



ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
УПРАВЛЕНИЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ
КВАЛИФИКАЦИИ

Кафедра «Дизайн»

Учебно-методическое пособие по дисциплине

«Экспериментальная графика»

Автор
Куприянова Е.В.

Ростов-на-Дону, 2023

Аннотация

Учебно-методическое пособие предназначено для магистров заочной формы обучения направления 54.04.01 Дизайн. Учебный курс «Экспериментальная графика» является одной из творческих дисциплин в процессе обучения дизайнеров в области коммуникативного дизайна. Формирует у будущего специалиста подход к проектированию с акцентом на особую роль прикладной графики в создании визуального образа реальности, его уникальных свойствах в коммуникативной сфере.

Авторы



Федеральный доцент изобразительного искусства, ДПИ и архитектуры; доцент кафедры «Дизайн» ШАДИ
Куприянова Елена Владимировна





Оглавление

Введение.....	4
Содержание курса.....	5
Теоретический раздел	8
Практический раздел.....	22
Список литературы.....	37

ВВЕДЕНИЕ

Учебный курс «Экспериментальная графика» является одной из творческих дисциплин в процессе обучения дизайнеров в области коммуникативного дизайна, поскольку формирует у будущего специалиста художественный подход к проектированию с акцентом на особом свойстве графической визуализации, его коммуникативной функции в отношении потребителя. При этом выразительность графического исполнения играет важнейшую роль в поиске эмоциональной точности изобразительного языка и является основой для создания проекта на каждом этапе: от идеи до реализации, как базовую компетенцию проектной культуры.

Целью дисциплины является получение студентами компетенций, необходимых для реализации художественной задачи и приобретения опыта в применении и сочетании техник графики в художественной деятельности путем творческого эксперимента. Курс формирует у будущего дизайнера гибкий подход к проектированию с учетом возможностей уникальной и тиражной прикладной графики как инструмента в реализации авторской пластической идеи.

Задачами курса являются:

- ознакомление с базовыми понятиями экспериментальной графики, ее художественными возможностями и спектром выразительных средств;
- ознакомление с арсеналом композиционно-формальных ресурсов в графике;
- овладение приемами и техниками графики при создании экспериментальных работ;
- информирование о справочных, учебных и

научно-методических источниках для дальнейшего профессионального самообразования в области графики;

- изучение возможностей экспериментальной графики как инструмента в деятельности дизайнера и графического дизайнера.

Содержание курса

Образовательная деятельность по учебной дисциплине «Экспериментальная графика» проводится в форме контактной и самостоятельной работы.

Контактная работа включает в себя:

- занятия лекционного типа;
- практическая работа;
- индивидуальную работу и консультации;
- промежуточную аттестацию.

В ходе лекций преподаватель излагает и разъясняет основные, наиболее сложные понятия темы, а также связанные с ней теоретические и практические проблемы, дает рекомендации на выполнение самостоятельной работы. В ходе лекций обучающимся рекомендуется:

- вести конспектирование учебного материала;
- обращать внимание на категории, формулировки, раскрывающие содержание тех или иных явлений и процессов, научные выводы и практические рекомендации по их применению;
- задавать преподавателю уточняющие вопросы с целью уяснения теоретических положений, разрешения спорных ситуаций. В рабочих конспектах желательно оставлять поля, на которых во внеаудиторное время можно сделать пометки из учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся, дополняющего материал прослушанной лекции, а также пометки,



подчеркивающие особую важность тех или иных теоретических положений. Для успешного овладения курсом необходимо посещать все лекции, так как тематический материал взаимосвязан между собой. В случаях пропуска занятия студенту необходимо самостоятельно изучить материал и ответить на контрольные вопросы по пропущенной теме во время индивидуальных консультаций.

Конспект – это сокращённая запись информации. В конспекте, как и в тезисах, должны быть отражены основные положения текста, которые при необходимости дополняются, аргументируются, иллюстрируются одним или двумя самыми яркими и, в то же время, краткими примерами. Конспект может быть кратким или подробным. Он может содержать без изменения предложения конспектируемого текста или использовать другие, более сжатые формулировки. Конспектирование является одним из наиболее эффективных способов сохранения основного содержания прочитанного текста, способствует формированию умений и навыков переработки любой информации. Конспект необходим, чтобы накопить информацию для написания более сложной работы (доклада, реферата, курсовой, дипломной работы).

Самостоятельная работа студентов включает в себя (структура):

- подготовку к аудиторным занятиям и выполнение соответствующих заданий;
- самостоятельную работу, предусмотренную учебной дисциплиной в соответствии с учебно-тематическими планами;
- выполнение мультимедийных презентаций;
- подготовку ко всем видам контрольных испытаний,
- участие в научных и научно-практических конференциях, семинарах, и т.п.;
- посещение музеев, выставок;
- другие виды деятельности, организуемой и осуществляемой вузом.



Для организации самостоятельной работы необходимы следующие условия:

- готовность студентов к самостоятельному труду;
- мотив к получению практического опыта на основе полученных знаний;
- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала как печатного, так и электронного, методических рекомендаций по выполнению самостоятельной работы, технологических карт прохождения индивидуального образовательного маршрута студента, доступа в сеть Интернет;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
- консультационная помощь, в том числе дистанционные

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Эксперимент (от лат. experimentum — проба, опыт) — процедура, выполняемая для поддержки, опровержения или подтверждения гипотезы, или теории.

Эксперименты могут значительно различаться по целям и масштабам, как правило полагаются на повторяемую процедуру и логический анализ результатов. К экспериментам также относят и естественные исследования — действия, направленные на удовлетворение познавательного интереса или обретение опыта. Основателем и пропагандистом эксперимента как самостоятельного метода научного исследования явился Г. Галилей. Опираясь на метод физического эксперимента, он опроверг начала аристотелевской физики и заложил основы классической механики, которая позже получила свое полное развитие в трудах И. Ньютона.

виды:

- лабораторный (проводится в условиях лаборатории),
- естественный (без факторов моделирования),
- констатирующий (ограничивается констатацией изменений изучаемых явлений),
- формирующий (предусматривает целенаправленное воздействие экспериментатора на изучаемое явление).

Этапы:

1. подготовка эксперимента;
моделировать, предполагая возможные результаты и быть готовым к тому, что что-то может пойти «не так»
2. планирование и постановка опытов;
последовательность ПЕРВЫХ шагов, совершение эксперимента
3. анализ результатов.
увидеть смысл в том, что получил – зачем так – сформулировать, определить ресурс для дальнейших ПЕРВЫХ шагов



Каждый из названных этапов включает в себя фиксированные задачи, выполнение которых в определенной, строго продуманной последовательности приведет экспериментатора к наилучшим результатам при минимальных затратах времени и средств на проведение эксперимента.

Художественный эксперимент

Средства выразительности

- композиция (категории, материалы)
- соответствуют виду искусства (техники)
- приемы использования техник и материалов

Он направлен на формирование художественного образа, транслирующего важную информацию о мышлении и целеполагании автора произведения

ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПЛОСКОСТИ.

ГЛАВНЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ МАРКЕРЫ,

ВЫЗЫВАЮЩИЕ ЧУВСТВЕННЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ У ЗРИТЕЛЯ

Исследования в области психологии вопроса восприятия и эмоциональных предпочтений человека:

1. Понятие «графическое поведение» (Либин А.В. Психографический тест. Стр 279.)

2. Создатель современного значения слова «архетип» Карл Юнг отмечал, что архетип — это тенденция формировать репрезентации, которые могут сильно различаться в деталях, не теряя основной структуры. (Юнг К., 1991). Очевидно, *геометрическая форма* является первоэлементом, наиболее элементарным *проявлением архетипа*. Юнг впервые обнаружил включение в сферу внесознательного разных людей совершенно идентичных геометрических форм, символизирующих конкретные состояния и взаимоотношения человека с миром. Эти идентичные для индивидуальной психики разных людей геометрические формы были названы архетипами. Образуя значительный слой универсальных



культурологических знаков и символов, геометрические формы, выступающие как коды внешнего мира, влияют на соответствующие структуры психики, моделируя при этом новую, психическую, реальность.

На свойстве архетипичности, семантической схожести основано использование геометрических символов для создания товарных знаков, эмблем и других рекламных атрибутов.

Главные положения:

- чем ближе символ приближается к архетипу, тем более сильный отклик он вызывает на личностном уровне;
- образ только тогда становится символом, когда он включает в себя большее значение, чем очевидно из его непосредственного восприятия;
- символические образы часто представляют собой явления, которые мы не можем ясно определить или полностью понять.

3. Индивидуализация. Для разных людей одни формы являются более «удобными», а другие более «неудобными». Отчасти это противоречие между общим и индивидуальным, универсальным и уникальным (Либин А. В., 2007) было преодолено в работах по изучению когнитивного стиля. Группа исследователей под руководством Виткина (Witkin et al., 1962, 1966) поставила перед собой задачу изучения индивидуальных различий, фиксируемых в процессе восприятия разными людьми сложных систем типа «фигура-фон». В качестве стимульного материала использовались фигуры Готтшальда (Gottshald, 1954). Тестовое задание заключалось в отыскании простой фигуры внутри сложного геометрического узора. Выявлено, что люди имеют различную степень ориентации в сложном кодовом пространстве. Это связано со способностью к дифференциации - способности структурировать и упорядочивать воспринимаемый мир.

Особенности эстетической реакции зрителя на изображение

Визуальный стимулы художественного произведения формируют на вне сознательном уровне скрытое послание, которое воспринимается психикой на нескольких уровнях.

Первообраз = архетип.

Восприятие вложенного бессознательного изображения требует адекватности модальности состояния зрителя и художника – то есть приведение сознания в измененное медитативное состояние (ИМС) с фокусировкой на картине, выключения из повседневного потока, обусловленного влиянием окружающей среды; развитию состояния эмпатии. Одним из следствий вхождения в ИМС может быть расфокусировка зрения вследствие расслабления мышц глазного яблока и восприятие визуальных стимулов с помощью периферического зрения, обеспечивающегося функционированием "палочкового" аппарата сетчатки. Особенностью периферического зрения является возможность восприятия скрытых визуальных образов и контурных границ цветового пятна.

Каждый человек, независимо от культурного бэкграунда, испытывает пять основных эмоций: радость, грусть, гнев, страх и отвращение. Остальные чувства — оттенки тех базовых, но разной степени интенсивности.

Жанровые рамки в иллюстрации формируются этими пятью базовыми эмоциями. Даже беглого взгляда хватит, чтобы понять: вот это изображение — страшное, а это — радостное. Мы посмотрели, какие приемы используют в иллюстрации, чтобы создать нужный вайб, — и делимся некоторыми из них.

Радость

Радость — единственная безусловно положительная эмоция среди базовых. Ее диапазон огромный: от покоя — до экстаза. В изобразительном искусстве она проявляется тоже по-разному: от пасторальных изображений — до эмоционально заряженных, почти аффективных. Но универсальные приемы, которыми можно передать радостное настроение, все же есть.



Симметрия. Человеческий мозг получает удовольствие от гармоничных и довольно симметричных изображений (рис.1). В процессе эволюции именно так он научился определять самое ценное: потенциального партнера или добычу. Лица и тела людей и животных симметричны. И если видишь что-то естественно симметричное, тревога снижается — значит, это «что-то», скорее всего, безопасное.

Рис.1. Евдокимов Е.С. Литография

Цветовая насыщенность. Эстетика «детской игры» выглядит беззаботно и, конечно, радостно. Но с интенсивностью цвета нельзя перебарщивать, чтобы изображение не выглядело агрессивно (Рис.2).



Рис.2. Джонсон А. Компьютерная графика

Плоские, сочные пятна. Этот ключ к радостному изображению открыли в начале XX века фовисты. Например, цвет у Матисса не должен совпадать с цветом реальных объектов — за ним закрепились одна простая задача: передавать настроение. Плоские пятна чистого цвета справлялись с этой задачей лучше всего (рис. 3).



Рис.3. Вейдман Д. Гравюра на картоне

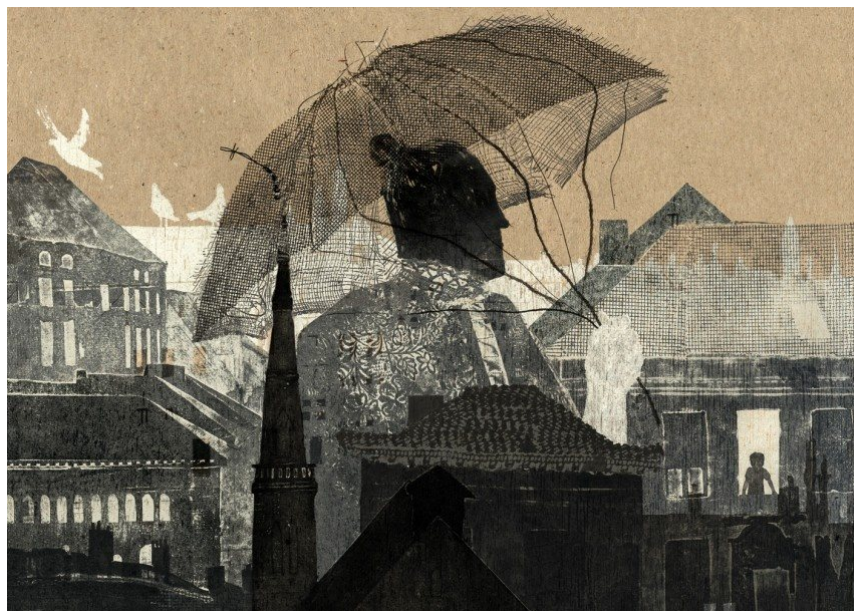


Рис.4. Бернинг Т. Гравюра на картоне

Грусть. За грустным настроением закрепился целый набор визуальных приемов: синий цвет, вытянутые фигуры, дождь или тусклый свет в темной комнате. Но диапазон таких переживаний огромный: от скуки и меланхолии до отчаяния. И чтобы передать все эти состояния, одного дождя маловато (рис. 4).



Рис.5,6. Бернинг Т. Уникальная графика

Разлом. Печаль, отчаяние, разочарование — это разрушительные состояния. И чтобы визуализировать внутренний надлом, часто используют визуальный сдвиг в композиции. Разорванные линии, расколотые фигуры, деформированные силуэты — все это работает на ощущение, что «что-то пошло не так» (рис. 5,6).

Трагическая метафора. Необъяснимая тоска, глубокое отчаяние или болезненная грусть не обязательно должны считываться с ми-

мики персонажа. Эти чувства сами могут стать героями. Персонифицировать эмоцию, сделать ее большой, неподъемной, давящей, даже жуткой — и вписать в сюжет (рис7).



Рис.7. Бернинг Т. Уникальная графика

Не только ч/б. Например, чистый желтый цвет воспринимается как радостный и искренний, а грязно- или зеленовато-желтый — как тревожный и болезненный (рис.8).



Рис.8. Бернинг Т. Уникальная графика

Страх. На поле страха можно играть в открытую: насилие, кровь, кишки. Но к таким страшилкам у зрителя иногда формируется хоррор-устойчивость, или хоррор-слепота — и по-настоящему он не испугается. Даже если в целом картинка выглядит пасторально, есть способы добавить в нее саспенса и ощущение ужаса.

Взгляд снизу вверх. Высокая линия горизонта создает у зрителя ощущение, что он прячется — залег в овраг, затаился в засаде. А откуда-то сверху в любой момент может вылезти что-то ужасное. самого кошмара на картинке может и не быть: воображение само «достроит» то, чего зритель боится больше всего (рис.9).

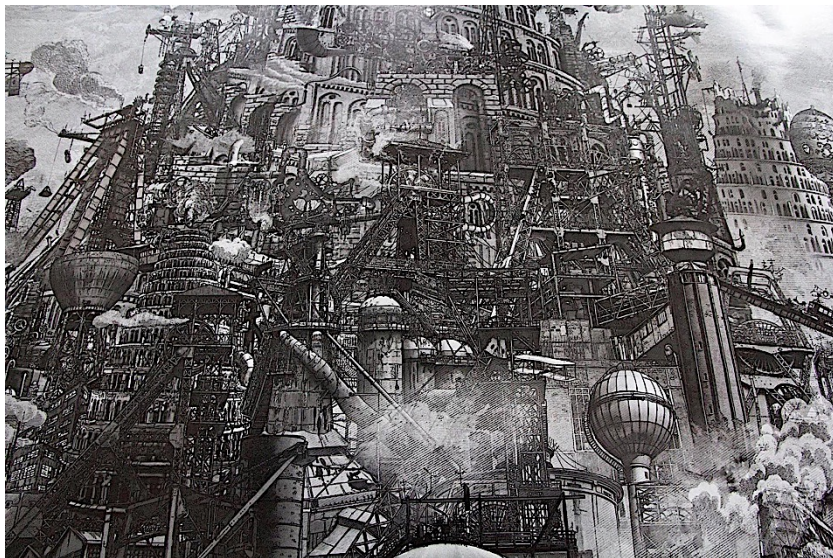


Рис.9. Старленхаг С. Уникальная графика

Когнитивный диссонанс. Есть набор характеристик, по которым человек опознает предмет или существо не задумываясь. Но когда в привычной картине мира появляется баг, мозг напрягается — чувствует опасность. Например, мы привыкли представлять восстание роботов как атаку сверхумных, сверхмощных машин. И если увидим



технологичных роботов, наделенных чертами полудиких древних людей, уже не будем знать, чего от них ожидать.

Техно-кьяроскуро. В XVI веке термином «кьяроскуро» называли один из видов гравюры на дереве: печать в несколько оттисков позволяла создавать объем на контрасте света и тени. Потом так стали называть живопись Караваджо и Рембрандта, тоже построенную на резких светотеневых контрастах. В век технологий у кьяроскуро — новая реинкарнация. Теперь в игре света и тени участвуют гаджеты: голубоватый свет смартфона трансформирует лица в маски. И выглядит это зловеще.

Гнев в чистом виде — довольно редкое переживание, которое не может продолжаться долго (в отличие от радости или грусти). Это мгновенная и острая реакция на несправедливость, глупость или неудачу, и она может трансформироваться как в тихую обиду, так и в испепеляющую ярость.

Резкий леттеринг. Чтобы направить гнев в созидательное русло и заставить его работать, нужно сформулированное требование. Емкая фраза, набранная нужным шрифтом, в гневной иллюстрации работает иногда лучше, чем буквальное изображение яростного персонажа.

Образ «в лоб». Человек испытывает гнев в крайних случаях: тогда уже не до грусти и страха — замирать и прятаться поздно. В таком состоянии уже не до полутонов и полушепота. Все, что говорится, должно звучать громко. На уровне визуализации для этого нужны емкие образы — немного на грани перехода в пропагандистские плакаты.



Рис.10. Старленхаг С. Уникальная графика

Отвращение. И рисовать, и рассматривать радостные картинки приятно. Антистресс, восхищение, любовь. Но как ни крути, наш мир не в порядке — об этом важно помнить самому и другим не давать забыть. Отвращение — сильная эмоция, которая выдергивает из теплой зоны комфорта. Шокирует, бесит, не дает ровно дышать. Чтобы рисовать что-то неудобное, нужен серьезный повод и вызывающие визуальные приемы (рис. 10).

Китч. Чтобы встряхнуть зрителя, в ход можно пускать самые бесячие атрибуты китчевого арта. Например, кислотные цвета «из рас-таманского трипа» или визуальные метафоры в лоб вроде знака доллара в глазах. Настолько наглая смелость выносит изображение за рамки приторно-идеального: немного трэшово, немного пошло — но очень действенно



Рис.11. Даура К. Компьютерная графика

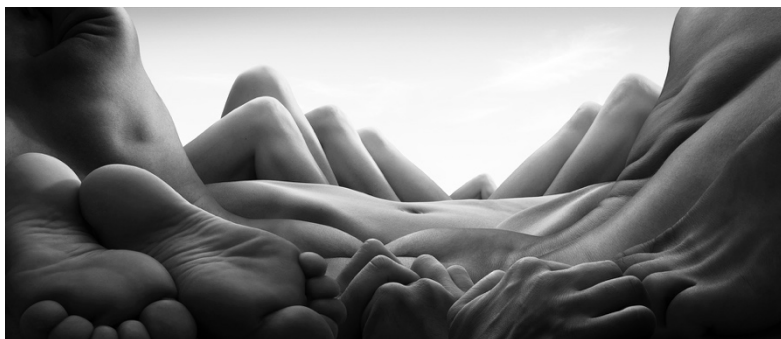


Рис.12. Даура К. Компьютерная графика

Гипернатурализм. В XX веке, даже художники-абстракционисты переходили на прямолинейный, натуралистичный визуальный язык. Часто он граничил с карикатурой и злой сатирой. Но сейчас понятие гиперреализма обрело новые воплощения (рис. 12) Чаще всего человек испытывает целую гамму чувств — на колесе эмоций Роберта Плутчика их насчитывается 32 (рис. 13). А способов передать настроения в графике — еще больше.

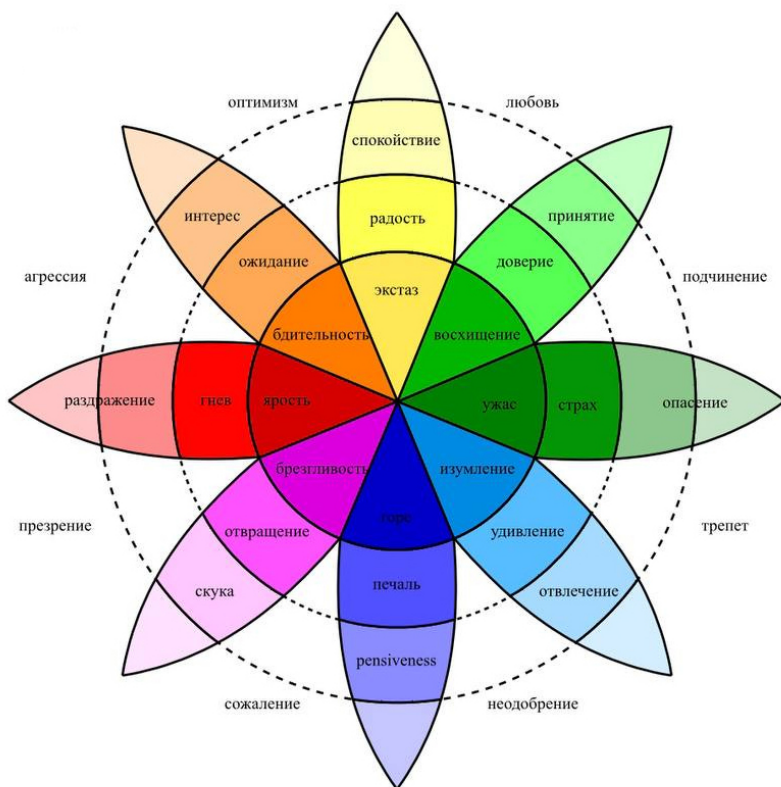


Рис.13. Плутчик Р. Таблица «Колесо эмоций»

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

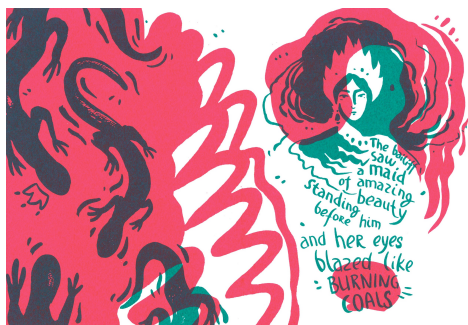
НЕФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ЦВЕТ В ГРАФИКЕ

Кроме смысловой и эмоционально-эстетической функции, цвет выполняет роль пластической формы-компонента структуры композиции (рис. 14 - 16)

Данная многозадачность ставит художнику ловушку и он рискует попасть в нее, если не сформулирует заранее четко и ясно роль цвета в конкретном произведении. В противном случае, автор получит неожиданные эффекты, которые не в силах будет изменить.

Главные вопросы

- двойная роль (фоновый/рисующий)
- пластика форм цвета и их количество соответствует художественному образу.



Сам термин «графика» образован от греческого «γραφικός». Что означает «письменный» (от греч. Γραφω — «пишу») Это вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств: линии, штрихи, пятна и точки.

Цвет в графике имеет большое значение, но применяется достаточно условно. В графике обычно используют два-три цвета.

Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используется штрих и пятно, также контрастирующие с белой, цветной, чёрной, или фактурной, поверхностью бумаги — главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы. Наиболее общий отличительный признак графики — особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги (по выражению советского мастера графики В. А. Фаворского, — «воздух белого листа»).

Как и все изобразительные искусства, графика может быть подразделена на три вида: *монументальную* - тесно связанную с архитектурным ансамблем, например, плакат (монументальная печатная графика), настенная графика, картоны и кальки для работы в материале (мозаика, витраж и т. Д.); - *станковую* - выполняемую “на станке”, не имеющую связи с определенным интерьером, назначение и смысл произведения полностью исчерпывается художественным содержанием (рисунок, эстамп, лубок); - *декоративную* - сопровождающую повествование (книжные иллюстрации, открытки), образующую любые графические изображения на любом предмете, не имеющие особенной художественной ценности, а служащие для декорирования поверхности предмета.

Станковая графика делится на два направления: рисунок и эстамп. Эстамп (франц. «estamper» - штамповать, оттискивать) – оттиск. Изображение выполняется на твердой поверхности (картон, дерево, пластик, линолеум, камень) и печатается на бумаге с помощью пресса. Этот прием даёт возможность тиражировать графическое изображение. В отличие от типографской печати, где печатная форма изготавливается машинным, фотомеханическим путем с оригинала, выполненного автором, в эстампе сам художник изготавливает оригинальную форму. Более того, каждый оттиск претерпевает некоторые коррективы и является единственным в своем

роде, сохраняет живой отпечаток творчества автора. Процесс создания формы называется гравированием (от франц. «graver» - вырезать). Графические произведения, отпечатанные с гравировальной печатной формы, называют гравюрой. Три основных типа гравюры: плоская гравюра - рисунок и фон находятся на одном уровне; выпуклая гравюра - рисунок выше уровня фона и краска покрывает поверхность рисунка; углубленная гравюра - краска заполняет углубления, рисунок ниже уровня фона.

Уникальная графика

Графические работы, в большинстве своем, выполняются на бумаге, хотя, некоторые авторские находки бывают весьма оригинальны и становятся популярны. Уникальная графика является видом прикладной графики. В данном случае предполагается исполнение произведения в единственном экземпляре не прибегая к ис-



пользованию штампа, трафарета и других приемов, не относящихся к традиционным и уникальным техникам ручной графики. Менее затратная по времени, выполненная с натуры или по представлению, замечательна живой пластикой и возможностью применения всего спектра эффектов графических материалов в воплощении композиционных и художественных идей.



В прикладной графике отдается предпочтение пластике формы, подразумевающую убедительную конструктивную основу, но не оголяющую ее перед зрителем. Игра света и тени, рождение ритмов и образов, часто не совпадающих с нашим представлением о природе вещей, - главный интерес художника. Предпочтителен подход

более чувственный, показывающий не описание объекта, а передающий состояние натуры, ситуацию, пластический характер.

Цветной карандаш, тушь, акварель - самые распространенные графические материалы в прикладной графике. Они имеют разные свойства и способствуют применению разных эффектов. Используются самостоятельно и в различных сочетаниях. Одним их самых видных мастеров современного рисунка цветным карандашом является А. Ливанов. Его рисунки с натуры демонстрируют применение цвета как самостоятельной пластической формы, формирующей композиционный строй изобразительного пространства.

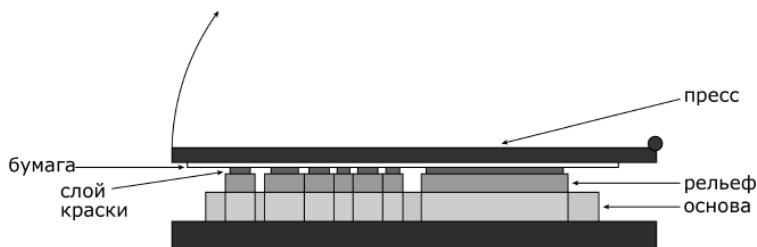
Высокая печать -

Способ печати, отличающийся от плоской и глубокой печати тем, что печатные элементы на

Форме расположены выше пробельных, так что при печати пробельные элементы бумаги не касаются

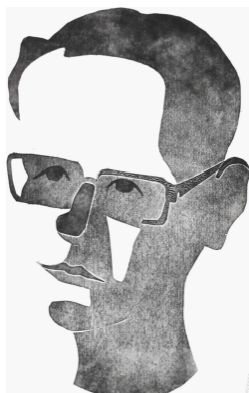
Гравюра на картоне

Разновидность эстампа. По причине своей технологической простоты этот вид гравюры часто используется при обучении в ху-



дожественных школах, и на уроках изобразительного искусства.

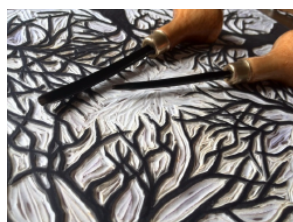
При этом в XX веке ряд значительных художников-графиков использовали гравюру на картоне в своей профессиональной практике. Вид высокой печати. Рельефный оттиск для печати изготавливается с помощью аппликации, составленной из отдельных картонных элементов. Толщина картона должна быть не менее 2-х мм.



Линогравюра.

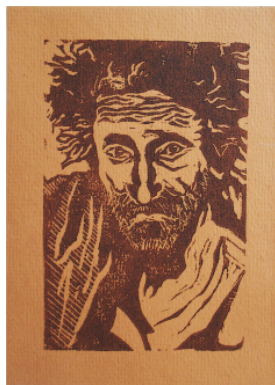
Разновидность эстампа. Способ гравирования на линолеуме. Возник на рубеже 19-20 веков с изобретением линолеума. Впервые его использовали в качестве материала для гравировки художники немецкой группы «мост» в 1905 году. Это было сделано в связи с необходимостью использования гравюр для печати крупноформатных плакатов, которые превосходили по площади доски, собранные из поперечных спилов дерева, применявшиеся в Торцевой ксилографии (гравюра по дереву).

Линолеум представляет собой хороший материал для гравюр большого размера. Для гравирования применяют линолеум толщиной от 2,5 до 5 мм.



Инструменты для линогравюры используют те же, что и для продольной гравюры: угловые и продольные стамески, а также нож для точной обрезки мелких деталей. Накатывать краску на линолеум лучше всего вальцовым валиком, при этом важно отрегулировать количество краски, наносимой на линогравюру: её не должно быть много, чтобы не

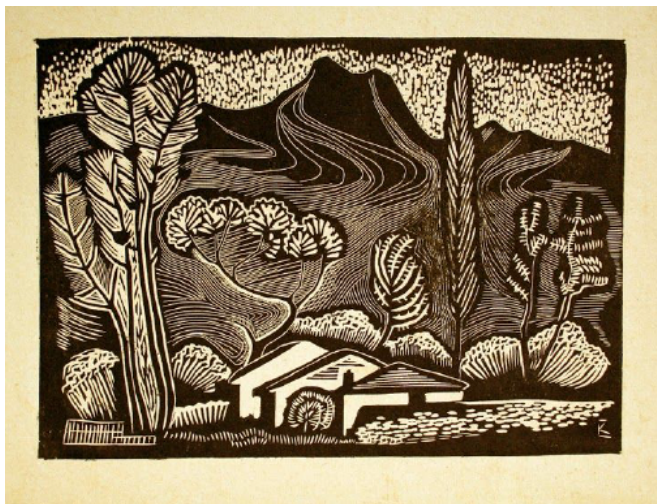
залить мелкий штрих, и не должно быть мало, чтобы не возникли непропечатки.



При печати линогравюры используют те типографские или масляные краски. Для регулирования густоты и прозрачности краски в нее добавляют олифу.

Подготовку краски производят на гладкой поверхности (раскаточный камень, пластик), выполняя замес шпателем, добиваясь необходимого оттенка и насыщенности цвета. Затем готовую краску раскатывают, забирая на валик необходимое количество, и наносят на выступающий рельеф равномерным слоем. Важно не допустить затекания краски в не предназначенные для нее зоны.

Тон в линогравюре может регулироваться характером и частотой штриха.



Экспериментальная графика основана на сочетании разных техник и материалов, в частности, уникальной графики, эстампа и коллажа.

Коллаж - вид творческой деятельности в искусстве XX века.

Коллаж как технический приём в художественном творчестве по-лучил особое распространение в искусстве XX в. Можно выделить новые художественные течения XX в. В Европе и России и назвать имена основных художников, создававших коллажи-произведения:— кубизм (Брак Ж. (1882–1963), Пикассо П. (1881–1973) и др.) — включение в поверхность живописного произведения «нехудожественных материалов»: газета, клёнка, картон и проч.;

— фовизм (Матисс А. (1869–1954) и др.) — коллаж как активная организация цветоформ (цветных силуэтов), являющихся содержанием работы. А. Матисс назвал такое извлечение формы (силуэта) «рисованием ножницами»;

— дадаизм (Швиттерс К. (1887–1948) и др.) — коллаж как шифрованное послание зрителю, включение в композицию реальных объектов окружающего мира;

— поп-арт (Гамильтон Р. (р.1943), Паолоцци Э. (1924–2005) и др.) — в коллажах используются образы из рекламы промышленных изделий и печати;

— неоэкспрессионизм (Кифер А. (р.1945) и др.) — материалами для коллажа служат: песок, железо, свинец, солома в сочетании с масляной краской, эмульсией, фотографией. Русский авангард — особый вид новаторского творчества, ознаменовавший собой новое искусство России, состоящий из различных художественных течений. Отмечается интерес к «примитивному искусству», фольклору, в изучении и использовании аппликативного орнамента (флорального и геометрического) русские художники увидели путь к созданию универсального языка

выражения, искусство коллажа базируется на народных традициях. К началу XX в. Высшее художественное образование в России не во всем отвечало современным требованиям к искусству и художнику. В это время Москва стала центром художественных поисков и стилеобразующих процессов не только в России, но и в масштабах мирового искусства. Шел интенсивный процесс зарождения, формирования и развития новаторских течений (лучизм, супрематизм, кубофутуризм и др.). В 1918 г. в Москве на базе Строгановского художественного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) были созданы первые государственные свободные художественные мастерские (I ГСХМ). А в 1919 — организованы вторые (II ГСХМ). В 1918–1920 гг. — в мастерских преподавали известные художники-новаторы: В. Кандинский (1866–1944), А. Лентулов (1882–1943) и др. В. Татлин, К. Малевич также преподавали в ГСХМ и первыми в России внедрили в художественные учебные дисциплины коллаж как метод обучения студентов. В новой художественной методике Татлина особое место занимал вопрос «освоения плоскости» как элемента пространства. Учебные задания состояли из подбора различных по материалу, величине, цвету, фактуре и интенсивности элементов, которые создавали единую композицию и формировали по-верхность произведения. Ученики выполняли такие задания — коллажи из различных материалов (стекло, металл, дерево). Научно-педагогическая система Малевича состояла из трёх основных положений:

- 1) подбор «цветовых камертонов» (определение колористической гаммы для создания художественного произведения);
- 2) выявление «прибавочного элемента» (соотношение формы, цвета, фактуры поверхности материала

позволяет определить «соб-ственное содержание живописи»);

3) определение композиции (поиск формы и содержания художе-ственного произведения). Вместо термина «композиция», Малевич предпочитал: «монтаж», «конструирование» — создание художе-ственного произведения из «набора пластических средств». Можно сказать, что сегодня эти три положения являются алгорит-мом создания коллажа как самостоятельного художе-ственного произ-ведения.

В марте 1920 г., в москве был организован инхук (институт художественной культуры), где велась углублённая проработка специ-альных теоретических и творческих проблем искусства. А в сентябре 1920 г. I и II гсхм слились в единую высшую художественную школу, таким образом, в москве был организован вхутемас — высшие художественно-технические мастерские. Одной из основных педа-гогических задач вхутемаса было внедрение «объективного мето-да» преподавания, который должен был иметь научную основу, быть единым для всех видов художественного творчества. Созданное в учебном заведении основное отделение, стало «художественным каркасом», скрепившим воедино сложную структуру вхутемаса. В педагогической практике этого отделения использовались мно-гие формальноэстетические находки левого искусства и методы пре-подавания, разработанные художниками-авангардистами. Одним из основных стал метод научно-аналитического подхода к искусству. Особое внимание уделялось композиции как самостоятельной дис-циплине — поиску гармонии цвета и формы относительно опреде-лённого заданного формата. Поиск новых методических принципов в художественном образовании требовал новых способов и форм выполнения заданий, т.о., появление коллажа как метода учёбы и работы было

совершенно естественным. Постепенно инхук устанавливал связь с границей: чтение лекций, докладов, участие в художественных журналах. Благодаря чему происходит обмен художественного и педагогического опыта России и Европы. Работа над композицией живописного произведения или произведения декоративно-прикладного искусства (гобелен, коллаж) требует выполнения большого количества эскизов. Быстрый и удобный способ и метод выполнения эскизов — коллаж (поиск наилучшего варианта композиции всего произведения с помощью «движения» объектов, элементов работы, незафиксированных на поверхности «листа»), выполненный в технике аппликации. Такой метод работы над эскизами был известен ещё до первых коллажных опытов художников XX века. В автобиографической книге «далёкое близкое» и.е. репин вспоминает слова, сказанные ректором академии Ф.А. Бруни в 1865г. Относительно метода поиска композиции многофигурного произведения: «...вырежьте из бумаги фигурки вашего эскиза и попробуйте передвигать их на бумаге одна к другой, дальше, ближе, выше, ниже и, когда группировка станет красива, обведите карандашом и вырисовывайте потом. Вам необходимо заняться, таким образом, композицией». Художники использовали коллаж, появившийся вначале XX в. Как профессиональный метод работы, не только для создания предметных композиций, но и для решения пластических задач формообразования, поиска необходимой колористической гаммы и композиционного решения произведения, т.е. для работы над эскизами. Многие художники в Европе и в России использовали его в своём творчестве. Так, например: Анри Матисс называл коллаж «рисованием ножницами» и писал об этом: «... простой вырезкой можно передать всё, что хочет передать рисовальщик или живописец... вырезка идеальна для эскиза...». Значит, в арсенале художника по-

явился новый, современный, «рисующий» инструмент ножницы или нож, создающий «форму наполненную цветом», имеющую «острый» силуэт. Получившийся способом вырезания условный, плоскостной предмет, элемент композиции, окрашенный в определённый, задуманный художником цвет можно легко «двигать» по поверхности листа, ища необходимое и наилучшее его расположение в эскизе, создавая конкретную схему работы и чёткий алгоритм действия для продолжения работы над основным художественным произведением. Многие художники в Европе и России использовали коллаж как метод эскизирования в своём творчестве не только для создания живописных и графических произведений, но и в работе над книжной и журнальной продукцией — «форма с содержанием» — буква, слово или написанный текст являлись частью коллажной композиции, способствовавшей передаче образа произведения, задуманного художником (О. Розанова, Л. Попова, В. Ермаева, Л. Юдин). В работе над театральными декорациями и костюмами из приёма визуального мышления становится неотъемлемой частью профессиональной «кухни» костюмера и создателя декораций. Н. Гончарова и А. Экстер вводят в нарисованные эскизы костюмов различные ткани, что становится прямым указанием порт-ному. Большинство эскизов Ю. Анненкова, мизансцен и костюмов — практические и рабочие материалы, на которых, с помощью клея или булавок художник закреплял кусочки ткани будущего костюма. Коллаж как метод эскизирования также применялся и в текстильной промышленности. Эскизы тканей, разработанные Л. Поповой, полностью были выполнены методом коллажа: «на цветную орнаментальную решётку фона художница буквально накладывала (наклеивала) один или несколько слоёв новых орнаментальных решёток из цветной или окрашенной бумаги. Контрастные цветовые

сочетания создавали динамичную и напряжённую структуру, имеющую свою пространственную глубину». Коллаж становится одним из методов быстрого эскизирования и в художественном образовании начала XX в.: опыт Вхутемаса и Баухауса. А. Родченко в 1914 г. Так говорил о коллажах-натюрмортах: «существует связь коллажа с натюрмортом — возможность беспрепятственно двигать объекты (правда, пока они не зафиксированы) — менять «угол зрения» на постановку». В 1970 г. Художник-педагог Л. В. Кабачек (1924–2002 гг.) Обращается к коллажу, точнее — к декупажу как методу эскизирования. Сюжеты и образы для своих картин он собирал в многочисленных поездках по стране. Художник записывал впечатления, отражая в коротких фразах самое главное и характерное из увиденного. В мастерской Кабачек делал эскизы - коллажи для картин в технике аппликации (наклеивания) цветных фрагментов из разных репродукций картин, напечатанных в журналах.

Список литературы

основная			
	Авторы, со-	Заглавие	Издательство, год
1	Бесчастнов, Н.П.	Цветная графика: учебное пособие	Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2014
2	Клещев, О.И.	Типографика: учебное пособие	Екатеринбург: Архитектон, 2016
дополнительная			
3	Абрамова, Г.С.	Графика в психологическом консультировании: учебное пособие	Москва: Прометей, 2018
4	Безрукова, Е.А., Мхитарян, Г.Ю.	Шрифтовая графика: учебное наглядное пособие	Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2017
6	Эшер, М.К.	Графика	Hohenzollernring: Taschen/Арт-родник, 2001
7	Дрозд, А.Н.	Декоративная графика: практикум по дисциплине для обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «дизайн», профиль «графический дизайн», квалификация	Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2018