

О. Л. Голубева



ОСНОВЫ
ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Голубева Ольга Леонидовна

ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

УЧЕБНИК

Рекомендовано учебно-методическим объединением вузов Российской Федерации по образованию в области дизайна, монументального и декоративного искусств для студентов высших художественных учебных заведений.

Москва

 издательство
В. Шевчук

УДК 7.021.2
ББК 85.1я73
Г 62

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)»

Рецензент: доктор искусствоведения Н. К. Соловьев

Голубева О. Л.

Г 62 Основы проектирования: Учебник / Ольга Голубева. — 1-е изд. — М.: Издательство В. Шевчук, 2014. — 132 с.

ISBN 978-5-94232-101-7

Данный учебник входит в серию книг авторов О. Л. Голубевой и А. А. Голубевой, посвященных художественному образованию.

Он поможет разобраться в сложных проблемах проектирования, научит ставить перед собой творческие задачи и находить пути их решения. Познакомит с методами работы ведущих художников, архитекторов и дизайнеров страны.

Книга будет полезна всем, кто занимается проектной деятельностью или осваивает ее в различных художественных заведениях.

УДК 7.021.2
ББК 85.1я73

На обложке: Леонардо да Винчи. Фрагмент эскиза памятника Франческо Сфорца, 1490 г.

ISBN 978-5-94232-101-7

© О. Л. Голубева, текст, 2014
© А. А. Голубева, текст, 2014
© А. А. Голубева, макет, 2014

От авторов	4
Предисловие	8
Осмысление проектной задачи (в соавторстве с А. А. Голубевой)	10
Расширенный сбор материала и его анализ (в соавторстве с А. А. Голубевой)	12
Постановка проектной задачи (в соавторстве с А. А. Голубевой)	14
Концепция, замысел, идея	34
Сбор материала для создания художественного образа	44
Разработка художественного образа	46
Поиски решения	68
Разработка художественного замысла	78
Создание проекта (в соавторстве с А. А. Голубевой)	102
Проекты студентов МВХПА им. С. Г. Строганова	114
Рекомендуемая литература	126
Список авторов, представленных в книге	130

Обращаясь к читателям, в основном к студентам, хочу поделиться с ними тем накопленным опытом, который складывался из бесконечного потока обучаемой мной молодежи и проектировавшихся объектов, по большей части воплощенных. Более сорока лет в любимой профессии дали наконец-то возможность многое утверждать не доказывая, а просто представляя как истину, что, надеюсь, поможет вам быстрее разобраться в профессии.

Моя книга состоялась во многом благодаря таланту студентов, с кем приходилось работать на протяжении всех лет обучения и выполнения ими диплома, а также огромному числу друзей-коллег, которые вдохновили меня на этот труд и с которыми постоянно происходил обмен методическим опытом ведения творческой работы. Я глубоко признательна всем. Разумеется, никто из них не ответствен за интерпретацию, высказанную в книге, но все положительное, что вы найдете для себя, отнесите и на их счет. Первая моя книга «Основы композиции», вышедшая в 2001 году и уже шесть раз переизданная, имела хорошие отзывы и послужила определенным толчком для меня к такому виду творчества. Она посвящена законам композиции и средствам ее гармонизации. Около десяти лет готовилось первое издание. И не потому, что надо было собрать большой иллюстративный материал, выполнить весь допечатный процесс, а потому, что нужно было выстроить стройную систему, благодаря которой можно было бы обучать или даже самостоятельно обучаться. Аналогов не было. Разобравшись в этих сложных вопросах, я смогла поделиться результатами с вами.

Вторая книга «Строгановская школа композиции», вышедшая в 2005 году, также появилась неслучайно. Мне хотелось отдать дань уважения родному учебному заведению, моей Строгановке, показать его значимость в художественном образовании России. Являясь одним из авторов издания, я изучала методическое наследие Рисовальной школы в отношении к искусствам и ремеслам (первое название МГХПА им. С. Г. Строганова), ее традиции. Погружаясь в атмосферу середины XIX века, удивляешься тому, как точно было определено

назначение этого учебного заведения, основанного в 1825 году графом С. Г. Строгановым. Глубоко образованный во многих областях науки и культуры, патриотически настроенный, талантливый, он смог создать мощную методическую базу нового учебного заведения. Эта книга также дань великому человеку, который заложил основы серьезного обучения рисунку, живописи и методике проектирования, а также овладения технологиями различных материалов.

Обращаясь к студенту, я не преследую цели сделать его художником, дизайнером, архитектором, а вижу свою роль в том, чтобы помочь разобраться в сложных проблемах проектирования, научить ставить перед собой творческие задачи и находить пути их решения. Со временем каждый из вас, работая по специальности, почувствует, что умение грамотно, профессионально, последовательно вести творческую работу — это уже полдела. А если при этом у вас есть еще и художественное видение, то успех обеспечен.

Сегодня профессиональная деятельность, связанная с творчеством, требует глубокого знания предмета проектирования, материала, в котором будет воплощен проект, технологии его изготовления, логического мышления. Но также необходим высокий уровень образования и культуры, который подразумевает знание богатого накопленного опыта в области выбранной профессии и традиций, постоянно развивавшихся предыдущими поколениями художников-проектировщиков, понимание их методов работы и чувства так называемого социального заказа или необходимости в выражении определенных тем, эмоций и т. д.

Вы должны стать действительно современным человеком.



О. Л. Голубева

Начало моей преподавательской деятельности относится к тому времени, когда после обучения в МХУ Памяти 1905 года я пошла работать в студию. За моей спиной закрылась дверь, и я впервые осталась один на один с учениками. Пришло понимание, что существует особый язык общения. Язык, на котором говорят два человека: тот, кто учит, и тот, кого учат. Это язык взаимного труда, исканий, разочарований и искренней веры в ценность творчества. Работа с детьми и подростками научила меня говорить просто и образно. Позднее преподавание людям старше меня научило не бояться самого откровенного диалога.

Преподавание творческих дисциплин — это всегда процесс двусторонний: ты не только учишь, но и каждый день учишься сам. Творчество не признает ханжества и лжи, преподавание — сотворчество двух или нескольких человек. Это каждодневный совместный труд, сомнения в успехе, борьба и поиск наилучшего решения. Именно этому труду и поиску наилучшего решения посвящена данная книга. Она сама по себе тоже поиск наилучшего ответа на вопрос: что остается, когда заканчивается очередной учебный день, месяц, год?

Когда я была студенткой, мне были не понятны до конца внутренние связи между формулированием учебной задачи и проектированием. Казалось, преподаватели вели нас интуитивно к некоему результату, совершенно для нас непредсказуемому. Это было обманчивое впечатление, в чем я удостоверилась, когда сама начала преподавать. Мои бывшие преподаватели стали как бы внутренними оппонентами. С известной долей сомнений я решила, что могу сделать лучше. Преподавательская практика предоставила прекрасную возможность разрешить все накопившиеся сомнения, проверить на прочность то, что казалось очевидным и незыблемым, сравнить, как разные преподаватели решали схожие задачи. Именно практика ведения проектных дисциплин убедительно доказала, что существуют закономерности ведения проекта, от самого простого до сложнейшего. Каждый раз, приходя в группу с новым заданием, к новым студентам, ждешь чуда — таинства

рождения идеи из небытия. Сначала она едва осознаваема, мимолетна, но с каждым шагом, с каждым пройденным этапом эскизирования идея обретает форму, цвет. Эта возможность человеческого сознания никогда не перестанет удивлять и потрясать. Только что был чистый лист бумаги, немного времени — и на нем проступают, линия за линией, черты предмета, которого еще никогда не было. Увидеть внутренним взглядом еще несуществующее — особый талант настоящего проектировщика. Эта способность роднит художника с музыкантом, писателем, поэтом. Потому, наверное, художники-проектировщики черпают вдохновение не только в работах своих коллег, но и в других областях творчества. В этом учебнике мы предлагаем студентам записывать свои идеи, формулировать в письменном виде проектное задание и концепцию. Это совершенно неслучайно, ведь «в начале было Слово». Такое параллельное словесное и изобразительное ведение проекта позволяет максимально использовать возможности нашего сознания, памяти. Важность такой работы становится понятной, когда возникает необходимость оценить результаты каждого этапа проектирования или всего проекта.

Проблема объективной оценки студенческой работы — это не только проблема преподавателя. Студенту необходимо научиться самому видеть сильные и слабые стороны своего проекта, так как в самостоятельной профессиональной деятельности это станет залогом творческого роста и успеха. Материал в учебнике «Основы проектирования» построен так, чтобы проиллюстрировать не только процесс проектирования, но и принципы оценки всех его этапов, от поисковых эскизов до самостоятельного проекта и законченного произведения.



А. А. Голубева

Приступаем к освоению профессией.

Проектирование. Сегодня проект представляет собой не только создание прототипа, прообраза. Проект может не только выражать его содержание (что проектируем), но и доносить до зрителя (потребителя) более глубокое понимание и трактовку философско-эстетических идей. Это касается не только стилевых направлений, но и разработки своей концепции проекта: выявления главного и подчинения

ему второстепенного — того, что становится центральной смысловой идеей, стержнем, и того, чем можно пренебречь. Эта идея, концепция проекта, не всегда звучит в задании, но она может быть вами сформулирована и может стать основным вопросом проектирования. Сегодня проект позволяет вы-

сказать свои идеи, отношение к тому или иному вопросу, выразить понимание своего предназначения, свое «я».

В этой книге вам будет предложен метод ведения проекта, который применим для любого объекта проектирования. Этот метод отработывался видными художниками в течение многих десятилетий в их проектно-творческой деятельности. Вы сможете заглянуть в «кухню» больших мастеров и увидеть, как постепенно проявляется индивидуальность не только в видении мира, событий, но и в подходе к решению поставленных творческих задач, методе ведения работы.

Пережить, прочувствовать, философски обосновать — все это сложно для проектировщика, а результат должен быть легким, понятным, прекрасным, удивительным. Обычно

Слово «проект» происходит от лат.

projectus — буквально «брошенный вперед».

Проектирование — это процесс создания проекта — прототипа, прообраза или предполагаемого возможного объекта, состояния.

Советский энциклопедический словарь

идея вынашивается мучительно долго, затем ищутся решения увиденного образа, а иногда возможно озарение в один миг, но за этим всегда следует этап труда, воплощение проекта в материале.

Для вас приоткроется таинство подходов и ведения работы, вы увидите поэтапный творческий процесс, который, к сожалению, невозможно полностью проиллюстрировать. Именно освоением метода проектирования вам придется заниматься все годы обучения. В основе его лежит последовательность процесса проектирования, расчленение его на этапы проектных задач и выбор направления работы после каждого из них. Станет понятно, что такое техническое задание и как вести разговор сначала с преподавателем, потом с заказчиком. Результатом обучения должно стать умение самостоятельно проектировать, оценивать свои идеи и возможность реализовывать их.

В этой книге будут рассмотрены различные варианты проектирования, предложены системы упражнений, которые подскажут решение тех или иных проектных задач. Иллюстрациями будут являться также курсовые и дипломные студенческие проекты МГХПА им. С. Г. Строганова.

С освоением профессией связано и умение пользоваться профессиональными инструментами, позволяющими вести проектную деятельность. Необходимо также овладение графическими навыками для подачи проектов.

Большое значение имеет умение находить нужную информацию. Это может быть и Интернет, но не забывайте и книги (монографии, учебные пособия, справочники и т. д.).

Перейдем от слов к делу.

Осмысление проектной задачи

Прежде всего задайте себе вопрос: что вы хотите проектировать, что вам надо спроектировать?

Человеку свойственно убежать от конкретно поставленных вопросов, но в данном случае необходимость решения задачи уже определена. Вам не убежать. Попробуйте «покрутить» ее и посмотреть со всех сторон. Что это? Плоскость, объем, пространство? Где вы, а где это? Пока только вопросы, и их должно становиться все больше и больше. Лучше, если вы будете их записывать, так как в этом случае не потеряете нить ваших размышлений и процесс исследования пойдет активнее. А вам именно этим и нужно заняться.

Должен быть создан объект. Объект такого-то размера, в таком-то материале, такого-то функционального назначения. Хотя бы эти отправные точки должны сразу вас зацепить. Решите для себя: это плоскостная композиция или фронтальная? Важно определить ее размер, необходимый материал, способ изготовления, расположение и т. д. Вопросы, вопросы и еще раз вопросы.

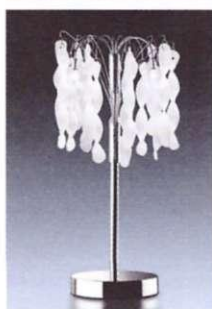
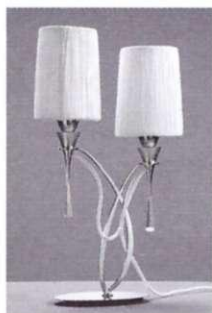
Объемно-пространственная композиция — это гораздо сложнее. Для проектирования такой композиции необходимо достаточно конкретно представлять пространство.

Если это возможно, то лучше всего походить в нем, обмерить, сопоставить с человеком, порисовать с разных точек зрения, пофотографировать, то есть оставить в памяти. Только учтите, что фотография — это вырванный фрагмент из пространства, а рисунок несет в себе ощущение всего проектируемого пространства. Если такой возможности нет, это только проектируемый объект, у вас лишь чертежи, тогда внимательно рассмотрите их. Попробуйте мысленно походить в данном пространстве, соотнесите его размеры и человека, порисуйте это пространство. Через какое-то время вы непроизвольно начнете врисовывать туда какие-то формы, которые в дальнейшем могут дать вам подсказку в решении данного пространства. На этом этапе нужно остановиться, чтобы вас не потянуло проектировать, когда вы еще не поняли сути проектных задач, не продумали идею, не разобрались в себе, в своем отношении к проектируемому объекту. Давайте завершим этот этап, который формирует техническое задание и выдается преподавателями, заказчиком или создается вами. Приведу пример нескольких заданий:

1. Разработать проект «Чайная пара» для кафе «Ладейное поле». Материал — фаянс.
2. Разработать проект настольного светильника для общественной библиотеки. Источник света — энергосберегающая лампа.
3. Разработать детскую спортивную площадку (для детей 6–10 лет) в микрорайоне... Чертежи прилагаются.

Возможны еще какие-то конкретные дополнения, которые вы должны будете учесть.

Расширенный сбор материала и его анализ



Сформулированное техническое задание дает возможность перейти ко второй стадии проектирования — сбору материала к обозначенной теме, получению информации по проблемам, которые могут быть затронуты в процессе проектирования. Будьте готовы к тому, что у вас наберется много информации, но при этом она будет хаотичной. Ничего страшного, потом вы ее выстроите в нужной последовательности по степени значимости. Затем сужайте угол рассмотрения вопроса, чтобы результатом этой проделанной работы стало определение (постановка) вашей проектной задачи:

1. Я буду проектировать чайную пару для туристов, посещающих это историческое место.

2. Я буду проектировать настольный светильник для студенческой библиотеки.

3. Я буду проектировать детскую спортивную площадку для развития координации движения.

Начните свое исследование с аналогов — произведений художников, которые работали над подобными творческими задачами. Это вы найдете во всевозможных печатных изданиях: книгах, каталогах, проспектах, учебных пособиях, справочниках, журналах по данному направлению, а также в результате просмотра видео, интернет-ресурсов и т. д. Объем информации огромен и доступен, ее только нужно собрать и, проанализировав, использовать для проектирования. Особое внимание необходимо уделить сбору ин-

формации в процессе непосредственного общения с произведением — архитектурным, дизайн-объектом, произведением декоративно-прикладного искусства и т. д. Попробуйте увидеть проектные задачи, стоявшие перед художниками, и соответствующие им предложенные решения. Проанализируйте возможный ход мыслей автора: из каких посылов он исходил, предлагая его? Например, на какие традиции или стили он опирался в решении, какие экологические проблемы его озаботили, какое впечатление он испытал и т. д. Вы рассматриваете итог творческого пути, а сами находитесь еще в начале его. Попробуйте проговорить проектную задачу, которую ставил перед собой автор. Это необходимо. Только тогда от своей развернуто написанной проектной задачи вы сможете идти вперед, решая ее. Это применимо к просмотрам музейных и выставочных экспозиций, посещениям архитектурных объектов, где можно проанализировать произведение с различных углов зрения, с учетом влияния удаленности на восприятие объемных, рельефных или цветовых решений. Также попробуйте соотнести с человеком масштабность данных объектов. Сбор материала происходит не только тогда, когда вы задумали проектировать на ту или иную тему, а постоянно, на протяжении всей жизни. Поэтому для вас наступил такой момент, когда, соприкасаясь с прекрасным, интересным, вам необходимо сразу подключать свой исследовательский аппарат и память.

Формируйте свою библиотеку, свою видеотеку, собирайте справочники по специальности, фотографируйте все, что показалось вам интересным. Создайте архив своих запечатленных идей.



Сбор материала по теме
«Настольный светильник»

Постановка проектной задачи

Собрав необходимый материал к работе над проектом, приступайте к следующему этапу проектирования. Он состоит в том, что, расслаивая собранный материал, вы будете сортировать его по разным направлениям: социальное, экологическое, эргономическое, технологическое и т. д. Определите основополагающее направление и, исходя из него, формируйте проектную задачу. Наибольшее значение это имеет для проектирования пространственных объектов и предметов дизайна. В этом случае параллельно с концептуальными, образными и композиционными предложениями необходимо разобраться, для какой группы людей проектируется объект. Требуется учесть их возрастные, социальные, национальные, профессиональные и другие особенности. Выявить функциональное назначение объекта, конкретно осмыслить, что надо проектировать. Дальше, исходя из «надо» и «хочу», формулируйте проектную задачу.

На примере разработки эскизного проекта музея для Театра зверей имени В. Л. Дурова проиллюстрировано, что необходимо было учесть в проектировании и что хотелось привнести своего, личного, в выданное техническое задание.

*Дизайн-программа музея Театра зверей имени В. Л. Дурова
Из материалов IX Генеральной конференции ИКОМ
(ЮНЕСКО): «Музеи не могут ограничиваться пассивным
пополнением коллекций и проведением узкоспециальных*

исследований. Им следует принять активное участие в решении первоочередных задач современности. Они должны не только использовать новые методы, но и стать учреждением, не боящимся коснуться самых сложных задач, стоящих перед человечеством: социальных, экономических, экологических»;

«Музеи обязаны использовать все возможные методы показа достижений естественных наук и культуры, чтобы помочь людям осознать стоящие перед ними многочисленные проблемы и научить подходить к ним со всей серьезностью... Такие музеи должны содействовать просвещению, т. е. прививать способность реально оценивать трудности, критически осмысливать характер развития и его тенденции и пробуждать у каждого человека чувство ответственности за состояние отношений между человеком и природой».

Совместно с работниками уникального музея были обобщены и сформулированы цели экспозиции:

- выставить коллекцию, в том числе историко-архивную;
- сообщить информацию;
- содействовать охране природы;
- побудить к действию;
- обучить некоторым навыкам;
- заинтересовать.

На основе этого выстраивалась концепция музея. Уникальность театра подсказала необычность решения музейной среды, превратив экспозицию в театральное действо, в котором по всем правилам сказочного мира актерами становятся время, вещи, пространство. Театр, рассказывая о своей истории, своих достижениях, говорит



Макет-концепция музея Театра зверей им. В. Л. Дурова, Москва, 1987 г.

Авторы проекта — студенты Я. Мартынов, А. Овчинников, А. Петтай. Руководитель — О. Л. Голубева

языком театра. Новая экспозиция должна была превратиться в спектакль, где зритель становился бы участником, включаясь в состояние игровой активности, атмосферу небывалых превращений, был бы его соавтором. Это игра фантазий осязаемой сказки, где на эмоциональную атмосферу зрителя активно будет воздействовать пластика форм и музыка, цвет и пространство, графика и освещение, звуки (животных) и живой голос.

Из сопутствующих документов к эскизному проекту

Из приведенного примера видно, что помимо использования технического задания, включающего в себя задачу создания музея с сочетанием исторических, обучающих и игровых зон, авторы работали с различными документами по этой теме. В первую очередь их интересовали новые тенденции, касающиеся назначения современного музея как образовательного и культурного центра. Они изучали историю династии Дуровых, методы дрессуры, влияние циркового искусства на развитие личности ребенка и т. д. Все это помогло создать незабываемую атмосферу музея, проект которого был отмечен на ежегодном конкурсе первым местом.

Важный этап постановки проектной задачи дает художнику прекрасную возможность определить свою позицию по отношению к уже существующим аналогам. Что выберет автор — благоговейное уважение, диалог на равных или путь собственного прочтения, а может, даже вызов устоявшейся традиции? Вы пока только осваиваете основы проектирования, и общественное признание аналогов может сковывать — кажется, что ничего нового невозмож-

но придумать, все уже создано. Особенно это касается таких областей проектной деятельности, как архитектура и декоративно-прикладное искусство. Сложившаяся многовековая традиция, преемственность стилей и принципов формообразования ограничивают свободу для эксперимента. Но это только на первый взгляд. Аналоги необязательно должны быть прямой подсказкой для постановки проектной задачи. Нужно спроектировать чайный сервиз — и для этого вновь и вновь рассматриваем десятки и сотни уже созданных сервизов: китайских, французских, английских... Проектная задача не ограничивается копированием, для ее формирования необходима свобода, иногда смелость для воплощения в объекте идей и образов, почерпнутых из разных областей творчества. Так, фарфоровый сервиз становится носителем идеи архитектурного образа усадьбы «Кусково» с ее скульптурами и рельефами. Сама усадьба представляет собой пространственную композицию с архитектурными объемами. Сервиз «Кусково» Б. Е. Калиты трактуется на пространстве стола как архитектурный ансамбль.

После сформированной для себя проектной задачи, состоящей из «надо», понятого технического задания и своего придуманного «хочу», приступаем к созданию концепции.

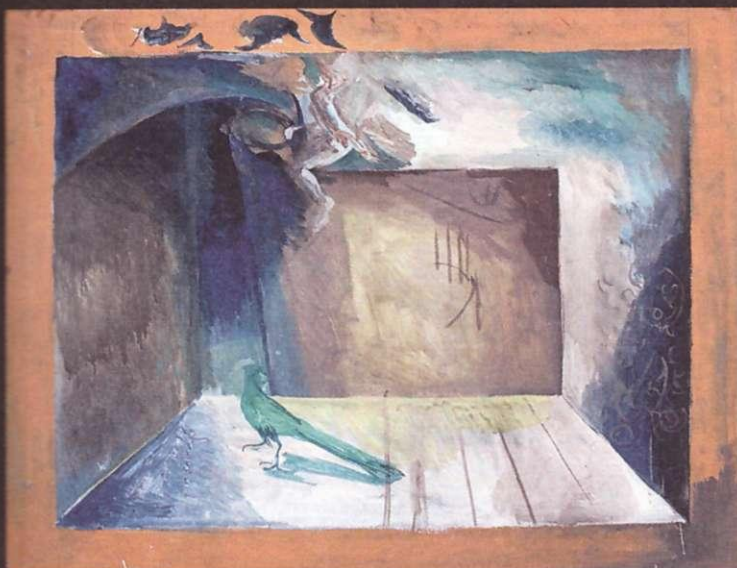


Каждый раз, проходя мимо старого двухэтажного дома в районе Солянки, рассекающего своим углом пространство улицы, я замедлял шаг, всматриваясь в фасад, расчерченный клеткой строительных лесов. Вертикали и горизонталы металлических конструкций расчленили архитектурный объем, дробя его на отдельные фрагменты. Это деление в строгом геометрическом ритме создавало в моем воображении образ перетекающего пространства-времени: вчерашнее, сегодняшнее, будущее.

Старый дом, его стены со следами разрушений, современная суэта за ними, строгие ритмы строительных лесов, расчертившие его на клетки в надежде возродить в его облике прежнее, уже ушедшее в прошлое, и мчущиеся мимо машины, освещавшие светом своих фар провалы окон и дверей, будоражили мою фантазию каждый раз, когда я оказывался в этом месте вечером.

Так родилась идея создания гобелена на тему времени, места человека в мире, природе, духовной жизни. Картину реставрации памятника архитектуры заменил образ одного из величайших произведений, вершины искусства шпалеры — гобелен «Дама с единорогом».

ГАВИН Сергей Владимирович,
профессор, член-корреспондент
РАХ, заслуженный художник
России, золотая медаль РАХ



Работа над картоном.
Поисковые варианты композиции гобелена
«Проект реставрации». Бумага, картон,
фломастер, гуашь, белила



*Поисковые эскизы.
Белый карандаш, тушь, перо, тонированная бумага*

*Вверху справа: фрагмент картона.
Фломастер, карандаш, крафт*



*Гобелен «Проект реставрации», 2006 г.
Шерсть, шелк, ручное ткачество*



Эскизы. Бумага, перо, акварель, темпера

САВЕЛЬЕВА
Любовь Ивановна,
профессор, действительный член
РАХ, народный художник РФ



«СОКОЛЬНИКИ»

Как начиналась работа?

Как всегда, тяжело — в том смысле, что сначала идея рождается где-то в области сердца и головы, потом эскизы, зарисовки, графика на тему. Много было сделано гравюр на линолеуме, зарисовок деревьев, пейзажей.

Вспоминалась работа Левитана «Осень в Сокольниках» с одинокой женской фигурой. Здесь же я уже вижу себя, идущую по аллее 6-го Лучевого просека, по которому ходила в школу и в Строгановку. Ностальгия по прошлому: там прошло мое детство и юность, там жили мои родители.

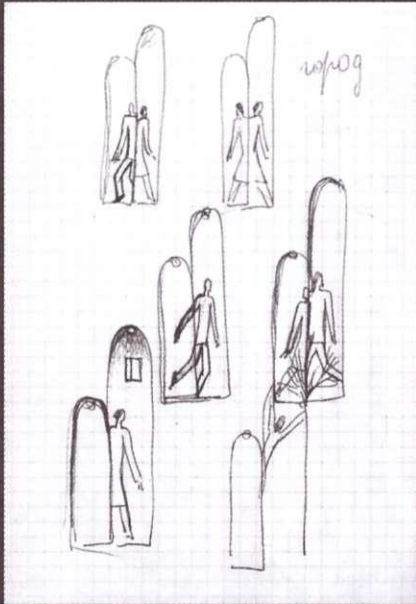
Композиция «Сокольники» состоит из трех довольно крупных пластических форм с втянутыми внутрь пузырями. Через пластику хотелось показать пространство внутренней формы. Стекло прозрачно, поэтому оно просматривается со всех сторон и изнутри. Этот эффект я и использовала в своей работе. Ощущение замкнутого пространства, ощущение, что ты находишься внутри этих объемов, что человек так мал и одинок по отношению к окружающей тебя природе!

Еще была задача уйти от бытового предмета и добиться станковости. Технология выдувания не очень сложна. По эскизу (проекту) мастер выдувает объем. По ходу работы художник определяет, в каком направлении дальше двигаться. Затем мастер разогревает часть объема и втягивает через трубку в себя горячий воздух. Образуется внутренний пузырь, один или два — согласно эскизу. Для того чтобы получить, а потом и выбрать для композиции соответствующие проекту формы, необходимо выдувать десять, а то и пятнадцать штук. Потом стекло отжигается и попадает к художнику в мастерскую. Эта работа выполнялась мной на стекольном заводе «Красный май» в 1974 году. К сожалению, этого завода уже нет. Разрушили его до основания, до фундамента. Работали там прекрасные, талантливые художники и мастера. Об этом можно и нужно писать и говорить.

Расписывала я задуманную идею уже по этим объемам силикатной черной краской с растяжкой. Маленькая женская фигура изображена на втянутом внутрь пузыре, и поэтому она находится в самом центре объема в окружении мощных деревьев.

Главной задачей в этой работе было создать ощущение пространства в пространстве. Когда вы обходите эту композицию вокруг, внутреннее пространство начинает двигаться, как бы оживать.







О Господи!
Дай силу мне,
Чтоб через этот мир
Незримо-зримый,
Прозрачный, хрупкий,
Навсегда любимый
то передать, что где-то глубоко
во мне, как отражение Вселенной,
зажато, стиснуто...

*«Сокольники», 1975 г. Стекло
цветное, живопись*

*Эскизы — бумага, тушь, перо,
шариковая ручка, акварель,
темпера*

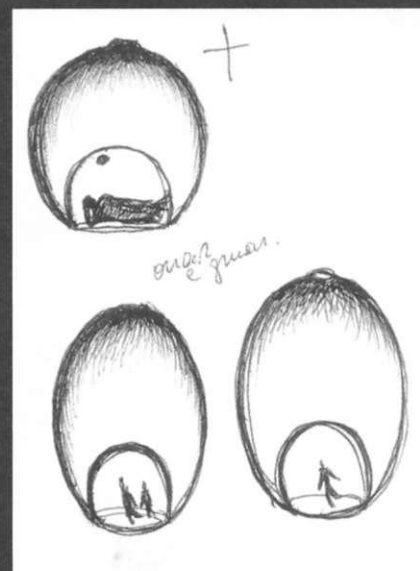


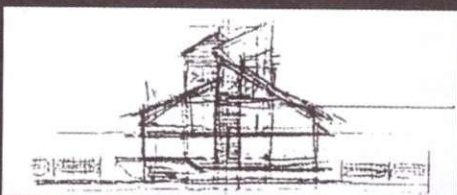
*«Автопортрет в пространстве», 1978 г. Стекло цветное, живопись.
Эскизы — бумага, тушь, перо, шариковая ручка*

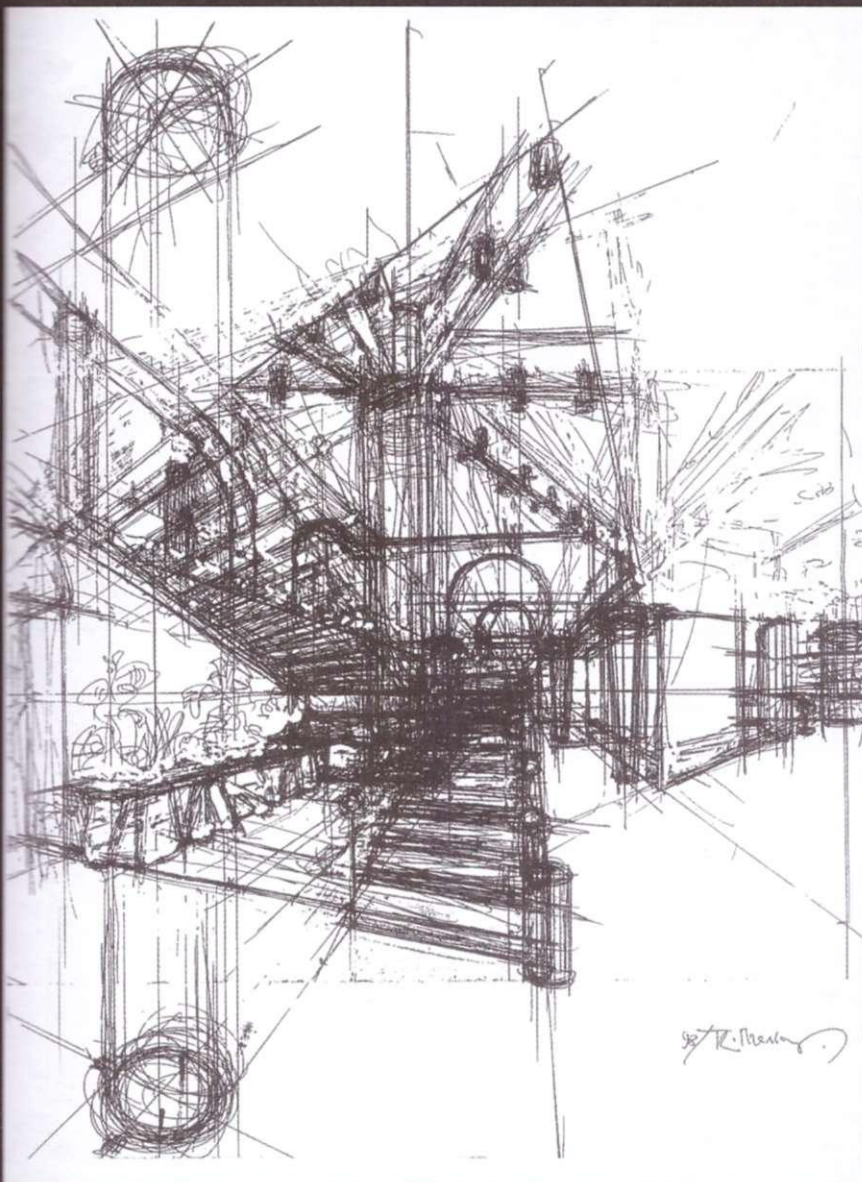
Очень хотелось, используя пластические средства стекла в соединении с живописью, выразить свои мысли и настроения, попробовать решить серьезные станковые проблемы. Очень привлекала возможность расширения внутреннего пространства. Стекло — это удивительный материал, воспринимаемый мной как духовное пространство, которое мож-

но сотворить, проникая в него взглядом и чувством, и в которое можно углубляться до бесконечности.

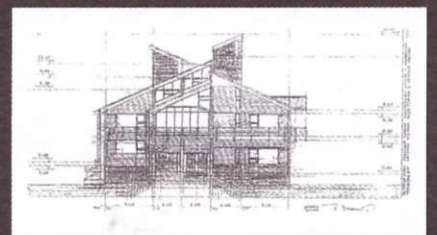
Стекло пластично, хрупко, светоносно —
лепить, тянуть, вдувать и выдувать...
Горячая живая стекломасса,
несущая светящийся заряд...
Застывшее стекло — как форма мысли,
Как форма чувства, форма бытия...
В нем воздух и безмерное пространство!
И потому так тесно в рамках быта —
Предметной формы, что внедрилась в жизнь.
Но кроме быта есть еще пространство,
забытое за суетным столом.
Пространство, что людей объединяет,
соединяет страны и народы.
Границы для него не существует —
в нем глубина и духа высота!
Стремление выйти за пределы формы —
привычного цилиндра или шара,
почувствовать иные измерения
и в глубину Вселенной заглянуть...
Стекло дает возможность мир увидеть
со всех сторон — и за, и изнутри —
в одно мгновение.
Вселенная живет и в сердце шара,
и в сердце той пластической природы,
которая преобразует шар.
Сама духовность материала
нам позволяет смело обращаться
к высоким образам.
Ведь светоносность, хрупкость и прозрачность —
есть дух художника, в стекле запечатленный.
Возможности, они ведь беспредельны
и позволяют в пластике стекольной
гармонию и радость донести —
И в духе создавать свои творенья.







ПЧЕЛЬНИКОВ
Константин Павлович,
кандидат архитектуры, член
Союза архитекторов и Союза
художников, член Международно-
го художественного фонда



*Коттедж-офис «Резиденция».
Двухэтажный, с цокольными
и мезонинными этажами.
Постройка смешанной древеси-
но-кирпичной конструкции
с помещениями служебно-де-
лового назначения и жилыми
блоками гостиничного типа.*

Подъездная аллея, перспектива

Фасад, перспектива

Концептуальный разрез

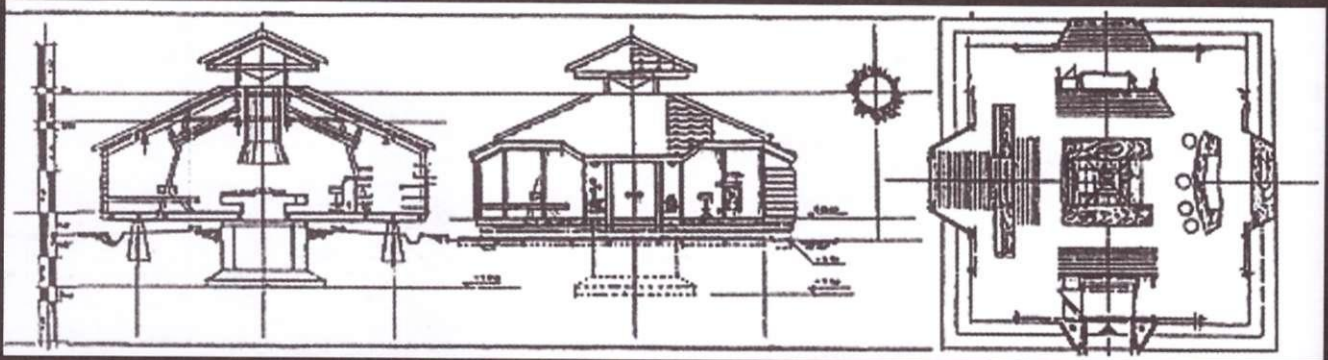
Концептуальный план

*Концептуальное решение
вестибюля коттедж-офиса
«Резиденция»*

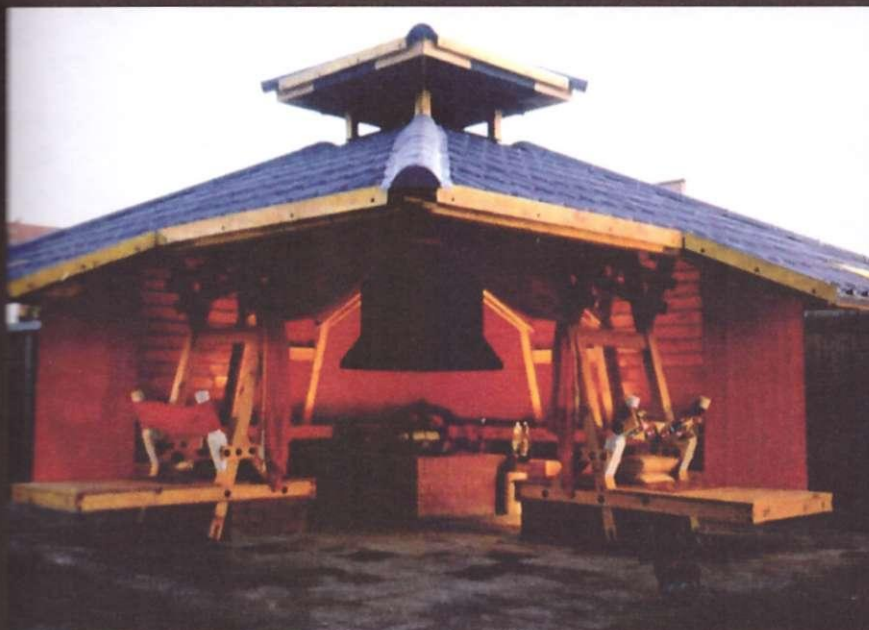


Садово-парковый павильон. Чайный домик, беседка для молодежных тусовок, пространство-укрытие для целевых экспозиционно-выставочных мероприятий, торговли. Мини-маркет. Офис

Общий вид павильона в вечернее время (вид сверху)



«Паук» — партерный архдизайн, сборно-разборная универсальная конструкция многофункционального назначения. 1999 г.



В противовес урбанизации среды, поглощающей человека, превращающей его в придаток среды техногенной, архдизайн-модуль «Паук» становится местом терапии, своеобразной шлюзовой камерой на пути к чистой природе. Газон, занавеси, скользящие остекленные ставни — и долгие разговоры у живого костра...

Идея, заложенная в этой дизайн-конструкции, по своей оригинальности не имеет аналогов в существующей архитектурно-строительной практике: полностью отсутствуют привычные угловые опоры, конструктивное решение основано на системе перекрестных наклонных рам с несущими-натяжными ребрами-балками, поддержанных диагональными коньковыми стропилами консольных углов образуемого ими перекрытия.

Это разработка своеобразного объемного модуля, модификации которого могут быть безграничны. Элементы конструкции образуют самостоятельную форму интерьерного пространства.

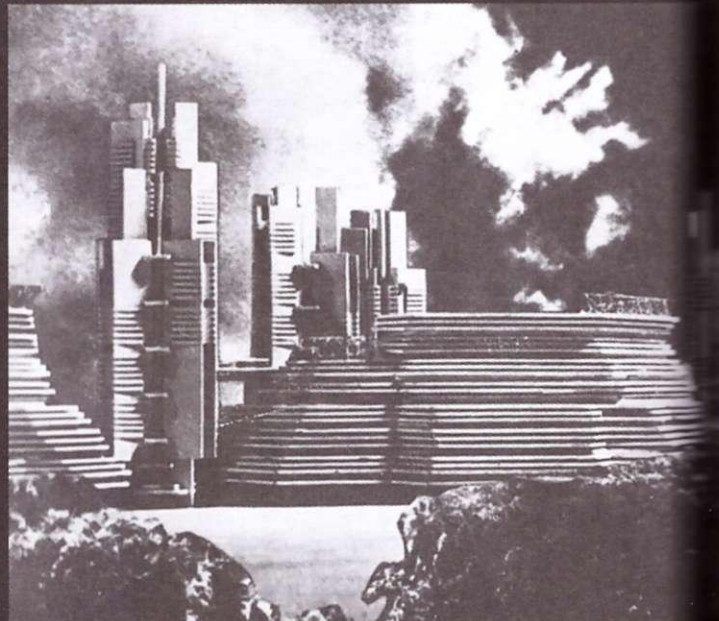
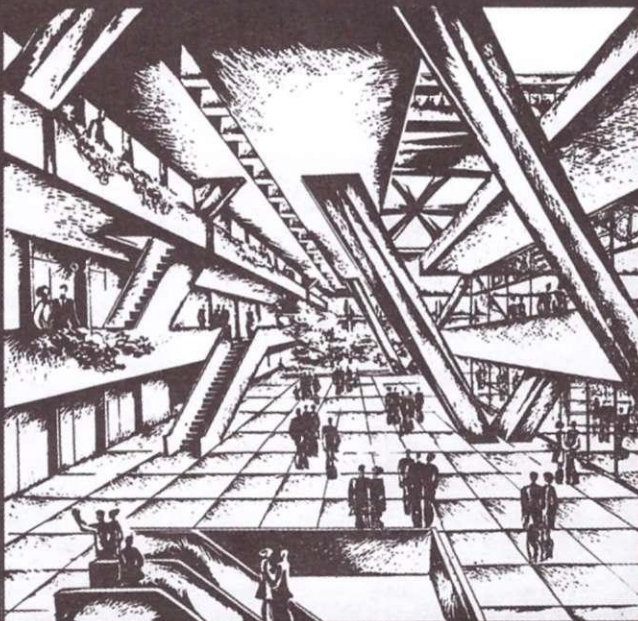
За реализованный вариант проекта с открытым камином, труба над которым подвешена в центре строения, Константин Пчельников получил диплом на X Международном фестивале архитектуры и дизайна в Москве.



Автономный жилой блок для умеренных и южных природно-климатических зон

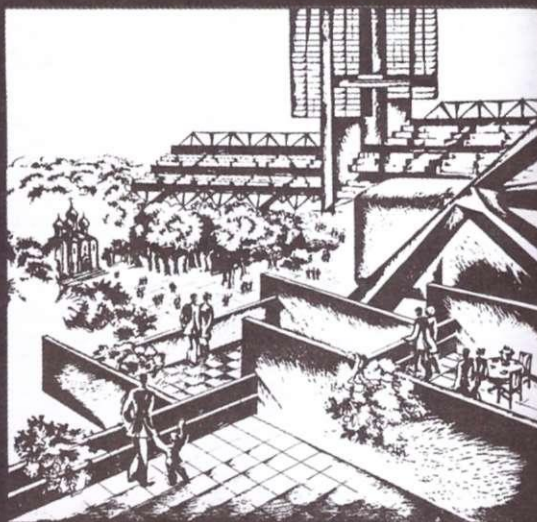
Общий вид павильона

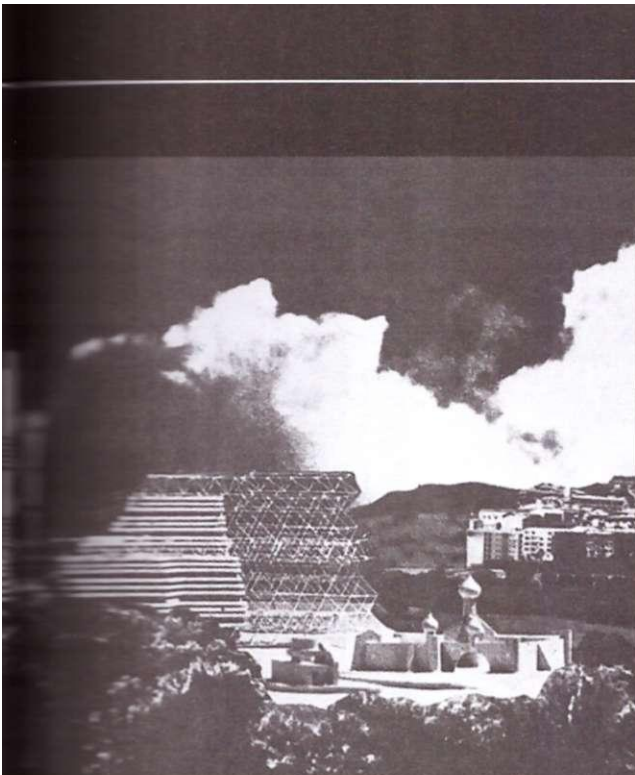
Фрагменты конструкций



Необходим переход от удовлетворения только непосредственных нужд к преобразованию, поддерживающему баланс между человеком и природой, включающему восстановление естественной среды. Для этого нужны новые формы расселения, образующие новый, третий, этап формирования искусственной среды. На этом этапе, являющемся для социалистического общества ближайшей перспективой, должны быть сформулированы открытые системы, в которых природная и искусственная среда существует в неразрывном взаимодействии и динамическом равновесии...

«Кинетическая система расселения».
Проект К. П. Пчельникова и его единомышленников
А. В. Иконникова, С. Н. Гречанникова, А. М. Папина
экспонировался на Всемирной выставке
«ЭКСПО-70» в японском городе Осака





Возникает возможность свободного наращивания «большой формы» дома в целом. Форма эта становится открытой, допускающей продолжение и развитие. Соединение объемных блоков с пространственным каркасом приводит к полному уничтожению статичной замкнутой формы больших объемов. На основе комбинации стандартных элементов создаются разнообразные пространственные структуры...

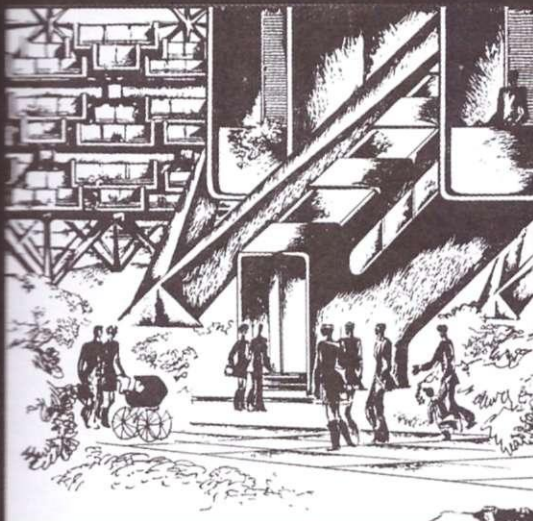
Следующий шаг в развитии таких структур может заключаться в полном отделении каркаса от ячейки-блока. Каркас, определяющий большую форму, должен быть капитальным; необходимая прочность определит длительность его существования. Эта основа пространственной формы не связана непосредственно с функцией жилища, сама по себе она не будет подвергаться моральному старению. Изменения потребностей человека, его бытового уклада, вкусов отражаются непосредственно на жилой ячейке... Первичный элемент (жилая ячейка) искусственной среды будет подвижным в пространстве и времени, допуская замены и вариации...

Искусственная среда формируется в связи с главными коммуникациями, укладываясь в границах территории, благоприятной для проживания. Компактные концентрации искусственной среды сопровождаются «созвездиями» временных поселений, основанных на передвижном фонде. На обширных территориях восстанавливается естественная среда...

Журнал «ДИ», 1970

В такой системе расселения ликвидируется территориальная разобщенность поселений, а вместе с этим исчезает понятие «город», равно как и понятие «деревня». Сближение центров с периферией снимает ограничения в доступности к интеллектуальным ценностям, выравнивает образ жизни.

Журнал «Архитектура» № 8, 1970



Макет, перспективы

Концепция, замысел, идея

Осмыслив проектную задачу, необходимо переходить к созданию концепции. Что же такое концепция и для чего она нужна?

Художественный замысел, творческая идея, концепция являются основополагающими для создания произведения, будь то ваза, гобелен, интерьер, плакат, кресло и т. д. Именно хорошо продуманная концепция дает возможность разработать глубокий художественный образ, который проявит не только вашу индивидуальность, мироощущение, принципиальные жизненные позиции, но и может создать определенный эмоциональный настрой, вызовет ассоциации, побудит зрителя к сопереживанию. Уже сформулированная творческая идея с выявленными ключевыми позициями не позволит вам уходить в творческих поисках в сторону, будет направлять и подсказывать решения художественных задач. Чем глубже и многограннее продуман ваш замысел, тем больше будет возможности создать яркий художественный образ и в дальнейшем значительное произведение. А это основная задача художника. Нельзя однозначно утверждать, что создание образа произведения, а тем более его прочтение доступны только художникам или ху-

художественно одаренным людям. Это не так, и вся история существования культуры говорит об этом.

Необходимо прийти к выводу, что создание произведения невозможно без художественного замысла, творческой идеи, концепции.

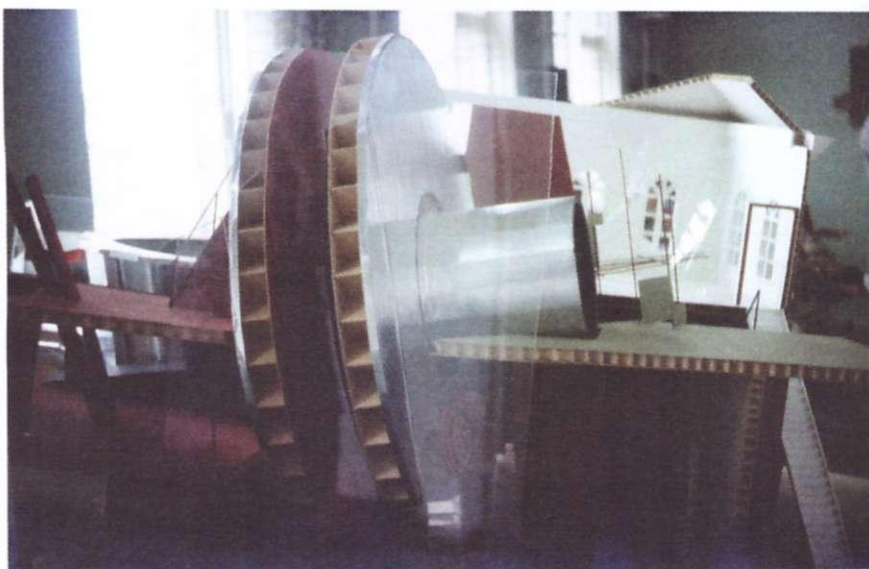
Попробуем разобраться, как придумать, увидеть, почувствовать идею, выносить ее.

Все находится в вашей душе — это ваше мироощущение, мировоззрение, ваши жизненные принципы, ваша позиция и отношение к тем или иным явлениям, темам. Загляните в свою память, вспомните свои переживания не только по поводу каких-то ярких событий, но и просто по поводу какой-либо информации. Отберите то, что может быть ценно только для вас, и то, чем можно поделиться с другими. Момент отбора очень важен. Многое, что было бы интересно лет двадцать назад, может уже по-другому восприниматься, оцениваться и вызывать совершенно другие ассоциации. Да, и надо понимать, на какой возраст и социальную группу людей вы рассчитываете, особенно в области дизайна и проектирования интерьера.

Но есть общечеловеческие непреходящие темы, которые постоянно волнуют всех — независимо от национальности, возраста, вероисповедования. Добро и зло, мир и война, человек и космос, экология, наука, искусство и т. д. Это еще только возможные темы, но нет конкретного угла зрения на какую-то из них. Нет того художественного видения, которое сделает проект незабываемым. Говорят, что

Концепция (от лат. conceptio — понимание, система) — определенный способ понимания, трактовки каких-либо явлений, основная точка зрения, руководящая идея для их освещения; ведущий замысел, конструктивный принцип различных видов деятельности.

Советский энциклопедический словарь



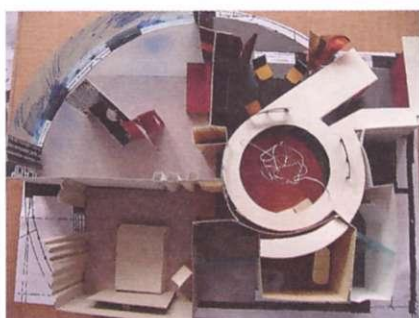
не всем дано этим качеством обладать. Соглашусь, хотя приблизиться к нему возможно. Путь сложный, требующий в первую очередь колоссального желания достигнуть цели и трудоспособности. Не просто трудолюбия, а именно трудоспособности. В первую очередь способности к синтезу, умению из огромного количества разнообразной информации, порой, как может показаться, не связанной с проектной задачей, сгенерировать, выстроить свой замысел. Способности видеть, можно сказать, разглядеть, развернуть необычной гранью поставленный проектный вопрос. Ответить на него можно странными словами, каким-то другим языком, удивить парадоксом. Все это должно если не поразить, то хотя бы остановить, задержать



внимание, заставить задуматься, сопереживать. Это как хороший театр, где вы одновременно и зритель, и актер, а главное — режиссер. В первую очередь вам должно быть интересно, и тогда станет интересно другим.

Приведу пример. Свободное квартирное пространство, которое необходимо организовать под конкретную семью, учитывая ее запросы, стиль жизни, уровень культуры и т. д. Была обговорена проектная задача с заказчиком и, исходя из нее, предложена концепция. Для ее воплощения необходим был центр — некая «поляна», эмоциональный узел, где должна происходить разрядка напряжения, накопившегося за день у всех членов семьи. В дальнейшем эта концепция воплотилась в решении. Здесь должны были

Проект музея ВЛКСМ, Москва, 1990 г. Авторы проекта — студенты Д. Астахов, В. Гвоздев, Б. Иванов. Руководитель — О. Л. Голубева



прозвучать и природные мотивы: бумажные обои с растительным рисунком, ковер с ярко выраженной фактурой земли, натуральное дерево раздвижных перегородок. Еще больше подчеркивает замысел сменное освещение этой зоны — небо, то звездное, то сумеречное, то полное света и тепла. Именно на этой «поляне» должны проходить самые важные для семьи часы, именно она формирует все жилое пространство квартиры. Впрямую к ней примыкает открытая зона «очага» и «застолья», с другой стороны — спальни. Проект был реализован.

Без концепции категорически нельзя приступать к проектированию, особенно в пространстве. Дело в том, что оно еще сложнее воспринимается по мере продвижения в нем, то есть раскрывается и начинает работать с разных точек

*Макет-концепция проекта
квартиры. Автор — О. Л. Голубева*

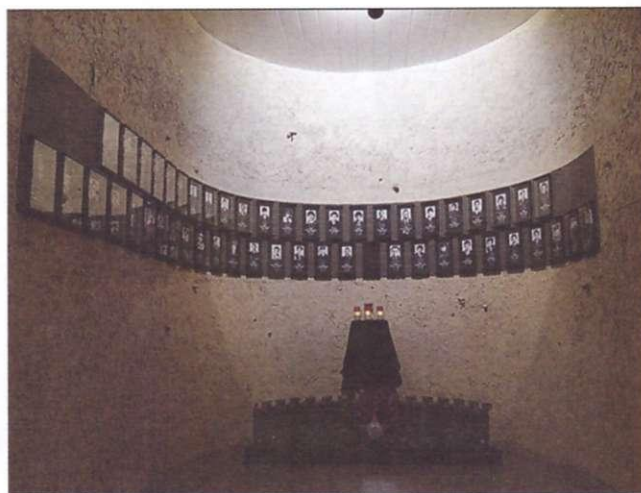


зрения. Для решения таких сложных проектных задач необходим еще и сценарий, в котором разворачивается авторская идея. Особенно это касается музейных и выставочных экспозиций.

Хочется привести в пример две почти разные концепции музея ВЛКСМ — одна была воплощена в начале 80-х годов, а другая должна была реализоваться в трехэтажном здании недалеко от первого, в районе Грузинских улиц. В первом музее «звучали фанфары», утверждавшие оптимистический настрой всей экспозиции. Но в конце 80-х годов о комсомоле уже говорилось более открыто — и появились темные нотки в эмоциональном настрое экспозиции. Все три этажа должны были быть пронизаны «валом гигантской мясорубки», в которую якобы попадала молодежь.

Гостиная «Поляна»

*Пластическое решение потолка
квартиры с возможностью
различной освещенности.
Автор — О. Л. Голубева*



Под этим углом зрения по-другому рассматривались те же события, происходившие в стране. И хотя в проектируемом музее размещались те же экспонаты и в той же последовательности, что и в первом, но концепция была другой — и музей бы получился тоже совершенно другой. Проект не был реализован.

Еще один пример. Музей воинов-интернационалистов — «афганцев». Понятно, какие экспонаты там будут присутствовать: оружие, фотографии, письма, документы и т. д. Все экспонаты были привезены из мест боевых действий, они пронесены сквозь огонь. Концепция была такой: через стеклянную перегородку, разделяющую вводный зал, прорывая ее, на вас движется масса стволов от зениток, танков, гаубиц, которые буквально «давят» вас. Авторы хоте-



ли, чтобы все задумались о том, что каждый из нас может оказаться в огне войны. Проект реализован.

Музей одной тетради. Тетрадь, которая недавно нашлась и была свидетельницей и хранительницей событий в лагере политических заключенных. Концепция музея строилась на идее, чтобы буквально все посетители преклонили колени. В дальнейшей разработке проекта последовало предложение: в полутемном зале экспонаты (страницы тетради) должны быть расположены в подсвеченных нишах пола. Чтобы рассмотреть их, надо встать на колени. Не был реализован.

Из приведенных примеров можно сделать вывод: как бы ни была абсурдна первоначальная мысль, не надо ее отбрасывать сразу. Запишите ее, попробуйте с ней какое-то вре-

*Музей воинов-интернационалистов, Москва, 1992–1993 гг.
Авторы — студенты Д. Астахов,
В. Гвоздев, В. Гловацкий,
А. Голубева, Б. Иванов.
Руководитель проекта —
О. Л. Голубева*

мя пожить. Главное, чтобы начался творческий процесс. Скоро почувствуете, что появились еще интересные идеи. Фиксируйте их, не отказывайтесь от них сразу, какими бы парадоксальными они ни были. В результате может оказаться, что из двух-трех идей сложится очень емкая, глубоко раскрывающая творческую проблему концепция. Она может состоять из главенствующей идеи и нескольких менее значительных, которые работают на нее, помогают еще более ярко проговорить и раскрыть ваш замысел. Еще раз подчеркиваю: проектируя пространство, вы оказываетесь в более сложном положении, чем если бы проектировали фронтальную композицию. При пространственном решении необходимо проектировать время, которое потребуется для восприятия всего вашего замысла. Как режиссер и сценарист задумывает последовательность и характер смены визуальных образов в фильме или видеоролике, так и проектировщик планирует временной промежуток и последовательность восприятия пространства. Именно время может помочь еще более емко раскрыть идею или создаст трудности для ее восприятия.

Чтобы выстроилась идея, тем более для больших пространственных проектов, необходимо написать сценарий. Сценарий определяет действие во времени, и в нем должна раскрываться ваша концепция. Сформулируйте в сценарии свои мысли — от главного к частному. Продумайте график движения, выстройте эмоциональные нагрузки по ходу движения, ассоциации, которые лягут в основу создания художественного образа и в дальнейшем подскажут пластическое и цветовое решение. Не бойтесь, что этот рассказ сначала вам покажется примитивным: вы пишете

для себя. Буквально так: иду, вижу оранжевый свет, потому что хочу создать ощущение тепла, радости. Пусть звучит такая-то музыка, впереди открытое пространство, над ним купол и небо, свободное передвижение, затем меняется настроение, пространство сужается, и это даст возможность передать или создать такое-то ощущение, затем оказываюсь... И так далее. Постепенно сценарий начнет обрывать более сложными ассоциациями, более точными характеристиками и действиями, а в дальнейшем — художественной формой. Вслед за словесными формулировками начнут возникать образы, усложняться ассоциации, придут варианты цветового решения. Главное, не останавливать этот процесс и писать, писать... Во многом может помочь исследование построения театральных спектаклей. Особенно интересно сравнение одного и того же спектакля в разных постановках.

Хочется верить, что на этом этапе вы уже почувствовали интерес к проектированию и поняли, что важно не только «я хочу», но и «надо».

Сбор материала для создания художественного образа

Уже продумана концепция, идея. Для пространственных проектных задач написан сценарий, так как действие происходит во времени.

Ассоциация (психологическая) — связь, возникающая при определенных условиях между двумя или более психическими образованиями (ощущениями, двигательными актами, восприятиями, идеями и т. п.); основное понятие ассоциативной психологии.

Советский энциклопедический словарь

Переходим к следующему этапу проектирования. Идея требует «погружения». Набирайте материал к своему замыслу по разным направлениям. Одно направление будет развивать ассоциативный видеоряд, другое — понятийный. А третье направление в сборе материала — это аналоги, в которых необходимо анализировать художе-

ственные приемы, примененные другими художниками.

В дальнейшем при создании художественного образа вам придется эти направления соединить или выбрать главенствующую роль одного из них.

Разберем последовательно каждое из них.

Самое сложное — осмыслить, что же такое ассоциации. Это огромный пласт эмоциональной памяти, который наполняется на протяжении всей жизни. На яркость и глубину его влияет многое: количество и значимость для вас пережитого, увиденного, влияние каких-либо природных явлений, впечатления от произведений искусства и литературы, кинофильмов разной направленности и т. д.

Следующее направление требует от вас досконального знания предмета проектирования. Для этого существуют

справочники, каталоги, учебники, научная литература, а также Интернет, видео, музеи, выставки. Поинтересуйтесь экспозициями или ассортиментными кабинетами при аналогичных производствах. Именно так необходимо прорабатывать тему, звучащую в концепции. Собирается информация, которая поможет в дальнейшем создать художественный образ.

И наконец, третье направление, одно из важнейших в процессе обучения, — это знакомство с произведениями искусства и проектами других художников. Процесс обучения всегда строился на изучении предыдущего опыта. Смешно изобретать колесо — им уже пользуются много веков. Более того, не знать работы предшественников — просто непрофессионально.

В первую очередь необходимо обратить внимание на аналоги конкретно по своей теме, затем ознакомиться со смежными направлениями и далее изучить композиционные приемы, которые позволяют авторам проговорить свою идею, донести свой замысел. Проанализируйте трактовку образов и применение авторами колористических, графических и других художественных приемов для их создания. Сосредоточьте внимание на выразительности материала в том или ином случае. Например, на восприятии чашки стеклянной, керамической, фарфоровой, пластмассовой.



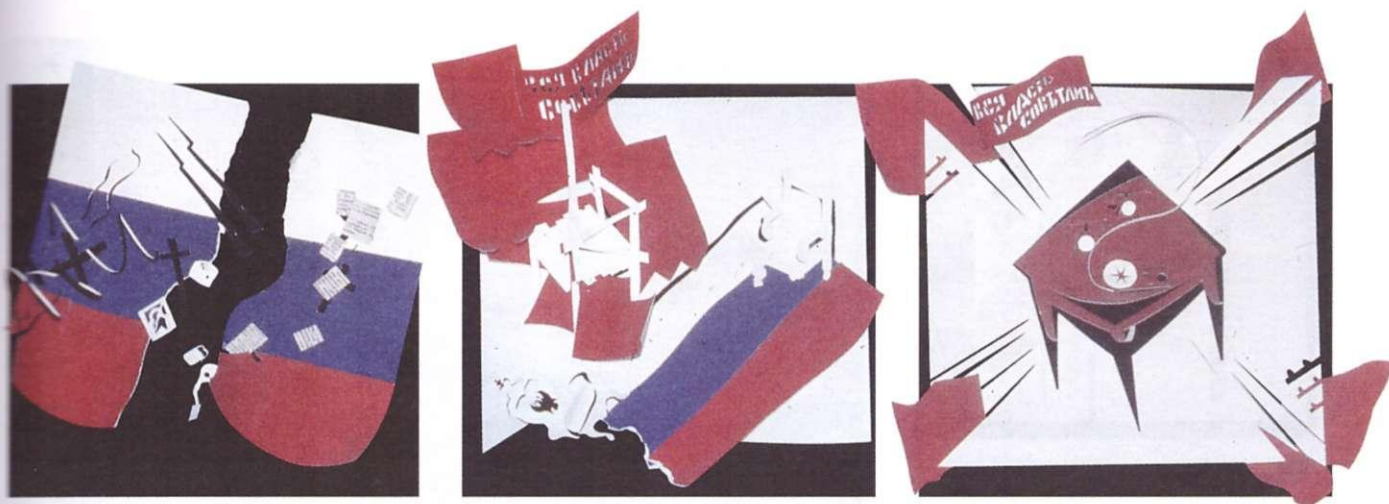
*Варианты взаимодействия
формы и материала*

Разработка художественного образа



Подготовительный этап прошел, теперь можно перейти к активному творческому, созидательному процессу, то есть к разработке художественного образа проектируемого объекта. Обратимся к книге «Основы композиции», где дается представление о понятии «образ»: «Произведение будет представлять художественную ценность только в том случае, если оно создано по законам гармонии и несет в себе художественный образ.

Художественный образ — это выражение творцом своего «я», своего ощущения, личного видения предмета, явления, окружающего мира. Это внутреннее состояние, душевный настрой художника, остро чувствующего, пропускающего через себя и передающего нам, зрителям, свое понимание действительности. Это форма отражения воспроизведения объективной реальности с позиции определенного эстетического идеала в искусстве. Художественный образ представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, части и целого, сущности и явления, содержания и формы. Благодаря слиянию в творческом процессе этих противоположностей в единый, целостный художественный образ творец получает возможность создания яркого, эмоционально выразительного произведения. Именно с художественным образом связана способ-



ность искусства доставлять человеку (зрителю, читателю, слушателю) глубокое эстетическое наслаждение, пробуждающее в нем чувство прекрасного.

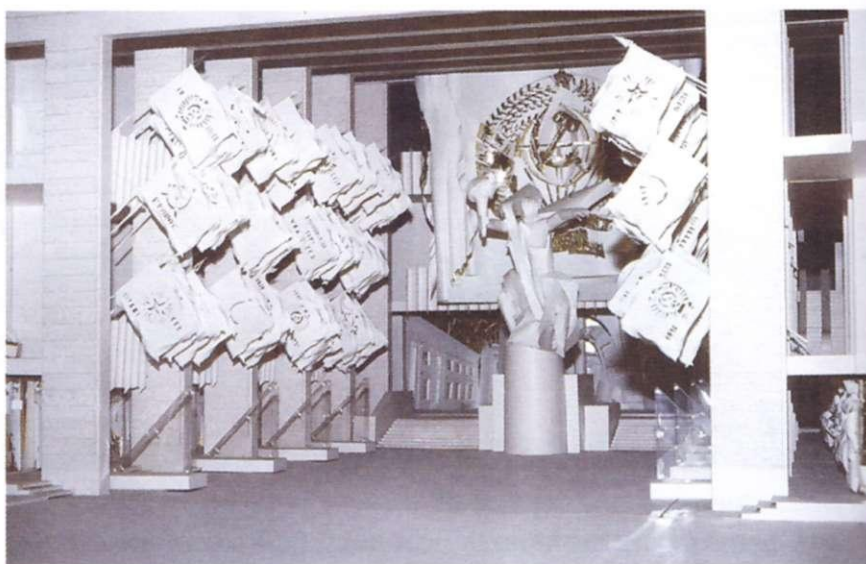
Художественный образ произведения может быть выражен символом, принадлежащим к определенной культуре или эпохе, что потребует для его прочтения дополнительных знаний. Но есть художественные произведения, образы которых понятны всему человечеству, независимо от времени их создания»*.

Думаю, что не единожды надо прочесть эти формулировки, чтобы осмыслить их и ощутить всю сложность стоящей перед вами задачи. В то же время нет никакой нужды паниковать: все постепенно разложится по полочкам. Начинайте делать клаузуры, то есть очень кратковременные работы, построенные в основном на эмоциях. Их количество определяете вы. Полагаясь на проделанную подготовительную работу, на концепцию,



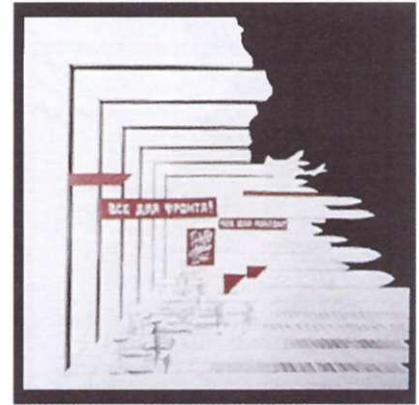
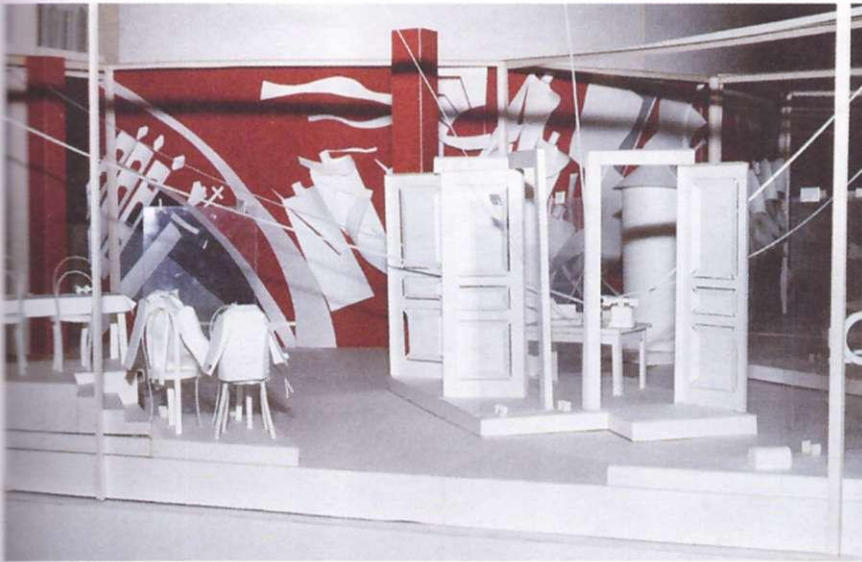
*Эскизы к проекту Музея Революции, Москва, 1980 г.
Авторы проекта —
Е. А. Розенблюм, В. К. Егоров*

* Голубева О. Л. Основы композиции. — М: Издательство В. Шевчук, 2014. С. 7



выработанную вами, начинайте проявлять образ. Будет он «светлый», или «яркий, красочный», или «темный, тяжелый», или «воздушный» — это будет зависеть от идеи, которую вы хотите выразить. Подключайте свои знания о средствах выражения художественного образа (форма, цвет, фактура) — в клазурах нужно использовать их. Это первое, о чем вы должны задуматься и чем должны оперировать.

Далее. Выбираем статику или динамику? Если движение лежит в основе образа, то необходимо ответить на вопрос: оно будет выражаться пластикой или ритмом? Постоянно задавайте себе вопросы и отвечайте на них. Если образ должен быть агрессивным, используйте контраст цвета, контраст форм. Чем больше вы введете контрастов (фактуры, противоположное движение и т. д.), тем актив-



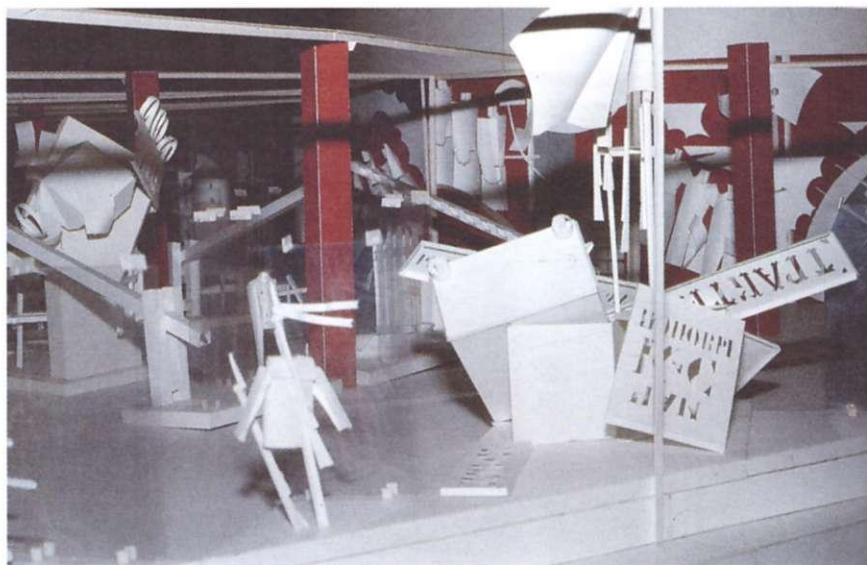
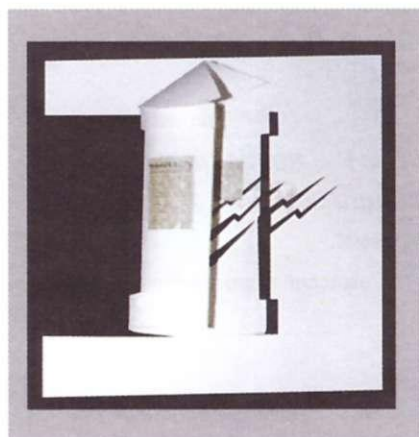
нее и даже агрессивнее у вас получится образ. Если же согласно концепции вам необходимо выразить противоположный образ, то есть спокойный, интимный, теплый, домашний, то выберите нюанс. Это может быть и богатая колористическая гамма, но родственные цвета. Это могут быть различные формы, но близкие по силуэту и размеру. А как только вам захочется сбить монотонность, на чем-то сконцентрировать внимание, введите немного контраста — там, где это необходимо, и так, как необходимо. Обо всем этом говорится в книге «Основы композиции», где приводятся разные примеры и предлагаются системы упражнений.

Когда вы найдете средства выражения желаемого образа, можно будет приступать к созданию композиции (фрон-

Эскиз (франц. esquisse) — предварительный набросок, фиксирующий замысел художественного произведения.

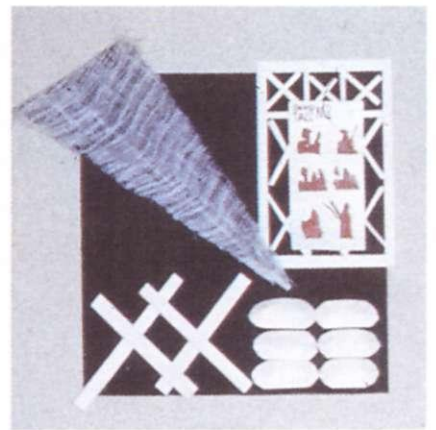
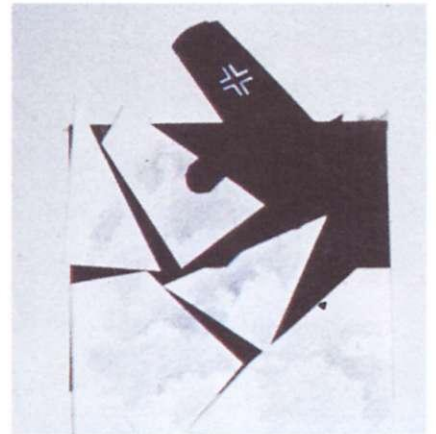
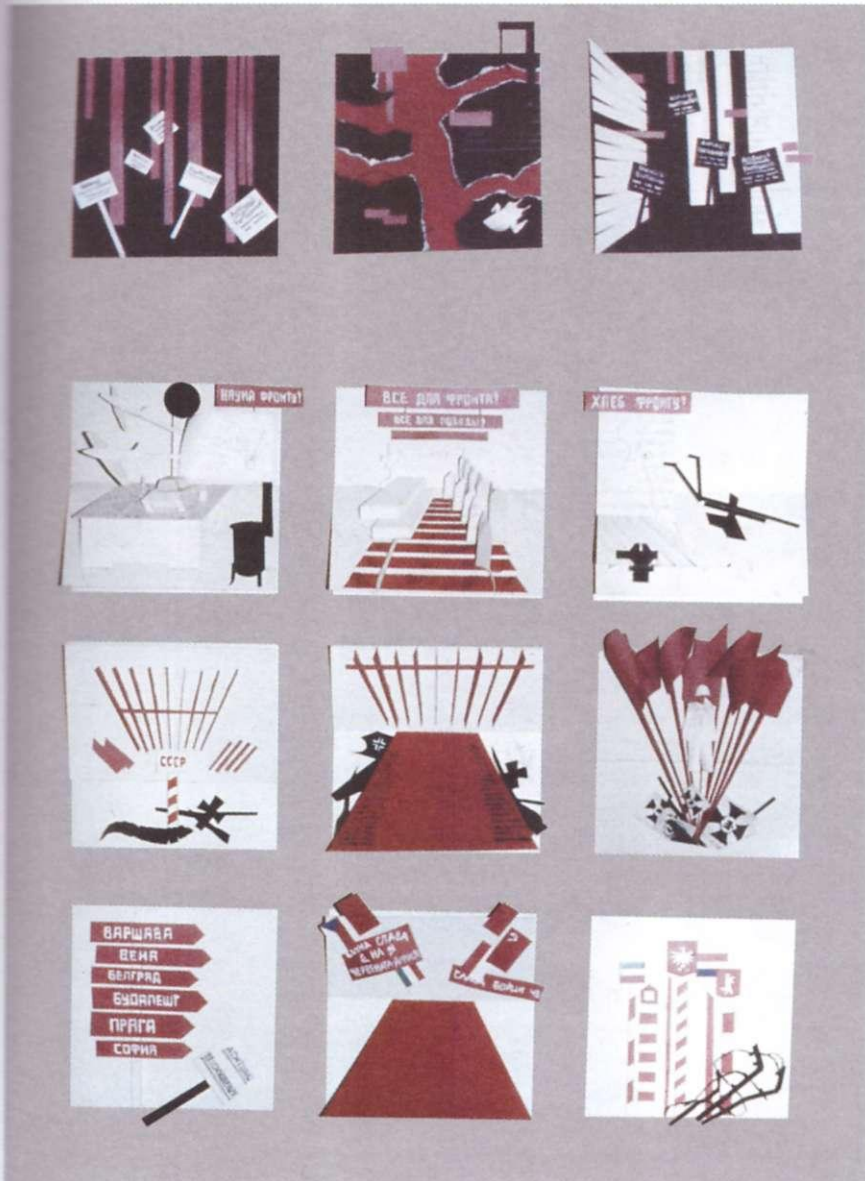
Советский энциклопедический словарь

*Эскизы к проекту Музея Революции, Москва, 1980 г.
Авторы проекта —
Е. А. Розенблюм, В. К. Егоров.
Макет центрального зала
Музея Революции и залы,
посвященные 1917 году*

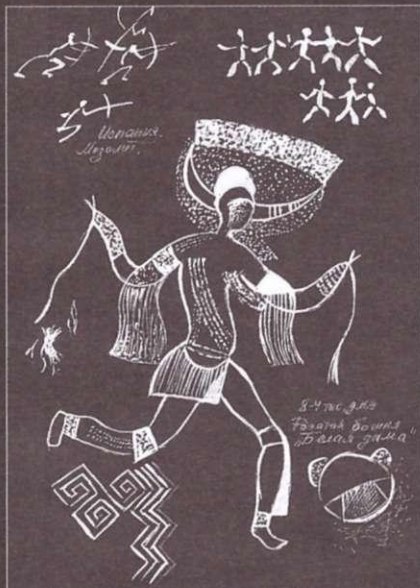


тальной, объемной или объемно-пространственной), то есть непосредственно к следующей стадии в проектировании. Важно в этот момент не прерывать свою поисковую работу, творить. Еще один значимый момент: надо предлагать совершенно противоположные по решению эскизы. Это приучит вас в дальнейшем к самостоятельному отбору наилучшего направления в разработке проектируемого объекта.

Разрабатывая на первом этапе разнообразные эскизы, в дальнейшем вы сможете за счет их количества углубить образ, то есть сделать его более многогранным. Что значит многогранный образ? Что значит сделать образ многогранным?



Эскизы к проекту Музея
Революции, Москва, 1980 г.
Авторы проекта —
Е. А. Розенблюм, В. К. Егоров



РУБЦОВА Лариса Петровна,
профессор, заслуженный художник РФ, серебряная медаль РАХ

Как создается проект шелковой ткани? Что служит толчком к его созданию?

Художники, проектирующие ткани, регулярно просматривают изменения в тенденциях международной моды, в том числе и по ведущим журналам индустрии моды, знакомятся с последними идеями известных кутюрье. Каждый раз женщинам предлагается новый образ, не похожий на образ предыдущего сезона. Это и бизнес, и игра. Женщина с радостью включается в эту игру, примеряя на себя образ то восточной женщины, то агрессивной женщины-вамп. Приходится обновлять свой гардероб, вызывая восторг у окружающих мужчин. Конечно, шелковые ткани всегда востребованы для этих целей. Они драгоценны своей натуральностью, пластичностью и удивительным восприятием цвета.

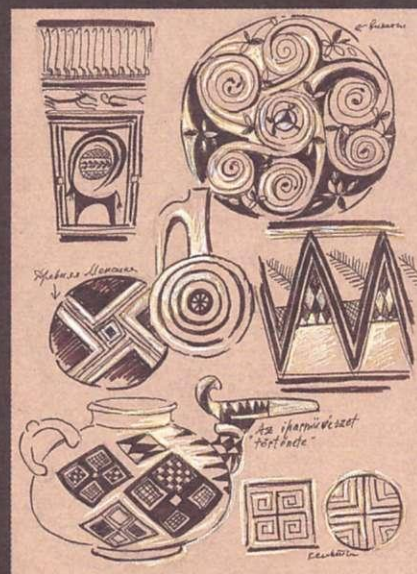
Индустрия моды предлагает на сезон одновременно несколько направлений в оформлении текстиля, порой традиционно повторяющихся, а иногда рискованно неожиданных.

Мне всегда хотелось попробовать переосмыслить задание, подойти сложно, неожиданно, а для этого изучить орнаменты разных стран и народов. Это занимало довольно много времени. В поисках интересных меня мотивов я с упоением и трепетом перелистывала книги по искусству,

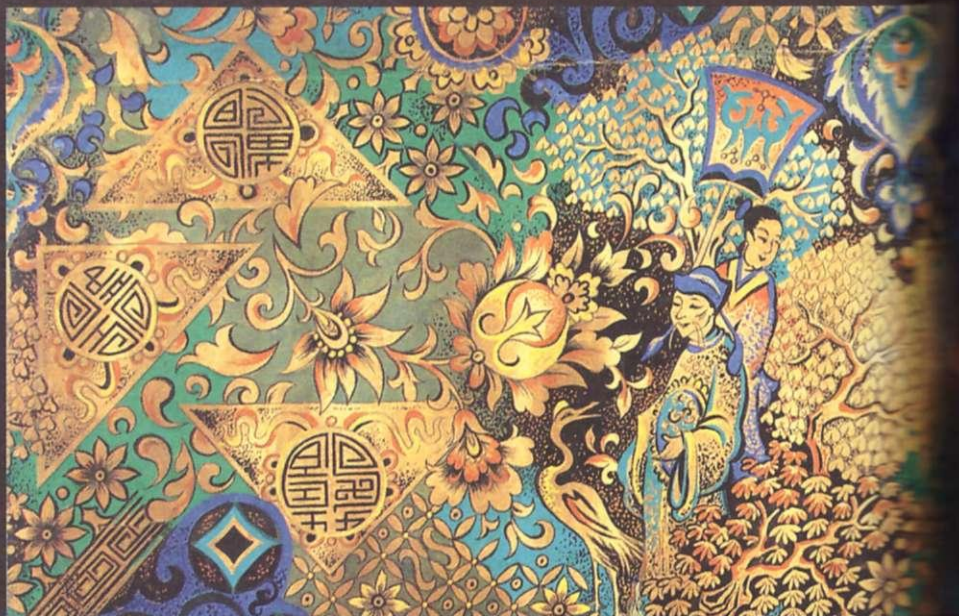


искала необходимое в экспозициях музеев, делала множество зарисовок. И только потом приступала к созданию эскиза — кроки. Тут активно вмешивается ее величество технология. В ней существуют ограничения, такие как определенный размер рисунка — раппорт, количество используемых цветов (обычно их не более семи, плюс один цвет для необходимого по технологии печатного контура). Кроме того, нельзя было создавать крупные цветные плоскости, на которых могли быть заметны ткацкие пороки. Рисунки приходилось забивать орнаментом.

Но самое главное и самое сложное, что позволяет сразу отличить опытного художника от новичка, — это умение создать такую композицию, в которой не будет заметен при печати стык раппорта. Эти линии должны органично вплестись в общий ритм композиции. Вот именно этот момент в работе я тем не менее очень любила. Для меня было удовольствием сражаться со своими непокорными орнаментами. Конечно, создавая эскиз, художник не должен забывать, что ткань, уже в виде платья, женщина наденет на себя. Рисунок не должен разрушать форму тела, а должен заинтересовать зрителя в рассмотрении хитроумных орнаментов и удивительных цветовых сочетаний.



Фрагмент ткани «Танец белой дамы», 2003 г. Шелк, печать. Эскизы — бумага, карандаш, гуашь, фломастер



Композиция у меня возникала не сразу. Выбрав тему, перерабатывала виденный орнаментальный материал — не копируя, не повторяя, а привнося в него что-то свое. Композиция рождалась от мотива, чаще всего расположенного где-то в центре листа; в него закладывалась идея темы, образа, придуманные мною приемы орнаментации и цветового решения. А дальше возникало нечто похожее на джаз. Тему можно было бы сыграть по-разному, но необходимо на чем-то остановиться. Композиция постепенно разрасталась вширь, видоизменялась. Вот с этого момента художнику помогает его накопленный опыт — умение уложить орнаментальные мотивы во всевозможных направлениях, что дает свободу при раскрое ткани.

Так в размышлениях, я бы сказала, в медитации, творческих мучениях создается проект. В этой ситуации ты и график, и живописец, и стилист. Затем мой проект попадал в руки строжайшего художественно-технического совета предприятия, а далее на всеобщее обозрение и оценку Художественного совета предприятия.

Фрагменты тканей «Древние цивилизации», 2003 г. Шелк, печать



ственно-технического совета Минлегпрома. Там просматривается огромное количество рисунков художников с различных предприятий нашей страны, и всегда приятно, когда твои работы узнаются и вызывают аплодисменты зала. От этого получаешь радость, адреналин, как в спорте, и желание дальнейших творческих поисков. Реализация проекта ткани проходит под авторским надзором и заключается в работе над твоим рисунком калькировщика, затем колориста и, самое главное, в печати на станке. Иногда это вызывало бурю восторга, а порой и море переживаний. У каждого моего проекта была своя удивительная и непростая судьба.

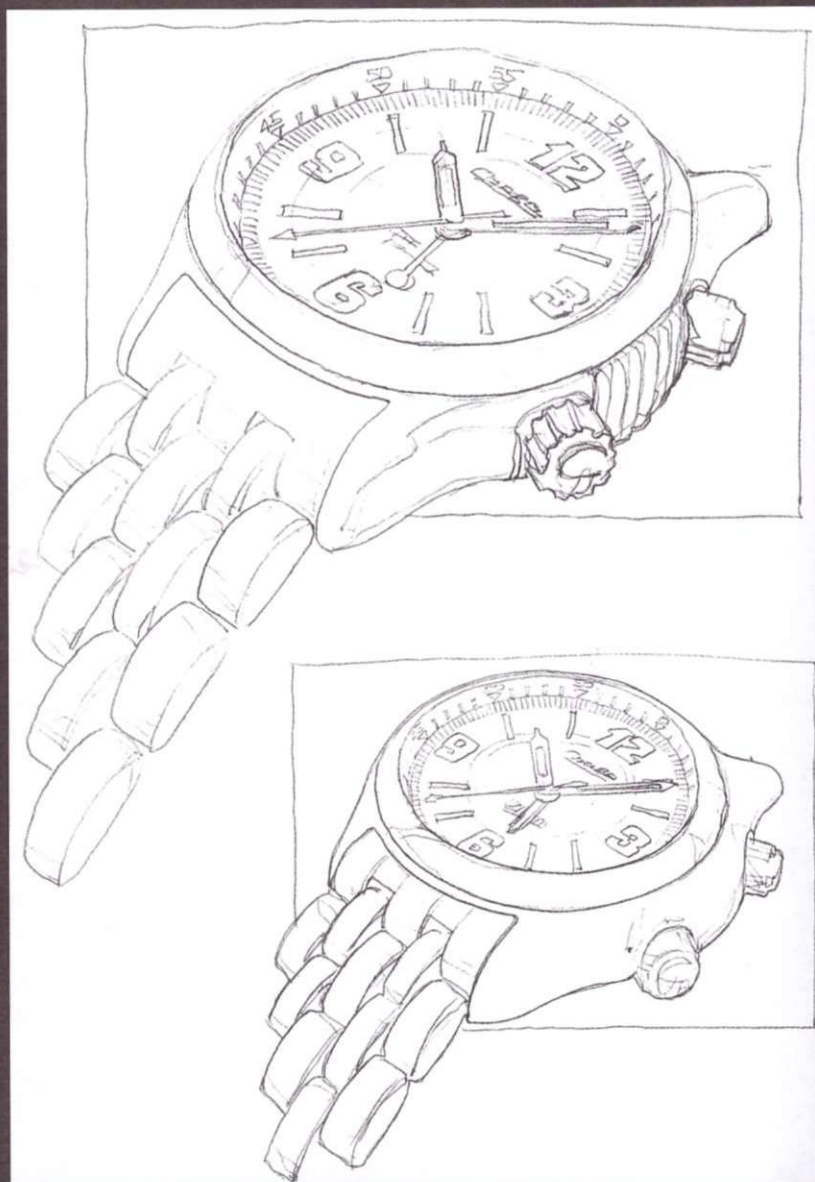
Я никогда не жалела, что сразу после окончания Строгановки выбрала себе профессию художника, работающего на производстве. Вероятно, это обусловлено определенными чертами моего характера. Это и работа в коллективе, и постоянное творческое соревнование, и жизнь в мире моды, и контакты с известными модельерами. И, конечно, любовь к орнаменту.

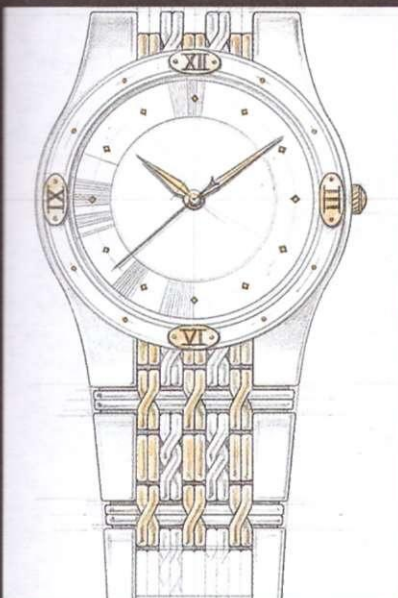
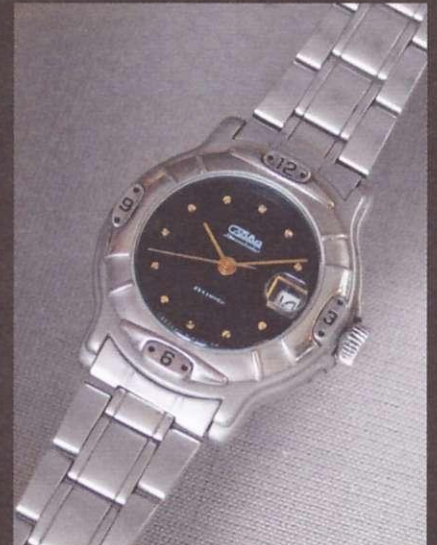
Эскизы — бумага, карандаш, гуашь, фломастер



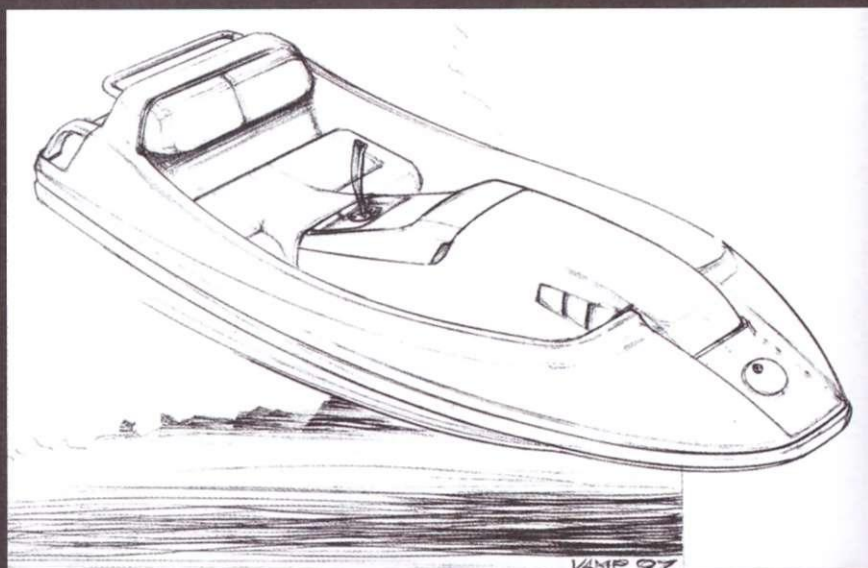
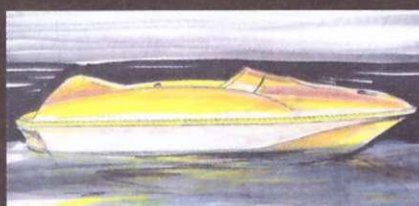
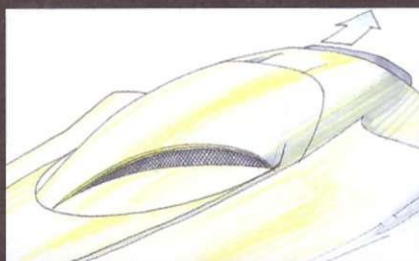
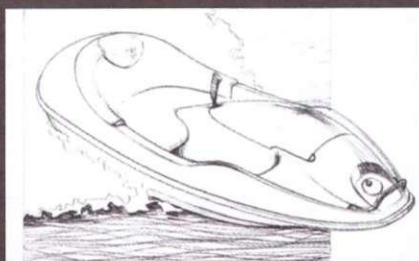


АМПИЛОВ
Владимир Иванович,
доцент, фирма «Слава-Дизайн»,
компании «Катран» и «Сибел
Джет Марин»





Эскизы и проекты часов для
Второго часового завода.
Бумага, карандаш, фломастер,
акварель



Катер Sea Dancer, 1997 г. Фор-эскизы поиска формы. Бумага, маркер, карандаш

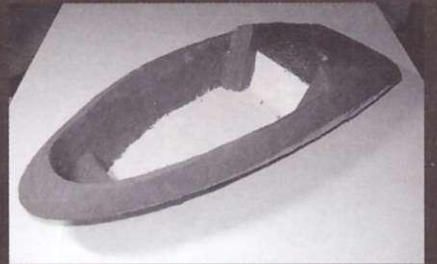
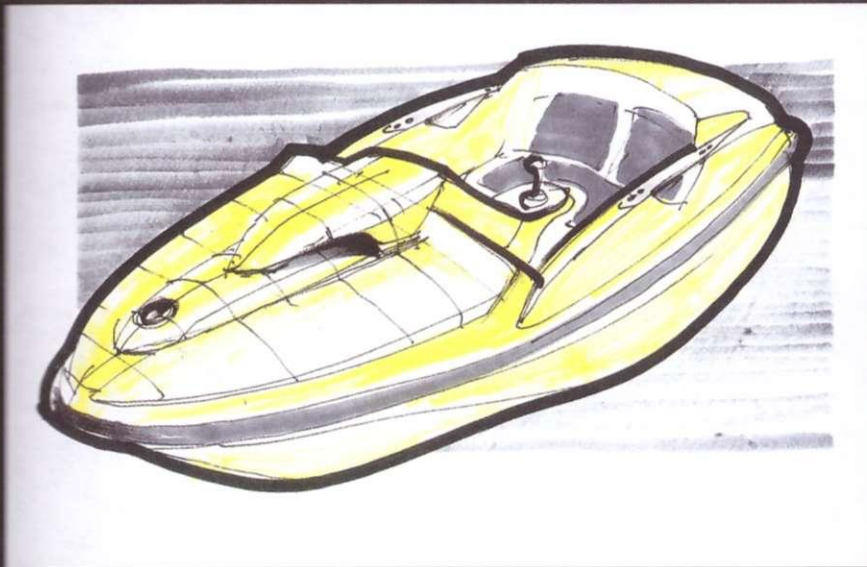
Разработка второго варианта катера, 2004 г. Бумага, маркер, карандаш

Поисковые макеты М 1:10, 2004 г. Пенопласт, скульптурный пластилин

Работа над мастер-моделью, 2004–2005 гг.

Чистовая мастер-модель, 2004–2005 гг.







Скоростной и маневренный катер Sea Dancer с четырехтактным двухцилиндровым двигателем и современным водометом. Управление катером посредством единого органа управления — джойстика — является инновацией. Джойстик превращает виртуальный мир компьютерных игр в реальность. Катер находится полностью под контролем и реагирует точно и незамедлительно на команды, данные джойстиком. Водитель и пассажир, сидящие рядом, могут передавать друг другу управление в любой момент.

Матрица для серийной формовки верхнего корпуса катера, 2007 г.

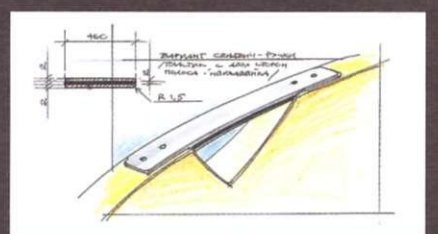
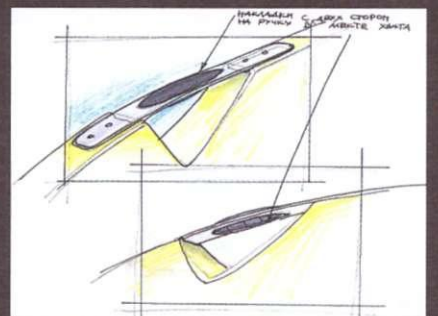
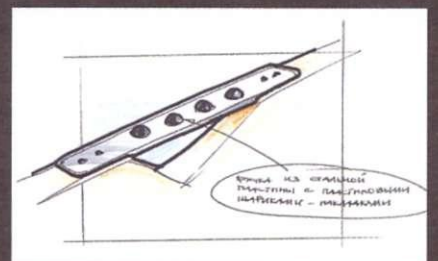
Сборка двух серийных корпусов, 2007 г.

Испытания на воде первого варианта катера, 1999 г.

Корпуса катера на ступелях в цехе, 2007 г.

Поисковые эскизы и окончательный вариант поручня на борту катера

Испытания на воде, 2007 г.





МАЛОЛЕТКОВ

Валерий Александрович,
доктор искусствоведения, профес-
сор, действительный член РАХ,
народный художник РФ

Творческий замысел художника — одна из самых таинственных и неисследованных страниц в теории изобразительного искусства. На мой взгляд, именно творческий замысел является не только фундаментом, но и целью художественной практики. Творческий акт — явление крайне сложное, в идеале он предполагает неременное наличие двух основополагающих факторов: хорошая академическая школа (исполнительское мастерство) и яркая, неповторимая личность художника.

Только соединение этих качеств может привести к созданию полноценного художественного продукта, отражающего дух своего времени.

В работе над художественным произведением разные мастера могут использовать различные методы. Трудно говорить о единой методике — как правило, она вытекает из индивидуальных особенностей художника. В моем случае важнейшим фактором, способствующим зарождению творческого замысла, является обостренное восприятие различных явлений окружающей жизни и стремление максимально быстро зафиксировать его в путевой альбом (в виде быстрого наброска или рисунка). Этот самый первый, материализованный в графике эмоциональный импульс, вызвавший восторг или изумление в душе, может остаться «памятной метой мгновения», случайным

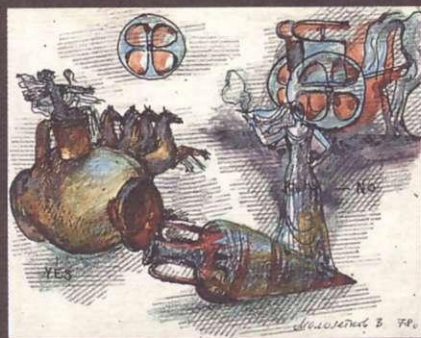


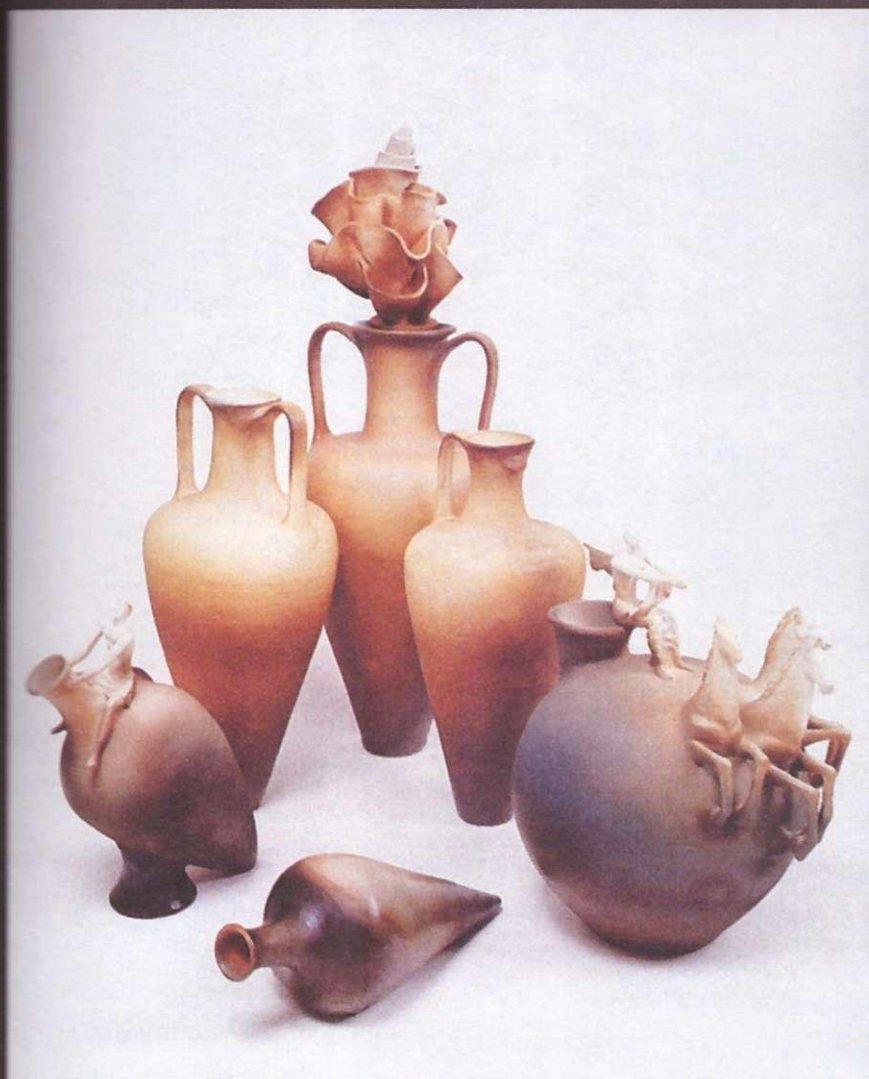
эпизодом или необходимым экзерсисом, позволяющим мастеру всегда находиться в хорошей форме. Но по прошествии времени эти, казалось бы, случайные графические листки из дневника художника могут целиком потянуть его мысли и чувства, превратить его жизнь в пытку или творческую полгофу. Единственным выходом из этого трагического состояния может стать скорейшее воплощение первородного импульса в полноценную художественную форму с помощью того или иного художественного материала. Это может быть терракота, фаянс, каменная масса, фарфор или шамотная глина. Часто именно творческая идея подсказывает художнику выбор того или иного масштаба произведения, материала для реализации ее, чтобы наиболее точно выразить авторскую концепцию. Именно так и случилось с композициями «Огонь Олимпа» и «Переселение душ». Они родились во время моего пребывания и творческой работы в Греции и Индии. Здесь во многом определились мои дальнейшие творческие поиски, устремления и идеалы в искусстве и жизни, но главное — привели к более твердому и осознанному ощущению собственной Родины, пониманию уникальной исторической и культурной миссии, которую она выполняет в современном мире, разрываемом политическими, экономическими и религиозными конфликтами.



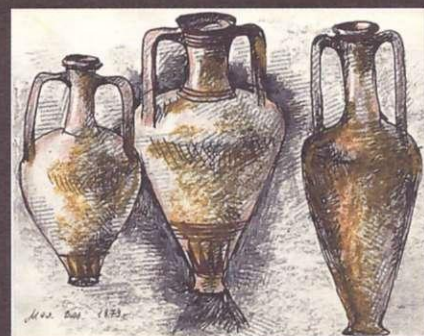
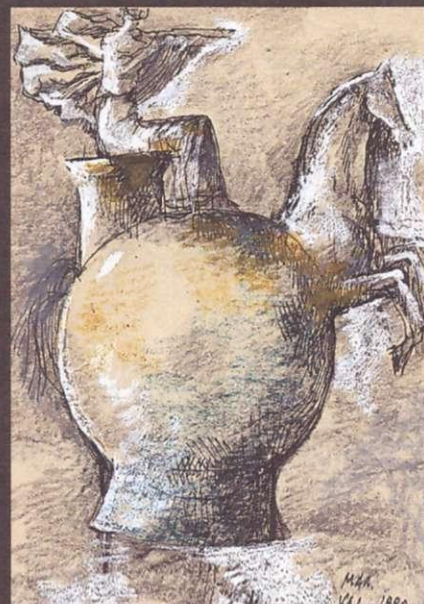
Декоративные композиции
«Вечерние песни. Раги», 2002 г.
Фаянс, роспись, люстр

Эскизы — бумага, карандаш,
акварель, тушь, перо

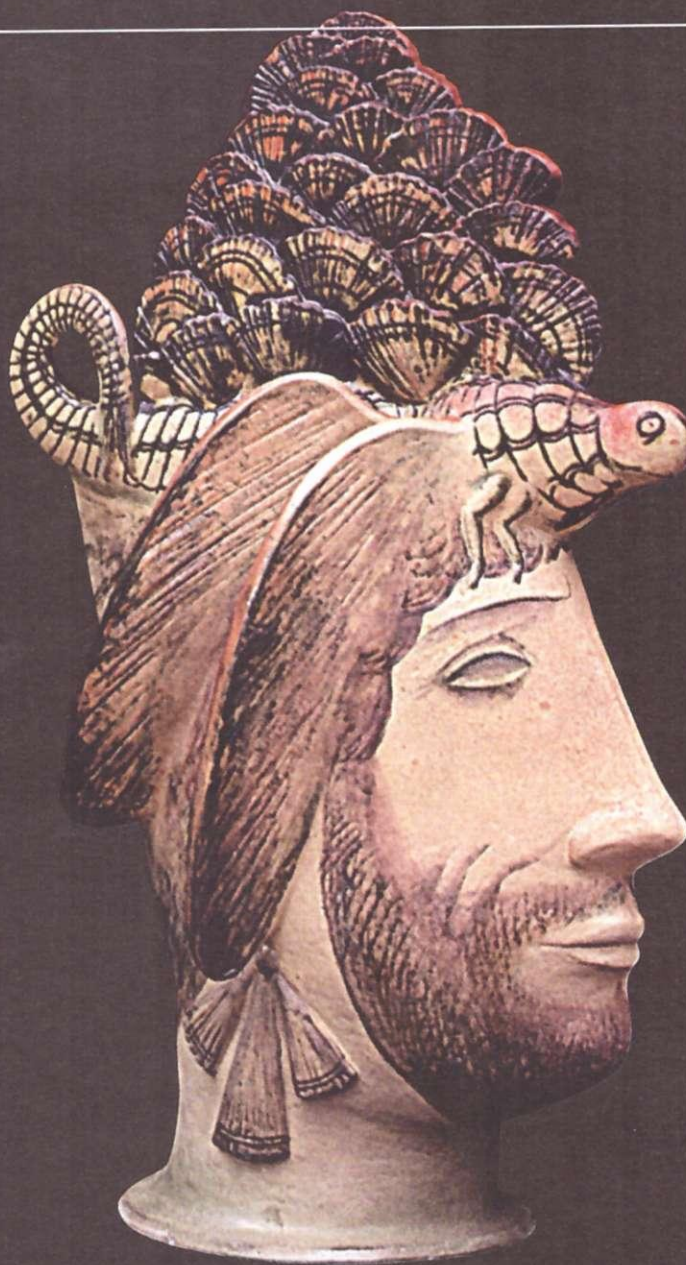




Композиция «Огонь Олимпа», 1979 г.
Керамика, роспись, матовые глазури



Эскизы — бумага, карандаш,
акварель, тушь, перо





«Переселение души», 1998 г.
Из серии «Индия».
Керамика, роспись

Эскизы — бумага, карандаш,
акварель, тушь, перо

Поиски решения

Разработав концепцию и разносторонне разобравшись в волнующем вас образе, приступаем непосредственно к проектированию. Это промежуточный проектный этап, короткий по времени, но требующий от вас большой сосредоточенности и творческой отдачи. Сначала желательно его вести по нескольким направлениям, что даст возможность самостоятельно отбрасывать менее интересные решения.

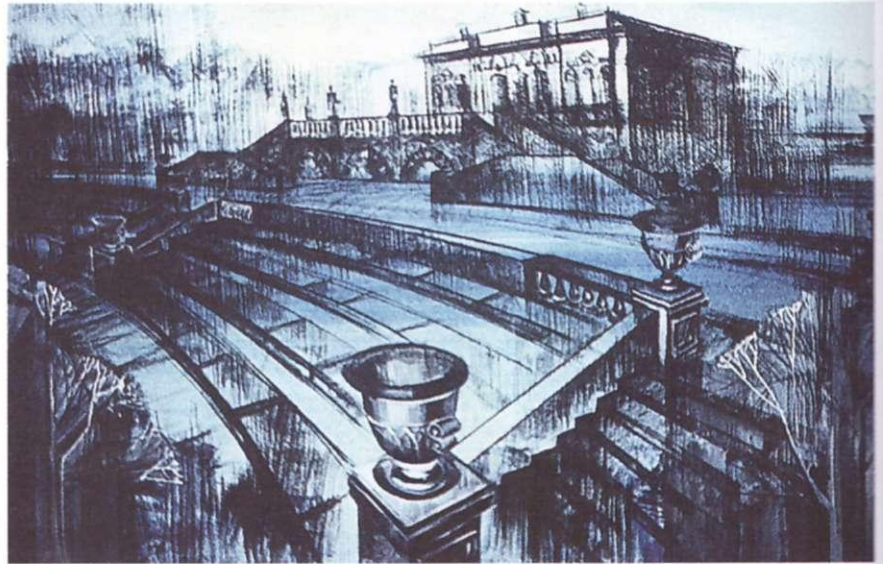
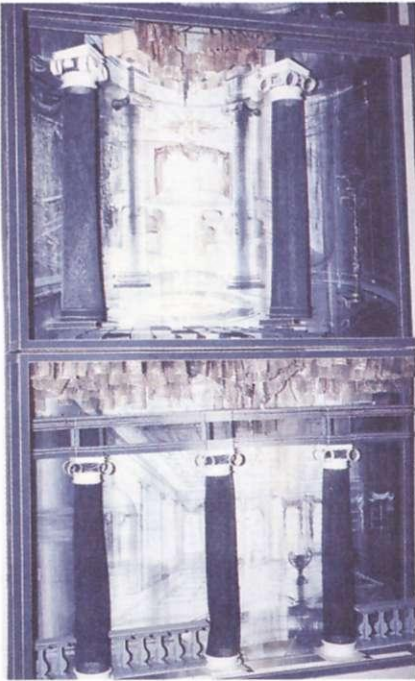
Вспомните пример технического задания для создания чайной пары. Конечно, это в первую очередь проектирование формы, где можно предложить бесчисленное количество разнообразных вариантов — от традиционных формообразований до авангардных, стиливых. Следующее направление — обработка поверхности формы, цветное решение, фактурное, рисунок росписи, возможно, предложение по рельефу и т. д. И все это должно исходить из вашей концепции.

Или вспомните задание «светильник для студенческой библиотеки». Требуются в первую очередь предложения по формообразованию. Можно развивать конструктивные идеи 20-х годов прошлого века или ярко выраженное стил-

вое направление 60-х годов, а можно, подчиняясь архитектурному пространству, использовать в разработке формы светильника стиль интерьера, его характерные конструктивные особенности и примененные в отделке материалы. Далее в работе должны следовать конструктивные предложения по материалу и его обработке. Варианты, варианты и еще раз варианты. На первом этапе не может быть одного предложения, их должно быть множество.

Потом следуйте по всем известному пути — от общего решения к частному, к деталям, которые проявят идею. От крупной композиционной схемы до продумывания мелких элементов и материала, в каком будет выполнен проектируемый объект. Вспоминаем все то, о чем говорилось в книге «Основы композиции» и что вы уже осмысливали в процессе познания законов композиции, а также применяя средства гармонизации на занятиях по другим художественным дисциплинам.

Держите все время перед собой, в радиусе видения, свои поисковые эскизы. Они будут вам помогать в реализации уже найденного художественного образа на основе разработанной концепции. Постарайтесь найти наилучшую форму работы, которая сделает творческий процесс более активным. Это могут быть макеты для объемных и пространственных решений, объемные перспективы. Для фронтальных, плоскостных предложений — аппликативный метод работы, эскизирование мягкими материалами (сангина, уголь и т. п.). В том и другом случае вы должны начать строить композиции, композиционные структуры, в которых бы была заложена проработанная вами концепция и раскрывался художественный образ.



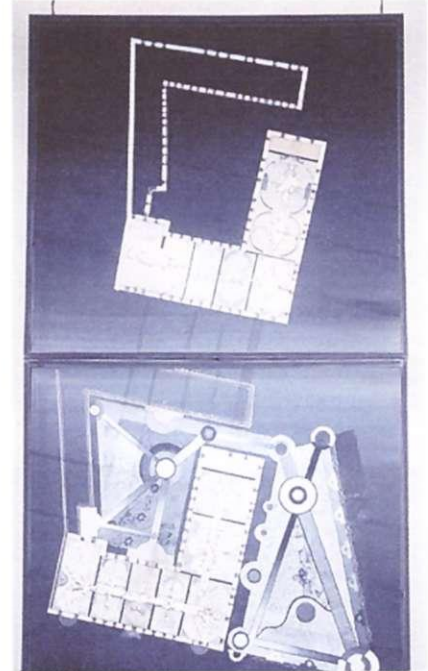
Разберем по порядку возможные варианты.

Фронтальная композиция (панно текстильное или мозаичное, витраж и т. д.), находящаяся в конкретной архитектурной ситуации. На первых этапах проектирования вы уже обозначили проектную задачу, порисовали, обмерили, если это было возможно, или проработали выданные вам чертежи объекта. Начните с изготовления рабочего макета в масштабе, который для вас будет удобен и в котором можно будет решить первоначальную задачу — построение композиционной схемы, структуры. Крупность ее решения сразу надо будет соотнести с архитектурным пространством, то есть макетом. Он выполняется в определенном масштабе (1:100, 1:75, 1:50, 1:40, 1:25, 1:20, 1:15, 1:10 и т. д.), удобном для данного предложения. Используйте профессиональный инструмент — масштабную линейку. Вы должны выпол-

Графические поиски решения перспектив архитектурных ансамблей. Бумага, акварель, соус, белила. 1980-е гг.



сделать рабочий макет из картона, бумаги, пенокартона, пенопласта и т. д., не вдаваясь в детали и не применяя цвет. Сейчас для вас важно определить работу фронтальной композиции в архитектурном пространстве и соотношение ее с человеком, то есть масштабность. Для этого необходимо ввести в макет фигуру человека в том же масштабе. Помимо работы в макете, порисуйте это пространство с включением ваших композиционных предложений. В рисованных эскизах должны появиться первые колористические решения и уже задумываться материал, из которого, вполне возможно, в итоге будет выполнено произведение. Так как к фронтальной композиции относится и рельеф, то это потребует от вас начать поиски решений в модели, которая, передавая условно высоту рельефа, будет выражать композиционную структуру.

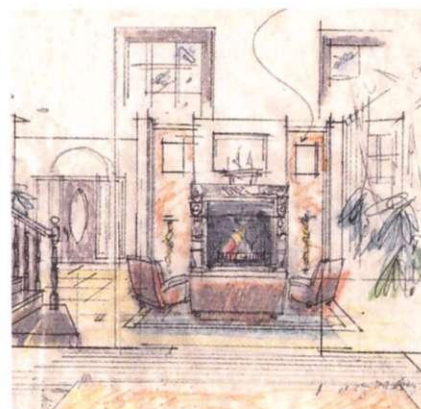
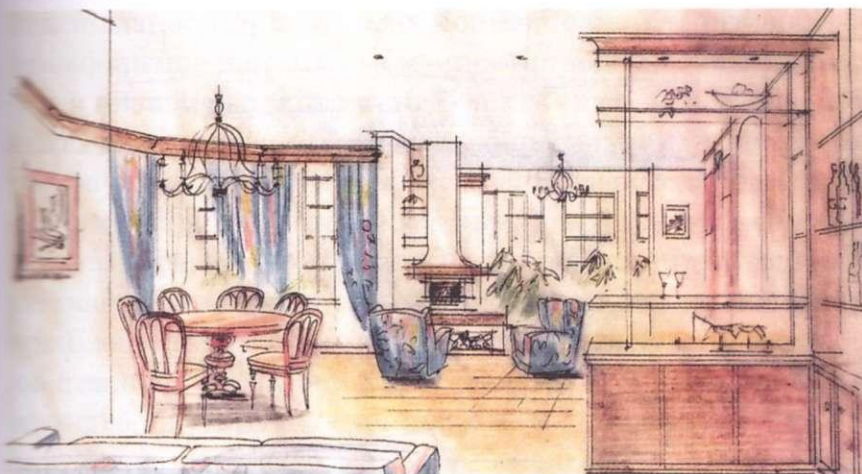


Концепция музея А. С. Пушкина, Москва, 1980-е гг. Авторский коллектив. Руководители — Е. А. Розенблюм и В. Н. Егоров



*Графические размышления
об интерьере.
И. В. Павлова. Калька, акварель,
тушь, рапидограф*

Если вам необходимо создать фронтальную композицию без учета архитектурной ситуации, то вы занимаетесь непосредственно ею. Имеет смысл всегда вести проект на этой стадии в определенном масштабе, чтобы при дальнейшей проработке было легко переводить посредством масштабной линейки из одного в другой, укрупняя или уменьшая при необходимости. Увеличение на следующей стадии проектирования дает возможность проработать детали и даже осмыслить введение фактур. Следует напомнить, что, создавая свою композицию, вы должны выполнить неперенные условия, то есть построить ее по законам гармонии — закону равновесия и закону единства и соподчинения (см. книгу «Основы композиции»). А также используйте средства гармонизации для создания более выразительного художественного образа (контраст, нюанс, ритм, метр, пропорции, масштаб), применяя трансформацию и стилизацию для



дальнейшей проработки формы. Особое внимание отведите организации композиционного центра или доминанте, которые по отношению к другим элементам композиции в большей степени выражают смысловую и образную нагрузку.

На первой стадии поиска решения, когда вы еще только ищете композиционную структуру, возможен любой вид работы: это и рисование, и колористические эскизы, и аппликация из различных материалов... Если в композиции должны присутствовать изображения людей или животных, то на этой стадии проектирования, когда вы определяете схему, компоновьте их условнее — просто пятном, имеющим выразительный силуэт. А вот характеристику силуэта постарайтесь найти сразу.

Почти во всех случаях композиции в архитектурном пространстве будут замкнутые. Но всегда помните: бывают исключения.



Проектирование объемной композиции в большой степени связано с моделированием и внимательной проработкой деталей. Одна из важнейших проблем — поиски выразительного силуэта. Причем выразительность не должна теряться с изменением угла зрения. По мере обхода вокруг или поворачивания в руках вы, наоборот, добиваетесь новых ощущений от формы: углубляете и расширяете ассоциативные впечатления, позволяете считывать свою идею, погружаете в свое мироощущение, миропонимание. Заду-

мываясь изначально о материале, в котором будет выполняться проектируемый объект, вы обязаны проработать возможности воплощения идеи в нем. Помимо выбора материала (дерево, металл, стекло, камень, ткань или текстильное волокно, пластмасса, глина и т. д.) вы также закладываете в эскизы предложения по его обработке или

возможность сочетания различных материалов.

Особое значение в разработке эскизов имеют предложения по колористическому решению. Для этого необходимо знание цветовой гармонии и понимание работы цвета на объеме. Кстати, применяя для художественной выразительности фактуры различных материалов, вы должны использовать те же приемы, то есть, выявляя пластику формы, не разрушать, а подчеркивать ее выразительность. Основная ошибка начинающих проектировщиков — это измельченность в предложенных эскизах, которая является следствием невыявленности главной пластической идеи. Крупность видения формы для создания художе-

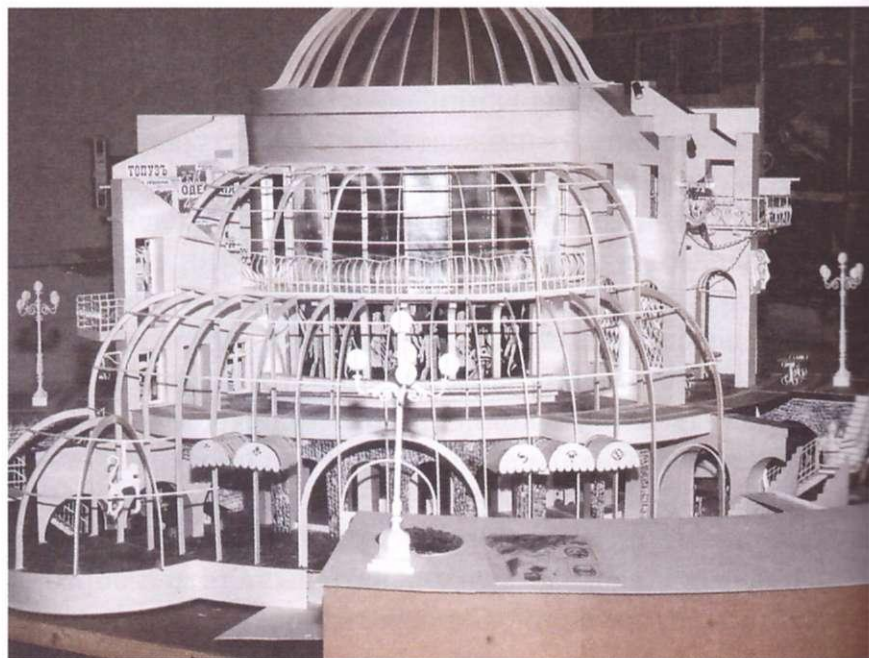
Силуэт (франц. silhouette) — очертание предмета, подобное его тени; вид графической техники, плоскостное однотонное изображение фигур и предметов.

Советский энциклопедический словарь

ственного образа и реализации концепции всеми необходимыми композиционными средствами — основная задача этого этапа в проектировании.

Модели выполняют в масштабе или в натуральную величину, используя подвижные мягкие материалы: глину, пластилин, эглин, пенопласт, гипс, а для определенных работ — и дерево.

Наиболее сложное на этом этапе проектирования и требующее соотношения с заданным пространством — создание объемно-пространственной композиции, выражающей задуманную концепцию и художественный образ. Изначально необходимо создать это пространство со всеми его сложностями. Может быть, потребуется макет, рисованная или объемная перспектива. Эти подготовительные работы уже должны начать выявлять и образ, и концепцию, и сценарий. Следовательно, обдуманно подбирайте материал для макета и колористическое решение графических эскизов. Именно такой подход — клаузурный, эскизный — даст вам возможность более раскрепощенно думать в проектируемом пространстве. Отбросьте сейчас мелочи, научитесь думать о главном и выражать это в пространстве. Нужна композиционная идея, структура, которая может иметь симметричное или асимметричное построение, выразиться статикой или динамикой (пластичное движение или ритмичное), контрастом форм, размером, направлением движения. Это движение, как ни странно, относительно групп элементов может развиваться и противоположно. Первичные композиционные предложения должны иметь различные колористические характеристики, которые, как и все вышесказанное, вли-

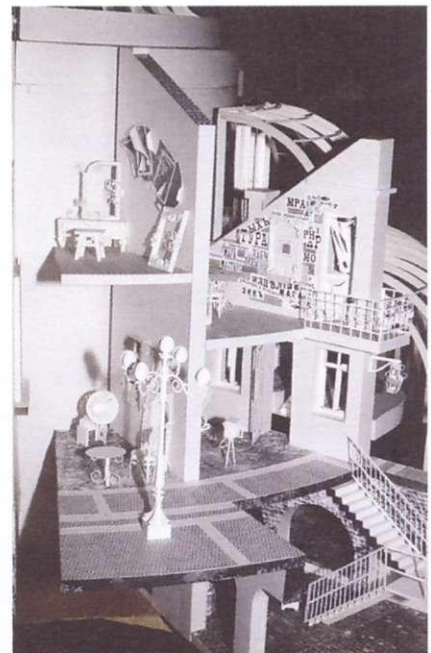


Макет-концепция Дерибасовской улицы, Одесса, 1985 г. Условное архитектурное сооружение символизирует проектируемый образ улицы. Авторский коллектив. Руководитель — Е. А. Розенблюм

яют на выявление авторской концепции и создание художественного образа.

Если же на этом этапе вы почувствовали, что ваше предложение не представляет никакого интереса ни для вас, ни для зрителя, то просмотрите поэтапно весь творческий путь. Определите, где произошел сбой в этом процессе. Срочно вернитесь к тем разработкам, которые вас удовлетворяют, и опять поэтапно ведите работу. Для этого на протяжении всего процесса проектирования необходимо сохранять все эскизы, зарисовки, мысли.

Изменения могут потребоваться в самом подходе на каждом этапе. Например, неинтересен замысел, недоста-



точно прочитывается образ, композиционная структура не раскрывает авторскую идею, колористическое предложение и выбор материала для воплощения ее не соответствуют художественному образу и т. д. Поэтапные сбои, если они конкретно вами проанализированы, могут быть устранены. Из этого следует сделать вывод, что переходить к следующему этапу проектирования нужно только тогда, когда полностью убедитесь, что предыдущее решение (этап) вас удовлетворяет. Если вы все же зашли в тупик, просмотрите свои эскизы еще раз — возможно, вы найдете в них потенциально более интересные идеи и предложения по их решению.

*Дерибасовская улица в Одессе.
Фото начала XX века*

Разработка художественного замысла

Каждый этап проектирования имеет свою сложность и требует определенного времени, особенно тот, который связан с вашей компетентностью в вопросах, затронутых в проекте, с вашим умением синтезировать проблему, то есть соединять разные аспекты задачи.

В любом случае для воплощения художественного замысла необходимо самое большое количество проектных часов. Поэтому, зная сроки проектирования, грамотно распределите его на временные этапы. Методически правильное и планомерное ведение проекта говорит о вашей профессиональной подготовке и освоении программы в процессе обучения.

Дальнейшая работа над проектом будет связана с проработкой композиционной структуры, найденной на предыдущем этапе проектирования. Схема, структура, выражающая основную идею, концепцию, требует углубленной работы в разных направлениях.

Усложнение структуры необходимыми дополнительными элементами еще более полно позволит вам раскрыть художественный образ. Однако они должны органично входить в сложившуюся схему, а не разрушать ее.

Внимательно отнеситесь к продолжению работы над композиционным центром (или доминантой), который выражает основную авторскую идею. Еще раз вернитесь к важнейшему вопросу об организации композиционного центра, вспомните, какие возможны варианты, просмотрите упражнения в книге «Основы композиции». Может быть, вы найдете подсказку. И композиционный центр, выраженный группой элементов, как раз будет тем, что решит вашу проектную проблему.

Еще одна из главных задач в проектировании — это масштабность вашего замысла, то есть соотношение с человеком, независимо от того, что вы проектируете. И набор мебели, и ювелирное изделие требуют соотнести свое решение с тем, для кого вы проектируете, — с человеком. Необходимо стараться в себе развивать чувство масштабности, которое приходит с количеством грамотно выполненных проектных задач под руководством преподавателей. Для этого постоянно рисуйте человека проектируемым объектом и в проектируемом объекте. Не забудьте, что параметры взрослого человека и ребенка, а также мужчины и женщины различны. Помните, для кого проектируете. Применяйте справочники по эргономике.

И, конечно, важна дальнейшая расшифровка художественного образа, который за время работы над проектом должен стать ярче в вашем представлении и ощущении. Для любого творческого процесса необходимо погружение в тему и образ. На протяжении всего этапа проектирования вы должны сохранить достигнутый на клаузурном этапе эмоциональный накал и еще больше обогащать его своими ассоциациями, переживаниями, информацией.

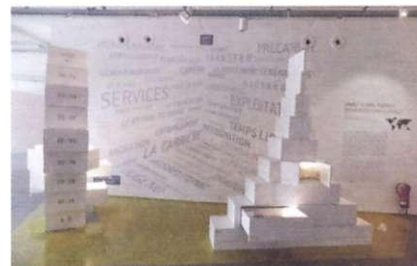


«Гумбольдт-Бокс». Информационный центр проекта строительства нового здания Городского дворца — «Гумбольдт-форума». Временная выставка представляет концепцию будущих музейных экспозиций Этнологического музея, Музея азиатского искусства, Университета имени Гумбольдта, Центральной и Земельной библиотек Берлина, 2013 г.

Только по-настоящему взволновавший вас и донесенный вами до зрителя художественный образ может в дальнейшем сделать проект произведением искусства.

Но вернемся к разговору об основополагающих направлениях в последующей работе над проектом, чтобы понять, как применяются средства гармонизации в композиции и средства выражения художественного образа.

Для прочтения многих композиционных идей, концепций необходимо их длительное восприятие. Поэтому вам, как автору, важно удержать внимание зрителя на необходимое количество времени. В объемно-пространственном решении возможно несколько вариантов — от длительного постепенного раскручивания идеи до разговора с мельчайшими подробностями, которые будут постоянно отвлекать



внимание и затем возвращать обратно, не отклоняясь от темы. Усложнение может происходить и за счет ритма форм, их разнообразия, количества, конфигурации, цветовой и фактурной характеристики, если композиционная структура строится на движении.

Если же для создания определенного образа (утверждающий, заявляющий) необходима статичная композиция, то выбирайте устойчивые формы, выражающие покой (квадрат, куб и производные от них). В этом случае члените формы горизонтально, пропорции утяжеляйте книзу. Фактуры материала выбирайте более грубые, колорит — «земной» (коричневый, ультрамарин), не «воздушный» (голубой, розовый). Необязательно использовать все средства одновременно, можно остановиться на двух-трех, доведя их до максималь-



*Океанариум в Лиссабоне.
Проходная зона террасного типа.
Решение пространства
направлено на создание образа
погружения посетителя в мир
морских существ*

ной выразительности, — будет достаточно убедительно. Статичную, а тем более симметричную композиционную структуру значительно легче вкомпоновать в архитектурное пространство, особенно классическое, где четко определены вертикаль и горизонталь. В современном пространстве, которое в результате технического прогресса и развития технологий стало значительно просторнее, появилась возможность неограниченности, перетекания. Именно поэтому структуры, композиционные схемы, построенные на движении, так органичны в этих пространствах. Однако надо четко представлять возможную активность движения для данного объекта, концепции, технического воплощения, возможность уравнивания в пространстве вашего предложения, которое, воплощая творческую идею, художественный замысел, не должно внести дискомфорта в пространство.

Реализация художественного замысла отдельно проектируемых объектов, будь то дизайн-объект или произведение декоративно-прикладного характера, происхо-

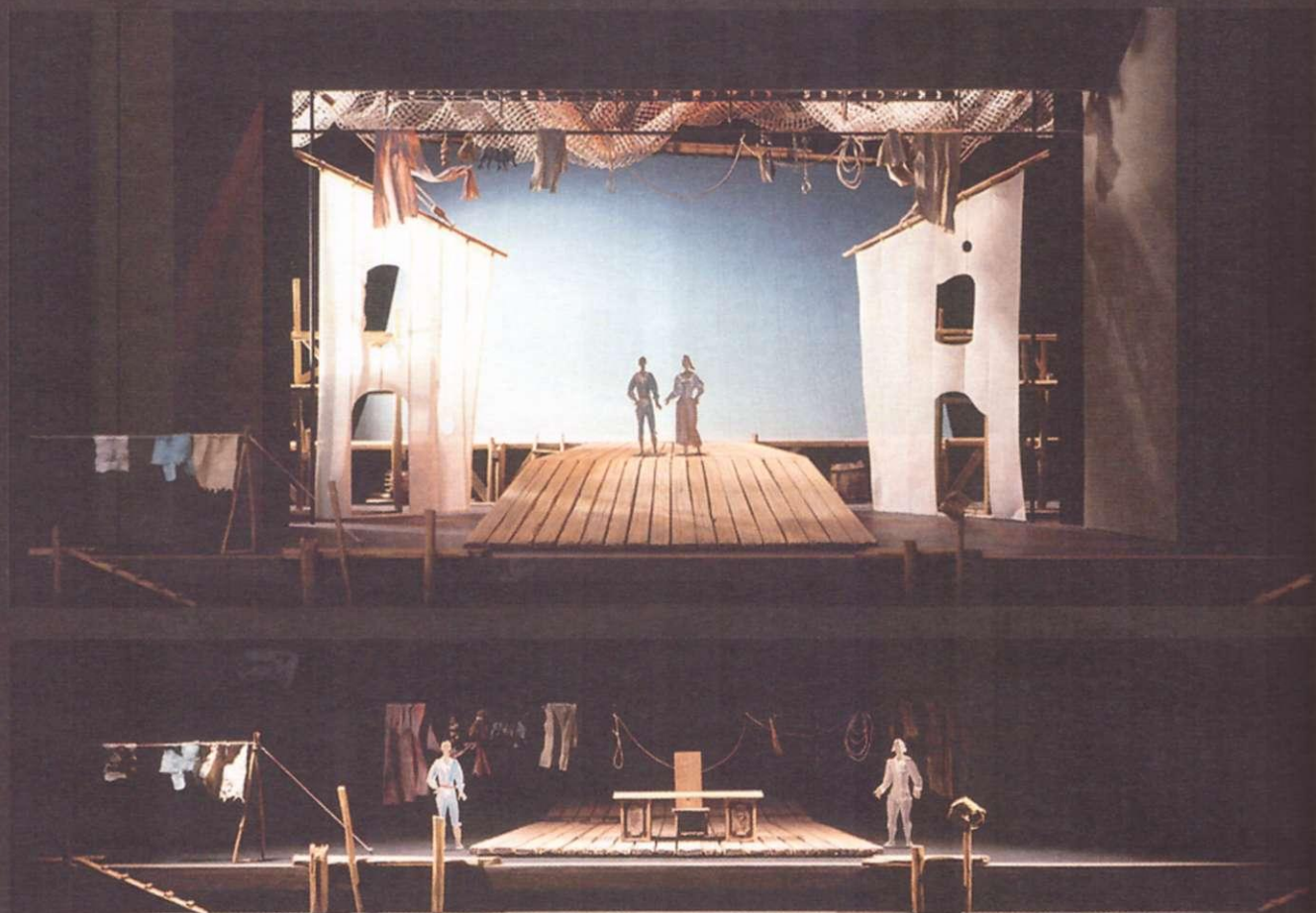


дит по такому же принципу. Если в техническом задании не стоит обязательная привязка к архитектурному пространству, то вы свободно проектируете «вещь в себе». Выполняя обязательные, принципиальные позиции, вы проходите тот же проектный путь, о котором рассказывалось выше.

Вариантов для решения даже одной проектной задачи может быть множество. Это зависит не только от объективного — правильности расстановки акцента в проектной задаче, но и от субъективного — индивидуального восприятия темы, проектных задач, трактовки художественного образа и т. д. Поэтому дать рецепты на все проектные случаи невозможно. Но наработанная методика проектирования за годы учебы поможет вам в его ведении и подскажет интересное творческое решение.

Все этапы в проектировании важны, ни один нельзя пропустить, но, пожалуй, разработка художественного замысла — важнейший из них.



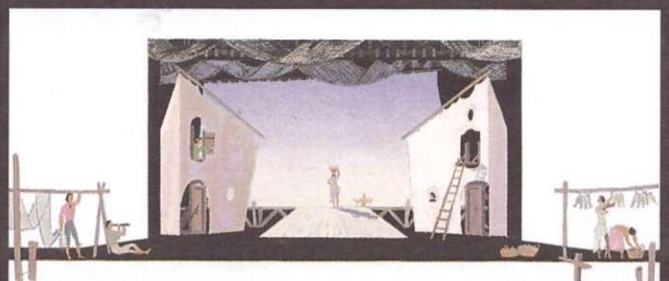


ВАЛУЕВ Борис Леонидович,
руководитель архитектурно-дизай-
нерской мастерской Art Trading
Contrast, главный художник театра
«Сатирикон» (1996–1999)

*Эскизы декораций к спектаклю
«Кьоджинские перепалки»*

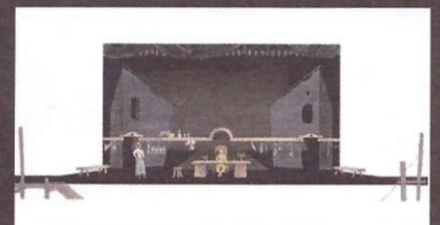
Комедия Карло Гольдони «Кьоджинские перепалки» (1761) — самая простонародная, самая морская, самая веселая и самая последняя его комедия, написанная в любимой Италии. Комедия про любовь и ревность.

С самого начала работы Константин Райкин сказал мне, что пьеса напоминает ему ранние фильмы Феллини о провинции и что в спектакле будет звучать музыка Нино Роты, и только она.



Паруса, сети, дубовые сваи, лестницы, дощатые мостки и причалы, корзины с рыбой — вот объекты, признаки реальной жизни, соединившиеся в сценическую подвижную систему, часть которой «вывалилась» за пределы авансцены.

Конечно, не понадобился антрактно-раздвижной занавес, все перемены «белые», происходящие на глазах у зрителей, их энергия двигала спектакль. Это была счастливая работа, все получалось.





Сценический занавес «Цветы России» для зала Дома Правительства РФ в Москве. Художественное шитье, роспись

Значительной и ответственной по профессиональным задачам и технологической сложности стала работа над ансамблем занавесов для Дома Правительства Российской Федерации. Необходимо было решить весьма непростую задачу, учесть многофункциональный характер зала, его пространственный масштаб, тематику российской государственности.

ЛЬВОВСКИЙ

Федор Александрович,
профессор, действительный член
Национальной академии дизайна,
действительный член РАЕН,
заслуженный деятель искусств РФ





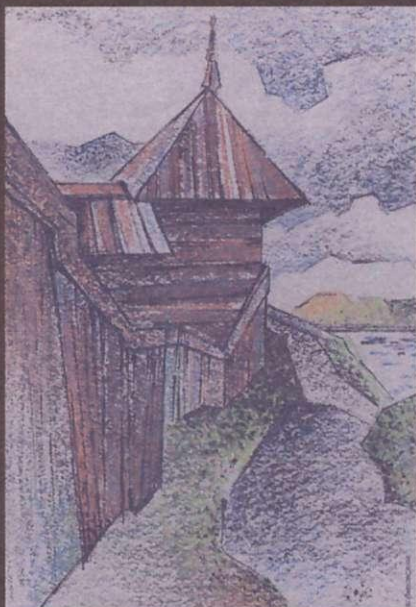
Сценический занавес «Торжественный» для зала Дома Правительства РФ в Москве. Жаккардовое ткачество

Передний занавес предназначен для проведения праздничных мероприятий, концертов. Мной был предложен проект под девизом «Цветы России». Образ занавеса возник достаточно цельно почти сразу. Это вечная тема цветущей земли, ее немеркнущей красоты. Техническая разработка и воплощение всех многообразных составляющих занавеса были сложным, но увлекательным делом, от утверждения эскиза на правитель-



Проект картона для занавеса (раппортный рисунок). Бумага, темпера





«На берегу озера. Карелия», «Северная сказка. Кижы», «Водопад Кивач. Карелия». Пастель, тушь, тонированная бумага

ственной комиссии до монтажа огромного полотна, размером 11 на 30 метров. Плоскость занавеса представляет собой орнаментально-пластическую композицию, на которой расположены обобщенные формы цветов по мотивам художественных заставок древнерусских книг, старинных рукописей.

Занавес выполнен из парчовых тканей с нашиванием золотых шнуров. Эта техника наиболее выразительно передает мой замысел. Он выполнялся мастерами комбината прикладного искусства.



Фрагмент занавеса «Торжественный» для зала Дома Правительства РФ. Жаккардовое ткачество



Эскиз орнаментального мотива. Бумага, карандаш, гуашь

Задний занавес предназначен для проведения различных мероприятий, деловых совещаний. В нем также развивается тема заставок древнерусских рукописей, но организованных в строгих вертикально-диагональных ритмах. Раппортный рисунок располагается на полотнах в шахматном порядке. Четко выверенные складки занавеса подчеркивают масштабность решения. Он выполнен на фабрике «Мосшелк» в технике жаккардового ткачества из светло-серой шелковой пряжи различных оттенков с золотыми нитями.



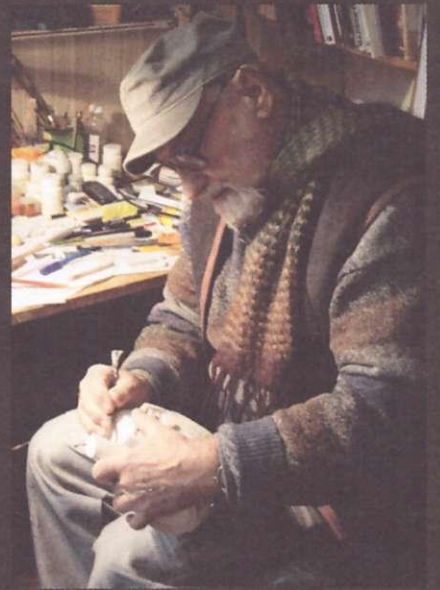
Чертежи моделей.
Первый вариант. Тонированная
бумага, тушь, белила

Сливочник. Первый вариант

Сервиз. Белье. Первый вариант

КАЛИТА Борис Ефимович,
лауреат художественных и отрас-
левых конкурсов, серебряная
медаль РАХ, главный художник
Дмитровского фарфорового
завода (1991–1993 гг.)







Посуда — одно из самых древних приспособлений человечества, используемых в быту. Помимо чисто утилитарной функции, она всегда была украшением стола, отражением времени, ее породившего. Поэтому чисто авторские варианты имеют право на жизнь в уникальном выставочном варианте.

Таков мой сервиз «Кусково», идея которого появилась давно, а воплощение ее происходит в последние год-два.

Кусково как усадьба, ансамбль всегда производило на меня впечатление завершенности, гармонии, красоты... Конечно, было желание выразить в материале эти впечатления. Работы разных художников на эту тему меня крепко не устраивали, со многими из них я категориче-

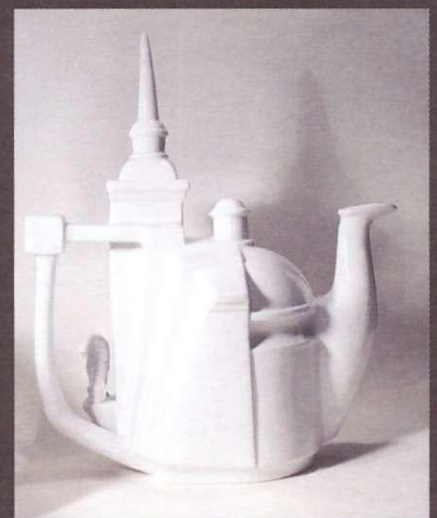
«Кусково. Дворец». Бумага, тушь, белила

Эскиз обнаженной для рельефа. Бумага, тушь

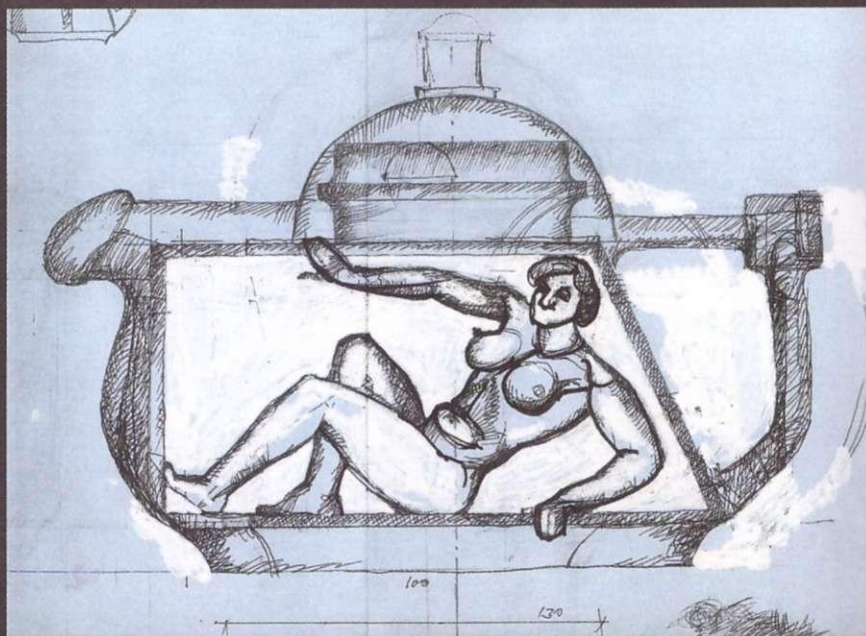


ски не согласен. Например, когда на банальных чайниках пишут безусловно прекрасные пейзажи этой усадьбы и называют сервиз «Кусково»...

Я долго шел к тому, чтобы сервиз был архитектурный, как-то отражал ансамбль и его акценты, достопримечательности, особенности русского ампира. От использования цитат архитектуры отказаться не смог — может быть, слишком навязчиво они присутствуют, но что есть, то есть. Почему обнаженные люди? Скульптура? Это эмоции, восторг и некоторое оживление «равнодушной природы». Так же, как не получается ходить по регулярному парку усадьбы и не вспоминать при этом стихи прекрасных поэтов золотого и серебряного веков.



*Варианты росписи сервиза «Кусково».
Белье, первый вариант*



Сервиз «Кусково» — это прекрасное воспоминание о празднике, который случается всякий раз, когда оказываешься в этой усадьбе-музее. Надеюсь, что такие чувства могут возникнуть не только у меня, но и у зрителей — пользователей этим сервизом за чайным столом.



Эскизы для рельефа. Бумага, тушь

*Чертежи моделей. Первый вариант.
Тонированная бумага, тушь, белила*

Модель сливочника. Второй вариант. Гипс



Варианты росписи сервиза «Кусково».
Фарфор, надглазурная и подглазурная роспись, золочение



СЛУЧЕВСКИЙ

Юрий Васильевич,
профессор, член Союза дизайнеров России, член Союза архитекторов России, член Союза художников России, академик Международной академии наук о природе и обществе, заслуженный деятель искусств России

Система построена на наиболее распространенных пяти схемах формирования изделий корпусной мебели из щитовых элементов и включает оптимальную гамму типоразмеров корпусов, позволяющих создавать разнообразные, полноценные по своим функциональным свойствам наборы и отдельные изделия мебели...

Отличительными чертами современного производства мебели являются концентрация и технологическая специализация, механизация и автоматизация технологических процессов, широкое внедрение стандартов. В этих условиях неотъемлемым атрибутом производства мебели является унификация ее размеров и элементов, связанная в единую научно обоснованную систему, устойчивую во времени и универсальную, пригодную для использования в разных ситуациях и широких масштабах.

Унификация в сфере производства необходима не только для специализированного массового изготовления щитовых элементов ограниченного числа типоразмеров, но и для создания высокопроизводительного типового оборудования, типовых технологических процессов, рационального раскроя материалов, для широкой и разносторонней кооперации в том

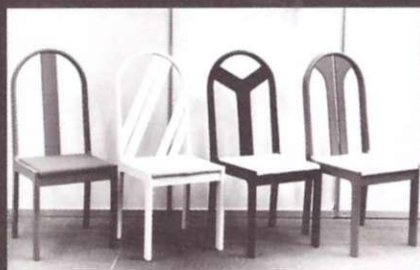


числе. А в сфере проектирования унификация нужна для координации размеров мебели с архитектурной средой, инженерно-техническим оборудованием квартир, бытовыми приборами, другими видами мебели, для разработки типовых решений конструкции узлов соединения элементов, модульных декоративных элементов и т. д.

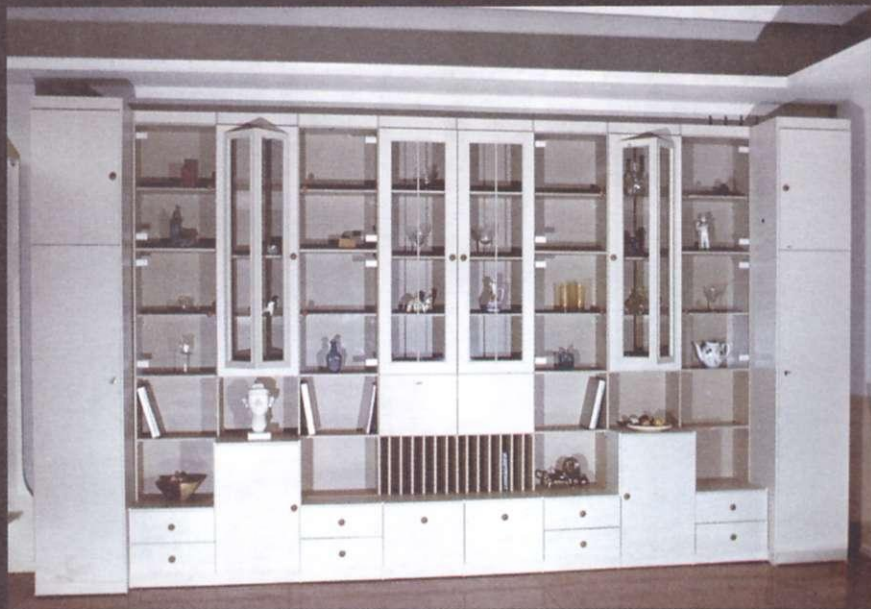
Анализ процесса проектирования с фиксацией этапов формообразования, на которых решаются определенные творческие проблемы, показывает, что большая часть возможностей для поисков разнообразия формы изделий лежит вне размерных соотношений, обусловленных унификацией. И потому процесс проектирования, как ряд целенаправленных мыслительных действий, начинается задолго до появления чертежей и соотнобразится с определенным методом. Сущность этого метода заключается в условном расчленении процесса проектирования на этапы, выявлении на каждом из этапов всех возможных направлений решения, наиболее соответствующих точно сформулированной цели, в отборе наилучших вариантов, подчинении их единой стратегии поиска решения задачи и в принятии окончательного решения.

Программа «Карнавал»: мебель для прихожей, мебель для индивидуальной жилой комнаты, набор мебели для общей комнаты

Московская экспериментальная мебельная фабрика, 1985–1990 гг.



*Программа «Карнавал»:
набор мебели для общей комнаты.
Московская экспериментальная
мебельная фабрика, 1985–1990 гг.*



На первом этапе определяется номенклатура изделия для каждого из наборов серии. Это уже этап проектирования формы предмета, так как полный поименный список изделий, входящих в набор, отражает не только функцию, но и, хотя бы в общих чертах, пространственную структуру формы, функциональные размеры, конструктивные и эксплуатационные особенности. В то же время номенклатура может некоторым образом указывать на характер художественно-образного решения. Хорошо составленная номенклатура во многом предопределяет полноту соответствия изделий набора современным функциональным и эстетическим требованиям и также может стать одним из основополагающих факторов формирования ассортимента.

Большие возможности для дальнейшего развития формы содержит следующий этап проектирования, на котором определяется конструктивный тип и вид изделий: секционно-блочный, стеллажный, универсально-сборный и т. д. Габаритные размеры и пространственная ориентация



обычно связываются с последующей пластической разработкой изделия, его членениями и пропорциональным строем.

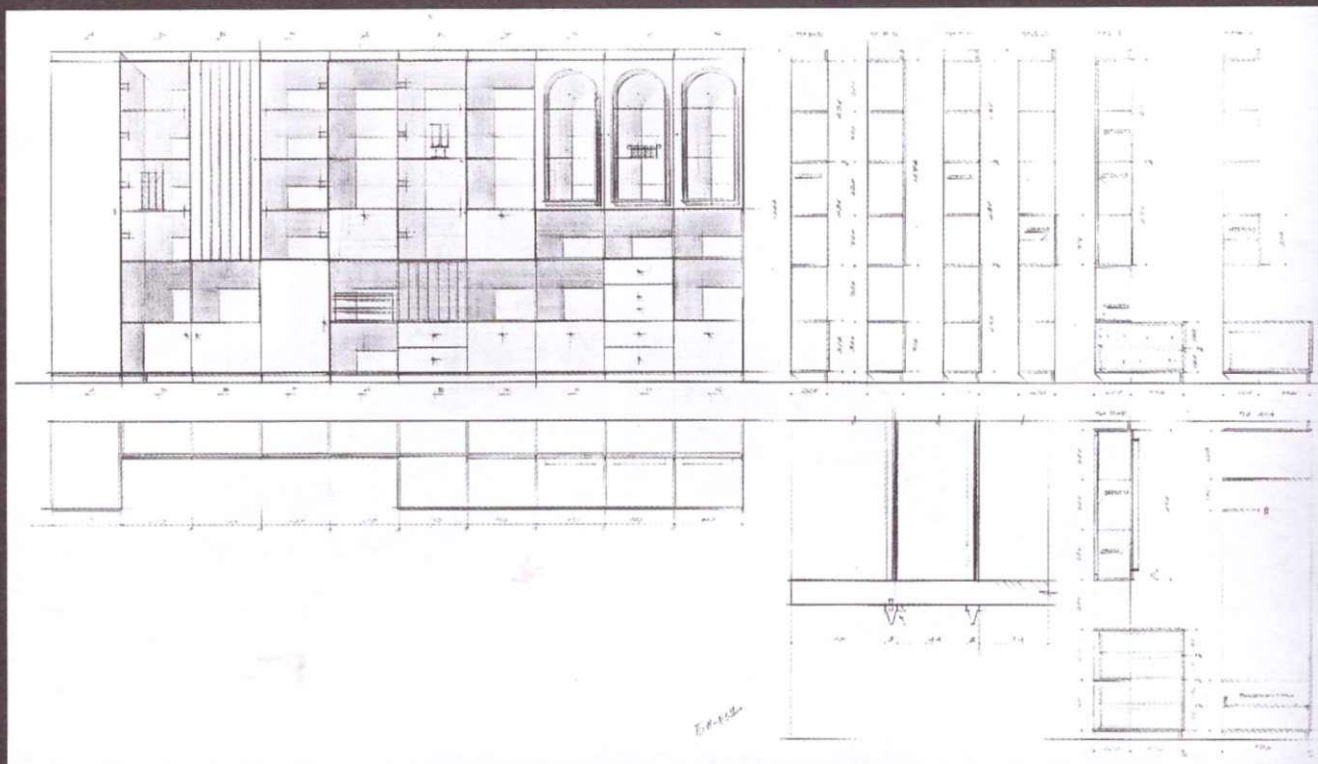
Выбор принципиальной композиционной схемы изделий — центральный этап работы над проектом. В композиционных схемах, многие из которых почти без изменений повторяются в традиционных изделиях мебели на протяжении нескольких столетий, отражен огромный опыт эксплуатации этих предметов и, помимо того, реализованы наиболее сильные средства создания художественной выразительности: взаиморасположение функциональных отделений, чередование закрытых объемов и ниш, порядок членения фасадных поверхностей, общий силуэт изделия и т. д. Поэтому роль выбранной композиционной схемы для успешного решения задач формообразования предмета может оказаться решающей.

Резервы дальнейшего углубления и разнообразия художественно-образного решения мебели раскрываются на этапе, когда определяют



*Программа «Карнавал»:
мебель для индивидуальной
жизной комнаты*

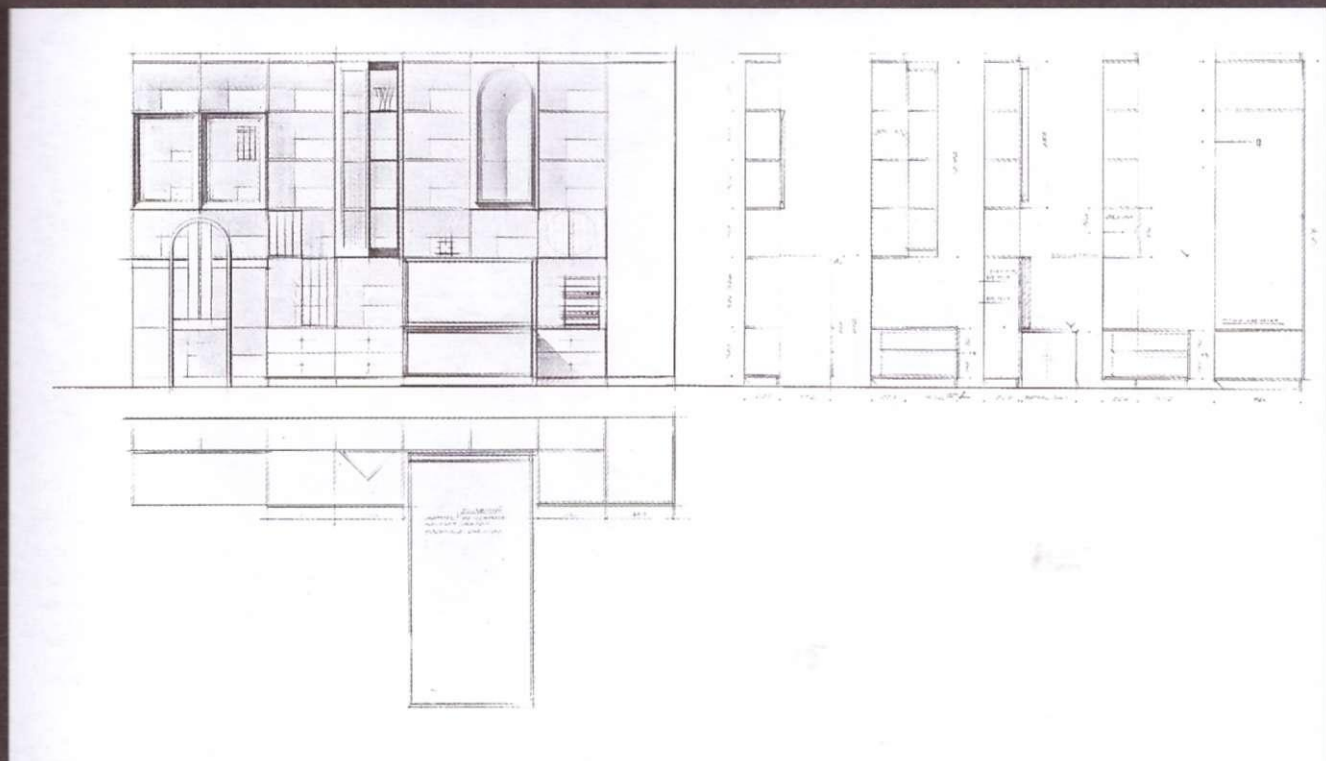
*Мебель для спальни.
Московская экспериментальная
мебельная фабрика, 1985–1990 гг.*



ся цвет, текстура, фактура отделки деталей. Известно, что две одинаковые формы изделий могут восприниматься как совершенно различные только благодаря тому, что изменена цветовая композиция, или вследствие новых художественных эффектов, возникающих при сочетании различных фактур отделки, рисунка облицовочных материалов, текстуры шпона и т. д.

Программа проектирования корпусной мебели для общей комнаты «Карнавал». Бумага, тушь, перо, карандаш

*Набор мебели для общей комнаты.
Московская экспериментальная мебельная фабрика, 1985–1990 гг.*



Круг возможностей для достижения конечной цели — создания ассортимента мебели, способного обеспечить условия для индивидуализации жилого интерьера, — безусловно, многообразнее: здесь и комбинаторные вариации изделий при их расстановке, и комплектация наборов корпусной группы другими видами мебели, и многое другое.

Журнал «Деревообрабатывающая промышленность» № 4, 1977

Программа проектирования корпусной мебели «Карнавал». Бумага, тушь, перо, карандаш

Набор мебели для спальни.

Московская экспериментальная мебельная фабрика, 1985–1990 гг.



Создание проекта

Вот мы и подошли к конечной цели — созданию проекта. Проекта, в котором воплотятся ваши идеи, который ответит на техническое задание, выданное вам, представит в полном объеме проектное решение с возможностью его воплощения.

Будем считать, что вы хорошо проделали подготовительную работу. Однако знайте, что в любом случае творческий процесс не останавливается, проектная работа постоянно совершенствуется, только меняются ее формы.

Если на предыдущих этапах вы еще могли активно перестроить решение, попробовать предложить несколько другое прочтение вашей идеи, то на этом этапе не имеет смысла это делать, так как может не хватить времени для проработки и подачи проекта. Остановитесь.

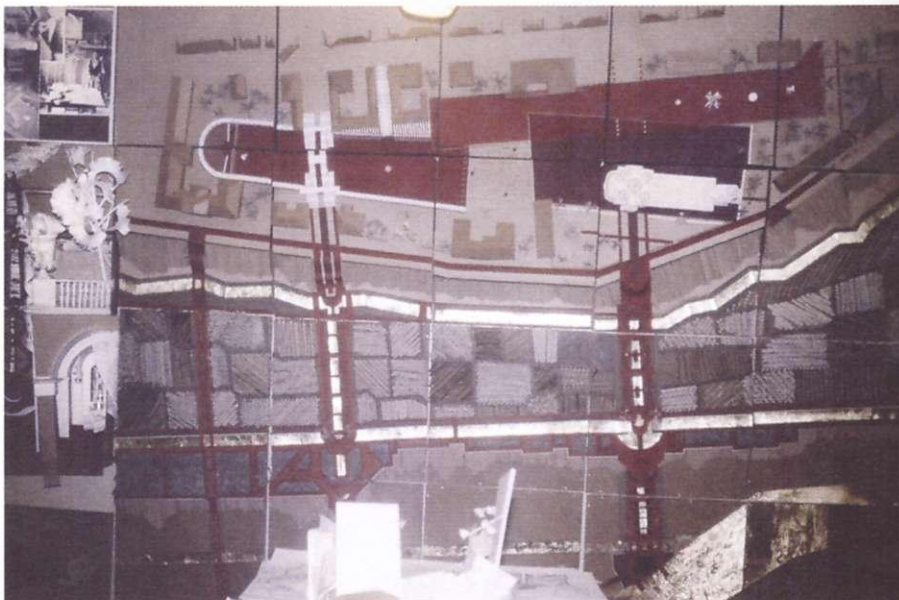
Давайте сосредоточим все внимание на донесении ваших мыслей, эмоций, идей до исполнителей, зрителей, потребителей. Еще раз, прочерчивая планы, разрезы и т. д., утвердитесь не только в выразительности подачи проекта, но и в своей профессиональной грамотности. Именно грамотно поданный проект даст возможность его реализации.

Хочется верить, что вы еще не потеряли интереса к созданию вашего произведения, необходимо ваше горение и на этом этапе. Пока еще не создан проект, только вы полностью видите его замысел. Теперь работа заключается в том, чтобы его увидели все. Форма подачи проекта может помочь вам донести идею. Вспомните предварительно сделанные вами клаузуры. В них уже могла быть проявлена столь необходимая вам подсказка. Будет ли подан проект на черном фоне, чтобы лучше читался силуэт или активнее зазвучал цвет, или на чисто белой бумаге, которая придаст первозданную чистоту теме либо некий академизм, традиционность? А может, надо вообще отказаться от такой формы подачи проекта, а начать с рассказа, с фотографий или со своих «картинок» в каком-то стилевом контексте. Все может быть. Главное — сделать это хорошо, убедительно, профессионально грамотно. А вот этому надо научиться.

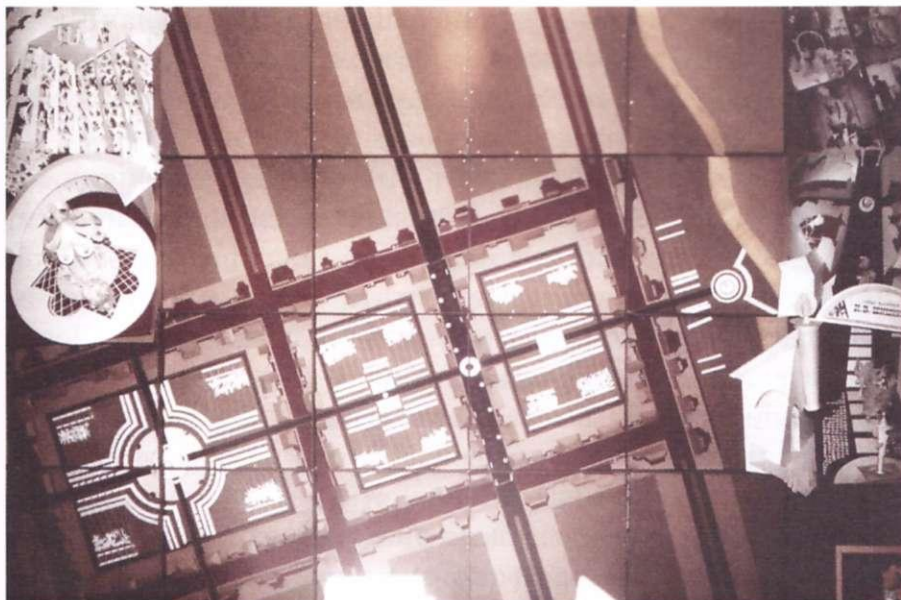
Не только форма подачи проекта важна, но и необходимые элементы проекта: планы или виды сверху, разрезы или виды сбоку, перспективы или изометрии, конструктивные разработки и т. д. Также важны масштабы, в которых они будут подаваться.

Что же представляет собой проект? Во-первых, он бывает разной степени проработки. Остановимся хотя бы на трех: эскизный, непосредственно проект и рабочий. По последовательности и названиям уже понятно назначение каждого из них.

Эскизный проект имеет утвержденную концепцию и ваши предложения по ее выражению. Этих предложений может быть несколько, и вы их обсуждаете с преподавателями, а в профессиональном будущем — с заказчиком,



останавливаясь на более выразительном решении. Однако качество эскизных проектов порой бывает настолько высоким, что автор не может остановиться на каком-то одном решении, и поэтому на защите дипломов мы часто видим дополнительно к основному проекту несколько вариантов проработанной темы. Это только повышает значимость авторских предложений. Эскизный проект может быть подан более свободно, иметь творческую форму «разговора», основная задача которого — убедить в ваших замыслах, в расстановке приоритетов технического задания. Вы можете использовать любые графические приемы, макетирование и моделирование, объемные перспективы, аппликации и коллажи, фото и т. д. Такой тип проекта часто



используется в конкурсах, тендерах, что дает возможность собрать идеи многих авторов и в дальнейшем использовать их в комплексе. Именно эскизные проекты со своей спонтанностью, откровенностью, еще незашоренностью на практическом воплощении могут решить многие острые проблемы проектирования. В 1970–1980 годы творческие дачи различных союзов Сенежа, Дзинтари (художественных, дизайнерских и т. д.) активно прорабатывали различные темы, вплоть до градостроительных. Это находило творческий отклик у съехавшихся со всего СССР художников. Так предлагались концептуальные решения городов БАМа, Елабуги, Тынды, пешеходных зон в Москве (Старый Арбат), Одессе, музейные экспозиции, выставоч-

Макеты-концепции города Елабуги, 1985 г. Бульвары, улицы, промзона, жилые районы. Авторский коллектив. Руководитель — Е. А. Розенблюм. Консультанты — А. В. Боков, В. Л. Глазычев



ные комплексы, организации праздников. Активная, неординарная подача эскизных проектов давала возможность устраивать выставки и общенародные обсуждения, темы которых были интересны многим.

Эскизный проект подводит итог всей предварительной работе, останавливаясь на более интересном направлении в предложении решения проектной задачи. По объему он может затрагивать не все проектные позиции, а только необходимые на этой стадии — стадии «разговора». Допустим, есть макет (или модель), более убедительно проговаривающий идею, но нет плана или вида сверху; есть перспективы, но нет разрезов. В истории проектирования мы знаем многих авторов, проекты которых остались на стадии эскизного проекта, но представляют большую ценность для всего человечества в развитии концептуального проектирования, в развитии идей, которые были предтечей открытий. Это, например, Леонардо да Винчи, Яков Черников.

Теперь обратим свое внимание на традиционный проект, объем которого оговаривается программой обучения в институтах. Проект должен выполняться только в масштабе и иметь такую степень проработки, чтобы можно было понять вашу идею и возможность ее реализации.

Проект состоит из плана (генплан, иногда необходима архитектурная, градостроительная привязка). План — это основополагающий элемент проекта, который появился первым в системе проектирования в различных культурах еще до нашей эры.

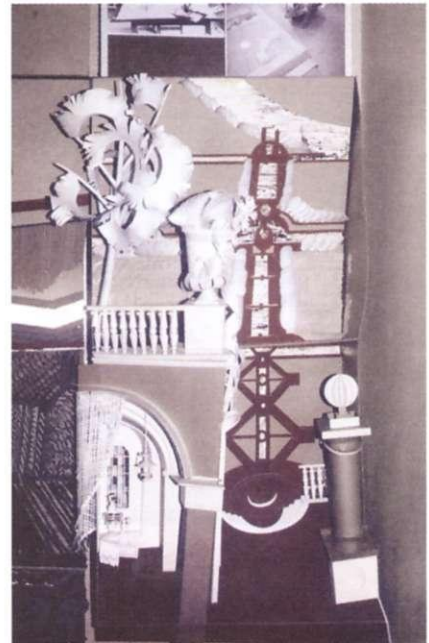
План выполняется в определенном масштабе и, если нужно, должен позволять прочесть ваше планировочное

решение не только стен, но и расстановки мебели, светильников (для архитектурного, интерьерного проектирования). Применяются масштабы от 1:200 до 1:20. В каждом случае вы решаете, какой именно применить масштаб, чтобы прочитывалась ваша идея. Это необходимая часть проекта, связанная с архитектурным или вообще пространством. Причем планов в разных масштабах может быть несколько. В архитектурном проектировании непременно будут прорабатываться поэтажные планы, в интерьере — могут присутствовать планы подвесных потолков или размещения светильников, планы рисунка выкладки паркета или керамики. Существуют еще более сложные планы — «поднятые», которые удобны, например, для просмотра расстановки мебели в малых помещениях. План или вид сверху — необходимый элемент проекта.

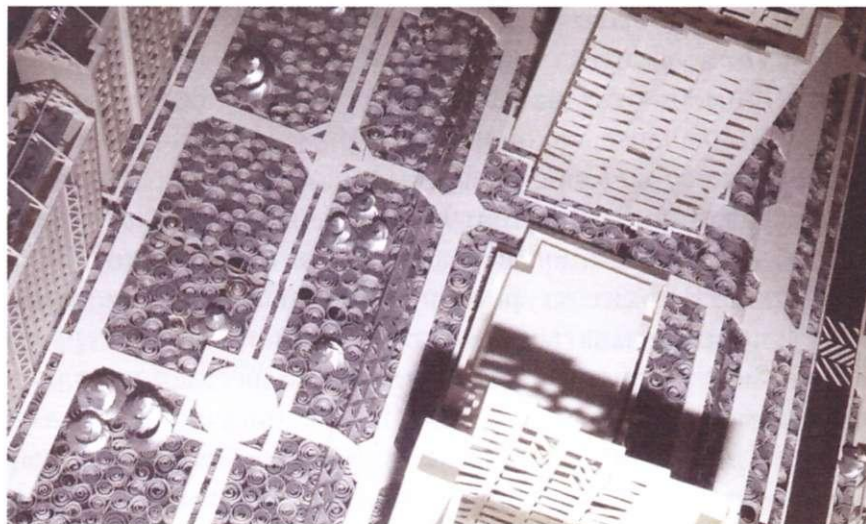
Для подачи декоративных форм или изделий дизайна в проекте применяют вид сверху, который имеет другие масштабы, например 1:10, 1:7,5, 1:5, 1:4, 1:2,5, 1:2, 1:1 (натуральная величина), и даже планы с увеличением 2:1 и т. д.

Следующая обязательная позиция проекта — разрезы по плану или виды сбоку, фасад, фронтальный вид. Все эти проектные позиции необходимы для представления проектируемого объекта по высоте. Именно в них выверяется по высоте проектное предложение (композиция) и еще раз проверяется соотношение с человеком, то есть масштабность решения.

Фасады в большей степени относятся к проектируемой архитектуре и преследуют цель показать в масштабах архитектурные объемы со всех сторон. Они могут иметь только черно-белую графику, указание применяемого ма-



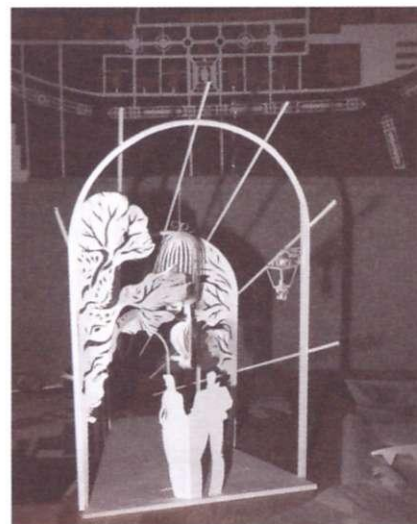
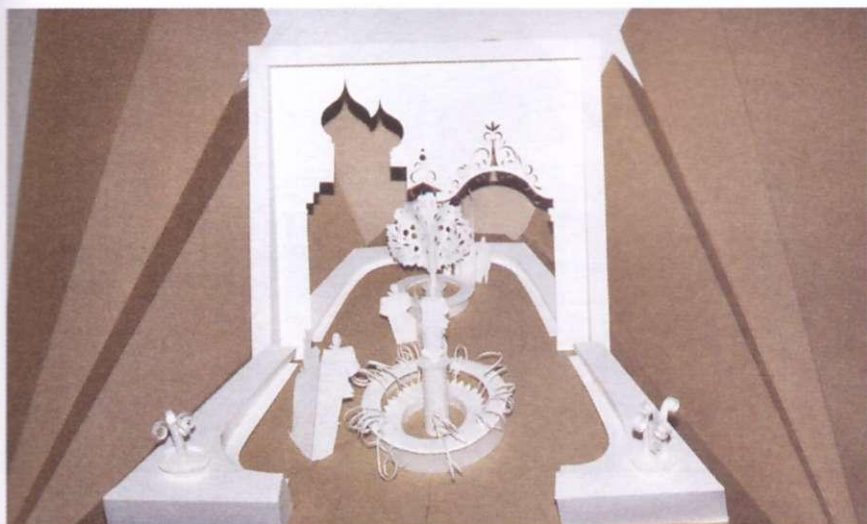
*Макеты-концепции города
Елабуги, 1985 г. Бульвары, улицы,
промзона, жилые районы.
Авторский коллектив.
Руководитель — Е. А. Розенблюм.
Консультанты — А. В. Боков,
В. Л. Глазычев*



териала, размерные характеристики или быть более выразительными, использующими тени для выявления пластики фасадов, их объемов, цветовые характеристики.

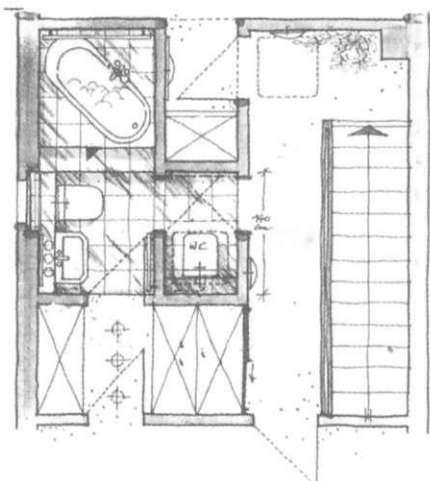
Фронтальный вид, как и план, имеет далеко идущие исторические корни. Именно он многие века предварял создание уникальных сооружений и являлся как для заказчика, так и для автора важнейшей проектной разработкой, полностью дающей представление о проектируемом объекте.

Чтобы представить композиционную идею в пространстве, «режут» план в нужных местах параллельно стенам, осям, помечая на плане. Проекты архитектурных объектов также имеют разрезы сразу на все этажи, показывая высотные размеры, конструкции стен, потолков и их размеры. Делают разрезы и со смещением, помечая их на плане,



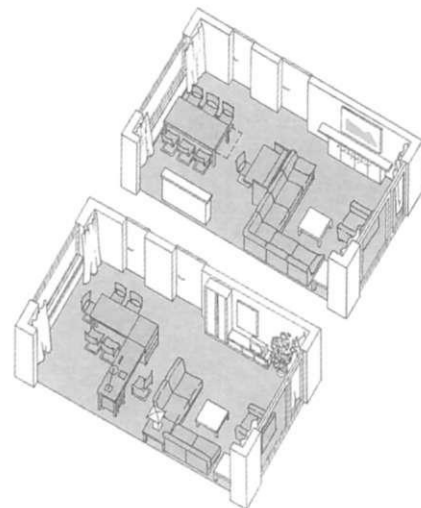
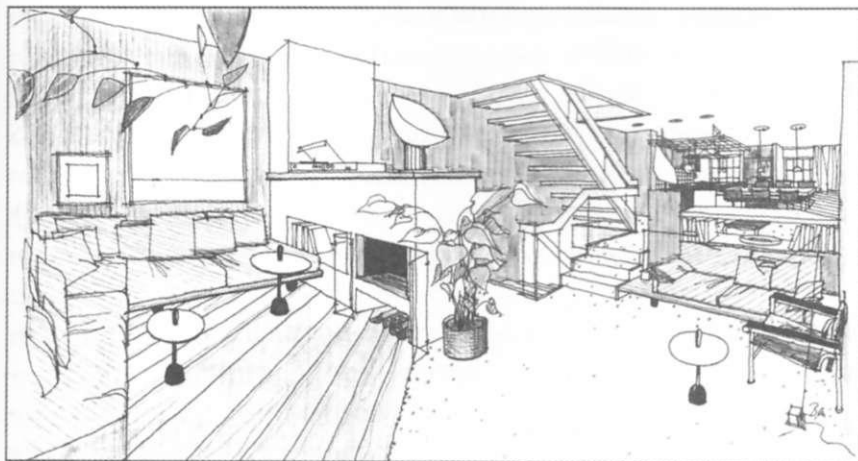
чтобы конкретнее прочиталась пространственная композиционная идея. Для подачи проекта интерьера, как и архитектурных объектов, выбирают масштабы, удобные для выявления художественного замысла. Разрезы одного проекта могут быть в разных масштабах, как и планы с разрезами. В них вы можете изобразить декоративные предложения и покраску стен (условную, учитывая масштабное уменьшение), показать пластику потолка, решения по лестницам, оконным проемам, перегородкам и т. д. Можете разместить мебель в том же масштабе, светильники и другие объекты. Все это может или должно иметь свои характеристики: цвет, фактуру, соответствующую форму и, конечно, масштабные размеры. Внесенные предметы показываются с линии разреза и не «режутся». Для подачи интерьера часто используется сочетание разрезов и раз-

Макет-концепция Московского проспекта в городе Тында, 1985 г. Концепция состояла в предложении, напоминающем Бульварное кольцо Москвы с характерными для нее «воротами». Авторский коллектив. Руководитель — Е. А. Розенблюм. Консультанты — А. В. Боков, В. Л. Глазычев



верток. Хотя развертка уже больше относится к рабочему проекту, но может также использоваться для показа размещенного декоративного элемента на стене без каких-либо конструкций. Обычно разрезы и развертки проекта при компоновке на планшетах размещаются рядом, но всегда бывают исключения, которые оправдываются идеей подачи проекта, его концепцией.

Теперь рассмотрим подачу художественного замысла небольших объектов, не связанных с пространством или связанных условно, в дальнейшем выполняемых в керамике, стекле, металле, дереве и т. д. В этих случаях применяются виды сбоку, а также вместо плана — вид сверху и вид снизу. Их количество и масштабы выбираются автором. Графическая подача проекта может сочетать линейное изображение, а также точную или условную покраску с изображением фактуры. Закладывается в графическую часть и разрез



предмета, показывающий его внутреннее строение и толщину материала.

Особое внимание отведем объектам дизайна, где в подаче проекта должна содержаться информация возможности применения данной разработки (предложения). Есть много вариантов подачи проекта, но все они должны как можно более подробно рассказать о проектируемом объекте. Традиционно располагается фронтальный вид, под ним — вид сверху, а слева и справа — виды сбоку. Открашен может быть только фронтальный вид, с тенями, то есть объемный, с передачей материала, с нанесением, если нужно, рисунка, эмблем и т. д. Если более значимый вид сверху, то начинайте «разговор» с него, поменяв местами с фронтальным изображением. Это касается проектов, состоящих из одного предмета, нетрансформирующихся. Более сложными в подаче будут идеи, требующие показать их в движе-

Примеры графического выражения проектных решений. Перспективы, план, поднятые планы

нии или раскладывающимися. В этих случаях необходимо продемонстрировать ряд проектируемых позиций, заложенных в концепции. Или, хорошо владея проектной графикой, можно, например, на одном из видов показать их многообразие, возможности трансформации данного объекта. Надо и здесь применить творческий подход (прием), придумать интересную затею в подаче проекта, чтобы донести вашу идею.

Одной из наиболее наглядных позиций проекта, особенно для заказчика, является перспектива. Задача ее — дать представление о проектируемом пространстве и деталях в нем. Для построения перспектив применяется так называемый «метод архитектора». Но без умения хорошо рисовать пространство вам не обойтись, иначе ваши перспективы будут невыразительны и шаблонны. Часто хочется использовать угловую перспективу или фрагментную, с активным передним планом, а это можно воплотить, только имея навыки в рисовании. Для подачи некоторых объектов уместна объемная перспектива, сочетающая в себе макет и перспективу. Сложная в исполнении и транспортировке, но выразительная, она дает возможность активно применить в подаче различные материалы.

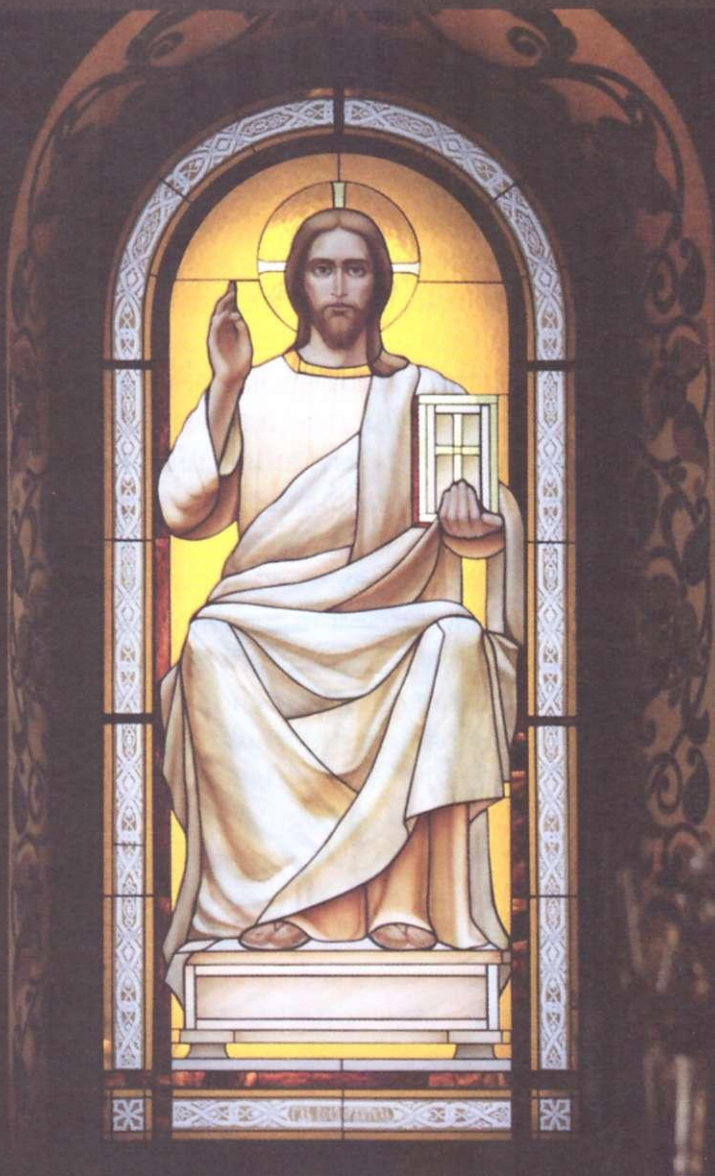
Перспективы выполняются без применения масштаба, с сохранением размерных соотношений. Зрительно вы должны передать глубину пространства, используя все возможные графические средства.

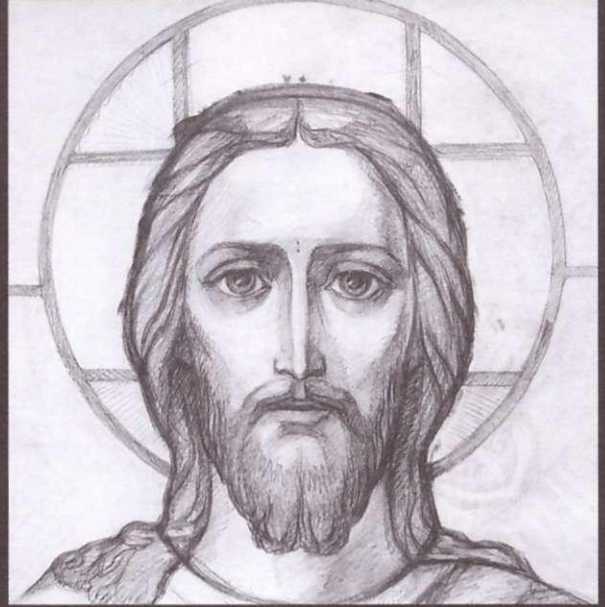
Для многих концептуальных предложений требуется при подаче проекта разработать конструктивный элемент или преподнести всю конструктивную идею. Степень

конструктивной проработки зависит от общей идеи и наглядности необходимой информации. Все конструктивные чертежи и схемы выполняются в масштабах.

Рабочий проект представляет собой проект и все то, что нужно для его реализации. Это конструктивные разработки всех узлов и самих конструкций, картоны для исполнения художественных работ, шаблоны для изготовления уникальных деталей, развертки всех стен проектируемых помещений, планы с рисунками для выкладки полов, планы с обозначением электрики, сантехники, кондиционеров и т. д. Сопутствующая документация: спецификация на все элементы, входящие в проект, аннотация на все виды работ, которые необходимо произвести для реализации проекта.

Эскизный проект соответствует стадии реализации художественного замысла. Объем проекта увеличивается относительно прохождения курса обучения. Наиболее полный объем проекта представляет диплом или выпускная квалификационная работа.





Данный дипломный проект является частью комплексных работ по реставрации и реконструкции Вознесенского храма города Павловский Посад Московской области, приуроченных к празднованию столетия этого памятника. Основная задача дипломной работы — войти в эту художественную среду, не нарушив целостности восприятия храма, и в то же время, учитывая современную ситуацию, включить в нее новый жанр — витраж.

Тематика и сюжет дипломного витража продиктованы местом его нахождения в храме. Для определения иконографии был проведен богословский анализ и консультации со специалистами Московской Патриархии. Витраж предназначен для окна на горнем месте в алтаре. Символически горнее место — одно из самых сакральных мест православного храма. Оно символизирует престол Божий. Исходя из вышеуказанных причин и учитывая сложность вхождения в художественный образ храма, было решено при проектировании витража по возможности максимально отказаться от ярких цветов. Общий золотистый тон витража канонически уместен как символ Божественного света. Светлые одежды Христа здесь сделаны по традиционному образу «Спаса в силах».

Новый витраж выполнен по классической витражной технологии, примерно по такой же, по какой выполнялись витражи для храмов в начале XX века.

Витраж собирался в технике Тиффани. Роспись выполнена силикатными красками с последующим обжигом. Автор — А. Жуков. Руководитель диплома — М. С. Якушева, 2006 г.

B



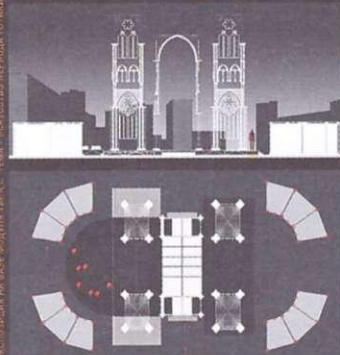
экспозиция на базе модуля типа в тема - искусство Древнего Египта

D

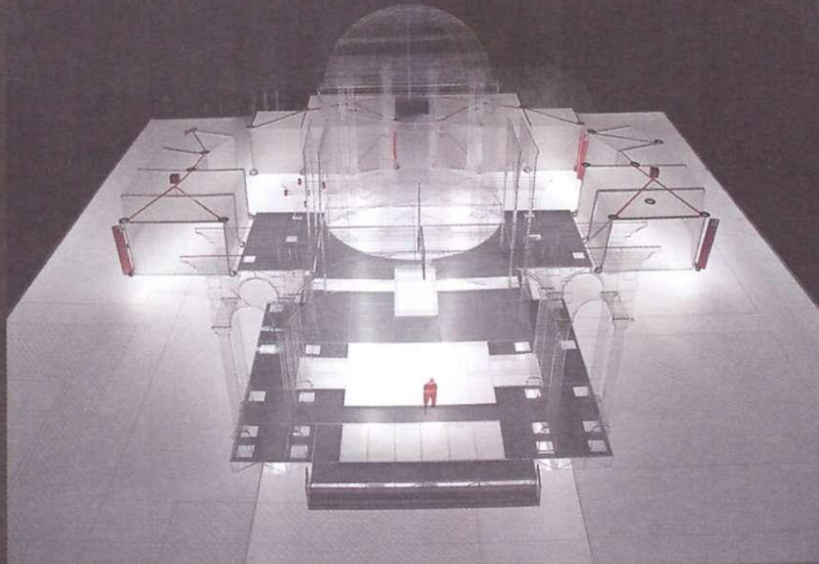


экспозиция на базе модуля типа D тема - Византизм, раскраски

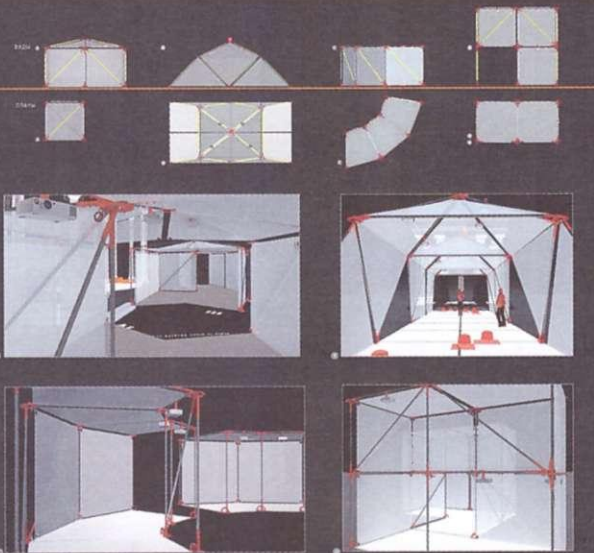
C



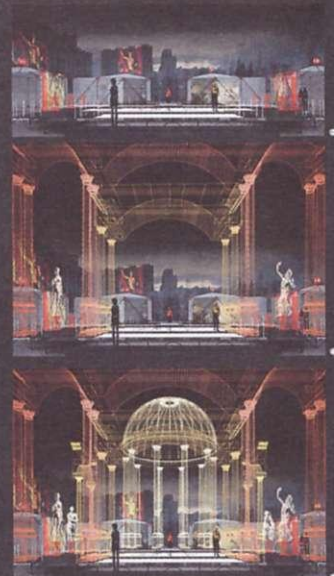
экспозиция на базе модуля типа C тема - искусство периода готики



ВОЗМОЖНЫЕ ВАРИАНТЫ СБОРКИ МОДУЛЯ



ЭКСПОЗИЦИЯ НА БАЗЕ МОДУЛЯ ТИПА А ТЕМА - ИСКУССТВО ПОМПЕИ



Задача — создать совершенно новый тип музея. Это музей, не имеющий жесткой географической привязки, возникающий в любой точке планеты прямо под открытым небом, способный изменять свой образ в зависимости от темы экспозиции, хранящий практически неограниченное число коллекций самой различной тематики.

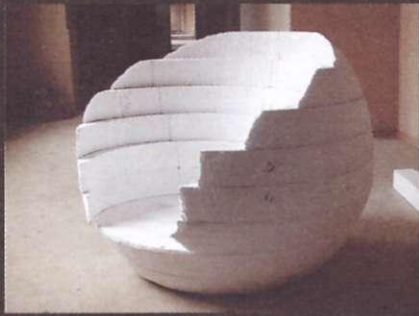
Это гибрид классического и электронного музея, попытка создать живую, растущую и изменяющуюся среду, соединить виртуальность и реальность, организовать совершенно новое пространство, в котором возможно одновременное физическое присутствие человека и несуществующих объек-

тов. Музей для человека постиндустриальной эры, страстно собирающего ощущения и эмоции.

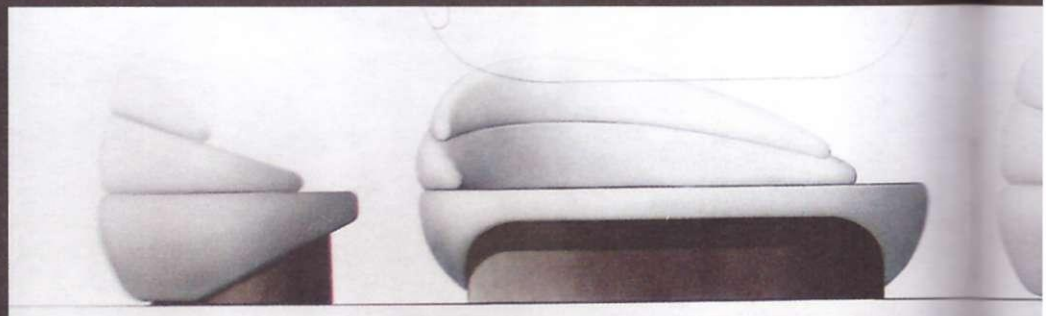
Сочетание реальности с виртуальностью может породить множество продуктов индустрии ощущений. Хотелось бы, чтобы эти продукты были на благо развития человека. Поэтому, используя самые новейшие технологии, проектом мобильного цифрового музея предлагается осуществлять «культурное миссионерство».

Дипломный проект награжден бронзовым «Святым Георгием» в номинации «Лидер в области высоких технологий» на X Международном форуме-выставке «Высокие технологии XXI века».

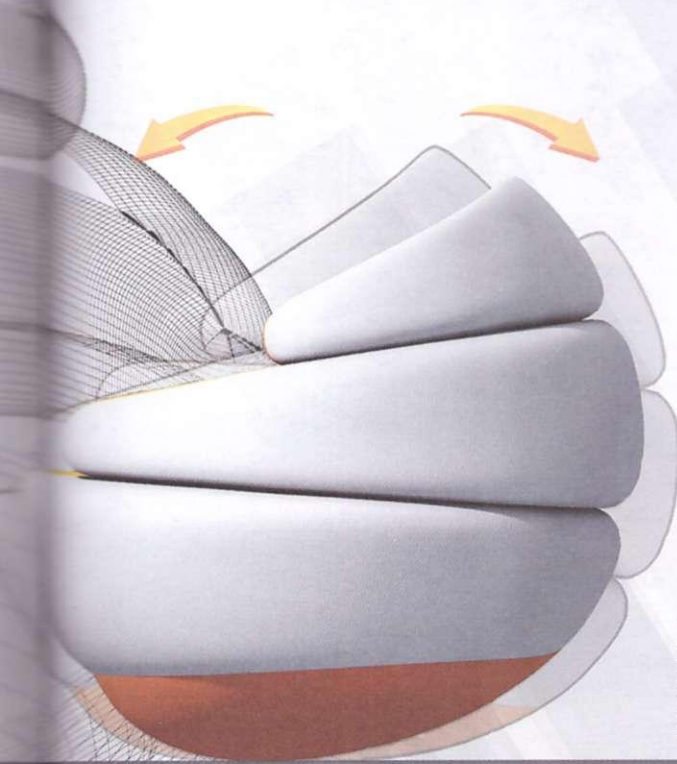
Дипломный проект «Мобильный цифровой музей». Автор Оксана Симатова. Руководители — проф. Е. И. Рузова, проф. Е. А. Заева-Бурдонская. Кафедра «Дизайн среды», специальность «дизайн». 2009 г.



Кресло сборно-разборное. Размеры: высота 90 см, ширина 100 см. Состоит из четырех элементов, изготовленных из пенопласта, поролона и пластика. Съемный чехол на молниях из винила и стрейч-ткани, с люверсами для штырей. Металлическое грузило в основании весом 17 кг для предотвращения опрокидывания кресла при раскачивании — по принципу неваляшки. Пластиковые штыри и элементы для сборки кресла.

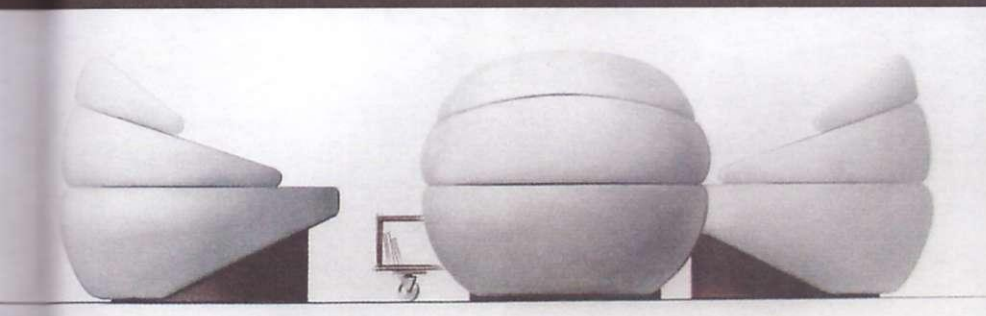
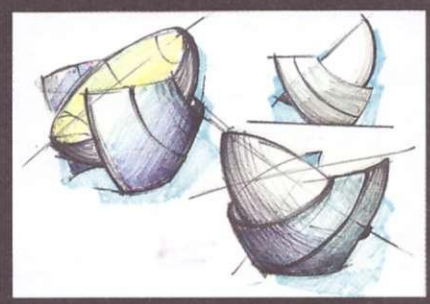


КРЕСЛА " NOGATTI " ДЛЯ ОТДЫХА.

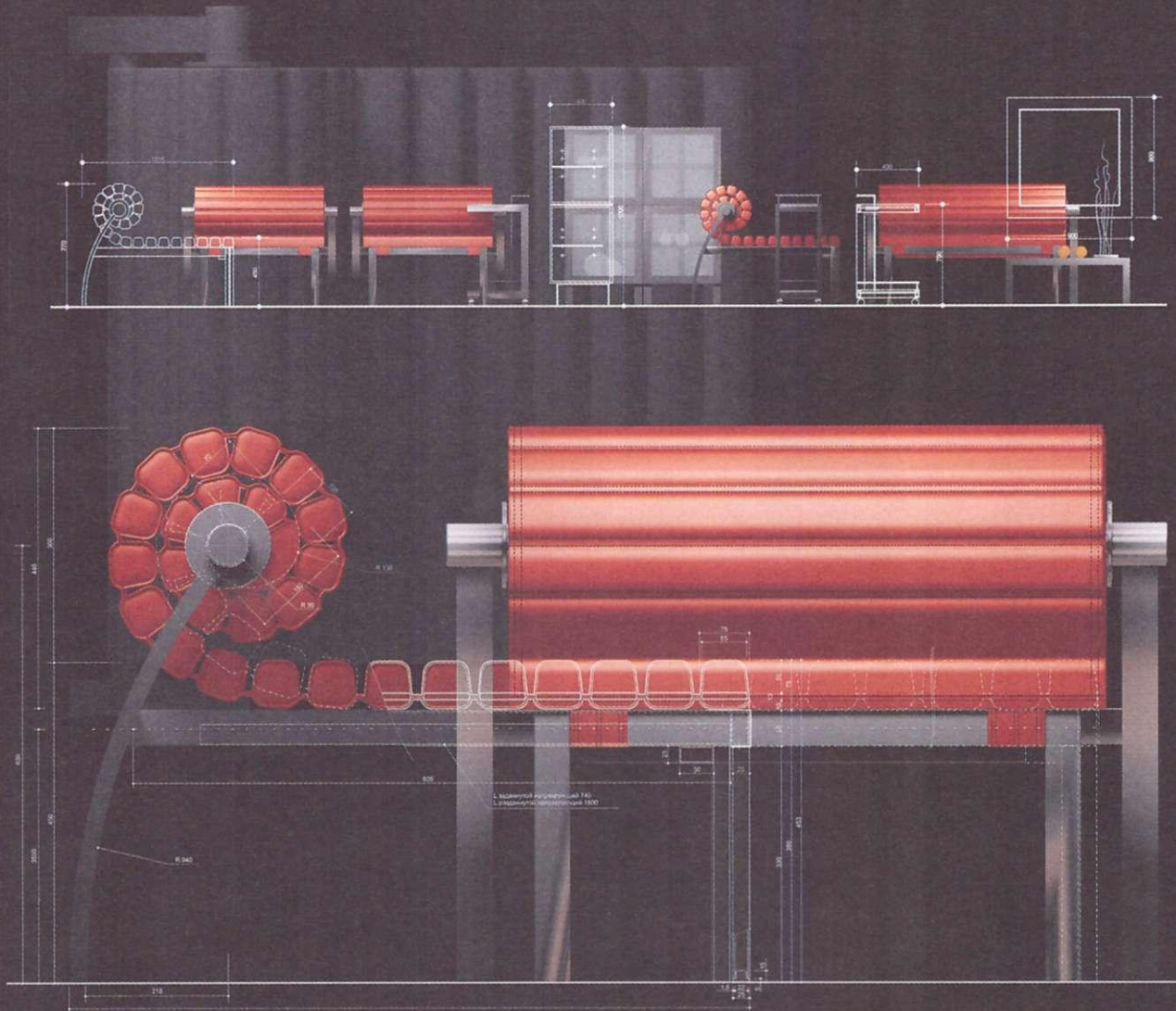


ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.
СОСТАВ ПРОЕКТА КРЕСЛО СБОРНО-РАЗБОРНОЕ СОСТОЯЩЕ ИЗ 4 ЭЛЕМЕНТОВ ИЗГОТОВЛЕННЫХ ИЗ ПЕНОПЛАСТА, ПОРОЛОНА И ПЛАСТИКА. СЪЕМНЫЙ ЧЕХОЛ НА МОЛИВКАХ ИЗ ВИНИЛА И СТРЕЙЧ ТКАНИ. С ЛЮБЕРСАМИ ДЛЯ ШТЫРЕЙ, МЕТАЛЛИЧЕСКИМ ПРУЖИНОМ В ОСНОВАНИИ ВЕСОМ 1,5 КГ. ДЛЯ ПРЕДВРАЩЕНИЯ СПОСОБЫМЫМ КРЕСЛА ПРИ РАСКЛАДКЕ, ПЛАСТИКОВЫЕ ШТЫРИ И ЭЛЕМЕНТЫ ДЛЯ СБОРКИ КРЕСЛА.

В. ВАЛЕРИЙ, ПРЕПОДАВАТЕЛИ ЧЕБУРАШКИН К.Н., ВОЛКОВ Н.С. 2006Г.



Проект выполнил студент 6-го курса МГХПУ им. Строганова Валерий Ногаев. Преподаватели — К. Н. Чебурашкин, Н. С. Волков, 2006 г.



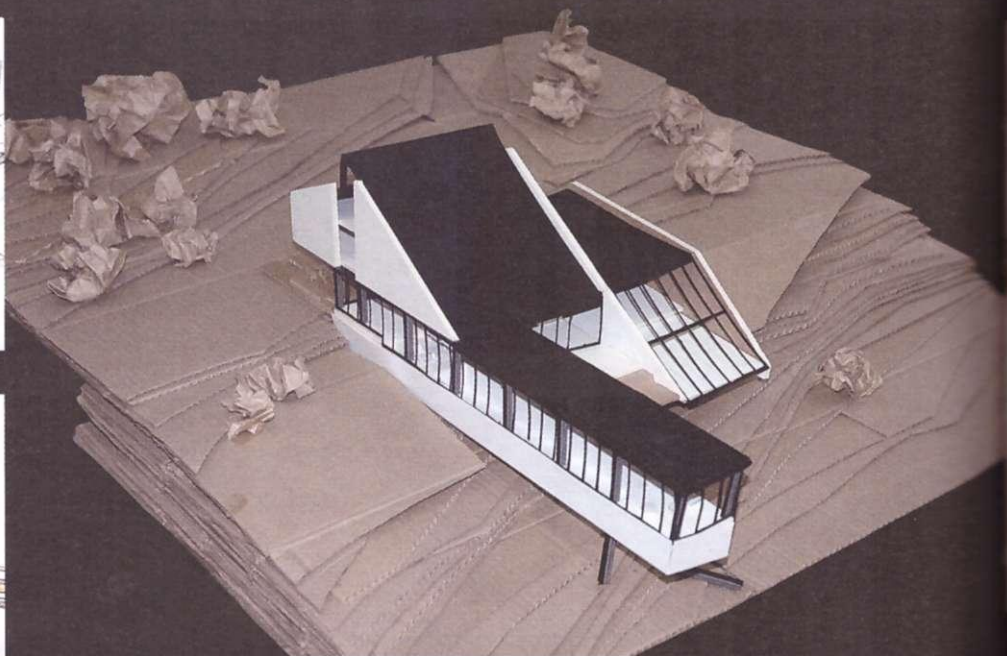
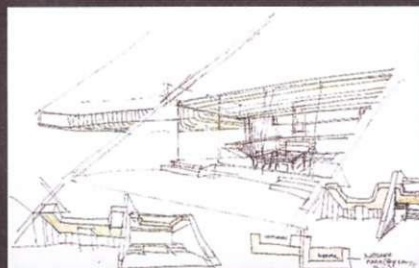
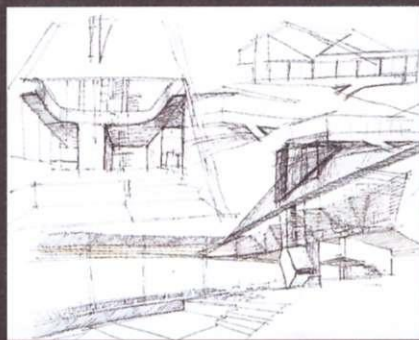


Кресло-трансформер Roll выполнено из нержавеющей стали и состоит из двух частей, скрепленных между собой шариковыми направляющими полного выдвижения. Рулон, который в свернутом состоянии является спинкой, а в развернутом превращается в плоскость лежанки, выполнен из алюминиевых ламелей (каждая обтянута поролоном), соединенных между собой чехлом из кожзаменителя.

Трансформация из кресла в шезлонг (или лежак) осуществляется вручную путем выдвижения передней части кресла на любую длину (до двух метров). Больших физических усилий для этого не требуется, так как ось рулона снабжена торсионной пружиной. Трансформация также может осуществляться с пульта дистанционного управления при помощи портативного электропривода, расположенного под сиденьем кресла.

Награды: 2-е место на конкурсе SaloneSatellite iSaloni WorldWide (Москва, 2010 г.), приз Youth Design Prize — Russia Академии дизайна Италии (Милан, 2010 г.).

*Автор проекта — Кудakov Сергей.
Руководители — К. П. Чебурашкин,
Н. С. Волков. Кафедра «Дизайн мебели» МГХПА им. С. Г. Строганова*

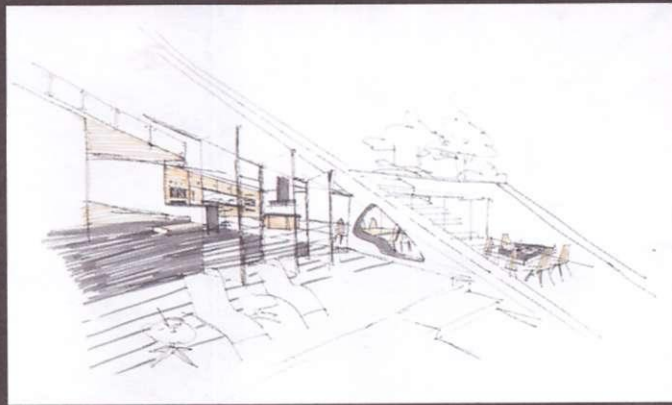
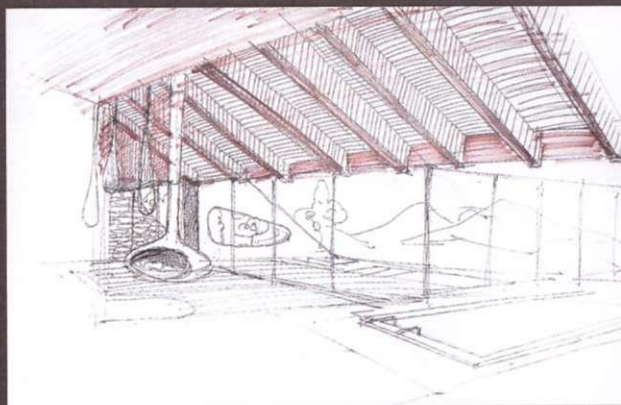
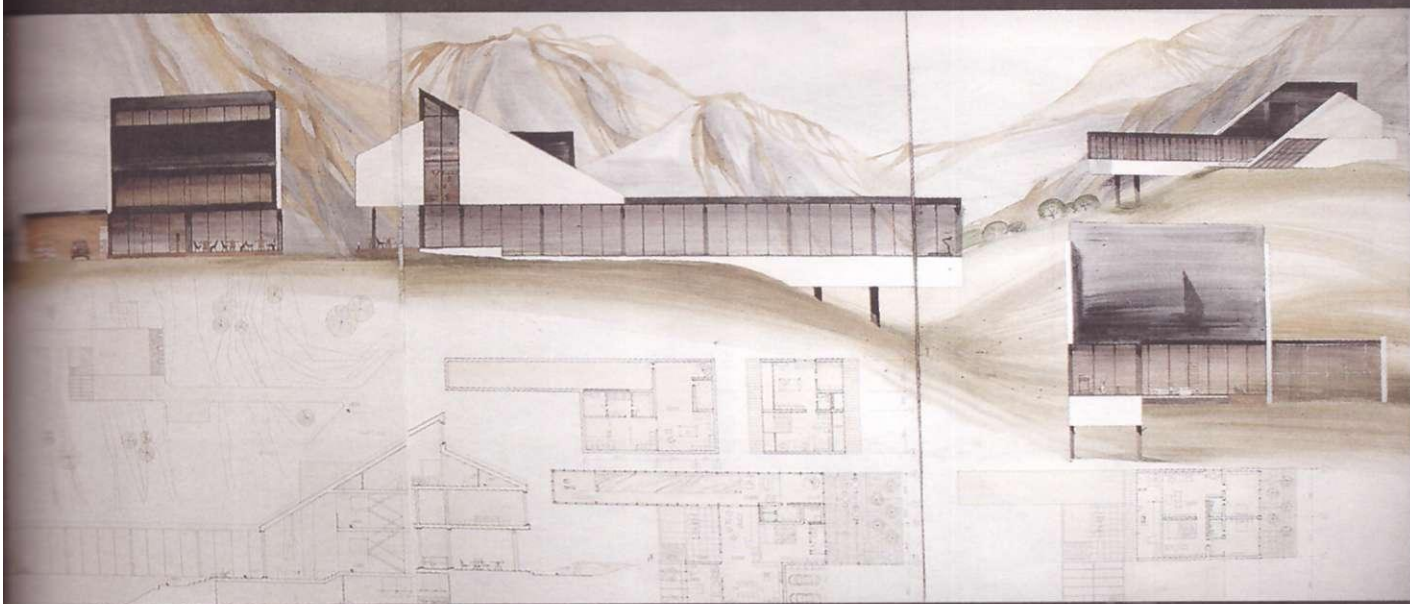


*Поисковые эскизы
архитектурного решения.
Бумага, фломастер, маркер*

*Макет. Пенокартон, гофрокартон,
бумага, крафт.*

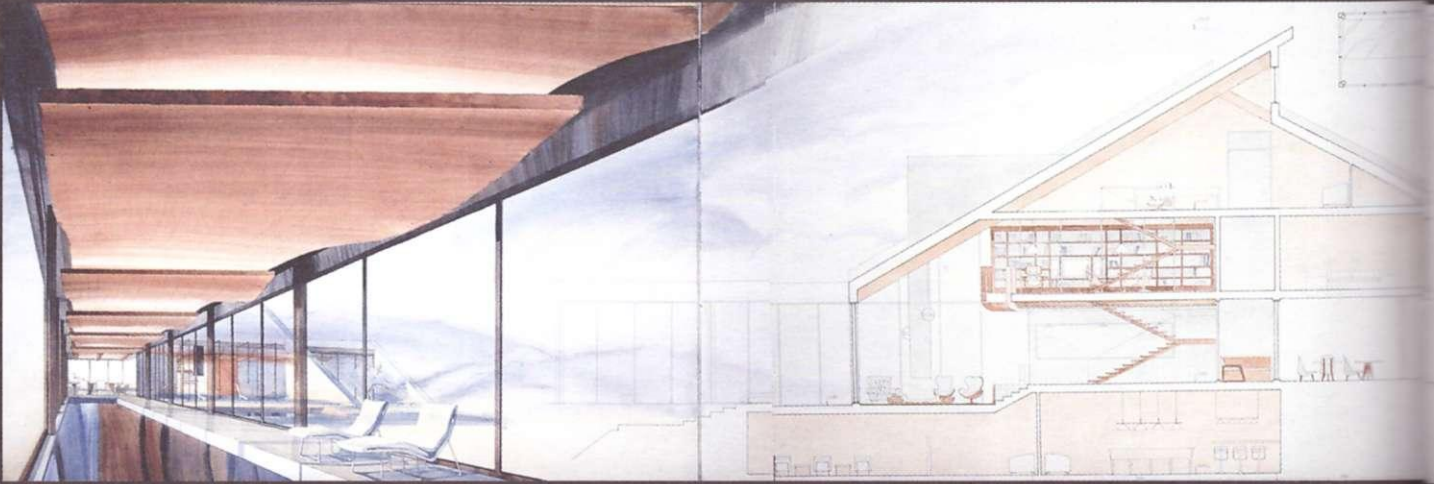
*Кафедра «Проектирование интерьера» МГХПА им. С. Г. Строганова. Автор проекта — Мацевская Екатерина.
Руководители — доценты
Г. А. Свиридов, Е. Н. Даутов,
В. О. Рыжиков. Преподаватель —
А. А. Шербаков. 2009–2010 гг.*

В первом семестре третьего курса студенты проектируют архитектуру коттеджа на заданном рельефе местности. Во втором семестре разрабатывают интерьеры этого же коттеджа. На первом и на втором этапе приоритетной задачей является взаимосвязь с окружающей средой. Представленные эскизы демонстрируют поиск художественного образа главного пространства коттеджа, поиск колористического решения, материалов и элементов интерьера на начальном и последующих этапах проработки интерьеров.



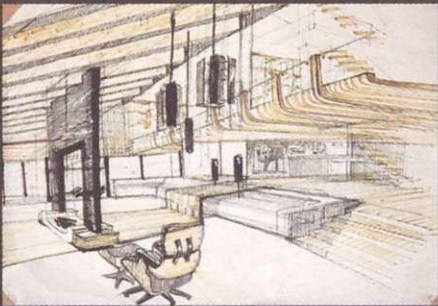
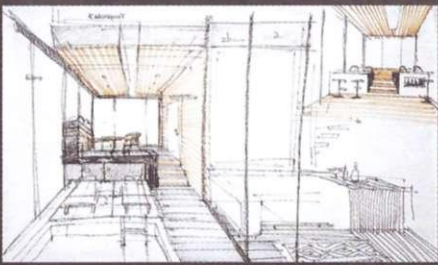
Графическая подача архитектурного решения. Бумага, акварель, тушь

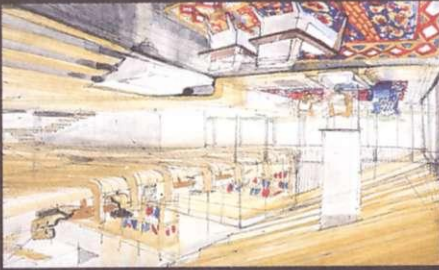
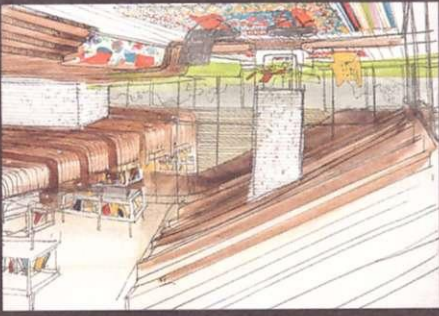
Поисковые эскизы архитектурного решения. Бумага, фломастер, маркер



Проект решения интерьера коттеджа. Бумага, акварель, тушь

Поисковые эскизы решения интерьера. Бумага, фломастер, маркер, акварель, белила





- Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне. — М., 1982
- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М., 1974
- Аронов В. Р. Художник и предметное творчество. — М., 1987
- Базазьянц С. Б. Художник, пространство и среда. — М., 1983
- Блай Д. Декоративная мебель: Пер. с англ. Н. Е. Юркевич. — М., 2003
- Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Русский интерьер XVIII–XIX веков. — М., 2000
- Бауэр-Беклер Х.-П. Коттедж. Индивидуальный проект и строительство. — М., 1997
- Буров А. К. Об архитектуре. — М., 1960
- Васютинский Н. А. Золотая пропорция. — М., 1990
- Вудсон У., Коновер Д. Справочник по инженерной психологии для инженеров и художников-конструкторов. — М., 1968
- Гацура Г. Мебельные стили. — М., 2000
- Гизе М. Э. Очерки истории художественного конструирования в России XVIII–XX вв. — Л., 1978
- Голубева О. Л. Основы композиции. — М., 2008
- Голубева О. Л., Лаврентьев А. Н. и авторский коллектив МВХПУ им. С. Г. Строганова. Строгановская школа композиции. — М., 2005
- Гримм Г. Д. Пропорциональность в архитектуре. — М.–Л., 1935
- Ефимов А. В. Колористика города. — М., 1990
- Ефимов А. В. Изучение формообразующего действия цветов в макетах // Архитектура СССР, № 8, 1972
- Ельшевская Г. В. Модель и образ. — М., 1984
- Зайцев А. С. Наука о цвете и живописи. — М., 1986
- Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. — М., 1986

- Иконников А., Степанов Г. Основы архитектурной композиции. — М., 1971
- Иттен И. Искусство цвета. — М., 2002
- Иттен И. Искусство формы. — М., 2002
- Кандинский В. В. О духовном в искусстве. — М., 1992
- Кес Д. Стили мебели. — М., 2001
- Кириллова Л. И. Масштабность в архитектуре. — М., 1961
- Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. — М., 1981
- Кликс Р. Р. Художественное проектирование экспозиции. — М., 1978
- Костин В. И. Что такое художественный образ. — М., 1962
- Кринский В., Ламцов И., Туркус М. Элементы архитектурно-пространственной композиции. — М., 1968
- Кэллоуэй С. Элементы стиля: Энциклопедия архитектурных деталей: Пер. с англ. — М., 2003
- Лаврентьев А. Н. Пропедевтическая дисциплина «Графика». ВХУТЕМАС. 1920–1922 годы // Техническая эстетика, № 7, 1984
- Лаврентьев А. Н. Лаборатория конструктивизма. — М., 2000
- Ле Корбюзье. Архитектура XX века. — М., 1970
- Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. — М., 2006
- Малевич К. С. Форма, цвет, ощущение // Современная архитектура, № 5, 1928
- Марков В. Фактура. Принципы творчества в пластических искусствах. — М., 2002
- Марц Л. Пропедевтический курс ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа: Плоскостно-цветовой центр // Техническая эстетика, № 12, 1968
- Мигаль С. Основы проектирования мебели: Учеб. пособие для студентов вузов. — Львов, 1989

- Миллер Д. Интерьер: цвет и стиль. — М., 2001
- Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности: Пер с англ. — М., 2006
- Миронова Л. Н. Цветоведение. — Минск, 1986
- Михайлова А. А. О художественной условности. — М., 1970
- Мунипов В. М., Зинченко В. П. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды: Учебник. — М., 2001
- Новикова Е. Б. Интерьер общественных зданий. — М., 1991
- Оствальд В. Цветоведение. — М. —Л., 1926
- Отт А. Курс промышленного дизайна. М., 2004
- Прахт К. Мебель и архитектура. — М., 1993
- Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. — М., 1978
- Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие. — М., 1994
- Розенблюм Е. А. Художник в дизайне. — М., 1974
- Рудер Э. Типографика. — М., 1982
- Рязанцев И. В. Искусство советского выставочного ансамбля 1917–1970. — М., 1976
- Сапего И. Г. Предмет и форма. — М., 1984.
- Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре. — М., 1990.
- Соболев Н. Стили в мебели. — М.: Сварог и К, 1996
- Соколова Т. Художественная мебель. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков. — М., 2000
- Соловьев Н. К. История современного интерьера. — М., 2004
- Сомов Ю. С. Композиция в технике. — М., 1987
- Тиц А. А. Загадки древнерусского чертежа. — М., 1978

- Фомин Ю. Русское наборное дерево восемнадцатого века: Альбом. — М., 1989
- Хан-Магомедов С. Сто шедевров советского архитектурного авангарда. — М., 2004
- Хан-Магомедов С. Пионеры советского дизайна. — М., 1995
- Чавойски Р., Петршивы Й. Наш дом. — Братислава, 1986
- Чернихов Я. Г. Конструкции архитектурных и машинных форм. — Л., 1931
- Чернышов О. В. Формальная композиция. — Минск, 1999
- Шевелев И. Ш., Марутаев М. А., Шмелев И. П. Золотое сечение. — М., 1990
- Эйвис Мелани, Эйвис Джон. Интерьер: выбираем цветовой дизайн. — М., 1998
- Якушева М. С. Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму. — М., 2009
- Бытовая мебель русского классицизма. — М., 2000
- Дизайн: очерки теории системного проектирования. — Л., 1983
- Коммерческие пространства. Серия книг. — М., 2007
- Методика художественного конструирования. — М., ВНИИТЭ, 1983
- Методы и технические средства предпроектного эргономического моделирования. Методическое пособие. — М., ВНИИТЭ, 1983
- Сто и двенадцать стульев из собрания Государственного исторического музея // Составители: Стругова О., Кологривова Н., Перевезенцева Н., Скорнякова Н. — М., 2000
- Эстетические ценности предметно-пространственной среды. — М., 1990
- Itten I. Kunst der Farbe. — Ravensburg, 1976
- Fiell P., Fiell C., 1000 Chairs. — Кельн, 2005
- Энциклопедический словарь. Психология. — М., 2000

АМПИЛОВ Владимир Иванович, доцент, фирма «Слава-Дизайн», компания «Катран» и «Сибел Джей Морин»
С. 56

ВАЛУЕВ Борис Леонидович, руководитель архитектурно-дизайнерской мастерской Art Trading Contrast, главный художник театра «Сатирикон» (1996–1999)
С. 84

ГАВИН Сергей Владимирович, профессор, действительный член РАХ, заслуженный художник РФ
С. 18

КАЛИТА Борис Ефимович, лауреат художественных и отраслевых конкурсов, серебряная медаль РАХ, главный художник Дмитровского фарфорового завода (1991–1993)
С. 90

ЛЬВОВСКИЙ Федор Александрович, профессор, действительный член Национальной академии дизайна, заслуженный деятель искусств РФ
С. 86

МАЛОЛЕТКОВ Валерий Александрович, доктор искусствоведения, профессор, действительный член РАХ, народный художник РФ
С. 62

ПЧЕЛЬНИКОВ Константин Павлович, кандидат архитектуры, член Союза архитекторов и Союза художников, член Международного художественного фонда
С. 28

РУБЦОВА Лариса Петровна профессор, заслуженный художник РФ, серебряная медаль РАХ
С. 52

САВЕЛЬЕВА Любовь Ивановна, профессор, действительный член РАХ, народный художник РФ
С. 22

СЛУЧЕВСКИЙ Юрий Васильевич, член Союза дизайнеров России, член Союза архитекторов России, член Союза художников России, академик Международной академии наук о природе и обществе, заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный деятель искусств России
С. 96

Авторы книги выражают благодарность за предоставленные материалы.

Голубева Ольга Леонидовна
Основы проектирования
Учебник

Дизайнер А. А. Голубева
Редактор, корректор Т. В. Левинская
Верстка Л. А. Платонова
Техническое обеспечение В. Р. Каюмов
Иллюстрации использованы с разрешения авторов

Издательство В. Шевчук
предлагает учебную и художественную литературу для широкого круга читателей

Книги издательства В. Шевчук по истории, культуре, искусству и дизайну
можно приобрести в магазинах Москвы, а также в книжных киосках по адресам:

Москва, Крымский Вал, 10, Центральный Дом художника, 1 этаж;
Волоколамское ш., 9, Московская государственная художественно-промышленная
академия им. С. Г. Строганова, 1 этаж;

Товарищеский переулок, 30, Московский государственный академический
художественный институт им. В. И. Сурикова, 1 этаж.

В Санкт-Петербурге книги издательства продаются в магазинах города и киосках:

ул. Инженерная, 4/1, Российский этнографический музей, 1 этаж;
просп. Обуховской Обороны, 105, книжная ярмарка в ДК им. Крупской,
2-й этаж, место 38.

Тел. в Санкт-Петербурге: 8-911-931-09-84

Ознакомиться с изданиями и заказать книги издательства В. Шевчук
можно на сайте www.svarogbook.ru

Тел.: 8-495-763-86-25, 8-499-158-68-71



Печать офсетная. Формат 70×90 1/12
Тираж 3000 экз.

Отпечатано в России

Издательство В. Шевчук
125080, г. Москва, Волоколамское ш., д. 9;
тел.: 8-495-763-86-25, 8-499-158-68-71;
www.svarogbook.ru

ГОЛУБЕВА Ольга Леонидовна — выпускница МВХПУ (бывшее Строгановское), профессор. Разработала методику преподавания основ композиции. Автор книг «Основы композиции» и «Строгановская школа композиции». Ведет активную проектную и практическую деятельность в области дизайна интерьера, владеет многими видами декоративно-прикладного и монументального искусства. Преподает в высших учебных заведениях.

ГОЛУБЕВА Анна Анатольевна — выпускница МВХПУ им. С. Г. Строганова. Разработала авторскую методику преподавания теории цвета и формообразования. В сферу творческой деятельности входят графический дизайн, живопись. Преподает в высших учебных заведениях.

