

Арефьева Светлана Муллануровна

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Ключевые слова: история искусства, история дизайна, история науки, история техники, художественная атрибуция, описание, анализ произведений искусства, анализ произведений дизайна, структура исследовательских работ.

Содержание монографии имеет практическую направленность – формирование у студентов навыков «прочтения» произведений искусства и дизайна, неотделимых от развития креативности их будущей профессиональной деятельности – создания эстетически выразительной предметно-пространственной среды в будущей профессии. Теоретические дисциплины «История искусства» и «История дизайна, науки и техники», в рамках которых заложена учебно-исследовательская работа, раскрывают характер анализа, описания художественных и инженерно-конструкторских изделий.

Keywords: History of Art, History of Design, of Science and Technology, Artistic Attribution, description, analysis of art and design works, structure of research works.

The content of the monograph has a practical focus – the skills formation on art and design works reading by students, that is inseparable from creativity development of their future professional activity – creating an aesthetically expressive subject-spatial environment in the future profession. Theoretical disciplines «History of Art», «History of Design, Science and Technology» within the framework of which educational and research work is laid down reveal the nature of analysis, description of artistic and engineering products.

Умения исследовательской работы, с большой долей вероятности, могут применяться на других учебных дисциплинах: в рамках выступлений, докладов, рефератов, курсовых и дипломных проектов, позволяя представлять знания в достоверной форме, градуированные по степени точности. Если реферат – есть

результат аналитической переработки научной информации, уже существующей в научном сообществе, то контрольная работа предполагает выполнение ряда заданий по заявленным вопросам (одному или нескольким). Под докладом понимается изложение самостоятельных исследований, результатов по теме, представленной в небольшом объеме в виде тезисов или статьи. Курсовая работа требует значительного времени подготовки и более строгого соблюдения правил оформления текста и справочного аппарата к нему. Практические приемы и навыки, получаемые при ее выполнении, используются при написании дипломного проекта – завершающего этапа обучения. дальнейших занятий научно-исследовательской работы. Все формы работы имеют учебно-исследовательский характер. Подходы к ним различаются. Так, интегрированный подход обоснован необходимостью формирования у студентов знаний истории отечественного и зарубежного искусства, дизайна как составного элемента социально-экономической системы; овладение терминологическим и понятийным аппаратом дисциплин формируют навыки дифференцированного подхода к описанию, анализу. В любом случае, процесс освоения осуществляется постепенно. Так, первоначальное знакомство с произведением искусства и дизайна студентами происходит при выполнении задания, где определяется их атрибуция. Она предполагает грамотное оформление для презентации зрителю. Дальнейшее вхождение в сущность дисциплин происходит с формирования умений «понимания» произведения искусства и дизайна: содержания (фабулы), концептуального замысла (идеи), творческого воплощения. Это осуществимо при описательной работе. Анализ – уже более продвинутый вариант исследования, в ходе выполнения которого часть подготовки атрибуции, описания художественного образа дополняется выявлением их неповторимо-индивидуальных черт. Представление же специфики функционирования в культурно-историческом аспекте исследуемого объекта дополняется при посещениях музеев и архитектурно-художественных, выставочных комплексов.

Примерные структуры работ по истории искусства, истории дизайна, науки и техники, органично входят в различные формы учебно-исследовательских работ, представленных выше по тексту, написанных по степени их усложнений: 1) карточка с атрибуцией произведения; 2) описание; 3) аналитическая работа; 4) сравнительный анализ произведений искусства и дизайна. Стоит отметить, что они могут применяться комплексно или выборочно, в зависимости от необходимости раскрытия темы.

Атрибуция произведения близка по сущности с составлением инвентарной карточки. Данный вид работы – есть подготовительная ступень в процессе изучения произведения. Как правило, она содержат следующие сведения: автор (группа авторов или проектная группа, фирма), название произведения, дата исполнения, материал и техника выполнения, размеры, место современного нахождения. Подобные работы полезны при подготовке материалов к публикации, выставкам. Они входят важной составными частями во все другие задания.

Если у произведения искусства имеется автор, то данная информация дополняется датами жизни или датой рождения. Если над созданием произведения работала группа, то стоит указывать ее принадлежность к компании, государству. Материал (материалы) могут иметь полное название, так и сокращенные. Например, холст, масло могут быть записаны в сокращенном виде, как х., м. Размеры обычно записываются в миллиметрах без указаний единиц измерений. Однако, если имеется необходимость указаний в другой единице длины, то она сопровождается обозначением (см, дм, м).

Собственные названия произведения не указывается в кавычках, если они не являются условными. Например: Государственный Русский музей и проч. Условные (символические) названия заключаются в кавычки, если имеют реальные собственные имена и условные наименования различающиеся синтаксической сочетаемостью. Например: парк «Сокольники», автомобиль «Тойота» и проч. Но также стоит помнить, что аббревиатурное название машин (с цифрами или без) не заключается в кавычки – ЗИЛ, КамАЗ и т. д. Названия, написанные

латиницей в кавычки не заключаются (Toyota Yaris, Peugeot 306, Daewoo Matis). Целесообразно употреблять кавычки при написании особых названий. Например, при описании картины С. Дали «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения». Примеры оформления карточек с атрибуцией произведения (рис. 1, 2, 3).



Рис. 1. Франсиско Хосе де Гойя (Гойя-и-Лусиентес). 1746–1828. «Сон разума рождает чудовищ». 1797. Металл, офорт, акватинта, сухая игла. 21,5 x 15 см. Серия «Капричос». 1797–1798. Национальная библиотека Испании, Мадрид



Рис. 2. Сальвадор Домéнек Фелип Жасинт Дали и Домéнек, маркиз де Дали де Пуболь. 1904–1989. Логотип Chupa-Chups. 1988



Рис. 3. Ребрендинг логотипа. 1961–1988

Стоит помнить, что необходимы бывают дополнения, если идет речь о предметах, имеющих полную трехмерность (архитектура, скульптура, декоративно-прикладное искусство, предметы дизайна). В таких случаях архитектура должна иметь планы; скульптура и дизайн – виды с различных точек зрения, скетчи). Стоит в размерной части атрибуции внести добавления масштабов. В случае объекта, составленного из нескольких компонентов, указывается число. Например: №1 из 20.

Описание – более сложный этап работы, он уже исключает протокольность и позволяет студенту приобрести навыки в выявлении особенностей

произведения искусства или дизайна. Приступая к данному этапу, студент должен исходить, что произведение искусства не всегда есть отражение реальной действительности. Если при описании реалистических, академических, натуралистических, традиционных и др. (не модернистических, не формальных) видов произведений главным критерием оценки значимости памятника искусства является правдивость, глубина и эмоциональная выразительность, отражения в нем передовых идей времени, понимание мастером сущности своей эпохи и умение воплощения ее в совершенной художественной форме. Т.о. описание представляет собой два вида, отражающих аналитический и синтетический методов познания.

Такого вида работа вне зависимости от выбора конкретного произведения включает в себя следующие моменты:

- раскрытие идеи (концепции) и темы произведения;
- выявление художественных средств, которые использовал мастер (дизайнер) для воплощения своего замысла;
- оценка значения произведения в творческой биографии художника (дизайнера);
- определение места произведения в развитии того вида искусства, которому оно принадлежит, и его идейно-художественных корней.

Однако стоит помнить, что выделение указанных моментов условное, т.к. произведение искусства, дизайна – это единый организм, где все элементы взаимосвязаны и постижение своеобразия возможно только в том случае, когда содержание и форма рассматриваются в неразрывном единстве. Особое значение имеет эмоциональное восприятие зрителем (потребителем) творческой работы художника (скульптора, дизайнера и проч.). Отсюда важность усилий студента, дающих отчет в своих чувствах и мыслях, вызванных знакомством с произведением искусства, объектом дизайна, чтобы рассказать ярко и ясно о них.

Анализ художественного произведения и дизайна – это итог уже внимательнейшего исследования как его идейно-художественного целого, так и структуры. Оформление аналитической работы должно содержать в себе как составные части элементы атрибуции и описание. Но если атрибуция представляется в виде жесткой структуры, то описание может сливаться воедино с анализом.

Предварительное изучение начинается с изучением оригинала (в идеале) или фото, репродукционных материалов. Далее процесс осуществляется по набору исследуемых материалов по литературным и др. источникам информации. Это предполагает изучение периода и проблематику времени. Созерцание является составной частью вдумчивого анализа, а также позволяет найти собственные суждения, что в дальнейшем послужит основанием для самостоятельного истолкования и невозможности попаданий под влияние оценок специалистов – историков, критиков, теоретиков искусства и дизайна.

Каждый конкретный случай требует особенного подхода т.к. диктуется неповторимыми особенностями. Здесь важно выдвинуть на первый план те стороны, которые играют ведущую роль; сосредоточиться на главном, чтобы при рассмотрении деталей суметь углубиться в конкретику и не «запутаться» в элементах. Структурно это может быть представлено следующим образом:

- обозначение краткой характеристики эпохи, определение ее задач;
- выявление идейного содержания произведения;
- исследование композиции как ведущего свойства его организации;
- рассмотрение художником (дизайнером, скульптором и т. д.) проблемы решений задач пространства, масштабных соотношений и размещения отдельных элементов и масс, их соподчинения, выделения главного, расстановки смысловых акцентов и т. д. В итоге данного этапа необходимо показать, что в работе нет ничего случайного, все подчинено главной идее работы и помогает ее образному выражению;

– обоснование выбора художником (дизайнером) материала и роли, который играет для выражения концепции произведения.

Методика проведения анализа может быть различной: все зависит от задач конкретного исследования. Однако ее выполнение не должно носить характера шаблона и не должна разрушать ценности восприятия. В конце, в итоге, необходим синтез, восстанавливающий непосредственное, но уже обогащенное анализом, впечатление от памятника в целом. При этом следует избегать чисто формального анализа, так и вульгарно-социологических оценок и выводов.

Сравнительный анализ схож с аналитической работой (принципы одни и те же), но разница заключается только в сопоставлении произведения одного с другим, одного (одних) элементов с другими. Однако стоит помнить, что существенную роль играют задачи, которые необходимо выявить при сравнительном анализе. Например, сравнивая родственные по художественному решению работы, выявляются их различия; при сопоставлении вариантов решений – раскрывается оригинальность, своеобразие, а отсюда и ценность каждой из них. Данный вид работы как способ изучения всегда продуктивен, т.к. дает возможность проследить особенности конкретных произведений и одновременно понять закономерности как художественного процесса, так и явлений.

Разные виды искусства требуют к себе неодинаковых подходов для рассмотрения. Понимание и интерпретация произведений искусства и дизайна имеет различные способы: античные (Плиния Старшего, Филострата) возрожденческие (Дж. Вазари), просвещенческие (И.И. Винкельмана), иконографические (Э. Маля), психологические и психоаналитические (З. Фрейда, К.-Г. Юнга), формально-психологические (Г. Вельфлина, М. Дворжака), семиотические, культурологические и проч.

В XX веке произошло усложнение интерпретаций искусства. Поэтому, чтобы раскрыть замыслы, стоит учитывать факторы (общественные, личные), которые влияют на выражение творческих идей, их современность и особенность реализации в практике (сложность, своевременность, объективность).

При выявлении художественной формы стоит рассмотреть ее элементы и структурные составляющие; имеют ли они знаковые, символические, аллегорические особенности и соблюдается ли канон.

Для описания, анализа учебно-исследовательской работы по истории искусства и дизайна студентам стоит понимать суть вопроса и характер создаваемого текста и его предназначения. Важными качествами любой текстовой работы – это ясность, открытость, последовательность, искренность описания образа действия. При этом он может сложиться в виде свободного изложения или своеобразного «мозгового штурма». Привлекательным и хорошо читабельным текст выглядит, если в целом он имеет начало и конец повествования, его абзацы логически взаимосвязаны.

Чтобы не допускать или устранять ошибки в повествовании стоит первоначально выложить план изложения, далее – тезисы и «черновик», а затем – «беловой» вариант. Однако при переходе к конечному этапу, активизация «авторской» позиции для удержания основной идеи и цели текста не должна быть слишком напористой.

Тексты при рассмотрении объектов дизайна, произведений искусства, могут быть выстроены по хронологическому принципу: от главного к второстепенному. Также он может быть представлен как текст: сравнительно-контрастный, причинно-следственный, иллюстративный и т. п. Структурная составляющая письменного повествования возможна по модели: «блочная» или «чередующаяся». В любом случае текст выглядит привлекательным, если аналитическая работа постоянно сопровождается примерами, доказательствами (отсюда – цитирование и применение сносок). Немаловажное значение имеет точность изложения и литературная форма, стиль (использование метафор, риторических приемов).

Отсутствие орфографических, грамматических и пунктуационных ошибок облегчает чтение, а графические приемы в виде выбора шрифта, расположения

текста на странице, графических выделений отдельных слов и фраз, межстрочных расстояний и проч. визуально, психологически будет приятным.

Своеобразное языковое сопровождение художественно-дизайнерской практики с использованием описательных, аналитических методов позволяет систематически словесно излагать произведения искусства и объектов дизайна без идеологического и концептуального догматизма, что позволяет их применять при рассмотрении пластических искусств как в системе, так и дифференцированно. Для студентов специальности 54.03.01 «Дизайн», предложенный ниже план позволит объективно интерпретировать не только художественные произведения, но и объекты дизайна.

Архитектура среди пластических искусств занимает особое место. Относится к выразительным видам со своей сложной системой и структурой, включающей в себя социальные, технические, эстетические запросы общества и человека. Т.о. она являет собой не только объект искусства и техники, но и выступает как феномен цивилизации со сложной социодинамикой и ценностными критериями, при этом она не имеет прообразов реальной действительности. Абстрактная образность архитектуры органично сочетает в себе технические достижения и функциональность использования, являясь ярким выразителем эпохи и стиля.

Последовательное раскрытие особенностей архитектуры:

1. Представление архитектурного вида (перспективного, фасада) в сочетании с планом и атрибуцией произведения.

2. Определение сути и назначения постройки (жилое – усадьбы, купеческий или крестьянский дом, дворец и т. п., общественное – театры, библиотеки, учебные заведения, больницы и проч., культовое – храмы, часовни, монастыри, промышленное – заводы, фабрики и др., оборонное – остроги, башни, крепости и др.).

3. Описание причинно-следственных связей определенного периода времени, которое определяет идейно-художественное и социокультурное содержание, позволяющий сделать вывод о стиле и художественных достоинствах

архитектурного объекта (важны планы), его месте в историко-культурном наследии города, региона и проч.

4. Рассмотрение планировочных решений, габаритных архитектурных форм с окружающим пространством (интерьера с экстерьером, экстерьера с окружающим пространством ансамбля (садов, парков) или целого города возможно при учете разных точек зрения (фронтальных, интерьерных обзоров и экстерьерных, с высоты птичьего полета и др.).

5. Определение объемов осуществляется при рассмотрении членений архитектурных форм (распределений масс в пространстве либо в виде отдельных конструктивных составляющих, крепко связанных с материалами). План, композиция, строительные материалы, задающие объем, позволяют описать уличный и дворовый фасад, оконные и дверные проемы, балконы, декоративное убранство экстерьера и интерьера. Линия, плоскость, выступающие как средства художественной выразительности дают информацию по использованию ритма (аритмии), симметрии (асимметрии) в постройке. Масштаб, пропорции выражают взаимодействие структурных элементов и соотношения цветовых пятен и силуэтного прочтения архитектуры.

6. Выявление наличия семантической составляющей, канонических и символических элементов определяют образный строй архитектурной постройки.

7. Фактура, текстура и их взаимодействие, слуховые и тактильные ощущения дополняют психолого-эстетический образ описания, анализа архитектурного образа.

8. Определение во взаимодействии позиций «польза-форма-красота», функциональности ориентирует поведение человека, организует его стиль жизни.

В сравнительно-аналитической работе можно применять различные задачи, которые позволяют получить новую интерпретацию с новой точки зрения. Например, с позиции контраста и подобия, динамики и статики; пространственности и плоскостности (соотношения конструкции и декорации).

Сравнительный анализ-описание архитектуры проводится всегда путем сопоставления планов, фасадов, разрезов, приведенных к общему масштабу. Рассмотрение получается более продуктивным, если имеются перспективные изображения со сходных ракурсов, которые выгодно раскрывают характерные особенности объемно-пространственной композиции объектов. Положительным элементом в данной работе является фиксация элементов в типологической таблице, с представленной информацией в хронологической последовательности.

Скульптура, как вид искусства, в котором реальный трехмерный объем взаимодействует с окружающим пространством, требует соблюдения сходных этапов:

1. Выполнение ее атрибуции с представленным зрительным воплощением, дополненное изображениями с различных точек зрения.

2. Определение вида и назначения (скульптура как часть архитектуры, мелкая пластика, круглая (монумент, памятник, ансамбль) или разделенная по форме (объемная или плоская – рельеф (выпуклый, врезанный), горельеф, барельеф, контррельеф).

3. Определение размера скульптуры (монументальная, станковая, миниатюрная) и ее взаимодействие с пространством (интерьерным, экстерьерным) – как часть ансамбля или как самостоятельное произведение. При описании рельефа важно раскрывать вариативность пространственных планов.

4. Выявление расчета мастера на точку зрения (ближнюю, дальнюю, фиксированную, рассчитанную на круговой обзор), предполагающий силуэтное прочтение (замкнутое, компактное, геометрически правильное или живописное, разомкнутое), наличие освещения (ярко направленного, скользящего и др.). Если речь о рельефе, то стоит учесть, как влияет угол зрения на характер произведения.

5. Раскрытие обусловленности выбора материала и фактуры обрабатываемой поверхности (однородной или разной в разных частях, гладкой или

«эскизной», когда видны следы прикосновения инструментов, натуроподобной, условной), что дает более глубокое прочтение произведения.

6. Описание пропорций скульптуры, как в соотношении частей, так и в рамках целого, как в рамках данной целой скульптуры (например, пропорций человеческой фигуры), так и в рамках скульптурной группы.

7. Рассмотрение разработки и усложнение отношений между большими композиционными блоками, ритмом внутренних членений и характером разработки поверхности, как правило, задает рисунок (и рельефа, и скульптуры, и скульптурной группы).

8. Определение роли цвета в пластике и взаимодействие его с объемом.

9. Выше рассмотренное позволит определить жанр скульптуры (портрет, пейзаж, баталья и проч.) и их мотивы (натуралистические, реалистические, канонические и др.).

Живопись как вид искусства передает изображение, повествует и выражает декоративную функцию. Ее средствами художественной выразительности являются художественное пространство, композиция, колорит, ритм, характер красочного мазка.

1. Определение базовых параметров начинается с определения атрибуции произведения (автор, даты жизни, название произведения, дата создания, материал и техника, место нахождения).

2. Представление фабулы (сюжета) и концепции (идеи) произведения.

3. Рассмотрение сюжета и его логическое расположение на формате (горизонтальном, вертикальном, приближенном к золотому сечению, квадратном, тондо, овале или сложносоставном (например, прямоугольник со скругленным верхом)).

4. Определение разновидности живописи (станковая, монументальная – витраж, фреска, мозаика и проч., миниатюрная) и жанры (портрет, пейзаж, бытовой жанр, анималистический, натюрморт, исторический, религиозный, ню и т. д.).

5. Рассмотрение используемого материала (темпера, масло, акварель и т. д.), размеров, техники письма (смешанная, гладкая, пастозная и проч.), а также на какой основе выполнялось произведение (дерево, холст и т. д.).

6. Выявление характера изображения: среда, персонажи и проч., а также степени условности (экспрессивности) и натурализма, идеализации изображения;

7. Описание композиции: соотношение плоскости и фона (пространства) на полотне – неопределенное, плоскостное, глубокое. Размещение объектов изображения по отношению к картинной плоскости. Присутствие динамики (ее направленность) или статики. Выбор угла зрения (сверху, снизу, вровень с изображаемыми объектами) и позиции зрителя (вовлечен или отстранен) по отношению к изображению.

8. Рассмотрение передачи объема (средствами рисунка – передачей линейного начала, живописи – наличие корпусного или лессировочного письма, а также степени выраженности объема (иллюзии, если имеется).

9. Описание роли света (ровный, нейтральный, контрастный, лепящий объем и проч.) в картине.

10. Детализировка (обобщенность) изображения картины: подчеркнутость (сглаженность) контуров, «читаемость» и ценность силуэтов, разнообразие (однообразие) фактур (кожи, ткани, металла и т. д.), текстур поверхностей и проч.

11. Раскрытие колорита: подчиненность рисунку, объему или как самостоятельного цветового звучания (оптическая достоверность или выразительная экспрессивность), преобладание локальных цветов или тонального колорита.

12. Рассмотрение способов выполнения цветового изображения картины: различимость границ цветовых пятен (совпадение их с границами объемов предметов), оперирование художником большими массами цвета (небольшими мазками), передача тепло-холодности цветового строя, рефлексов, освещенных и теневых мест, бликов, наличие ритмических повторов цвета, доминирующих или гармонических (негармонических) сочетаний – каким образом это строится.

В графике главными эмоциональными средствами являются линия, штрих, тон. Его художественный язык имеет различные варианты описаний и анализа – все зависит от того, какой вид берется для исследования. Если это гравюра, то сначала необходимо определиться с ее видом (ксилография, литография, линогравюра, офорт, монотипия, акватинта и др.), станковая графика (линейный или светотеневой рисунок), плакат, афиша, прикладная графика, книжная графика (включающая все составные части оформления книги), и проч. При изучении этого вида важным является выявление соответствия трактовки образа, данной художником, его литературному прототипу и умения выразить в художественном оформлении книги замысел писателя.

Примерный план описания, анализа:

1. Определение базовых параметров произведения: автор, дата жизни, название произведения, дата создания, размер листа, формат, техника, место современного нахождения.

2. Сюжет и специфика изображения, характер персонажей, символика (если она имеется) и совокупное воздействие изображения на зрителя.

3. Определение характеристики пространства (глубокое или нет, замкнутое или открытое), средоточие акцентов (преобладающих, существенных), целостность (расчлененность) пространства, деление на планы и равномерность восприятия композиции.

4. Передача точки зрения и взаимодействие зрителя и изображения.

5. Расположение, соотношение взаимосвязи элементов на плоскости и в пространстве.

6. Описание композиции: характеристики формата, его размеров и пропорций, соотношение формата и изображения по отношению к его границам, распределение масс на листе, композиционные акценты и их расположение, соотношение с другими элементами (доминирование направлений или статичность).

7. Описание графической техники.

8. Выявление принципов выявления формы, их выразительных качеств и воздействия на зрителя, успешность передачи идеи (содержания), специфика передачи персонажей.

9. В заключении анализа стоит подчеркнуть наиболее важное в произведении, соотнести с характером требований жанра и художественным контекстом, а также индивидуальным почерком мастера. Вывод, как правило, обозначает ценность и значение произведения в эпохе и в истории искусства и дизайна.

Декоративно-прикладное искусство и произведения народного творчества как вид искусства представляет собой широкий круг предметной среды, оформленных по законам красоты, совмещающая в себе материальные и духовные ценности. Их классификация осуществляется по: а) материалу (металл, керамика, стекло, текстиль и проч.), б) по технике (чеканка, резьба, литье, роспись и т. д.).

Примерный план анализа:

1. Определение назначения и атрибуция произведения.
2. Описание формообразования предмета и способы технологии изготовления (кратко!).
3. Характер расположения декора (зоны фигуративных и орнаментальных украшений) и места их расположений.
4. Рассмотрение воплощения композиции в оформлении предмета (свободная, упорядоченная).
5. Характер изображения и их особенности (подвижные, динамичные, орнаментальные, ритмически организованные, стилизованные).
6. Описание предмета снаружи и внутри (если есть, то предполагается его описание).
7. Описание цветового построения оформленной вещи (цвет естественного материала или тонированного), взаимодействие цветовых полей и влияние их на характер восприятия предмета.

Дизайн как вид художественной инженерно-конструкторской проектной деятельности, связан с разработкой предметного оформления человека, систем

визуальной и информационной коммуникации, который руководствуется методом функционального анализа, компоновкой, проектирования пространственной или графической структуры, стилизации и т. д. Работая с художественной формой (понимая под ней не только оболочку, но и конструкцию, структуру, правила и условия действия), дизайнер удовлетворяет потребности потребителя, интегрируя в ней утилитарные, социокультурные, художественные и технологические, создавая поведенческие сценарии. Исследования продуктов дизайна не носят самостоятельного характера и часто являются начальным этапом дизайн-проектирования. Однако, его отдельное рассмотрение позволяет системно подойти к данному этапу – преобразованию.

Аналитическую работу над продуктами дизайна рекомендуется начинать с определения вида дизайна. Он бывает: 1) графический, являющийся специфическим видом творческой деятельности, тесно сотрудничающий с наукой и отражающий естественные и эстетические законы. В круг его интересов входят: шрифты, логотипы, полиграфия, визуальная идентификация, товарные знаки, визуально-информационная коммуникация. 2) архитектурный, который включает а) дизайн городского пространства, организующий городскую среду на основе экологического и функционального зонирования всей территории и ее художественного осмысления; б) дизайн интерьера, где создается максимально-гармонично организация внутреннего пространства. 3) дизайн среды, создающий объекты с опорой на законы эстетики и формообразования, а также стиля. Порой он утверждается в виде светового дизайна и суперграфики. 4) ландшафтный дизайн, который соединяет природные и искусственные компоненты среды. Отсюда – представляет синтез декоративных элементов и дендрологии. 5) промышленный (индустриальный дизайн), предполагающий художественное и функциональное конструирование орудий труда, механизмов (аппаратуры), бытовой техники, посуды, мебели, осветительных приборов, игрушки и проч. 6) дизайн одежды, который удовлетворяет материально-духовных потребности человека, выражающих его социальный статус, идеалы красоты эпохи и стиля. При ее

проектировании дизайнер учитывает основные функции одежды: защитная, утилитарно-практическая, духовная, а также воплощение физического и душевного комфорта. 7) Художественно-проектная деятельность, направленная на создание оригинальной, функционально оправданной, устойчивой к влияниям времени формы автомобиля носит название автомобильного дизайна и дизайна средств транспорта. 8) дизайн процессов объединяет деятельность дизайнеров, которые создают ресурсы в сфере культуры, науки, образования и в любой другой сфере (web-дизайн, фирменные стили и дизайн церемоний), которые требуют высокий уровень владения информационными технологиями, программным обеспечением для решения профессиональных творческих задач. 9) дизайн рекламы, главной задачей которой является продукт, влияющий на потребителя через ассоциации. 10) *flesh* (имиджевый) дизайн. Под ним понимается образ, изображение, часто ассоциируемый с понятиями престиж, репутация, лицо. Объектами выступают как отдельно взятый человек, в таком случае работа дизайнера заключается в формировании его внешнего вида (гардероб, прическа, макияж), так и компания (организация), где дизайнерская работа направлена на создание полиграфических продуктов (каталоги, конверты, визитки и фирменные папки, бланки, печати и штампы), а также предметы (например, мобильный телефон, автомобиль, mp3-плеер), сайт, баннеры, фирменные скринсейверы, мультимедийные презентации, системы расчета, обучающие программы. 11) фитодизайн, который использует растения (засушенные или живые) в качестве художественного эстетического элемента в плоских и объемных композициях. 12) арт-дизайн – «дизайн-искусство», создающий объекты, с явным приоритетом эстетического начала, направленные на организацию художественного впечатления.

Следующим этапом, после определения вида дизайна, в аналитической работе над дизайн-продуктом является исследование его взаимодействие с потребителем. Это рассмотрение его способов реализации основных функций, удобство качества обслуживания (ремонт, мытье, чистка и т. п.), хранение, также эстетические и эргономические характеристики (безопасность, надежность

и т. д.). Выявление проблемных «точек» в сравнении с аналогами, позволяет уязвлять противоречивые взгляды на создаваемый продукт, но в тоже самое время определяет индивидуальные черты.

Дальнейшее рассмотрение дизайн-продукта предполагает получение знаний о назначении, ценности и смыслах для которых детально и всесторонне изучаются потребительские свойства в соответствии с назначением, эстетическим качеством и визуальной привлекательностью. Сбор данных не должен ранжироваться на «главные» и «второстепенные», т.к. важны тут важны и центр и периферийные части для воссоздания целостной панорамы. Однако, следует их распределять по задачам и целям для получения беспристрастного результата.

Так как визуальная информация дизайнерского продукта в достаточной степени специфична, то стоит сохранить порядок изучения: от формы (соответствие элементов друг другу, общему замыслу и назначению продукта дизайна) к строению общих принципов компоновки элементов (композиционная целостность изделия), к структуре, которое рассматривается с разных позиций – научности, технологичности, рациональности и эмоциональности. Исторический аспект позволяет рассмотреть вещь с новых позиций (в новом прочтении), позволяющий прогнозировать дальнейшее развитие. Конечно в дизайне формообразование, структура и ее строение не устанавливается произвольно. Отсюда – объективная слитность функции, конструкции, материала, технологии исполнения для выражения художественного образа и конкретных смыслов. В конечном итоге, все выше сказанное дает возможность передать стиль (ее знаковость, адресность и соответствие времени) социокультурному контексту.

Подводя итог вышеизложенному, стоит выделить порядок аналитической работы над дизайн-продуктом – это определение эмоции, образ, функции, конструкции, технологичности, композиционное формообразование, стиль.

Список литературы

1. Мильчин А.Э. Справочник издателя и автора: ред.-изд. оформление издания / А.Э. Мильчин, Л.К. Чельцова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ОЛМА-Пресс, 2003. – 800 с.
2. Справочник библиотекаря / Науч. ред.: А.Н. Ванеев, В.А. Минкина. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Профессия, 2001. – 439 с.
3. Алленова Е. М. Живопись. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – 48 с.
4. Анализ и интерпретация произведения искусства / Автор-сост. Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая [и др.]. – М.: Планета музыки, 2017. – 720 с.
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
6. Арсланов В.Г. Теория и история искусствознания. XX век. Формальная школа. – М.: Академический проект, 2015. – 348 с.
7. Винкельман И.И. История искусства древности; Малые сочинения / Изд. подгот. И.Е. Бабанов; Гос. Эрмитаж. – СПб.: Алетейя, 2000. – 800 с.
8. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изд. искусство, 2004. – 286 с.
9. Власов В.Г. Архитектура. Словарь терминов. – М.: Дрофа, 2003. – 192 с.
10. Волков Н.Н. Цвет в живописи / НИИ теории и истории изобраз. искусств. – М.: Искусство, 2000. – 196 с.
11. Вопросы теории архитектуры. Архитектурное сознание XX–XXI вв.: разломы и переходы. – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 288 с.
12. Габричевский А.Г. Морфология искусства / Сост. и примеч. Ф.О. Стукалова-Погодина; общ. ред. А.М. Кантора. – М.: Аграф, 2002. – 864 с.
13. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги: Учеб. пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 320 с.
14. Голубева О.Л. Основы композиции: Учеб. пособие. – М.: Изд. искусство, 2001. – 120 с.

15. Даниэль С. Сети для Протея: Проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве / Рос. ин-т истории искусств. – СПб.: Искусство СПб, 2002. – 304 с.
16. Ельшевская Г.В. Портрет. – М.: Аст-Пресс; Галарт, 2002. – 208 с.
17. Живопись. Что о ней должен знать современный человек / Авт.-сост. Е.Е. Трибис. – М.: Рипол Классик, 2003. – 384 с.
18. Зельдмайер Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства. – СПб.: Аxioma, 2000. – 276 с.
19. Кларк К. Нагота в искусстве. Исследование идеальной формы / Пер. М.В. Куренной, И.В. Кытмановой, А.Т. Толстовой. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 478 с.
20. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств / Пер. с нем. – М.: Сварог и К, 2000. – 218 с.
21. Марков В. Фактура. Принципы творчества в пластических искусствах. – М.: Изд-во В. Шевчук, 2002. – 69 с.
22. Орельская О.В. Современная зарубежная архитектура. – М.: Академия, 2006. – 272 с.
23. Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Вып. I: Пространство и время художественного мира: Учебное пособие / М.В. Петров. – М.: Смысл, 2000. – 204 с.
24. Претте М.К. Как понимать искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи и стили / М.К. Претте, А.Де Джорджис; науч. ред. Т.М. Котельникова; пер. с итал. Е.В. Яйленко. – М.: Интербук бизнес, 2002. – 432 с.
25. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Вальтер Беньямин Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе / Пер. с нем.; под. ред. Ю.А. Здороваго. – М.: Медиум, 1996. – С. 15–65.
26. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 316 с.

27. Сурина М.О. История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету) / А.А. Сурин. – М.: Ростов н/Д: МарТ, 2003. – 350 с.

28. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре: уч. Пособие для вузов / М.О. Сурина. –Ростов н/Д: МарТ Феникс, 2010. – 152 с.

29. Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М.: Крон-Пресс, 1997. – 730 с.

30. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы научных конференций. – М.: Объединение «Магnum Арс», 25 ноября – 27 ноября 199. – №3.

31. Яковлева Н.А. Практикум по истории изобразительного искусства: Учебно-методическое пособие / Н.А. Яковлева, Т.П. Чаговец, Т.Ю. Дегтярева; под ред. Н. А. Яковлевой. – М.: Высшая школа, 2004. – 319 с.

Арефьева Светлана Муллануровна – канд. пед. наук, доцент, доцент кафедры «Автомобили, автомобильные двигатели и дизайн» Набережночелнинского института (филиала) ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», Россия, Набережные Челны.
