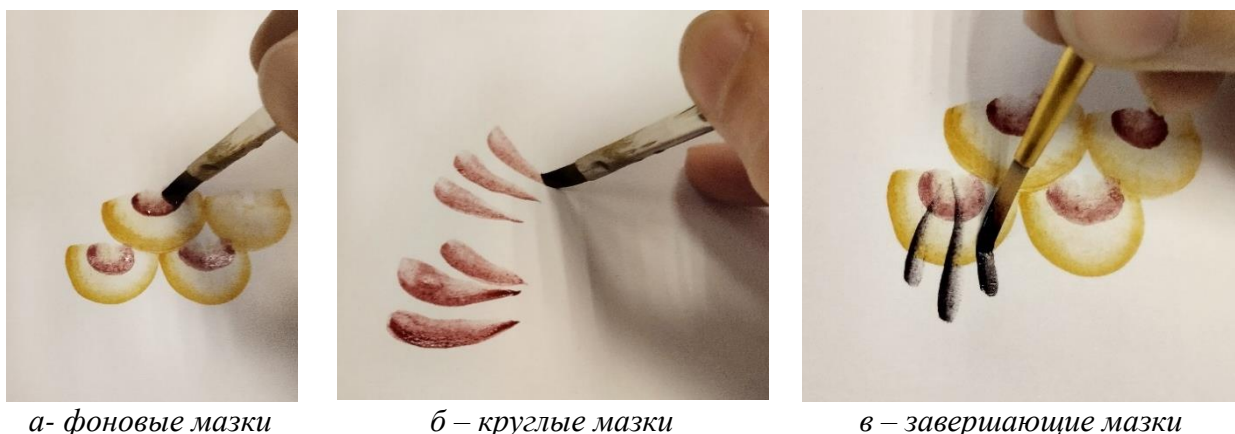
б – пробники подглазурных красок из Гжели

Рисунок 51. Варианты пробников пигментов и красок по керамической поверхности

Подбор кистей и отработка мазков на бумаге.

Предварительная подготовка по подбору кистей и отработке мазков на бумаге позволяет натренировать руку и не допускать ошибок при росписи керамической игрушки, имеющей определенный объем.

Роспись по обожженному черепку имеет определенную специфику. Черепок пористый, он легко впитывает влагу и краски. Смыть их до конца с такой поверхности невозможно. Поэтому важно наносить роспись за один раз, не допуская ошибок. Для этих целей заранее необходимо опробовать кисти и выбрать наиболее подходящие. Расщепленная кисть будет оставлять полосы – это недопустимо. Для росписи лучше всего подходят кисти из белки, колонка, нейлона – круглые и плоские. Перечисленных моментов можно избежать, если осуществить тренировку на бумаге (см. рисунок 52). Это позволит закрепить навык. Далее можно попробовать отработать мазки на керамической плитке, используя выбранные красители. Данный процесс осуществляется с целью выработки привычки к особенностям подглазурных красок. Важно понимать, что среди красителей нет белого цвета, поэтому краски разбавляются водой и наносятся акварельным полупрозрачным мазком. Краска набирается строго на одну сторону кисти и немного размывается. При необходимости соблюдается градиентная растяжка краски от темного и яркого цвета до едва видимого к краю. Пастозный мазок также может применяться при росписи керамической формы. Поскольку он тяжеловесен, то его применение для росписи легкой елочной игрушки мало оправдано.



а- фоновые мазки

б – круглые мазки

в – завершающие мазки

Рисунок 52. Варианты отработки мазков по бумаге

Декорирование керамической поверхности пигментами или подглазурными красками осуществляется в несколько этапов. Условно дифференцируем их следующим образом, чтобы сформировать *методические рекомендации по ведению данной работы*:

- этап 1. Подготовка пигментов и красок;
- этап 2. Нанесение карандашного рисунка на обожженный черепок;
- этап 3. Выполнение росписи;
- этап 4. Нанесение бесцветной глазури;
- этап 5. Обжиг и демонстрация готового продукта.

Подготовка пигментов и красок.

Все необходимые для работы цвета в виде пигмента или готовых красок выкладываются на палитру. Пигменты растираются с глицерином и водой мастихином до консистенции густой сметаны (см. рисунок 53). Глицерин необходимо добавлять для увеличения пластичности краски. Так краска будет дольше тянуться за кистью. Данная примесь легко испарится на начальных этапах обжига и не повлияет на цвет. После растирки пигментов с палитры следует аккуратно убрать все лишнее. Подглазурные краски производства Гжели продаются уже готовыми (см. рисунок 53). Их необходимо перемешать, так как красящий пигмент имеет свойство оседать со временем. Это такие же пигменты, только очень тонко растертые и с иными добавками вместо глицерина. Гжелевские краски очень яркие. Они не меняют свой цвет после обжига и под глазурью.

Разведенные краски надо беречь от попадания посторонних веществ. Крупинки, мусор, пыль уменьшают качество росписи. Если на палитре готовые красители или пигменты остаются в большом количестве, то их можно собирать в отдельные баночки или плотно накрыть полиэтиленом.



а – подготовка пигмента к разведению



б – разведение пигмента



в- готовые краски

Рисунок 53. Подготовка пигментов и красок к работе

Нанесение карандашного рисунка на обожженный черепок.

Перед выполнением росписи важно нанести на поверхность объекта рисунок. Его можно выполнить карандашом. Нанесение рисунка на игрушку производится легкими штрихами. Намечаются основные массы мазков, их направления. Важно учитывать объем формы и направление мазков при повороте (см. рисунок 54). Сильно давить на карандаш не следует. Для работы лучше всего применять твердый или твердо-мягкий грифель. Он выгорит в обжиге и не оставит следов. По линии, нанесенной мягким жирным грифелем, краска может не лечь. Излишек грифеля на поверхности помешает сцеплению между краской и черепком. Грифель может смещаться под мазком и попадать в краску. Важно, что на цвет это не повлияет.



Рисунок 54. Нанесение карандашного рисунка на объект

Выполнение росписи.

Роспись проводится по обожженному черепку по ряду причин:

- необожженную игрушку можно случайно перемочить в процессе росписи и это вызовет трещины на поверхности. Она хрупкая. Также глина в кожетвердом состоянии может тянуть за кистью;

- обожженная игрушка не сломается, упав на стол из рук. Ее нельзя случайно поцарапать и можно протереть от пыли. Как правило, обожженные фигурки хранятся в коробке или пакете во избежание попадания на поверхность пыли.

Непосредственно перед росписью объекта подготавливается рабочее место. Оно должно быть чистым, так как есть вероятность, что игрушку будет необходимо положить. Она протирается влажной губкой от возможной пыли и немного увлажняется. По сухой поверхности черепка влага с кисти быстро впитывается, и мазки получаются рваными, незаконченными. По влажной поверхности работать легче, но можно перемочить черепок. В этом случае мазки будут расплываться вне контура, что недопустимо. Чтобы исправить ситуацию, игрушка необходимо отложить на просушку или поместить в сушильный шкаф. Также следует обращать внимание, что фигурка в процессе росписи держится и поворачивается в руках. Поэтому важно не оставлять на ней жирных пятен. По таким местам краска не будет ложиться.

Особенность росписи подглазурными красками связана с работой без ошибок и правок. Их очень сложно исправить или замаскировать. Смыть пигменты с черепка до конца невозможно, останутся цветные пятна. Дальнейшая роспись по объекту производится только в том случае, если есть возможность перекрыть узором эти пятна. Игрушка маленькая и изящная – небрежность будет сильно заметна.

Все цвета, используемые в росписи, должны быть на палитре в готовом состоянии. Краска заново набирается на кисть для каждого последующего мазка. Поэтому важно, чтобы ее было достаточно. Кисть промывается, если мазок начинает терять прозрачность. Последовательность мазков зависит от узора, запланированного на эскизе. Первыми накладываются крупные мазки, служащие фоном для последующих. Необходимо учитывать, что нижний слой, особенно написанный пигментом, может потянуться за верхним. Полупрозрачность мазков как в акварели придает живописность этому эффекту. Далее наступает очередь другого цвета. Начинать работу также необходимо с больших мазков. Роспись завершается нанесением мелких тонких деталей поверх уже выполненных мазков (см. рисунок 55).

В процессе росписи по обожженному черепку *важно следовать определенным рекомендациям:*

- держать кисть долго на одном месте нельзя – черепок впитает лишнее и мазок не получится – ляжет пятном или оборвется;

- все мазки должны быть примерно одинаковы по плотности и цветности. Двойной мазок по одному месту становится визуально тяжелее, плотнее, прозрачность теряется. Такой мазок не исправить;

- если мазок получился слабым, блеклым, то по нему допустимо сделать второй мазок идентичным набором краски. При этом следующий мазок должен полностью перекрыть предыдущий;

- для мазков соблюдается направленность движения слева направо или справа налево. Писать можно в любую сторону. Все зависит от эстетических

предпочтений. Краска, соответственно, набирается на кисть на необходимую сторону;

- темный оттенок всегда наносится по внешнему выпуклому краю мазков;

- роспись мелких деталей производится тонкими кистями. На данном этапе отводками можно замаскировать неточности. Очень важно не задеть пальцами роспись, поскольку пигменты легко смазываются.



а – нанесение фоновых мазков



б - уточняющие мазки



в – завершение детализации

Рисунок 55. Нанесение мазков на форму обожженного черепка

Нанесение бесцветной глазури.

На расписанную игрушку тонким слоем наносится бесцветная глазурь. Ее можно наносить на объект двумя способами: через **метод окунания** или **пульверизации**. Рассмотрим каждый из них более подробно.

Для **метода окунания** в большой емкости разводится количество глазури, необходимое для полного погружения игрушки. Она разводится до консистенции молока. Игрушка при этом держится трехзубыми щипцами, чтобы минимизировать поверхность их контакта с черепком. При этом важно закрыть дырочку, служащую для стравливания воздуха изнутри фигурки во время обжига. В игрушке не должно возникнуть вакуума, поэтому после окунания дырочка очищается от глазури. Для уверенности в полученном результате сначала в готовый раствор с глазурью можно окунуть пробник. Более жидкая глазурь может размыть роспись. Поэтому игрушку важно окунуть и сразу вытащить на поверхность, лишний раствор стечет. Натёки, возникающие в процессе окунания, расправятся во время обжига в единый слой. Роспись под слоем глазури становится едва различимой или полностью скрывается. Второй раз окунать не желательно, потому что образуется очень толстый слой глазури.

Метод пульверизации отличается большой площадью распыления. Важно работать в специальной камере и с включенной вытяжкой (см. рисунок 56). Глазурь в данном случае разводится в более густой консистенции. Слишком густая консистенция не будет распыляться или

ляжет крупинками. Если глазурь очень жидкая, то она быстро намочит черепок и смочит нанесенную краску. Так как напыление производится под давлением, то игрушку важно держать на расстоянии от сопла, чтобы не повредить рисунок. В процессе пульверизации игрушка поворачивается для нанесения равномерного слоя по всей поверхности. Глазурь в процессе работы важно взбалтывать, поскольку она имеет свойство оседать. С покрытой глазурью игрушкой следует обращаться осторожно, избегая повреждения слоя. Петельки очищаются – они будут соприкасаться с проволокой и не должны прикипеть к ней.

Игрушку, покрытую глазурью, длительно хранить не рекомендуется – на нее может осесть пыль. Ее важно содержать под пленкой.



а – подготовка фигурки к покрыванию глазурью

б – нанесение глазури методом пульверизации

в – фигурки, покрытые глазурью

Рисунок 56. Нанесение мазков на форму обожженного черепка

Обжиг и демонстрация готового продукта.

Для обжига игрушки необходимо подвесить на петельки на нихромовую проволоку большого сечения. Можно использовать несколько скрученных проволочек. Подвешенные фигурки не должны касаться друг друга, а также соприкасаться с любой иной поверхностью (см. рисунок 57). Глазурь в расплавленном состоянии является стеклом и может прикипеть к ней.

После обжига и остывания печи можно оценить достигнутый результат, соответствует ли он концептуальному замыслу и образным решениям, найденным в эскизах. Поскольку концепция творческого проекта по изготовлению елочных игрушек из керамики «Расписной ларец» связана с продвижением регионального культурного наследия, то важно не ошибиться в его трансформации и новой трактовке. В этом отношении новация проекта заключается в переосмыслении исторического опыта и создании на этой основе обновленного решения, представленного через несколько зооморфных форм и вариантов росписи, отличных по цвету (см. рисунок 58).



а – подвешивание фигурок за петельки



б – установка фигурок в печь



Рисунок 57. Процесс размещения глазурованных керамических фигурок в печи для обжига



а – вариант «Зимний»



б – вариант «Осенний»



в – вариант «Летний»

Рисунок 58. Демонстрация готовых образцов елочных керамических игрушек творческого проекта «Расписной ларец»

РАЗРАБОТКА ФИРМЕННОГО СТИЛЯ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Фирменный стиль в практике графического дизайна можно рассматривать как совокупность формально-содержательных элементов, отличающихся целостностью и гармоничностью. Важно, что функционально фирменный стиль призван продвигать необходимый образ бренда в сознание его потенциальных потребителей. Благодаря наличию комплексного начала его компоненты хорошо запоминаются и сразу узнаются по пластике образных решений, цвету, текстуре, заложенной в них идее.

В основу фирменного стиля может быть положена любая концептуальная составляющая. Например, элементы регионального наследия с учетом специфики мазков и образов Урало-Сибирской домовой росписи. Они явились основой для создания творческого проекта по разработке елочных игрушек из керамики «Расписной ларец». Чтобы брендировать этот проект важно было определиться с его функцией. Рассмотрим ее более подробно.

Среди основных **функций фирменного стиля** принято выделять следующие позиции: **имиджевая, идентификационная, доверие и реклама**. С учетом концептуальной составляющей проекта «Расписной ларец» и актуализацией с его помощью регионального наследия ведущей функцией будет **имиджевая**. С ее помощью для идентификации и продвижения проекта создается и развивается оригинальный, яркий, узнаваемый образ. Он также служит индикатором при повышении его репутации и престижа. Положительное отношение аудитории к проекту полностью переносится за счет изучения его продукции – елочных игрушек из керамики, - и наличия узнаваемого логотипа. Если логотип проекта выполнен эстетически выразительно, с соблюдением правил композиции, цветоведения и прочих моментов, то потребитель будет воспринимать положительно не только его, но и весь проект в целом.

Чтобы фирменный стиль с заложенной в нем **имиджевой** функцией был цельным и запоминающимся, оказывал на потенциального потребителя определенное воздействие в положительном ключе и работал как бренд, важно определиться с количеством его компонентов.

Фирменный стиль складывается из основных и второстепенных составляющих. Их перечень приведен в таблице 7.

Таблица 7. Основные и второстепенные составляющие фирменного стиля

Фирменный стиль	
Основные компоненты	Второстепенные компоненты
Товарный знак (логотип)	Слоган
Фирменный цвет (цветовая гамма)	Сайт
Фирменный комплект шрифтов	Фирменная папка
Визитная (информационная) карточка	Информационный буклет

Таблица 7 (продолжение).

<i>Фирменный стиль</i>	
Основные компоненты	Второстепенные компоненты
Фирменный бланк и конверт	Плакат
	Сувенирная продукция
	Фирменная упаковка
	Прайс-лист
	Фирменный герой

Поскольку организация фирменного стиля для определенного проекта – процесс индивидуальный, то важно обозначить, какие именно компоненты будут применены. Творческий проект «Расписной ларец» небольшой. Он связан с созданием форм из керамики и их декорированием. Поэтому для его брендинга и формирования имиджа целесообразно использовать следующие компоненты:

- из основных:

- логотип;
- фирменная цветовая гамма;
- фирменный комплект шрифтов;
- визитная (информационная карточка);

- из второстепенных:

- информационный буклет;
- сувенирная продукция на примере елочных игрушек из керамики;
- фирменная упаковка;
- фирменный герой.

Рассмотрим каждый из компонентов фирменного стиля к проекту «Расписной ларец» более подробно.

Логотип.

Начнем с определения формирующих логотипа проекта:

- **проектный метод:** аналогия, вид – аналогия из элементов домовой росписи (метод репродукции);
- **разновидность символики:** предметно-ассоциативная;
- **вид композиции:** центральная;
- **в основе визуального решения:** изображение и шрифтовая графика.

В качестве объекта аналогии выбрано изображение совы (см. рисунок 59 а). Такой выбор основан на ее интересном визуальном решении и частом применении в качестве персонажа домовой Урало-Сибирской росписи. В результате проделанной работы для творческого проекта «Расписной ларец» был создан представленный логотип (см. рисунок 59 б).

Фирменная цветовая гамма.

Для создания функционального фирменного стиля важно определиться с цветовой гаммой. **Фирменный цвет** – это совокупность определенных

оттенков, применяющихся в любой печатной и рекламной продукции, связанной с продвижением проекта. В качестве основной цветовой гаммы задействованы три цвета (допускается от двух до четырех). Это черный, белый и голубой, применяемый в пяти оттенках: от светлого до самого темного. Черный – это фоновый цвет подкладки. Белый применяется, в основном, для шрифтовых гарнитур. При этом для характеристики каждого цвета важно использовать два цветовых профиля: RGB и CMYK (см. рисунок 60).



а – объект аналогии, выбранный из элементов Урало-Сибирской росписи



б – логотип

Рисунок 59. Формирование логотипа проекта «Расписной ларец»



Рисунок 60. Фирменная цветовая гамма проекта «Расписной ларец»
Фирменный комплект шрифтов.

В целях формирования логотипа и других элементов брендируемого творческого проекта важно определиться с набором шрифтовых гарнитур. Выполнение текстов заголовков в элементах проекта требует наличие стандартного рубленого шрифта. Для этих целей выбран шрифт Impact (см. рисунок 61). Такой выбор обоснован наличием необходимой толщины графем, удобочитаемости, особенно с учетом дистанции. В качестве второй шрифтовой гарнитуры решено применить Century Schoolbook (см. рисунок 61). Он имеет тонкие структурные формы и хорошо подходит в качестве сопроводительного к основному заголовку. Он эффектно воспринимается в оформлении материалов, где важно публиковать информацию о партнерах, учредителях, организаторах и пр. С целью формирования завершенного образа проекта принято использовать рисованный шрифт. В данном случае он составлен из латинского примера, не имеющего российского аналога. Его применение важно для создания шрифтового блока для названия проекта в логотипе и на обложке информационного буклета.



Рисунок 61. Фирменный комплект шрифтов проекта «Расписной лапеч»

Визитная (информационная) карточка.

Визитная и информационные карточки в данном проекте необходимы для его продвижения на рынке. Их наличие обеспечит наилучшую запоминаемость проекта потенциальными потребителями и поможет им найти о нем дополнительную информацию в сети «Интернет» и на определенных официальных страницах.

Стандартная визитная карточка имеет размер 50x90 мм или 90x50 мм. Информационная карта может быть более крупной, например, 90x90 мм как в рассматриваемом проекте. На них размещена основная информация о проекте и название мероприятия, в рамках которого он реализован (см. рисунок 62). При необходимости информацию можно дополнить

контактными сведениями. Данные карточки односторонние, но может быть применена печать и на обороте с целью размещения QR-кода.



Рисунок 62. Визитная и информационная карточки проекта «Расписной ларец»

Информационный буклет.

Многостраничный буклет является отличным примером демонстрации потенциала для любого брендированного проекта. В нем можно размещать исторические справки, информацию о концепции, фотографии изготовленной продукции. Этот перечень материала не является исчерпывающим.

При разработке информационного буклета важно придерживаться следующего перечня действий:

1. Определиться с его конструкцией (под склейку или скобы), формой, размером и количеством страниц. От этих параметров будет зависеть электронный вид макеты, размеры отступов под обрезку и вклейку.
2. Сделать раскадровку макета по разворотам в соответствии с количеством страниц.
3. Осуществлять верстку в специализированных графических редакторах, где предусмотрена корректировка текста и изображений по сетке;
4. Разработать обложку буклета, форзац, дизайн основной заставки для титульного листа, при необходимости – указатель по разделам, заставки по разделам, оформить лист с выходными данными.

Важно отметить, что разработка буклета также осуществляется с учетом созданного графического комплекса. Рассмотрим некоторые виды работ более подробно.

Буклет творческого проекта «Расписной ларец» будет иметь форму квадрата и состоять из 24 страниц. Страницы определяются при кратности четырем. Крепление буклета будет осуществляться на скобы, поэтому обложку можно включить в общее количество страниц макета, а не формировать отдельно.

Прежде, чем приступить к разработке электронного макета, выполним его раскадровку на бумаге. Это схематичные рисунки всех разворотов страниц буклета, включая обложку. Обозначим в данных схемах, где будет размещена обложка, форзац, титульный лист с основной заставкой, разделы, определяем место под лист с выходными данными. Также отмечаем, на каких листах предусмотрены текстовые блоки, а где – фото. Обязательно пронумеруем листы, чтобы их можно было сопоставить с электронным макетом.

После выполнения раскадровки макета на бумаге, переведем его в электронный вид. Сделаем это с помощью специализированного графического редактора для верстки. Выставим все необходимые отступы, которые должны быть сверху, снизу и по краям макета. Они предусмотрены для обрезки. Также обозначим внутренний контур в композиции каждого листа. Он необходим, чтобы размещаемые в формате листа текст или изображение не попадали под обрез или сгиб.

Важно понимать, что в электронном макете листы под обложку (ее лицевую часть) и задник разведены по разным сторонам макета. Лицевая часть обложки стоит под номером 1, а ее задняя часть в данном макете будет иметь номер 24. В специализированном редакторе для верстки очень удобно просматривать листы макета сразу разворотами. Они отражены в отдельной вкладке. Выбрав конкретный лист в ней, можно быстро перейти на него уже в большом формате самого файла.

Рассмотрим, как разрабатывается *наполнение для информационного буклета*. Обложку и часть информационных заставок лучше всего изготавливать в других графических редакторах и вставлять в макет как изображение.

Обложка. Она выполнена в редакторе векторной графики (см. рисунок 63 а). На обложке обязательно размещается логотип, отсылка к наполнению «Информационный буклет». Оформление обложки выполнено в новогодней тематике в соответствии с творческим проектом «Расписной ларец». Поэтому в основе ее композиционного строя расположена снежинка, составленная из стилизованных элементов Урало-Сибирской росписи.

Форзац. Он выполнен в той же стилистике, что и плоская упаковка. Его визуальный ряд составлен из логотипов (см. рисунок 63 б). Для придания общей структуре форзаца динамики изображения логотипов развернуты вправо на 7 градусов. Именно такой угол разворота изображений хорошо воспринимается визуально.

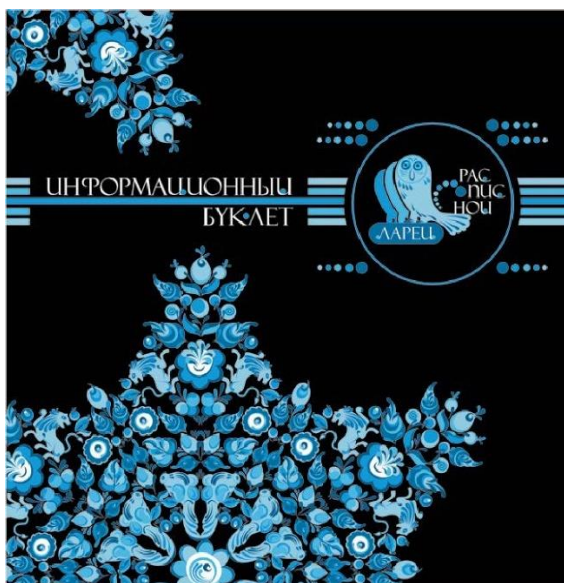
Титульный лист с основной заставкой. На этой странице обязательно размещается информация об учредителях мероприятия и его название (см. рисунок 63 в). Также важно разместить все основные логотипы. Это «Культура. Национальные проекты России», «Год семьи в России» и «Логотип КемГИК». Поскольку логотипы важно размещать в соответствии с требованиями, указанными в их брендбуках, то для достоверности их визуализации выбран белый фон. Чтобы композиционно уравновесить левую

и правую часть листа, принято решение использовать фрагмент снежинки, разработанной для оформления обложки.

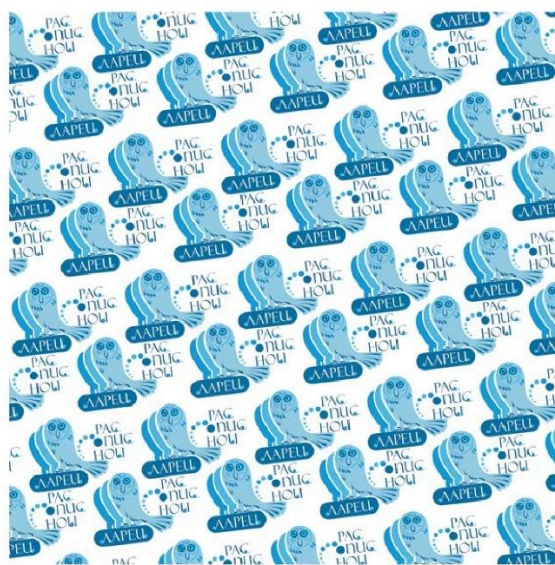
Оформление разделов. В данном буклете предусмотрено пять тематических разделов, отражающих основные моменты творческого проекта по созданию елочных игрушек из керамики «Расписной ларец». В первую очередь необходимо сформировать общий указатель по разделам (см. рисунок 63 г). Он состоит из коротких текстовых блоков и включает изобразительную форму в виде птицы – элемента Урало-Сибирской росписи. Оформление остальных разделов идентичное. Оно представлено изобразительным элементом и заголовком, размещенным рядом. Далее – предусмотрено место под большой текстовый блок с аннотацией, поясняющей содержание раздела (см. рисунок 63 д).

Оформление разворотов. Содержание разделов соответствует представленной тематике, поэтому может оформляться по-разному. Продемонстрируем развороты раздела с представлением фирменного стиля (см. рисунок 63 е, ж, з). На разворотах размещаются необходимые элементы, они нумеруются, отдельно выносятся экспликация. Если в разделе предусмотрено разместить текстовый блок, то для его расположения в общем композиционном строе место выбирается заранее.

Наиболее сложным для оформления является **лист с выходными данными** (см. рисунок 63 и). В нем указывается библиографическое описание материалов информационного буклета, ISBN (при наличии), информация об авторах, составителях, исполнителях, сведения о тираже и типографии, изготовившей его, указать партнеров, поддержавших проект. Как правило, на данном листе необходимо разместить большое количество информации, которая структурируется в определенном порядке. Его важно сохранить, не допускать нарушений.



а - обложка



б - форзац



в – титульный лист с основной заставкой



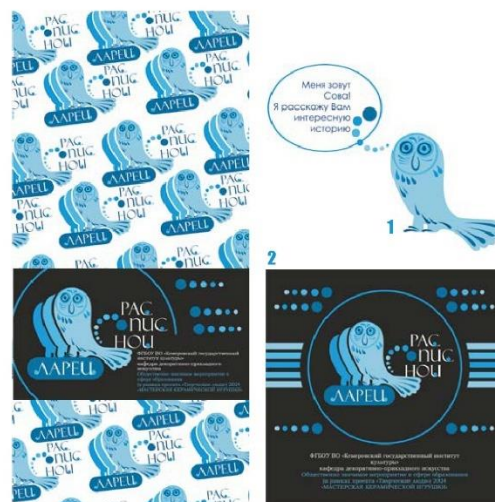
г – общий указатель по разделам



д – примеры оформления разделов



е – оформление содержания раздела



ж – оформление содержания раздела



УДК 7.071
 ББК 85.103(2)6
 ИСИ
 Рекомендованная коллекция:
 И. В. Воронов, Т. Ю. Казарина, Н. А. Побойко
 Авторы составители:
 Т. В. Алексеева, О. А. Белова, И. В. Воронов, А. Д. Косирева
 Авторы статей:
 Т. В. Алексеева, О. А. Белова, И. В. Воронов, А. Д. Косирева
 Дизайн: макетирование, верстка, дополнительная подготовка:
 И. В. Воронова
 Редактор:
 Т. Ю. Казарина

Выражаем благодарность ШСЭИ
 Базовому центру
 за поддержку проекта:
 Информационный бюджет /
 арт-лист: Т. В. Алексеева, О. А. Белова, И. В. Воронов, А. Д. Косирева. - Кемерово: Кемер. гос. инст-т культуры, 2024. - 24 с. : ил. - Текст :
 непосредственный * Изображение : воспроизведение.



Фототрансдукция
 преколоний, используется
 в буклете, миксуются
 художественной
 разработкой авторской
 творческой проекции
 "Расписной ларец" /
 фототрансдукция: Урал-
 Сибирской росписи элементы
 на открытках, иллюстрация
 поликолоний системы Индекс

Информационный бюджет-Расписной ларец-содержит авторские
 разработки трансформации Урало-Сибирской росписи на примере
 известной графики, показывая в сцену графического комплекса
 творческого проекта, элементов восточной художественной росписи
 с учетом современных тенденций, модернизации объемах
 композиционных форм для создания поликолоний керамики игрушки.

© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2024
 © И. В. Воронов, дизайн, 2024

Формат 200x200 мм
 Бумага мелованная Гарнитурa Book-
 лант 081 80г/м²
 Тираж 300 экз.

з – оформление содержания раздела и – лист с выходными данными

Рисунок 63. Оформление информационного буклета для проекта «Расписной ларец»

Сувенирная продукция на примере елочных игрушек из керамики.

Сувенирная продукция проекта представлена игрушками, выполненными из керамики. Это елочные украшения, изготовленные в технике шликерного литья на основе заранее разработанных гипсовых моделей. В рамках проекта «Расписной ларец» форма для этих игрушек определена зооморфными элементами из Урало-Сибирской домовой росписи. Далее – декорированы мотивами элементов этой росписи в трех цветовых гаммах (см. рисунок 64).

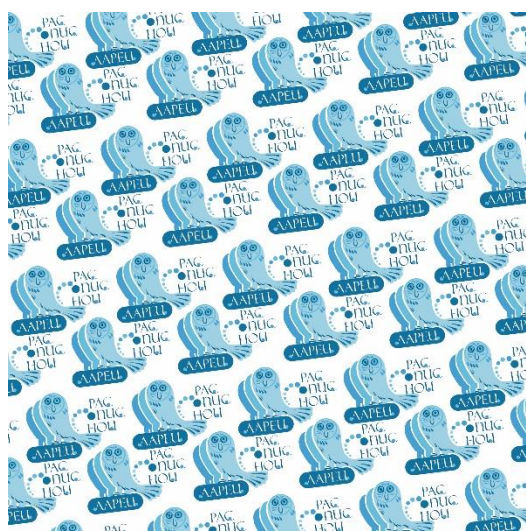


Рисунок 64. Формы и варианты оформления сувенирной продукции для проекта «Расписной ларец»

Фирменная упаковка.

Поскольку в проекте изготавливаются елочные игрушки, то их необходимо выгодно представить и упаковать. Для этих целей применяется плоская упаковка-обертка из тонкой бумаги. При разработке ее паттерна был использован логотип, размещенный на формате листа в шахматном порядке (см. рисунок 65 а). Такую упаковку можно согнуть и поместить в нее игрушку (см. рисунок 65 б). Для удобства транспортировки получившихся в проекте елочных игрушек также можно применять и объемную упаковку,

например, в виде коробки с крышкой (см. рисунок 66). Также это могут быть деревянные ларцы, декорированные элементами Урало-Сибирской росписи, но с измененной в рамках тематики проекта цветовой гаммой (см. рисунок 67).



а – оформление листа плоской упаковки



б – моделирование плоской упаковки

Рисунок 65. Плоская упаковка-обертка для проекта «Расписной ларец»



Рисунок 66. Объемная упаковка-коробка для проекта «Расписной ларец»



Рисунок 67. Варианты объемных упаковок-ларцов для проекта «Расписной ларец»

Фирменный герой.

В проекте «Расписной ларец» предусмотрено использование фирменного героя. Это персонаж – сова, который рассказывает интересные истории об Урало-Сибирской росписи и взят из логотипа проекта (см. рисунок 68). Его дополняют различные высказывания, например: «Меня зовут Сова! Я расскажу Вам интересную историю». Этот персонаж необходим для представления проекта потребителям. Его функционал связан с объяснением определенных деталей проекта, в частности о значении регионального наследия в современности, более понятным языком. В этом отношении фирменный герой выступает экспертом, помогающим потребителю больше узнать о проекте и его продукции, совместно преодолевая трудности.

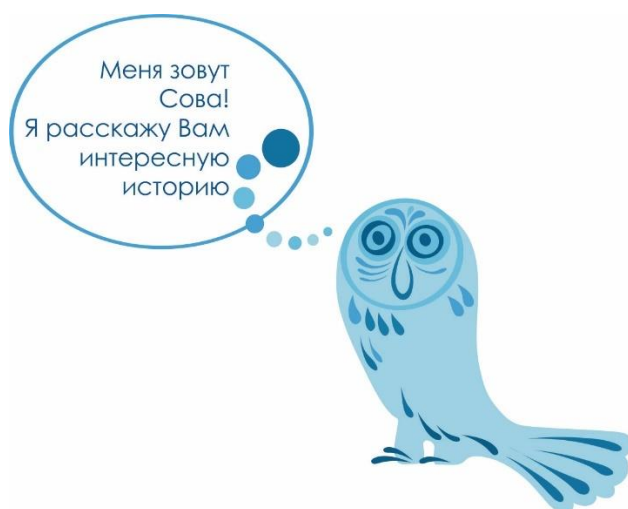


Рисунок 68. Изображение фирменного героя для проекта «Расписной ларец»

ВОЗМОЖНОСТИ ДЕКОРИРОВАНИЯ ФИРМЕННОЙ УПАКОВКИ ЭЛЕМЕНТАМИ РЕГИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Различные продукты и объекты, созданные вручную или изготовленные промышленным способом, ежедневно сопровождают человека на протяжении всей его жизни. Презентация любой продукции осуществляется с помощью ее упаковки. Ее можно считать неотъемлемым атрибутом современного мира. Это обстоятельство обусловлено культурой спроса и предложений, формируемых рынком товаров и услуг.

Упаковка является одним из элементов, оказывающих благоприятное эмоциональное воздействие на потребителя. С ее помощью эстетика товара может восприниматься им в позитивном ключе. Упаковку также можно рассматривать как предмет, обеспечивающий сохранность объекта в процессе его транспортировки. Также упаковка часто является необходимой для сохранности ее содержимого. В этом отношении можно заключить, что упаковка выполняет следующие функции:

- *защитная*. Она связана с сохранностью товара с момента его производства и до покупки, далее – транспортировки к месту назначения;

- *коммуникационная*. Ее основная цель заключается в создании информационного комплекса о товаре, его брендинга. Это позволяет донести определенную информацию о товаре, продукте или проекте до потенциального покупателя;

- *информационная*. С ее помощью можно идентифицировать товар. Это позволяет покупателю узнать о продукте максимальное количество сведений.⁵

Любая изготовленная вещь нуждается в упаковке. Важным является то обстоятельство, что она способна подчеркнуть ее уникальность. В упаковке важен каждый элемент: форма, композиционное решение и цвет. Каждый из перечисленных элементов воспринимается человеком с определенной силой и эмоциональной нагрузкой. Например, цвет воздействует на нервную систему человека, он может возбуждать или, наоборот, умиротворять. Так красный цвет дает энергию и возбуждает, а синий создает спокойствие и т. д. При подборе колорита для оформления упаковки следует учитывать символику цвета в определенной культуре. Таким образом, цвет имеет символическое значение и эмоциональное воздействие в передаче информации, способствуя созданию идентичности вещи.

В современном мире человек приобретает вещь по внешним признакам и ее субъективному восприятию. Поэтому, при создании продукта, следует разработать упаковку, которая будет привлекать внимание. Главная задача упаковки – создать впечатление о продукте, сформировать его образ. Упаковка при этом будет дополнять вещь и отражать положительные представления о ней.

⁵ Ильина О. В. Конструирование и дизайн упаковки: уч. пособ. / О. В. Ильина. – Санкт-Петербург: ВШТЭ СПбГУПТД, 2018. – 97 с. – С. 24.

Рассмотрим проекты дизайна упаковки для различных керамических игрушек (см. рисунки 69, 70), графическое оформление которых разработаны дизайнером А. Докучаевой. Это примеры индивидуальных упаковок, рассчитанных только на одну игрушку. Они являются премиальными. Как в одном, так и в другом примере – выполнены в едином стиле. Цвет и мотивы, использованные в декоре упаковки, отсылают нас к промыслу дымковской игрушки. Дополнением к визуальному воздействию таких упаковок помимо цвета, композиции и ритма, является текстовый блок. Так с помощью воздействия на различные области психики человека происходит передача информации средствами образов.

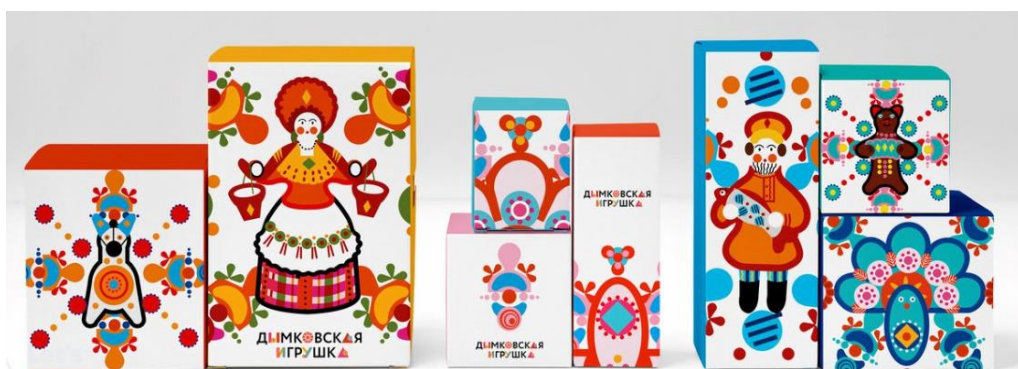


Рисунок 69. Докучаева А. Дизайн упаковки для дымковской игрушки



Рисунок 70. Докучаева А. Дизайн упаковки для дымковской игрушки

Далее рассмотрим оформление упаковки для творческого проекта по созданию елочных игрушек из керамики «Расписной ларец» (см. рисунок 71 а, б). Конструкция упаковки сформирована в виде ларца и отражает концепцию темы проекта, созданного на примере Урало-Сибирской домовой росписи как регионального наследия Кузбасса. В культуре русского

населения Сибири ларец представлял из себя небольшой сундук прямоугольной формы с крышкой. Он использовался для хранения различных предметов. Поэтому за основу упаковки была взята простая геометрическая форма – прямоугольник. Крышка ларца открывается в верхней части, что хорошо имитирует основную форму. Размеры упаковки (ларца) превышают параметры комплекта елочных игрушек, состоящего из трех штук, примерно на 3 см. Это дает возможность применить дополнительный декоративный материал, в частности, бумажный наполнитель и оберточную бумагу. Такое оформление внутренней части ларца не только придает изысканность изделию и демонстрации елочных игрушек, но и выступает материалом для предохранения керамических изделий от повреждений.



а – вид ларца снаружи, комплект «осенний»



б – вид упаковки изнутри



в – вид ларца снаружи, комплект «зимний»



г – вид ларца снаружи, комплект «летний»

Рисунок 71. Упаковка для творческого проекта по созданию елочных игрушек из керамики «Расписной ларец»

Наибольшая выразительность внешнего оформления упаковки достигается за счет наполнения прямоугольной формы ларца визуальным рядом в виде растительных мотивов Урало-Сибирской росписи. Это элементы в виде розанов, цветов, соцветий, ягод и листьев. Цветовая гамма упаковок выполнена в трех вариантах в соответствии с разработанными комплектами елочных игрушек: «зимний», «летний» и «осенний» (см.

рисунок 71 а, в, г). Важно понимать, что наполнение формы ларца визуальным рядом должно выполняться на основе его характерных особенностей как вещи. Это могут быть различные элементы, связанные с формой, цветом или элементами декора. Следует отметить, что визуальный ряд при оформлении упаковки не должен доминировать над ее основным наполнением. Ее задача связана с усилением эмоционального впечатления от продукта.

Таким образом, разработка упаковки с элементами регионального наследия – это процесс декорирования формы на примере синтеза природных и культурных особенностей. Это местные достопримечательности, символика, исторические факты и пр. Также в работе важно учитывать психологию восприятия цвета, языковых элементов, которые связаны с ценностями человека. Главной задачей при конструировании формы упаковки является нахождение той универсальной формы, которая будет отвечать не только функциональным требованиям, но и отсылать к истории и традициям региона.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Воронова Ирина Витальевна	заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства КемГИК, кандидат культурологии, доцент, член ВТОО «Союз художников России»
Беляева Ольга Александровна	доцент кафедры декоративно-прикладного искусства КемГИК, доцент
Агеева Татьяна Валерьевна	старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства КемГИК, член ВТОО «Союз художников России»
Косарева Александра Дмитриевна	преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства КемГИК, керамист
Казарина Татьяна Юрьевна	декан факультета визуальных искусств КемГИК, доцент, член ООО «Союз дизайнеров России»