

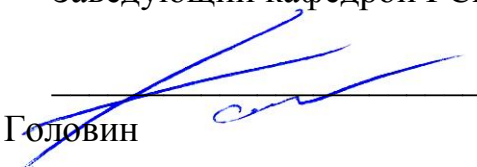
МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Тульский государственный университет»

Институт горного дела и строительства  
Кафедра «Городское строительство, архитектура и дизайн»

Утверждено на заседании кафедры  
«ГСАиД»  
«16» января 2020 г., протокол № 5

Заведующий кафедрой ГСАиД

  
\_\_\_\_\_ К.А.  
Головин

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ**  
**по учебной практике**  
**«Творческая практика»**

**основной профессиональной образовательной программы**  
**высшего образования – программы бакалавриата**

по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн»

с направленностью (профилем)  
***Графический дизайн***

Форма обучения: *очная*

Идентификационный номер образовательной программы: 540301-01-20

Тула 2020 год

**Разработчик(и) методических указаний**

Игнатов Арсений Александрович, доц. кафедры ГСАиД



*(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)*

*(подпись)*

Щеглов Алексей Вячеславович, доц. кафедры ГСАиД, к.пед.н.



*(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)*

*(подпись)*

## **1. Цели и задачи учебной творческой практики**

Практика студентов (учебная, производственная, преддипломная) образовательных учреждений высшего профессионального образования является составной частью основной профессиональной образовательной программы высшего образования – программы бакалавриата по направлению подготовки 540301 Дизайн с направленностью (профилем) «графический дизайн». Кроме того, практика как одна из форм обучения студентов, способствует всестороннему улучшению качества всесторонней подготовки будущих дизайнеров, позволяет сочетать полученные знания с практическими умениями и навыками.

Практика имеет целью закрепление теоретических знаний, и, формирование общепрофессиональных и профессиональных компетенций, составляющими суть подготовки бакалавров дизайна, владеющих основами изобразительной грамоты, способных применять их в профессиональной деятельности.

Задачами прохождения учебной творческой практики являются овладение методами изобразительного языка академического рисунка, приобретение навыков изображения объектов предметного мира, пространства и человеческой фигуры с помощью изучения основ строения, конструкции и пространства; изучение пластической анатомии на примере гипсовых слепков, живой натуры, объектов предметной и пространственной среды; умение вести рисунок, связанный с получаемой квалификацией.

### **1. Организация практик**

Практика студентов организуется в соответствии с учебным планом и календарным учебным графиком. При реализации образовательной программы по направлению 540301 предусмотрены такие виды практик, как учебная и производственная.

### **2. Место учебной творческой практики в структуре образовательной программы**

Учебным планом предусмотрено 2 недели учебной творческой практики в четвертом семестре.

### **3. Методические указания к занятиям**

Работа в период прохождения учебной творческой практики имеет свои этапы:

- *первый этап*– перенос изображения с фор-эскиза на основной эскиз. Для переноса изображения имеет смысл воспользоваться масштабной сеткой, а затем обязательно скорректировать композицию, чтобы избежать статичности, которая появляется при механическом переносе изображения.

- *второй этап* обусловлен выполнением работы в материале (речь не идет о различных видах гравюры, в расчет берутся следующие материалы: тушь, уголь, сангина, соус, сепия, графитный карандаш). Он зависит от выбора того или иного графического

материала и общего художественного замысла. На данном этапе идет раскрытие больших тональных отношений. Но раскрывать эти тональные отношения надо не в полную силу, а оставляя возможность для последующей коррекции при насыщении работы деталями.

- *третий этап* – проработка деталей. Степень проработанности также зависит от материала и замысла работы. Например, для работы, выполненной в технике тушь, перо характерна большая степень детализации; а для работы, выполненной соусом – большая степень обобщения.

- *четвертый этап* – выявление тонально-пластического строя каждого листа и серии в целом. Здесь необходимо убрать мешающие цельному восприятию детали, а также организовать по акцентам всю графическую серию, стараясь избегать таких ситуаций, при которых серия представлялась бы скучной чередой однообразных мотивов или пестрела бы вспышками тоновых и пластических контрастов. Графика в меньшей степени, чем живопись подвержена коррекции в ходе работы. Поэтому, чтобы избежать невыразительности линейно-пластических решений, имеет смысл выполнить несколько вариантов каждого листа. А затем выбрать наиболее удачный.

- *пятый этап* – оформление графической серии. Графические работы оформляются в паспарту и в раму под стекло. Паспарту по форме может быть плоским и глубоким. Наиболее интересно смотрятся работы в глубоком паспарту с контрастным косым срезом. Однако это не всегда срабатывает. Порою сдержанное паспарту придает работе глубину и усиливает пространственность изображения, а вычурное – может убить художественные достоинства работы. Большое значение имеет и подбор цвета и тона паспарту. Для черно-белой графики не всегда приемлемо насыщенное по цвету паспарту, однако, по закону контрастов тепловатое паспарту сделает черно-белую работу холоднее, а холодноватое – теплее. Тон его определяется общим тональным решением работ: если работа темная, то паспарту подбирается на тон светлее (сильные контрасты не допустимы), если работа светлая, то – на тон темнее. Для цветной графики подобрать паспарту сложнее. Здесь необходимо учитывать не только тон работ, но и цвет: если работа по цвету теплая, например, выполнена сангиной или в сочетании с сангиной, то паспарту должно быть более холодным. Для холодных по цвету работ (соус) подходит более теплое паспарту, это придаст дополнительную глубину работе.

Творческой работе над пейзажем сопутствуют и композиционные поиски. И писание множества этюдов. Нельзя превращать в картину какой-либо этюд с натуры: редко этюд может отвечать замыслу. Художник постепенно находит отвечающие задуманному образу и формы главных объектов пейзажа, и состояние колорита.

Работа над композицией пейзажа имеет много общего с работой в других жанрах

живописи. Как там, так и здесь происходит выбор темы, сюжета, поиск наилучшей точки зрения, определение формата и размера холста, находятся соотношения и взаимосвязи частей, выделяется главное, достигается целостность и единство изображения. Законы композиционного построения распространяются и на пейзаж.

Однако композиция пейзажа имеет некоторые особенности.

Для пейзажа характерна большая пространственная протяженность, и отсюда возникает задача построения пространственных планов, передача большой глубины изображения. Особую роль играет первый план, который часто помогает раскрыть смысловое содержание пейзажа и позволяет воспринять части пейзажа масштабно в тональном и величинном отношении.

В построении пейзажа имеют большое значение соотношения размеров неба и земли. Размеры каждой части могут иметь то или иное смысловое и пластическое значение и определяются замыслом и характером данной местности. Важно также решить тональные и цветовые отношения этих основных объектов пейзажа, а также других крупных планов, находящихся внутри этих двух определяющих частей. На земле это будут, возможно, лес, река, отдельные деревья и строения; в небе — светлые и темные стороны облаков. Взаимные отношения тонов и оттенков цвета этих объектов должны в целом создавать гармоничный колорит. Какими бы различными ни были их цвета, они не должны вырываться из общей единой гаммы. Если цвета пейзажа не подчинены общей гамме, они вырываются из нее, нарушая естественную гармонию. Немалую роль в композиции пейзажа играет равновесие масс, составляющих пейзаж, ритмичное чередование темных и светлых силуэтов различных объектов. Нельзя размещать в пейзаже объекты, сосредоточив их только слева или справа. Нужно стараться разместить их на плоскости холста более или менее равномерно. Не следует стремиться располагать объекты в пейзаже строго симметрично, точная симметрия выглядит неестественной.

В композиции пейзажа смысловое значение может иметь точка зрения. При низком горизонте предметы переднего плана выделяются массивнее и величественнее. В других случаях лучший результат дает высокий горизонт: пейзаж выглядит просторнее, шире и глубже. Так, например, революционный переворот в композиции пейзажа, который совершил Сезанн, позволил создать иллюзию присутствия. Сезанн изменил величину главного плана, сделав его крупнее, тем самым как бы приблизил изображение к зрителю. Другой пример, И. И. Левитан для усиления впечатления сопричастности использовал такой элемент пейзажа, как дороги (тропинки), идущие с первого плана к последующим («Владимирка», «Март», «Осень»).

Работа над пейзажем складывается из следующих этапов:

1. Композиционные наброски.
2. Исполнение натуральных набросков и этюдов, отвечающих замыслу и сюжету пейзажа.
3. Эскизы в тоне и цвете.
4. Фор-эскиз
5. Эскиз в натуральную величину.
6. Основной эскиз.

Эскиз в пейзаже не должен быть повторением какого-то этюда, а результатом вдумчивого отбора своих наблюдений и переживаний. В нем должна быть уже выражена в образной форме идея произведения, отношение художника к изображаемому. Особенное значение приобретает в композиции пейзажа состояние освещения. Общий цветовой строй пейзажа, его колорит должен быть подчинен этому состоянию.

После фор-эскиза надо выполнить эскиз в натуральную величину. Это — ответственная стадия работы. Здесь окончательно решаются вопросы композиционного размещения в задуманном формате, определяется местоположение и соотношение частей, прорисовываются детали. В процессе этой работы производится отбор материала, выполняются дополнительные рисунки с натуры отдельных частей пейзажа. Этюдный материал нужен художнику не для механического перенесения его в картину, а как натурная справка, помогающая осуществить творческий замысел.

Заключительный этап работы – выполнение основного эскиза. Ход работы над пейзажем в живописных и графических работах отличны.

Начинать живописный пейзаж следует с раскрытия основных отношений неба и последнего плана. Так как именно эти отношения зададут цвето-тональные характеристики всей работы в целом. Известно, что цвето-тональные характеристики в пейзаже зависят от пластического строя работы, а также от состояния времени года и времени суток, передаваемых автором. Если с временем года, как правило, вопросов не возникает (его цветовые характеристики достоверно передаются на стадии эскизирования), то передача времени суток может составить некоторое затруднение. Так, самым светлым временем суток является полдень. Утро холоднее по цвету, чем вечер, однако, вечером ярче цвето-тональные контрасты света и тени, чем утром. Необходимо также учитывать состояние погоды. Этот фактор также влияет на цветовые характеристики работы.

Далее следует раскрыть большие отношения планов, уделяя внимания светотеневой лепке объемов, которая зависит от местонахождения источника света (солнца), состояния погоды (пасмурно-ясно). Выявлять эти отношения следует обобщенно

и не в полную силу, оставляя возможность для дальнейшей проработки. Особенно это касается теней. В цветовую характеристику теней входят рефлексy (как от рядом стоящих предметов, так, в основном, от неба). Поэтому слишком темные тени не дадут возможности автору выявить всю полноту и богатство цвета рефлексов и сделают работу тяжелой по живописи и дробной по пластике.

Затем надо вернуться к живописи неба. Имеет смысл уточнить воздушную перспективу неба, пролепить цветом облака, выявить воздушность через оптическое смешение различных по тепло-холодности, но близких по тону пятен, изменяя их величину в зависимости от дальности планов (чем дальше план, тем меньше по размеру будут эти пятна).

Далее идет более детальная лепка форм первых планов, уточнение архитектурных элементов композиции (если таковые наличествуют), разбивка по пластическим акцентам, выделение композиционного центра через более активную пластику объемов и интенсивную динамику наложения мазков.

Завершающий этап характеризуется обобщением не к месту резких цветовых и тоновых контрастов. Особенно это касается светов, поскольку именно слишком активный ритм световых пятен делает работу дробной. К тому же необходимо привести пейзаж к общему тону. Так, например, свет днем гораздо светлее света вечером. А тени в пасмурную погоду содержат меньше рефлексов от окружающих объектов (в основном от неба), но они едва ли темнее по тону теней в ясную погоду, просто свет в ясную погоду светлее и теплее света в пасмурный день. Подобные нюансы необходимо учитывать при работе над пейзажем в живописи.

Ход работы над пейзажем в графике принципиально не отличается от работы в других жанрах. Как правило, раскрывать работу тоном начинают с смыслового и пластического акцента, определяя при этом тональный камертон работы. Далее выявляют тональные пятна, соотносясь с выбранным камертоном. Особое внимание следует уделить пластике линий. Они придают динамичность и ту степень условности, которая характерна для графических работ.











#### **4 Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

##### **4.1 Основная литература**

1. Бесчастнов, Н.П. Графика пейзажа : учебное пособие для вузов /Н.П.Бесчастнов .— М.: Владос, 2005 .— 301с.
2. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка: Учебник для вузов/Н.Г.Ли.—М.: Эксмо,2004.—480с.
3. ПармонФ.М. Рисунок и графика костюма: учебник для вузов/Ф.М.Пармон,Т.П.Кондратенко.— Изд.стер. — М. : Архитектура-С, 2005 .— 208с.
4. Тихонов С.В. Рисунок: учебное пособие для вузов/С.В.Тихонов,В.Г.Демьянов,В.Б.Подрезков .— Репринт.изд. — М. : Архитектура-С, 2005 .— 296с.

##### **4.2 Дополнительная литература**

1. Баммес, Г. Изображение фигуры человека: Пособие для художников,преподавателей и учащихся /Г..Баммес,— М.: Сварог и К, 1999 .— 336с.
2. ВатагинВ.А. Изображение животных/В.А.Ватагин— М.: Сварог и К, 1999.— 168с.
3. Гордон Л. Рисунок: Техника рисования фигуры человека/ Л. Гордон. — М.:ЭКСМО-Пресс,2001.—144с.
4. Гордон Л. Рисунок:Техника рисования фигуры человека/ Л.Гордон.— М.: ЭКСМО-Пресс, 2001 .— 144с.
5. Гордон, Л. Рисунок.Техника рисования фигуры человека в движении / Л.Гордон.— М.: ЭКСМО-Пресс, 2001 .— 128с.
6. Павлов Г.Г. Пластическая анатомия: (анатомия для художников): Учеб.пособие/Г.Г. Павлов, В.Н. Павлова, Г.М. Павлов. — М.; Элиста: АПП "Джангар", 2000. — 192 с.
7. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для вузов/ Н.Н.Ростовцев.— 3- е изд., доп.иперераб.—М.: Просвещение; Владос,1995.—239 с.
8. Строгановская школа рисунка / Под ред. Н.К. Соловьева. — М.: Сварог и К, 2001.— 348с.
9. Тихонов С.В. Рисунок: Учеб.пособие для вузов поспец. "Архитектура" /С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Подрезков.—М.: Стройиздат, 1996. —296с.
10. Янес, М.Д. Рисунок для архитекторов / М.Д. Янес, Э.Р. Домигез; пер. с исп. Ю.В.Севостьяновой .— М. : АРТ-РОДНИК, 2005 .— 191с..

##### **4.3 Периодические издания**

1. Художественный совет : журнал для практикующих художников и любителей искусств.— М. : "Издательский дом"Гамма".

##### **4.4 Программное обеспечение и Интернет-ресурсы**

Программноеобеспечение:

## 1. Internet Explorer

### Интернет-ресурсы:

1. Сайт «График» <http://graphic.org.ru/academia.html>
2. Сайт журнала «Художник» <http://artist-mag.ru/>
3. Журнал для художников, дизайнеров, фотографов [BakMagazine](http://nnm.ru/blogs/weepangel/bak_magazine_1-14_zhurnal_dlya_hudozhnikov_dizaynerov_fotografov) [http://nnm.ru/blogs/weepangel/bak\\_magazine\\_1-14\\_zhurnal\\_dlya\\_hudozhnikov\\_dizaynerov\\_fotografov](http://nnm.ru/blogs/weepangel/bak_magazine_1-14_zhurnal_dlya_hudozhnikov_dizaynerov_fotografov)
4. Сайт «Школа изобразительного искусства» <http://www.artprojekt.ru/school/academic/index.html>