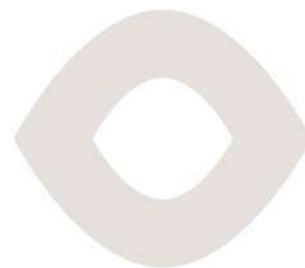
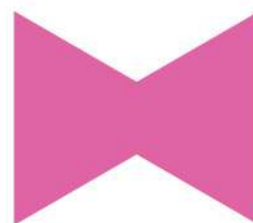
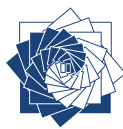


Е.В. Вишневская

Стилизация и формообразование



2023



ЧАСТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОЛЬЯТТИНСКАЯ АКАДЕМИЯ УПРАВЛЕНИЯ»

Е.В. Вишневская

СТИЛИЗАЦИЯ И ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ

Учебное пособие

Рекомендовано межпредметным методическим объединением
ЧОУ ВО «Тольяттинская академия управления»
в качестве учебного пособия

Тольятти
ТАУ
2023

УДК 74.01/.09

ББК 30.18я73

В 55

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

И.А. Скрипачева ✉ доктор культурологии, доцент, профессор Центра дизайна

ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет».

Л.Г. Дьячкова ✉ кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор кафедры дизайна архитектурной среды Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Тихоокеанский государственный университет»

Вишневская Е.В.

В 55 Стилизация и формообразование в дизайне: учебное пособие / Е.В. Вишневская ✉
Тольятти : ТАУ, 2023. ✉ 129 с.

ISBN 978-5-8146-0075-2

Данное учебное пособие предназначено для обучающихся по направлению подготовки «Дизайн», специалистов в области дизайна, искусства. Учебное пособие посвящено раскрытию особенностей творческого процесса работы с объектами дизайна посредством стилизации и формообразования. Текстовый материал иллюстрирован примерами работ студентов ✉ дизайнеров выполненных под руководством автора учебного пособия. В пособии раскрываются основные понятия «Стилизация» и «Формообразование». В центре внимания автора ✉ методология дизайн-проектирования, выстроенная автором на практическом многолетнем практическом опыте проектирования, в том числе в учебном процессе по направлению «Дизайн» .

На практических примерах показаны результаты феномена передачи смыслообразования посредством стилизации и формообразования как инструмента создания инноваций в дизайне.

УДК 74.01/.09

ББК 30.18я73

© Вишневская Е.В., 2023

© Тольяттинская академия
управления, 2023

ISBN 978-5-8146-0075-2

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Историко-искусствоведческий анализ литературных и научных источников.....	19
1.1.Историко-искусствоведческое исследование.....	19
1.2.Типология и стилистическое своеобразие в стилизации графики иллюстраций.....	25
1.3. Стилистическое своеобразие стилизации графики буквы.....	45
1.4. Орнаментальная стилизация в графике по произведениям А.С. Пушкина.....	49
Глава 2. Проектный подход в разработке дизайн-проекта с использованием приёмов стилизации и формообразования.....	51
2.1. Научно-исследовательский раздел дизайн-проекта.....	51
2.2. Анализ потребителей дизайн-проекта.....	55
2.3. Разработка системы аналогов для дизайн-проекта.....	59
2.4. Обоснование концептуального образа проекта.....	64
2.5. Формулировка и решение задач дизайн-проекта.....	65
Глава 3. Стилизация как тип смыслообразования в графическом дизайне.....	80
3.1. Объект-знак.....	80
3.2. Активация пространства.....	83
3.3. Стилизация «Портрет».....	91
3.4. Стилизация женского образа.....	92
3.5. Анализ творчества дизайнера графическим языком стилизации.....	93
3.6. Знаки визуальной коммуникации. Стилизация.....	94
Глава 4. Формообразование. Концептуальный подход.....	96
4.1. Выявление характерной стилистики объектов и передача в образах формообразования объектов.....	96
4.2. «Дух времени».....	101
4.3. Формообразование объектов мебели.....	102
4.4. Формообразование арт-объектов.....	104
4.5. Формообразование в дизайне интерьера.....	112
4.6. Формообразование в среде. Концептуальные дизайн-проекты.....	114
4.7. Макетирование в формообразовании. «Новогодняя открытка».....	119
4.8. Макетирование в формообразовании. «Новогодние игрушки».....	121
4.9. Формообразовании в промышленном дизайне.....	124
Список использованных источников.....	128

ВВЕДЕНИЕ

Термин «дизайн» сегодня употребляется для характеристики процесса художественного или художественно-технического проектирования, цифрового проектирования как результата этого процесса ☒ проекта (эскиза, макета и других визуальных материалов), а также осуществленных проектов ☒ изделий, объектов дизайна.

Дизайн зародился в начале века и прочно встал на ноги в его середине как специфический вид проектирования утилитарных изделий массового производства. Изделий удобных, надежных и, самое главное, красивых. Это то явление, которое в англоязычных, а затем и в других странах обозначалось термином Industrial design ☒ индустриальный дизайн.

В дизайне сфокусировался комплекс явлений, связанных с хозяйственно-экономической жизнью общества, явлениями культуры в целом и искусства в частности, деятельности, предваряющей изготовление изделий и создание средовых объектов ☒ проектной деятельности.

В последней трети столетия дизайн превратился в глобальное явление постиндустриального общества, охватившее новые области проектной практики, включая не имеющие непосредственной связи с проектно-графическими методами.

Расширение и развитие дизайна как вида проектной деятельности, охват им новых областей приложения обусловлены двумя моментами: сутью и методологическими особенностями дизайн-проектирования, а также широким спектром англоязычных значений слова «дизайн».

Дизайн ☒ специфическая сфера деятельности по разработке (проектированию) предметно-пространственной среды (в целом и отдельных ее компонентов), а также жизненных ситуаций с целью придания результатам проектирования высоких потребительских свойств, эстетических качеств, оптимизации и гармонизации их взаимодействия с человеком и обществом.

Методология дизайн-проектирования означает концептуализацию и оценку рисков, которые связаны с дизайном и производством продуктов. Методология дизайна делит проектирование продукта на три этапа, а именно: проектирование развития ☒ Это понимание текущей условности и планирование концептуализации продукта; проектный дизайн ☒ это выполнение детальных работ по дизайну и производству продукта; и серийное производство ☒ публикация проектируемого продукта и его продвижение на рынке.

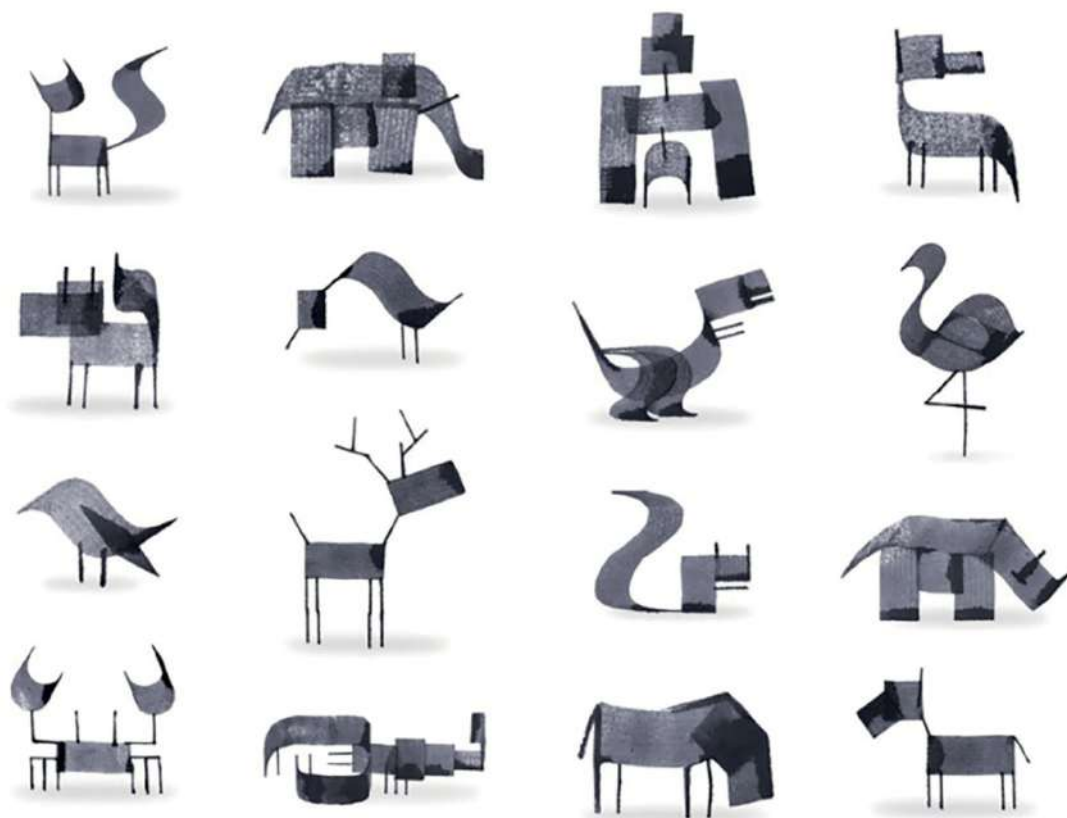
Проектирование развития есть процесс, связанный с выявлением потенциальных проблем и заставляющих делать движение вперед решений, чтобы исследовать и анализировать решения, которые могут привести к наилучшим результатам для бренда. Эта стратегия помогает достичь цели бренда и вывести продукт на новый уровень.

Проектный дизайн является процессом построения такой структуры продукта, которая будет соответствовать целям бренда и идеям пользователей. Дизайн включает в себя такие факторы, как пользовательский интерфейс, симметрия, цвета, иконки и т.д. Проектный дизайн представляет из себя углубленную структуру, которая удовлетворяет целям и ценностям бренда.

Серийное производство ☒ это прием производства, заключающийся в массовом выпуске однотипных товарных предметов, которые имеют идентичные характеристики. Серийное производство очень полезно для универсальной брендовой идентификации, поскольку обеспечивает высокую производительность, повышение разнообразия предлагаемых товаров и снижение издержек. Серийное производство позволяет повторять однотипные продукты с четко организованными подрядными операциями, что в свою очередь позволяет оптимизировать общую прибыль.

Стилизация ☒ это сознательное подражание художественному стилю, жанру, направлению, социальной среде, национальности, эпохе, искусству и культуре в целом. Это часто связано с переосмыслением художественного содержания, лежащего в основе подражательного стиля.

Стилизация ☒ упрощение без потери узнаваемости, преобразование любого предмета в образ (рис. 1).



Каллиграфические животные Эндрю Фокса | рис. 1

Упрощение ☒ основная черта стилизованного объекта. Для форматирования образа необходимо выбрать наиболее важные характерные черты, определяющие объект.

Основная цель стилизации ☒ добиться выразительности без употребления достоверности исходного изображения.

Основными характеристиками стиля являются: геометрия, простота формы, общность, символизм. Отказ от предоставления ненужной информации визуализированного объекта, позволяющего создать абстрактный стиль.

Стилизация достигается за счет обобщения, цель которого сделать объект более понятным для зрителя и более легким для исполнения художником. Стилизация подразумевает, что творческая деятельность использует уже встречающиеся в истории мирового искусства художественные формы и приемы, стилистические элементы в новом значимом контексте для достижения конкретных идейно-эстетических целей. Каждая тема определяет свой стилистический образ.

Типы стилей:

- ☒ **внешний.** Не имеет индивидуального характера, предполагается наличие гладкого, искусственного узора или элементов уже созданного стиля (например, декоративное панно, выполненное в технике хохломской росписи);
- ☒ **декоративный.** Все аспекты произведения подчинены существующим условиям художественной целостности (например, декоративное панно подчиняется ранее разработанной внутренней среде).

Декоративный стиль обычно связан с материальной пространственной средой. В этом случае конкретное произведение задумывается и создается как элемент более крупной общей композиции. Можно сказать, что стиль ☒ это художественное переживание времени, а декоративный стиль ☒ художественное переживание пространства (см. рис. 2 на стр. 8).

Абстракция ☒ черта декоративной стилизации ☒ мысленное отвлечение художника от незначительных и случайных признаков с целью привлечения внимания к более важным деталям, раскрывающим сущность предмета.

При создании изделий в декоративном стиле необходимо выстраивать систему связей между отдельными частями и элементами в целостности произведения.

С развитием дизайна интерьеров необходимо было создавать произведения искусства и ремесел, которые без стиля не отвечали современным эстетическим требованиям.

Стилизация в изобразительном и прикладном искусстве известна с древних времен. Существенные аспекты поверхностных, рельефных и объемных изображений разрабатывались на основе схематических знаков и геометрических фигур уже в доисторические времена. Античность свободно работала, особенно вначале, с художественным приемом схематизации. «Остротой форм и таинственностью образов обладают каменные и керамические Урские Богини. Декоративно привлекательны и монументально лаконичны стилизованные игрушки Египта и Месопотамии. Широко известен образ палеолитической Венеры Виллендорфской с абстрактной трактовкой головы и гипернатуралистическим телом» [24].



Пример стилизации листьев | рис. 2

Стилизация достигла высокого уровня в орнаментах Древнего Египта, Древней Греции, Персии и др. Ярким примером стилизации являются готические витражи средневековых церквей, основными чертами которых являются декор и яркая цветность прозрачного стекла, обобщенность и точность замысла, графическое восприятие двухмерного изображения и тесная связь с архитектурой. Стилизация форм и символика нашли отражение в образе древнерусского искусства ☒ иконописи.

Элементы стиля можно найти в творчестве мастеров Возрождения и русского классицизма 18-начала 19 веков, связанных со становлением истории и стремлением донести до современности художественные принципы существующих культур. «В конце XIX и начале XX вв. стилизация использовалась в поисках национального стиля в ряде европейских стран (творчество назарейцев в Германии, архитектура «национального романтизма» и т.д.)» [22].

«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 зрителям свое понимание действительности» [6].

Процесс поиска художественных образов в дизайне и мастерстве имеет свои особенности. Художественный образ в народном художественном ремесле раскрывается в характере этого вида творчества, который характеризуется синкретизмом и выражается в единстве назначения предмета с его сакральным смыслом, полезной формой и декоративно-образным отражением высказывания мысли о жизни.

Система знаков, передаваемая из поколения в поколение, стала основой художественной традиции, породившей понятие красоты, основанное на единстве использования и эстетики, на понимании материи и ее свойств. Изображения, используемые для украшения изделий, наполнялись смысловым содержанием, как некая закодированная в символических знаках информация о правилах и нормах общественной жизни, воспринимаемая человеком на бессознательном уровне. Она характеризует понятие знака как чувственно воспринимаемого материального объекта, служащего для приема, хранения, преобразования и передачи информации.

Появлению художественных образов в народном творчестве способствует огромное богатство ассоциативных связей, комплекс представлений, накопленных в процессе коллективной творческой деятельности, художественно-эстетическое видение человеком мира. Составляющие приемов и способов изготовления на протяжении столетий установили традиционные закономерности композиций, фактуры и изображения, характерные для тех или иных видов промыслов.

Существуют следующие варианты художественного обобщения:

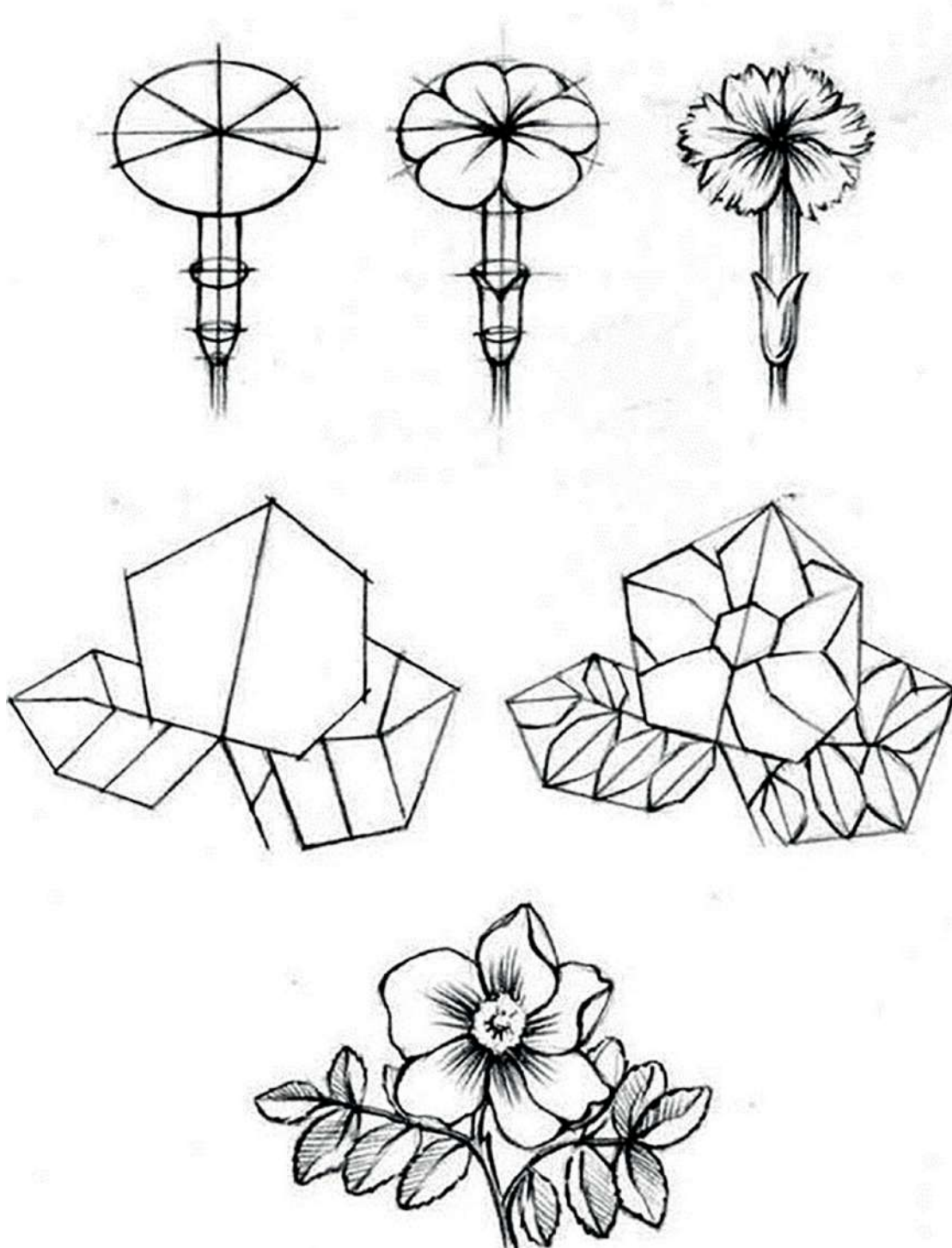
1. Типизация ☒ определить наиболее общие характеристики, присутствующие в реалистичных объектах, опуская некоторые аспекты объекта и упрощая другие;
2. Индивидуализм ☒ выделение отдельных признаков и характеристик, отсеивание всего лишнего и незначительного, мешающего раскрытию и представлению сущности того или иного объекта;
3. Идеализация ☒ окончательный акцент на каких-то индивидуальных характеристиках или качествах объекта;
4. Гиперболизация ☒ сознательное преувеличение художественно-выразительных образов изображаемого предмета, позволяющее добиться единства фантастического и реального;
5. Схематизация ☒ упрощение фигуры до простых геометрических фигур и создание художественного образа на основе их сочетаний;
6. Комбинирование ☒ объединение и перестановка элементов;
7. Агглютинация ☒ соединение или объединение нескольких несовместимых частей;
8. Акцентирование ☒ акцентирование черт характера, признаков, сторон, свойств;
9. Метафора ☒ перенос значений и характеристик одушевленных предметов на неодушевленные предметы.

Наиболее распространенными и продуктивными методами рисования в предметном дизайне являются геометрия и преобразование формы.

Цель геометризации формы ☒ сделать конструкцию объекта видимой за внешними контурами в виде фигур или упрощенных поверхностей. Этот тип рисунка определяется осознанием того, что в центре каждой формы находятся основные геометрические фигуры (квадрат, треугольник, сфера) и комбинации этих тел. В основе предмета простой формы лежит геометрическая фигура, в предмете более сложной формы ☒ несколько геометрических фигур. Фигуры животных или людей, которые изначально кажутся неопределенными, имеют разные основные геометрические формы и называются составными (рис. 3).

Прежде чем перейти к изображению предмета, следует проанализировать содержащиеся в нем геометрические фигуры. Метод обобщенной формы позволяет наглядно представить компоновку вещи, ее внешнего контура, отношения частей друг к другу.

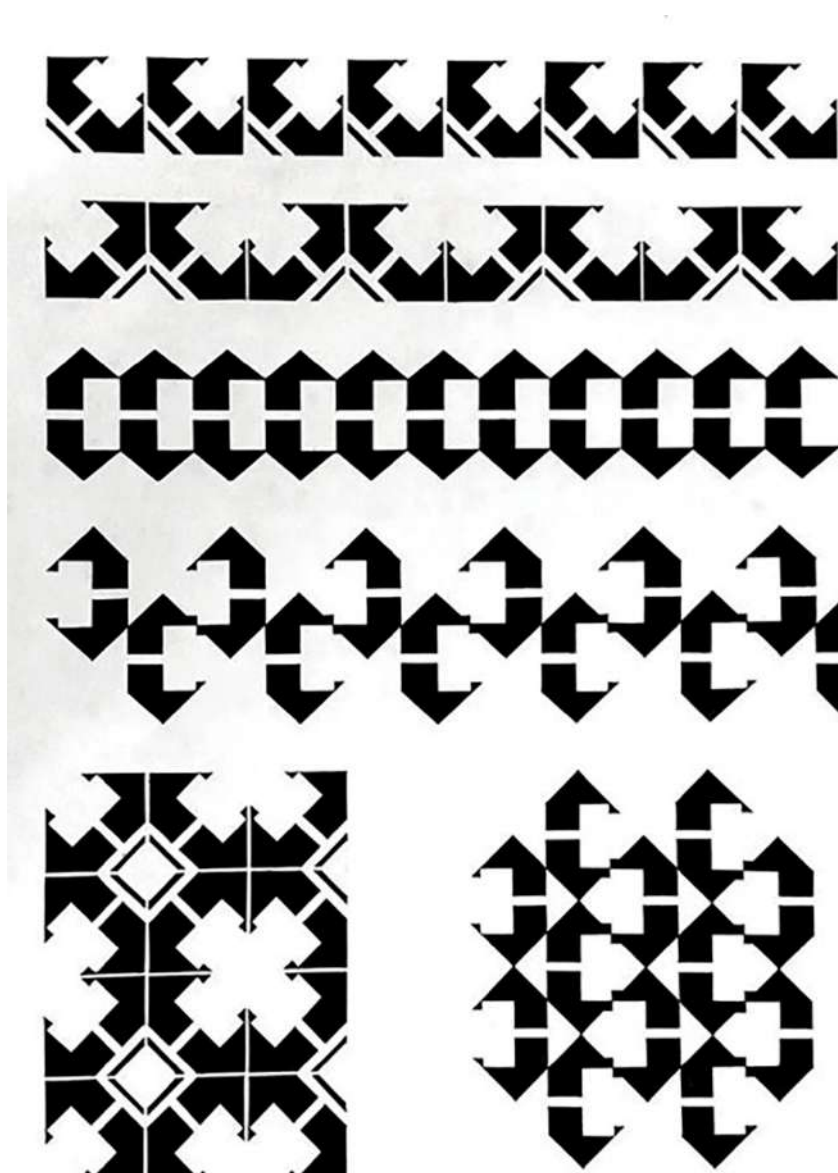
Аналитическое исследование формы предмета в ее простых составляющих позволяет не только понять и правильно изобразить конкретный предмет действительности в процессе академического рисунка, но и создать в дальнейшем выразительный декоративный образ за счет сознательного выделения основных особенностей и характеристик.



Схемы строения цветов разной формы. Пенова В.П. ❧ «Рисуем карандашом. Деревья. Цветы. Животные» ❧ 2008 | рис. 3

Следует отметить, что добиться художественной выразительности изображения и его визуальной целостности при геометрической стилизации довольно сложно. Статичность и жесткость геометрических элементов требуют особого композиционного взаимодействия и тонкого художественного штриха в их композиции.

Комбинаторика $\boxtimes$ это техника нахождения различных связей (комбинаций) и упорядочивания их в определенном порядке (рис. 4).

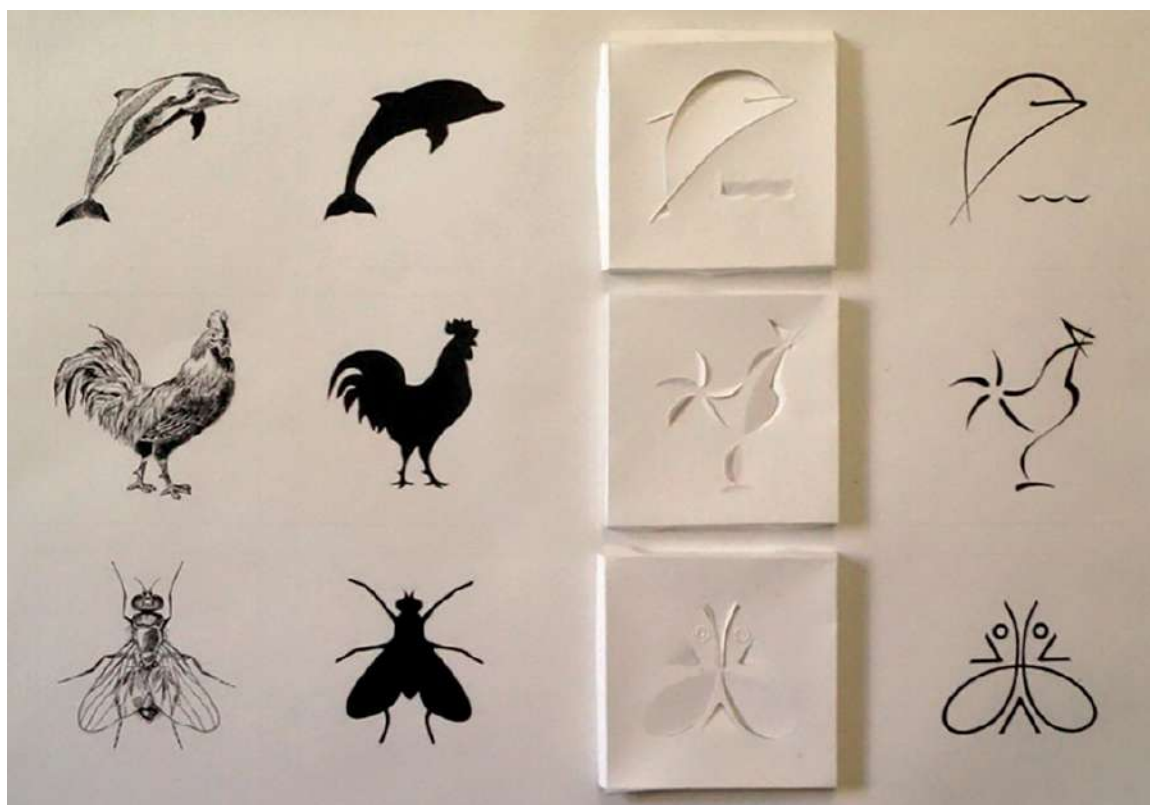


Комбинаторика | рис. 4

Комбинаторный метод имеет дело с изменением морфологических свойств объекта (формы, конфигурации, размеров, расположения частей и т. д.). Эти изменения включают в себя:

- ☒ перестановку (перемещение) частей или элементов целого;
- ☒ изменение свойств и количества элементов в целом (агглютинацию);
- ☒ изменение материала, фактуры и цвета.

Трансформация ☒ это изменение формы предмета: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение отдельных частей, подчеркивание угловатости, изменение природного цвета предметов и т. д. Высокая выразительность и эмоциональность (рис. 5).



Трансформация | рис. 5

К принципам трансформации относятся:

- ☒ преобразование объемной пространственной формы объекта в плоскую форму;
- ☒ утрирование натуральной формы до максимальной резкости (гиперболизация). Однако при любой деформации предмета (растяжении, расширении, сжатии и др.) не рекомендуется полностью отклоняться от естественной формы предмета ☒ менять круглую форму на квадратную и наоборот;
- ☒ введение различных видов условностей, таких как изгибание, разламывание и расчленение формы, изменение ее наклона, оживление предмета, подвешивание его в воздухе, показ одного и того же предмета под разными углами и т. д.;
- ☒ объединение разных творческих модифицированных частей в единое целое.

Формообразование в дизайне ☒ это процесс создания объемных форм, которые можно использовать во всех видах дизайна. Формообразование ☒ это важная часть дизайна, поскольку оно помогает разработчикам представлять и концепцию, и детали дизайна. Формообразование может быть как базовым, так и более сложным. Базовые формы могут быть круглыми, прямоугольными, треугольными и даже сложными асимметричными формами. Более сложные формы могут включать в себя двухмерные и трехмерные формы, а также формы, создаваемые посредством комбинации базовых форм.

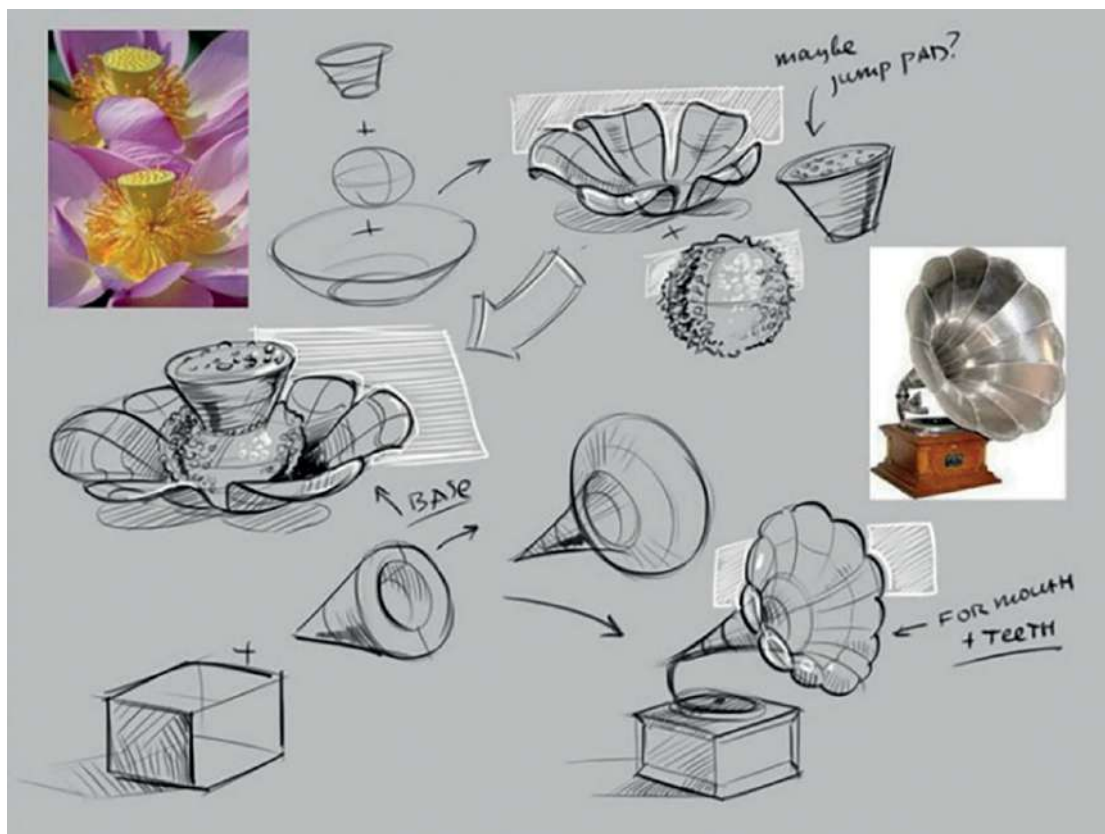
Формообразование ☒ это творческий процесс в создании деятельности художника, архитектора, дизайнера согласно общим ценностям культуры и требованиям к эстетической выразительности используемого в будущем предмета, его функции, конструкции и материалов. Художественно-образная сторона формообразования основана на системе отчетливых узоров, не зависящих от стилистического направления рисунка. Они основаны на особенностях зрительного восприятия человека.

Таким образом, моделирование позволяет сформировать идеальную модель объекта, созданную с учетом законов композиции. Каждый объект в окружающей среде имеет форму. Форма всегда предполагает художника-дизайнера, создающего продукт.

Дизайн как процесс проектной деятельности трудоемок и специфичен. В нем сочетаются исследовательские принципы, инженерные расчеты и художественная интуиция. Итак, есть две составляющие процесса проектирования предмета (формы изделия): утилитарно-технологическое решение и эмоционально-образное решение (рис. 6).

Этими двумя составляющими часто занимаются несколько специалистов, поэтому внутреннюю (утилитарно-технологическую) форму разрабатывают люди смежных специальностей ☒ инженеры, конструкторы, технологи, архитекторы. А разработкой внешней формы занимается художник-оформитель. Он старается сделать форму красивой, гармоничной и удобной, в соответствии с масштабами и достигаемостью потребителей. Этот макет обложки будет на усмотрение дизайнера. Именно эта оболочка влияет на эмоционально-образное решение, от которого зависят психологические реакции: удивление, радость, умиротворение, страх, желание чего-то добиться и т. д. Она называется формой. Этот смысл (образ) выражается в форме, цвете и составе изделия. Создавая то или иное изделие, дизайнер опирается на собственное чувство вкуса, композиции, стиля и гармонии. Добиться красивой, гармоничной и интересной формы невозможно без

знания основ художественного замысла. При нем все компоненты для достоверной передачи образов формируются путем изучения теоретических основ (методов, приемов, закономерностей, принципов) дизайна и смежных дисциплин: рисунка, композиции, цветоведения, графической инженерии и др.



Формообразование | рис. 6

Формообразование способствует развитию художественно-композиционного и творческого мышления будущих дизайнеров, способности управлять зрительным восприятием, чувствами формы и цвета, овладением методическими принципами художественно-образного моделирования. Проведение упражнений по моделированию можно рассматривать как модель процесса проектирования. Это практика, в которой учащиеся полностью раскрывают себя в дизайнерском творчестве, сочетая функциональные свойства объекта дизайна и его образное решение в процессе моделирования.

Методы формообразования ☒ формы исследования, перенос знаний в практической деятельности по созданию проектной формы; ряд приемов и операций для теоретической и практической разработки композиционных задач с учетом конкретных учебных задач (графический рисунок, пластика) в решаемом проекте.

Типология методов композиции:

- ☒ род деятельности (иллюстрирование, копирование)
- ☒ профессиональный подход (творческое прогнозирование, декомпозиция)
- ☒ операциональные приёмы (стилизация, масштабирование, трансформация)

Изобразительные эффекты ☒ это приемы работы с различными материалами, направленными на создание определенных иллюзий, связанных с восприятием изображения или формы: брызги, царапины, контурные штрихи, краевой контраст и т. д. В каждом художественном цеху имеются специфические выразительные средства и свой арсенал изобразительных средств. Эффекты, определяющие понимание ☒ иногда предсказуемые, иногда неожиданные (рис. 7).



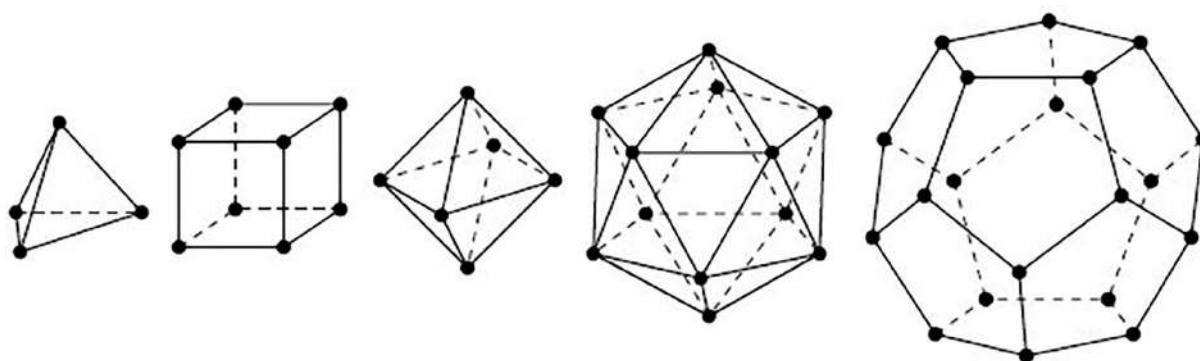
Приемы и методы объемного моделирования формы | рис. 7

Формообразование используется при проектировании продуктов, сайтов и интерфейсов, а также при разработке бренда. Формообразование может быть использовано для создания облика компании, придания товару или услуге привлекательного вида, подчеркивания идеи или цели и даже для придания продукту или сайту авторитета и доверия.

Формообразование обычно используется в сочетании с цветом, шрифтом и изображениями, которые создают визуальный эффект. Формообразование должно соответствовать бренду, теме или сообщению, чтобы добиться желаемого эффекта. Формообразование может включать в себя следующие элементы: рамки, полосы, линии и другие элементы.

Чтобы успешно создать хороший дизайн, необходимо правильно применять формообразование. Это помогает дизайнерам выделять важные элементы и сообщения, создавать ассоциации и разделять контент на легко читаемые части. Формообразование также может использоваться для придания эстетического образа дизайну и подчеркивания интерактивности.

Правильное формообразование в дизайне необходимо, чтобы добиться хороших результатов. Оно не только помогает создавать аккуратный дизайн, но и позволяет донести сообщение до потребителя. Формообразование должно быть простым, но интересным, а его применение должно быть гладким и последовательным. Оно должно соответствовать дизайну и должно придавать ему больше привлекательности и правильности (рис. 8).



ГЛАВА 1



ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ И НАУЧНЫХ ИСТОЧНИКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРАФИЧЕСКОЙ СТИЛИЗАЦИИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С.ПУШКИНА

1.1. ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

В рамках данного исследования были использованы различные литературные источники, а также статьи, монографии и научные работы по теме художественной стилистики графики и иллюстрации произведений А.С.Пушкина.

Книга М.Эткинда посвящена творчеству выдающегося русского живописца, художественного критика и историка искусств А.Н.Бенуа. В истории отечественной иллюстрации А.Н.Бенуа занимает одно из центральных мест. Его «Пушкиниане» в книге уделено значительное место. ««Бенуа-иллюстратор» — это тема «Бенуа и Пушкин». Именно в иллюстрациях к произведениям великого русского поэта — смысл и значение всей работы», — пишет М. Эткинд [1], (рис. 9).



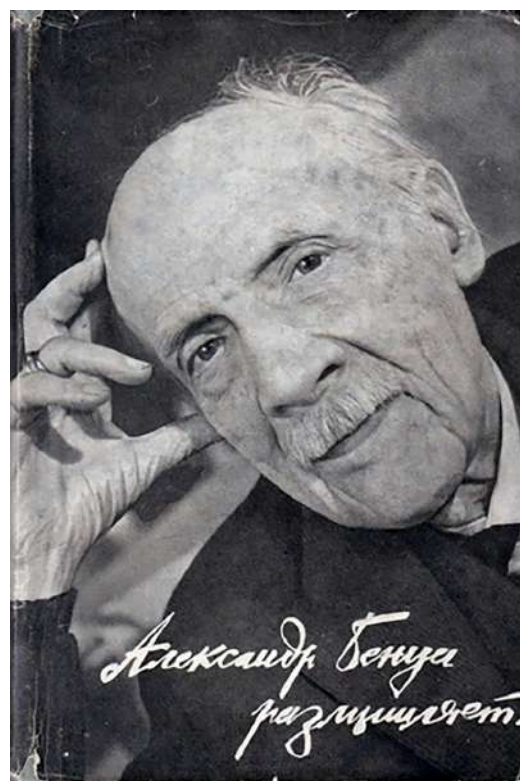
А. Бенуа, «Медный всадник» | рис. 9

Причина, почему Бенуа решил проиллюстрировать произведения Пушкина заключается, в том, что Бенуа был одним из самых талантливых и популярных иллюстраторов своего времени, а Пушкин был одним из самых известных и уважаемых писателей. Бенуа был заинтересован в иллюстрации произведений Пушкина, как и многих других российских классиков, потому что их работы считались частью культурного наследия России и имели большое значение для русской литературы и культуры в целом. Бенуа хотел подчеркнуть красоту, эстетику и глубину произведений Пушкина через свои иллюстрации, а также способствовать их популяризации среди широкой аудитории.

В обширном наследии одного из родоначальников искусства современной ксилографии А.И. Кравченко видное место занимают его гравюры на пушкинские темы, выполненные в 1920-1930-е годы. В монографии С. Разумовской, посвященной этому интересному и талантливому художнику, творчество которого получило известность и за рубежом, уделено место его «Пушкинниане». К сожалению, анализ «пушкинских» работ Кравченко носит чаще всего поверхностный и описательный характер. С. Разумовская отмечает и некоторые слабые стороны иллюстраций — известный формализм и излишнюю патетичность, которые им свойственны [24], (рис. 10).



А.И. Кравченко, «Египетские ночи» | рис. 10



Книга И.С. Зильберштейна
«Александр Бенуа размышляет» | рис. 11

Кравченко был очень талантливым художником-иллюстратором и был востребован в свое время для иллюстрации книг. Он мог передать атмосферу произведения и верно передать образы персонажей. Кроме того, его стиль и техника идеально подходили для иллюстрации произведений Пушкина, которые были написаны в романтическом стиле и полны ярких образов и эмоций.

В двух статьях И.С. Зильберштейна содержатся новые материалы о А.Н. Бенуа как иллюстраторе Пушкина. Приводится ряд высказываний Бенуа, свидетельствующих о его преклонении перед поэтом. И.С. Зильберштейн публикует отрывки из неизданных писем художника с интересными сведениями о его работе над пушкинскими иллюстрациями, цитирует его высказывания о задачах художника-иллюстратора [24], (рис. 11).

Из указанных источников можно узнать о многих аспектах иллюстративного искусства, связанного с творчеством Пушкина, различных способах интерпретации его произведений и о творческих подходах к созданию иллюстраций к ним.

В начале XIX века живописная манера графики сменяется четкостью формы в виде очерковой гравюры. Данный черно-белый метод иллюстрации отличается особенной мягкостью и поэтичностью, а отточенность линий и умение показать глубину, движение и пространство с помощью толщины и ритма поражают любого зрителя. Предельная упрощенность в данной графике хорошо сочетается с романтической окрашенностью и лирическим началом. Так, ярким примером очерковой гравюры является иллюстрация Г.А. Мазурина по роману И.А. Гончарова «Обломов» [22], (см. рис. 12 на стр. 22).

Еще один вид графики XIX века — рисунок пером. Перовое искусство сочетает в себе как строгость, так и спокойную гармонию линий. Такие иллюстрации хранят в себе умение передать через штрихи и линии игру света и тени, широкий спектр тонов, а также беглость и скоропись наброска. В данном периоде техника перового искусства была особенно востребована: ее преподавали в высших учреждениях, а иллюстрации, созданные таким методом, требовались в изображении библейских мотивов и исторических картин. Работы графика А.Е. Егорова — идеальное воплощение эстетики классицизма того времени [6], (см. рис. 13 на стр. 22).



Иллюстрация Г.А. Мазурина | рис. 12



Иллюстрация А.Е. Егорова | рис. 13

Не менее ценным рисунок пером был и в мире литературных произведений. К использованию такого метода изображения обращались сами писатели: так, М.Ю. Лермонтов собственноручно иллюстрировал свои произведения. Среди них ✕ эскизы всадников и светских бесед. (рис. 14-16).

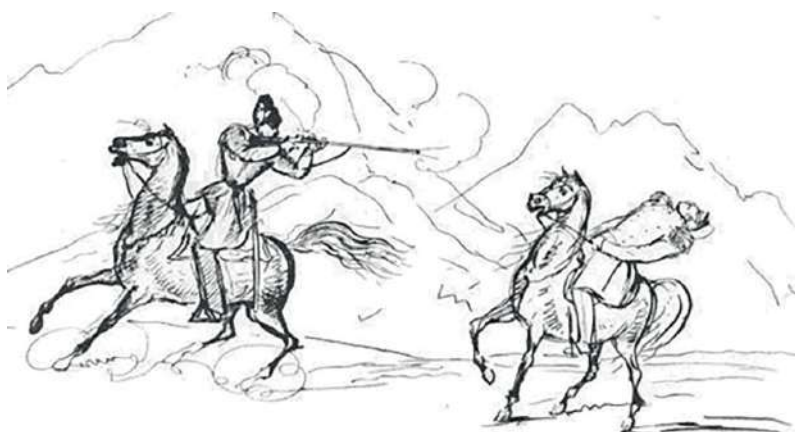


Эскиз всадников, М.Ю. Лермонтов | рис. 14

Еще одним писателем, виртуозно иллюстрировавшим свои книги, был А.С. Пушкин. Наиболее знамениты его зарисовки к роману «Евгений Онегин» (см. рис. 17-18 на стр. 24) и поэме «Медный всадник» (см. рис. 19 на стр. 24).



Эскиз светской беседы, М.Ю. Лермонтов | рис. 15



Эскиз всадников, М.Ю. Лермонтов | рис. 16

Один из основных художественных приемов иллюстрирования произведений Пушкина ☒ это подчеркивание глубокой психологической проработки образов и ситуаций. Например, в иллюстрациях к «Евгению Онегину» часто используются различные символы, отражающие внутреннее состояние героев. Так, изображение окружающей природы меняется в зависимости от того, какие эмоции переживают Онегин или Татьяна.

Еще один прием ☒ использование разных стилей и техник рисования, чтобы передать различные аспекты произведения. Например, «Пиковая дама» может быть иллюстрирована в классическом стиле, подчеркивающим историческую эпоху, а может быть изображена в более современном стиле, акцентирующем на актуальности тем, затронутых в произведении.

1.2.ТИПОЛОГИЯ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ В СТИЛИЗАЦИИ ГРАФИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Семиотический анализ иллюстраций — это метод исследования, который позволяет анализировать символы, знаки и их значения в иллюстрациях. Он основан на предположении, что иллюстрации не просто изображают объекты или события, но и содержат определенные знаки, которые передают определенные смыслы. В ходе семиотического анализа иллюстраций анализируются различные образы, символы, цвета, тексты и другие элементы, которые могут быть интерпретированы как знаки. Здесь используются специальные методы и понятия, такие как «сигнификант», «сигнификат», «денотат» и др. Цель семиотического анализа иллюстраций состоит в выявлении и интерпретации скрытых или неочевидных смыслов, которые могут быть переданы через эти знаки. Этот метод широко применяется в социологии, психологии, медиаисследованиях и других областях, где нужно разбираться в значении знаков и их роли в коммуникации.

Семиотический анализ иллюстраций к произведениям Пушкина позволяет рассмотреть, какими символами представлены главные темы и идеи произведения. Например, в иллюстрациях к «Евгению Онегину» можно увидеть изображение книг, которые отражают главную причину влюбленности Татьяны именно в Евгения: воспитанная на французских романах, девушка нашла в Онегине ту самую романтическую натуру, в которую влюблялась с самых юных лет (см. рис. 20 на стр. 26). Также важно обратить внимание на цветовую гамму иллюстраций, которая может помочь в интерпретации символики.

Говоря о символе цвета, можно рассмотреть иллюстрации Лидии Тимошенко к тому же «Евгению Онегину»: так, розовый цвет в сцене признания главного героя Татьяне Лариной передает сильную страсть и влюбленность Евгения (см рис. 21 на стр 26). Именно розовый цвет делает данную иллюстрацию настолько чувственной: мы видим в ней надежду и любовь Онегина, которые сильно контрастируют с самой Татьяной и ее чувствами. Так, мы чувствуем и ощущаем эмоции обоих героев [13].

Также Лидия использует и синий цвет, который во многом помогает ей передать чувства и характер Евгения Онегина: синий цвет символизирует бесконечность, задумчивость, а также и саму вселенную, зовет к нахождению смысла, истины, а также создает

предпосылку для глубокого размышления над жизнью. Важно подметить, что он зовет к размышлениям, но не дает ответы на вопросы о «вечном» (см. рис. 22. на стр 29).



Лидия Тимошенко, «Евгений Онегин» | рис. 20



Лидия Тимошенко, «Евгений Онегин» | рис. 21

Нельзя не обратить внимания и на использование Лидией Тимошенко желтого цвета в своих иллюстрациях: именно на желтом фоне художница изображает Ленского.

Наиболее часто желтый цвет в произведении отождествляется с опасностью, символизирует брошенный вызов, тревогу, болезненность. Так, желтый цвет передает и выморочность, духоту жизни, невозможность дышать полной грудью, загнанность, печаль, назойливость, безумие. Именно это настроение и передает иллюстрация с изображением юного, но уже глубоко обиженного Ленского [15], (см. рис. 23 на стр. 29).

Иконографический анализ — это метод изучения изображений, основанный на их содержании и символическом значении. Иконографию можно описать как язык изображений и символов, которые используются для передачи идей, значений и историй. Иконографический анализ включает в себя анализ форм и стилей, использованных в изображении, его контекста, исследование идеологических, религиозных или культурных коннотаций, обычно связанных с этой темой или персонажем. Он может быть использован в различных областях, таких как искусство, литература, кино, реклама и т. д.

Иллюстрации Б.В.Зворыкина к произведениям Пушкина, предназначенные для западного читателя, вписывают его произведения в представления о средневековом и ренессансном искусстве. Если иллюстрации к «Сказкам» Пушкина декоративны, то иллюстрации к «Борису Годунову» интерпретативны. В этих иллюстрациях выстраивается отдельный сюжет катастрофического развития событий в случае отступления от христианства, амбиции самозванца рассматриваются прежде всего как антицерковные. При этом Зворыкин свободно обходился с церковной символикой, сближая церковное искусство с народным и предпочитая историческую точность риторической выразительности [8].

Если в сказках с их условным миром Пушкин показывал, как милость и жажда истины пробуждаются в отдельных героях, то в более раннем «Борисе Годунове» он говорил о церковности, как о начале, без которого невозможно открытие истины в истории [8], (см. рис. 24 на стр. 30).

Типология иллюстраций к произведениям А.С.Пушкина зависит от периода создания иллюстраций, а также от конкретного произведения. Наиболее распространенными видами иллюстраций являются:

1. Иллюстрации — портреты героев произведений Пушкина. Они создаются для более точного и наглядного представления облика и характера персонажей (см. рис. 25 на стр. 30).

2. Иллюстрации❏иллюстрации к сюжетам произведений Пушкина, иллюстрирующие ключевые моменты сюжета, создавая более яркое и запоминающееся впечатление о произведении (см. рис. 26 на стр. 30).
3. Иллюстрации❏декорации, создающие атмосферу и настроение произведения, закадровые сюжетные линии.

Стилистическое своеобразие иллюстраций к произведениям Пушкина также зависит от периода их создания. Наиболее характерно следующее:

1. В классическом стиле, где каждый элемент изображения имеет свой символический смысл и является частью общей композиции (см. рис. 27 на стр. 33).
2. В романтическом стиле, где изображения часто имеют фантастические и мистические мотивы, а также сочетаются с элементами орнамента и декоративной живописи.
3. В реалистичном стиле, где изображение стремится к точности и реализму, используется более полный и объективный способ отображения реальности в иллюстрации (см. рис. 28 на стр. 33).

Художественная стилистика графики и иллюстрации произведений А.С.Пушкина в 18 веке была очень разнообразной и применяла различные методы и техники. Сказки Пушкина являются уникальным произведением, которое вдохновляет художников на создание новых иллюстраций и интерпретаций сюжетов.

Одним из наиболее ярких примеров иллюстрации сказок Пушкина является серия гравюр, созданных художником Иваном Биллибином в начале 20 века для издания «Сказок Пушкина». Он использовал многие элементы народного искусства, такие как узоры, орнаменты, простые линии и контуры, чтобы создать захватывающие иллюстрации.

Эти работы Биллибина восхитили публику своими смелыми решениями стилистики и фантазии. Он создал множество ярких и красочных иллюстраций к сказкам Пушкина, которые запомнятся навсегда.

Кроме того, стоит отметить, что многие художники использовали технику акварели и гуаши для создания иллюстраций к сказкам Пушкина, такие как Юрий Игнатьев, Анатолий Зиновьевич и многие другие (см. рис. 29-30 на стр. 33). Их работы отличались своей нежностью, гармоничностью и красочностью.



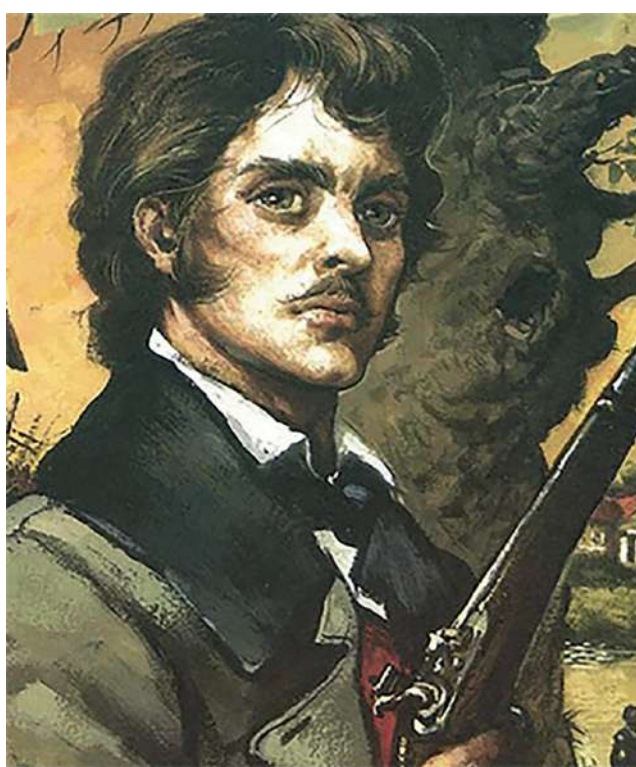
Лидия Тимошенко, «Евгений Онегин» | рис. 22



Лидия Тимошенко, «Евгений Онегин» | рис. 23



Борис Зворыкин,
«Борис Годунов» | рис. 24



Образ Владимира
Дубровского | рис. 25



Изображение похорон отца Дубровского | рис. 26

В целом, стилистика графики и иллюстрации произведений А.С.Пушкина в 18 веке была очень разнообразной и яркой. Художники использовали различные методы и техники для создания своих работ, которые дополняли и воспроизводили образы, созданные в сказках Пушкина.

Бенуа является одним из наиболее талантливых художников, который занимался иллюстрированием произведений Пушкина. Его иллюстрации просто великолепны и раскрывают различные аспекты великого произведения Пушкина.

Одной из ключевых особенностей иллюстраций Бенуа является их глубокая символическая сущность. Бенуа использует символы и метафоры, чтобы передать смысловые акценты, которые автор завернул в свои произведения. В результате иллюстрации Бенуа обогащают понимание текста, позволяя читателю по-новому взглянуть на произведение Пушкина.

Еще одной характеристикой иллюстраций Бенуа является их оригинальность. Он часто использует необычные ракурсы и перспективы, чтобы создать впечатление динамизма и живости. Это добавляет эмоциональной насыщенности произведению и позволяет читателю лучше смоделировать в своем воображении внутренний мир персонажей (см. рис. 31 на стр. 34).

Кроме того, иллюстрации Бенуа прекрасно передают характеры героев. Он очень точно передает их эмоции и настроение, что также является важным инструментом понимания текста. Он невероятно красиво изображает женские образы, показывая их мягкость, нежность и красоту.

Бенуа впервые проиллюстрировал «Пиковую даму», опубликованную в 1911 году. Эткинд, отдавая должное потрясающему переплету, который соперничал с «Бедствием ради благословения» Кардовского и «Хаджи Мура» Лансле, приходит к выводу, что иллюстрации Бенуа слишком тяжелы для повествовательного стиля Пушкина из-за сложности композиции и цветовой гаммы. Персонажи занимают центральное место в сюжете, и было бы ошибкой со стороны художника подчеркивать сцену, на которой разворачивается действие. Наиболее хрупким аспектом концепции художника является графическая путаница и непоследовательность, сопровождающая пушкинский текст. Сюжет заглавной сцены Бенуа иногда воспринимается как находящийся после иллюстрации, а не перед

ней. Концовка эпилога к повести Пушкина, завершающая издание Бенуа, также выходит за рамки иронии; М. Эткинд отмечает иллюстрации в «Капитанской дочке» Бенуа, созданные для издания «Народной библиотеки» 1919 года, которые, по его мнению, далеки от масштаба пушкинской повести, охватывающей целый ряд исторических событий «Тема стихийного крестьянского восстания остается как бы за рамками иллюстраций».

М.Эткинд уделяет много места иллюстрациям к «Медному всаднику» Бенуа, прослеживает концепцию, заключая, что «Пушкин еще не знал переводчика с той глубиной и силой образности, которой достиг Бенуа» (см. рис. 32-33 на стр. 36). Что касается художественной ценности сюиты иллюстраций к поэмам Пушкина, то он приводит художественную оценку сюиты Кустодиевым: Б.М. Кустодиев назвал ее «удивительно похожей на текст Пушкина», а И.Е.Гловер сказал: «Посмотрите на картину Бенуа «Медный всадник», Пушкинский образ нельзя представить иначе».

Две статьи Зильберштейна дают новый материал об А.Бенуа как иллюстраторе Пушкина. Имеются многочисленные свидетельства восхищения Бенуа-поэтом; неопубликованные письма художника И.С.Зильберштейну содержат интересную информацию об иллюстраторской работе Пушкина. И приводятся выдержки из его высказываний о работе иллюстратора. Особый интерес вызывают опубликованные здесь, ранее неизвестные иллюстрации к «Капитанской дочке» — сюита из 44 акварелей и рисунков, выполненных для французского издания в 1945 году. Здесь также представлена акварель к «Сказке о золотом петушке» (1927), ранее неизвестная в Советском Союзе, и три рисунка к поэме Пушкина «Гусар» (1935). Примечательно, что есть ссылки на две картины Бенуа, вдохновленные «Медным всадником».

В целом, иллюстрации Бенуа являются важным компонентом понимания произведения Пушкина. Они позволяют читателю погрузиться в мир произведения и лучше понять его смысл. Бенуа является мастером своего дела, и его работы являются настоящим произведением искусства.

Кустодиев — один из самых заметных русских художников начала XX века. Его работы отличаются своеобразием и неповторимой манерой исполнения. Известным является его цикл иллюстраций к произведениям Пушкина. Рассмотрим, каким образом Кустодиев пытался передать значения художественных образов, созданных великим русским поэтом.



Юрий Чистяков,
«Барышня-Крестьянка» | рис. 27



Елена Смокиш
«Евгений Онегин» | рис. 28



Юрий Игнатьев, «Евгений Онегин» | рис. 29



Анатолий Зиновьевич, «Евгений Онегин» | рис. 30



Бенуа, «Медный всадник» | рис. 31

В своем эссе об иллюстрациях Бориса Кустодиева Эткинд описывает иллюстрации Пушкина, созданные для Народной библиотеки в 1919 году. Также следует отметить, что большинство иллюстраций Кустодиева к «Сказкам» никогда не были опубликованы. Они известны в основном по выставкам, проходившим в Ленинграде в 1959 году и в Москве в 1960 году.

1. Иллюстрации к «Руслану и Людмиле». Кустодиев старался передать в своих иллюстрациях мифический характер сказки. В силу этого, визуальный язык, который он использовал, имеет много общего с народными русскими сказками ✕ яркие краски, эмоциональная экспрессивность образов и детализированность основных сюжетных моментов (см. рис. 34 на стр. 38).

2. Иллюстрации к «Дубровскому». Этот цикл иллюстраций является, вероятно, самым интересным в работах Кустодиева. Художник мастерски передал романтический и легкий характер произведения, добавив забавной иронии и юмора для более глубокого погружения зрителя в мир Дубровского (см. рис. 35-36 на стр. 39-40).

В целом, творчество Кустодиева отличалось оригинальностью и уникальностью визуального языка. Художник старался передать всех персонажей и события, описанные Пушк

ным, с максимальной точностью и яркостью. Каждая иллюстрация содержала множество тонких деталей, которые великолепно сопровождали произведения великого поэта.

Иван Кравченко — один из известных художников-иллюстраторов, который занимался иллюстрациями к произведениям Александра Пушкина. В 2000 году он был удостоен премии «За вклад в искусство книги» за иллюстрации к рассказу Пушкина «Дубровский». Его иллюстрации к произведениям Пушкина отличаются особым стилем, яркой экспрессией и насыщенными цветами. Он пользуется различными техниками, включая гравюру, акварель, тушь, оливковое масло и масляную краску, чтобы создать изображения, которые передают настроение, атмосферу и символизм произведений Пушкина.

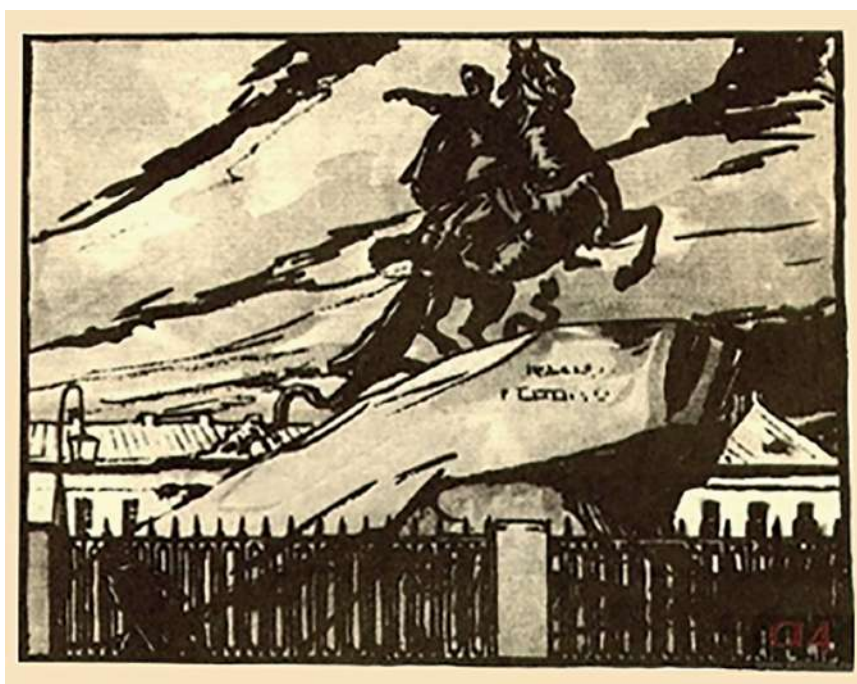
В обширном наследии одного из родоначальников искусства современной ксилографии И. Кравченко видное место занимают его гравюры на пушкинские темы, выполненные в 1920-1930-е годы. В монографии С.Разумовской, посвященной этому интересному и талантливому художнику, творчество которого получило известность и за рубежом, уделено место его «пушкиниане». К сожалению, анализ «пушкинских» работ Кравченко носит чаще всего поверхностный и описательный характер. С.Разумовская отмечает и некоторые слабые стороны иллюстраций — известный формализм и излишнюю патетичность, которые им свойственны. Касаясь иллюстраций к «Медному всаднику», по выражению С. Разумовской, «проникнутых темпераментом и страстью», она пишет, что художник «дает не изложение сюжета поэмы, а ее психологическое раскрытие. Для усиления экспрессии образов часто он по-своему «перестраивает» литературное произведение». С.Разумовская оценивает эту «перестройку» как положительный факт. В книге нет сопоставления во многом спорных иллюстраций А.И.Кравченко к «Медному всаднику» с иллюстрациями А.Н.Бенуа, что следовало бы сделать. Справедливо отмечается неудача, постигшая художника в работе над портретом великого поэта («Пушкин в Архангельском»). Следует отметить, что восторженный тон, присущий оценке иллюстраций Кравченко, не позволяет читателю получить полное и объективное представление о «пушкиниане» этого талантливого и сложного графика [24].

В небольшом ретроспективном обзоре творчества И. Кравченко, сделанном В.Герценберг, говорится, что главным содержанием наиболее значительных иллюстрационных циклов И.Кравченко, к которым относятся прежде всего гравюры к «Пиковой даме» и «Маленьким трагедиям», «становится высокий накал чувств», и Кравченко прежде

всего подчеркивает здесь внутренний драматизм. В своих иллюстрациях Кравченко добивался раскрытия конечной сущности изображаемого; «подчеркнутая страстность» иллюстраций, граничащая с экзальтацией, по мнению автора, не умаляет силу воздействия, отличающую лучшие произведения художника (см. рис. 37 на стр. 41).



Бенуа, «Медный всадник» | рис. 32



Бенуа, «Медный всадник» | рис. 33

Итак, иллюстрации Ивана Кравченко к произведениям Пушкина — это результат тщательной работы и любви к искусству, которые передают глубину смысла и атмосферу произведений классика русской литературы.

Красочные, полные ярких образов и экспрессии такими запомнились читателям рисунки Татьяны Мавриной к сказкам Пушкина. Первая книга с иллюстрациями Мавриной «Сказка о мертвой царевне» вышла в 1949 году. В творчестве Мавриной явно различимы отголоски авангардного искусства художница была ученицей Роберта Фалька, одного из самых знаменитых авангардистов [19], (см. рис. 38-40 на стр. 43).

К созданию иллюстраций Татьяна Маврина относилась очень серьезно: прежде чем творить, художница хорошо изучила дух эпохи писателя: «Но пока вдоволь не набродилась по московским улицам, разглядывая всякую старину, не поехала по старым городам; не посмотрела вдоволь народное искусство в музеях, книгах, в деревнях; не нарисовалась всего этого всласть, я не принималась за сказки».

Художница много времени уделяла и созданию макета книги, ее предварительной разметке. «Работа эта длинная и нелегкая, особенно когда имеешь дело со стихами такого обворожительного поэта, как А.С.Пушкин. Надо всемерно уступать и даже жертвовать стройностью всей книги, из уважения к смыслу и обаянию строчек», писала она об этой работе.

Удивительно также, что свой путь Татьяна Маврина начала не со смелых цветовых и стилистических решений: оформляя свои первые книги, Маврина создавала гораздо более традиционные композиции (см. рис. 41-42 на стр 42). Ее ранние иллюстрации всегда повествовательны, реалистичны, в них четко продумана каждая сцена, подробно прорисованы пейзажные фоны и мельчайшие детали, особое внимание уделено передаче колористических оттенков. Брать краски «в полную силу» художница с прирожденным чувством цвета решилась не сразу [11].

Рисунки «зрелой» Мавриной это необыкновенно сказочные композиции, в которых много от народного искусства: городецкой росписи, русского лубка, народной игрушки. На этих иллюстрациях главенствует цветное пятно.

С помощью цвета Маврина строит композицию, обрисовывает пространство, выделяет детали. А нарочито небрежная, «живая» линия превращает рисунок в узорное целое. Именно поздние иллюстрации Татьяны Мавриной, очень созвучные детскому (светлому, радостному) восприятию сказки, принесли ей мировое признание.



Кустодиев, «Руслан и Людмила» | рис. 34

Она до сих пор остаётся единственным российским художником, удостоенным Международной премии имени Г.Х.Андерсена за вклад в иллюстрирование детских книг.

Борис Дехтерёв ✕ мэтр советской детской иллюстрации, был главным художником в издательстве «Детская литература». Сохраняя верность классической традиции живописи, его работы наполнены жизнью, движением, динамикой. Дехтерёв работал преимущественно в технике карандашного рисунка и акварели. Дехтерёв создавал иллюстрации к самым разным текстам ✕ сказкам Пушкина и Перро, произведениям Горького, Тургенева, Шекспира, Метерлинка и многих других авторов.

Борис Дехтерев, известный также как «главный детский художник СССР», занимался созданием сказок Пушкина на протяжении всей своей жизни. Первые варианты сказок

относятся к 1940-м годам и были опубликованы Билибиным в виде полного собрания и тонких монографий; в 1953 году вышло подарочное издание «Сказок Пушкина» с черно-белыми иллюстрациями.

Десять лет спустя, в 1963 году, было опубликовано второе издание, в котором часть рисунков была черно-белой, а часть — цветной. Первоначально ходили слухи, что все рисунки были цветными. Однако в 60-е годы мода изменилась, и рисунки 50-х годов показались немного старомодными, поэтому художник переработал рисунки в стиле 60-х годов, черно-белые, более графичные и со штрихами, пригодные для массовой печати в более дешевых изданиях. А цветные акварели больше не издаются, за исключением их использования на обложках. Только «Сказка о рыбаке и рыбке» будет издана отдельно в цвете, а в 1993 году выйдет аномальное издание «Республики», где рисунки Дехтерева и Юрия Лахтина будут опубликованы вместе [1], (см. рис. 43-44 на стр. 46).

Борис Дехтерев создавал иллюстрации к произведениям Пушкина с максимальной точностью и богатством деталей, что делало их уникальными и запоминающимися. Таким образом, особенностью иллюстраций Бориса Дехтерева к произведениям Пушкина является внимание к деталям, передача атмосферы эпохи и особенностей жизни русского народа, а также органичная интеграция иллюстраций с текстом произведения.



Кустодиев, «Дубровский» | рис. 35



Кустодиев, «Дубровский» | рис. 36

Ольга Мони́на ✕ современная художница, обладатель медали Московского союза художников «За заслуги в развитии изобразительного искусства», лауреат множества конкурсов. Художница создала иллюстрации к «Сказке о золотом петушке». Детальные замысловатые орнаменты, заставки и буквицы отсылают к временам зарождения «русского стиля» в искусстве и перекликаются с классической традицией иллюстрирования Пушкина (см. рис. 45-46 на стр. 47).

Техника графики иллюстраций Ольги Мониной складывается из нескольких элементов:

1. Использование различных материалов. Ольга Мони́на использует различные материалы для своих иллюстраций, такие как маркеры, акварель, цветные карандаши и краски.
2. Окружение. Ольга Мони́на часто создает иллюстрации, в которых главный объект окружен множеством других элементов, таких как цветы, растения, животные и т.д.
3. Игра света и тени. В своих иллюстрациях Ольга Мони́на использует игру света и тени, чтобы создать объемность и глубину.
4. Минималистичный стиль. Хотя иллюстрации Ольги Мониной богаты деталями, ее стиль довольно минималистичен, что позволяет зрителю сконцентрироваться на главном объекте.
5. Композиция. Ольга Мони́на умеет создавать гармоничные композиции, которые позволяют зрителю ощутить баланс и гармонию на картине.

6. Яркие и насыщенные цвета. Иллюстрации Ольги Мониной отличаются яркими, насыщенными цветами, что делает их более запоминающимися.

В целом, техника графики иллюстраций Ольги Мониной является довольно узнаваемой, благодаря характерным элементам, которые она использует в своих работах [14].

Творчество Александра Сергеевича Пушкина действительно было в свое время прорывом в литературе, что делает его произведения удивительно актуальными и современными по сей день.

С одной стороны, Пушкин был классиком, которому свойственно использование формальных приемов и жанровых рамок. Но с другой стороны, он смело экспериментировал с формой и содержанием, оставаясь при этом полностью оригинальным и инновационным. Его стихотворения и проза не имели явных предшественников и не стали явными образцами для последующих авторов. Поэтому его произведения всегда были своеобразными и отражали современные тенденции литературной эпохи.



Кравченко, «Пиковая Дама» | рис. 37

Другой важный аспект современности творчества Пушкина заключается в том, что его произведения обладают универсальностью и актуальностью для любого времени. Так,

например, темы любви, свободы, справедливости, права человека, общественной и политической жизни, которые Пушкин повсюду раскрывал, остаются актуальными и важными и для нашего времени.

Наконец, творчество Пушкина всегда было направлено на изучение и анализ морали и духовной жизни. Его герои часто ищут свое место в жизни, задают вопросы о смысле существования и человечески ценностях. Все это современным читателям может помочь задуматься и найти ответы на подобные вопросы.

Таким образом, творчество Пушкина — это не только жемчужина русской классической литературы, но и современное явление, продолжающее влиять на развитие литературы и культуры в целом.

Ретроспектива иллюстраций произведений Пушкина дает возможность оценить его творчество с разных сторон и определить его перспективы на будущее.

Во-первых, иллюстрации произведений Пушкина показывают, что его творчество было визуально насыщенным и оригинальным. Каждое произведение имело свой неповторимый стиль и атмосферу.

Во-вторых, иллюстрации произведений Пушкина показывают его умение создавать оригинальную композицию и эффектное визуальное впечатление. Это значит, что его творчество имеет потенциал подходить к новым требованиям и визуальным тенденциям будущего.

Наконец, важным аспектом творчества Пушкина, который подтверждается иллюстрациями, является его универсальность и актуальность для любой эпохи. Темы любви, свободы, справедливости, права человека и общественной и политической жизни, которые Пушкин повсюду раскрывал, остаются актуальными и важными и для нашего времени.

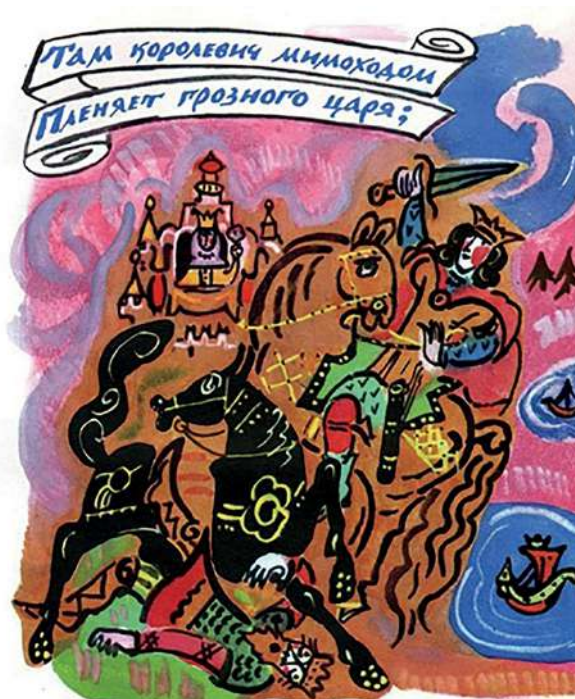
Таким образом, ретроспектива иллюстраций произведений Пушкина показывает, что его творчество имеет большой потенциал и может быть актуальным и интересным для новых поколений, сохраняя свою уникальность и актуальность.



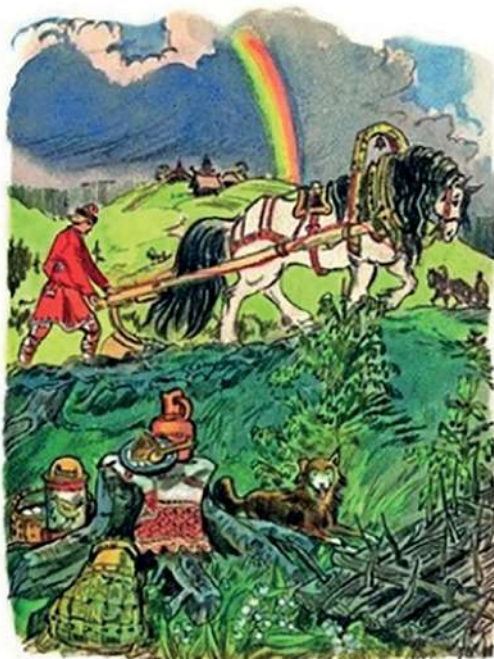
Татьяна Маврина, «Сказка о мертвой царевне» | рис. 38



Татьяна Маврина, «Лукоморье» | рис. 39



Татьяна Маврина, «Лукоморье» | рис. 40



В некотором царстве, в некотором государстве жили-были старик да старуха. И было у них три сына. Младшего звали Иванушка. Жили они — не ленились, целый день трудились, пашню пахали да хлеб засевали.

Разнеслась вдруг в том царстве-государстве весть: собирается чудю-юдо поганое на их землю напасть, всех людей истребить, города-сёла

Ранние иллюстрации Татьяны Мавриной | рис. 41



ри девушки под окном
Прили поздно вечером.
«Кабы и была царяца, —
Говорит одна девица, —
То на весь крещёный мир
Приготовила б я пир», —
«Кабы и была царяца, —
Говорит её сестрица, —
То на весь бы мир одна
Наткала я полотна», —
«Кабы и была царяца, —
Третья молвила сестрица, —
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря».

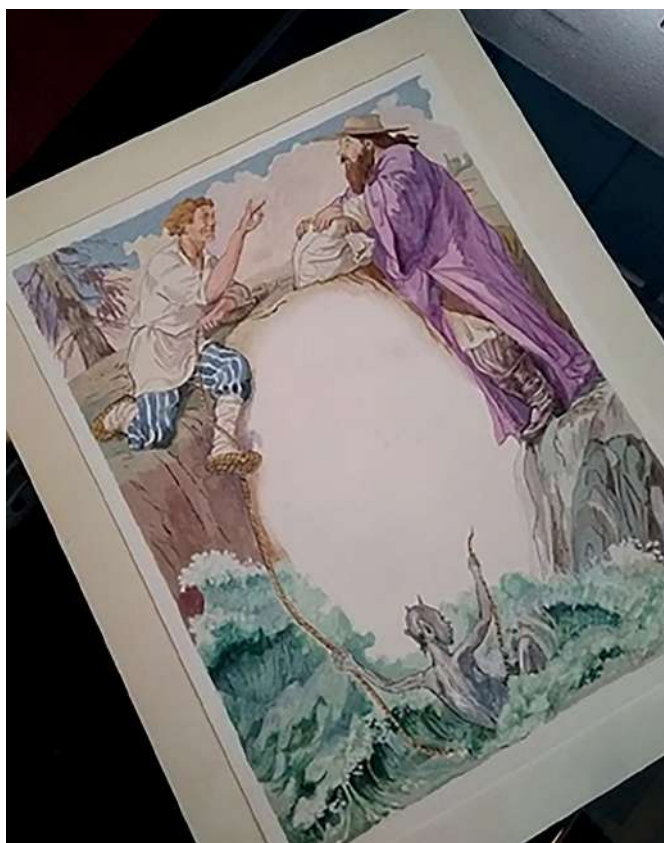


Ранние иллюстрации Татьяны Мавриной | рис. 42

1.3. СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СТИЛИЗАЦИИ ГРАФИКИ БУКВИЦЫ

Также немаловажное значение имеет и буква **Ж** крупная, отличная от прочих, первая буква главы, раздела или целой книги. Ее использование привычно видеть в оформлении многих старинных русских книг и рукописей, однако заметить их можно не только на страницах прошлых эпох: так, в 1921 году по заказу французского издательства «Сирена» («La Sirène») Гончарова иллюстрирует «Сказку о Царь Салтане» А.С. Пушкина. Издательство «Сирена» было создано финансистом и журналистом Полем Лафитом (Paul Laffitte, 1864-1949) в 1917 году и располагалось в Париже по адресу: 12, rue La Boétie. Оно было ориентировано на издание авторских книг современных авторов в оформлении современных художников. Среди публиковавшихся авторов был и хорошо знавший Н.С. Гончарову французский поэт Гийом Аполлинер. Возможно, именно он предложил заказать ей оформление книги. Поэтический перевод оказался сложным, и на французском языке книга вышла в прозаическом пересказе Клода Ане (Claude Anet, наст. имя Jean Schopfer, 1868-1931). Пушкинский текст Гончарова интерпретирует именно как русскую сказку. Изысканные иллюстрации, причудливые орнаменты, остроумно придуманные буквицы восходят к традиции древнерусской рукописной книги. Обложка с проступающим растительным рисунком имитировала сафьяновые переплеты старинных книг. Лишь некоторые остроумные детали: «вылетевший» за орнаментальную рамку шмель, вписанные в обрамление «не-мышонки и не-лягушки», иллюстрирующие пушкинские строки, выдают руку современного художника, автора футуристических сборников. Иллюстрации также являются своеобразным соединением тиражной и оригинальной техники. Контурный рисунок отпечатывался с цинковых досок в типографии (распространенная техника печати **Ж** цинкография), затем с помощью трафаретов (пошуаров) наносилась краска. Первые экземпляры были вручную раскрашены самой Гончаровой, остальные **Ж** по ее образцу в специальных художественных ателье. Книга вышла в количестве 599 нумерованных экземпляров [7], (см. рис. 47 на стр. 49).

Так, использование буквицы в произведении Пушкина «Сказка о Царе Салтане» стало очень важным стилистическим приемом: данные иллюстрации Гончаровой передают дух эпохи писателя и культуру его родины каждому, кто решит ознакомиться с произведением, знакомят французского читателя с достоянием Пушкина.



Борис Дехтерев, «Цветные сказки Пушкина» | рис. 43



Борис Дехтерев, «Цветные сказки Пушкина» | рис. 44

Таким образом, стилистическое разнообразие иллюстраций к произведениям Пушкина является важным элементом художественной культуры восприятия произведений А.С. Пушкина.



Ольга Мони́на, «Сказки Пушкина» | рис. 45



Ольга Мони́на, «Сказки Пушкина» | рис. 46



Гончарова, «Сказка о Царе Салтане» | рис. 47

1.4. ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В ГРАФИКЕ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А.С.ПУШКИНА.

Русский орнамент в иллюстрациях к сказке А.С.Пушкина «Золотой петушок» представлен в виде орнаментальных узоров на костюмах и декоративных деталях на сцене. Например, одежда царя, царевича и принцессы, описывается как «Украшенная золотой вышивкой» и деталями в виде бус, камней и перьев. Такой орнамент очень характерен для костюмов русской аристократии конца XIX ❏ начала XX веков.

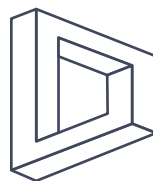
Одним из ключевых элементов русского орнамента в сказке является повторение и комбинирование геометрических, растительных и животных мотивов. Например, на костюме царя можно увидеть узор в виде повторяющихся элементов, напоминающих солнечные лучи или птичьи перья.

Не менее важным элементом русского орнамента в сказке является использование ярких и насыщенных цветов. Например, описание золотого петушка включает упоминание потрясающего блеска его перьев, который воссоздает ощущение света и энергии.

Иллюстратор И.Я.Билибин создал систему графических стилизованных приемов, которые позволили объединить иллюстрации и оформление книги в одном стиле, при этом подчинив их плоскости страницы. Характерные черты билибинского стиля включают красоту узорного рисунка, изысканную декоративность цветовых сочетаний, тонкое зрительное воплощение мира, сочетание яркой сказочности с народным юмором и другие элементы, которые создают яркий и оригинальный образец декоративно-прикладного искусства.

В целом, русский орнамент, представленный в сказке «Золотой петушок», является выразителем уникальной художественной культуры России и способствует созданию атмосферы сказочного мира. Он отражает богатство и красоту русских традиций и создает неповторимый образ России.

ГЛАВА 2



ГЛАВА 2. ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД В РАЗРАБОТКЕ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПРИЁМОВ СТИЛИЗАЦИИ И ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

2.1. НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА



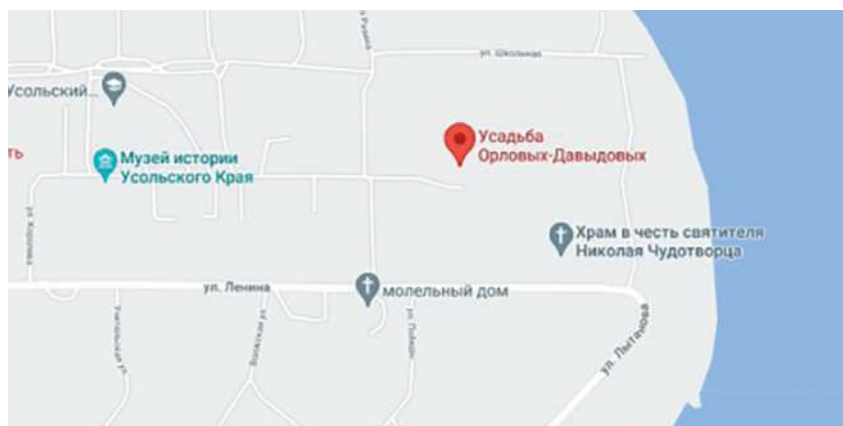
рассмотрим последовательность работы в разработке научно-исследовательского раздела дизайн-проекта на примере дизайн-проекта «Дворянская усадьба графа Орлова. Прошлое и настоящее»

В Самарской области в селе Усолье расположены строения бывшая усадьба графа Орлова. С каждым годом ситуация в усадьбе изменяется, здания ветшают и постепенно превращаются в руины, но вопреки этому туристы активно интересуются историей и наследиим времен Екатерины II. Усадьбе до сих пор есть чем нас удивить. Фундаментальная постройка, большая площадь, классический стиль, широкие стены, кладка выполнена причудливым узором. В стенах проложена система дымоходов, которую не смогут воссоздать заново в случае восстановления усадьбы, так как знания предков забыты. Особое внимание заслуживают подвалы усадьбы, им более ста лет, а в них нет даже намека на затхлость или сырость. Проектировали усадьбу отнюдь не известные архитекторы, а крепостные крестьяне без использования современных технологий. Видя величественность и добротность строений невольно возникает вопрос: «А в наши дни мы сможем так же?» Ранее перед домом был красивый сад с журчащими фонтанами, цвела сирень.

Географическое положение исследуемого объекта.

Легендарная усадьба Орловых-Давыдовых находится в селе Усо́лья Шигонского района Самарской области на самом берегу Волги, на правой стороне Куйбышевского водохранилища.

Координаты: 53.392935, 49.075241 (см. рис.48 на стр.52). Исследовательская работа идет поэтапно. Важную роль играет сбор фотоматериала как исходного состояния объекта для дальнейшей работы. На фотографиях (см. рис. 49-50 на стр.52) парадный вход в графский дом. Металлический навес еще сохранился. Когда-то на нем был балкон.



Местонахождение усадьбы Орловых-Давыдовых | рис. 48



Фотография парадного входа усадьбы | рис. 49



Фотография главного входа в графский дом | рис. 50

Сохранившиеся строения усадьбы (рис. 51-54).



Фотография.
Калитка усадьбы | рис. 51



Фотография.
Винтовая лестница | рис. 52



Фотография. Ротонда☒крыльцо усадьбы | рис. 53



Часть сохранившегося литого забора усадьбы | рис. 54

Самое большое здание усадьбы ☒ Вотчинная контора. У этого здания была мансардная крыша с видовой площадкой. В этом здании с 1919 по 1975 располагался сельскохозяйственный техникум, потом его перенесли в новое здание (рис. 55-56).

В древнерусское зодчество аркады внесли итальянские зодчие в XV-XVI веках, и в слегка видоизменённой форме. Это сооружение, превратившееся в декоративное, получило название: аркатурно-колончатый пояс. Барельеф орла на фасаде усадьбы ☒ часть фамильного герба Орловых (рис. 57).



Вотчинная контора | рис. 55



Аркада, соединяющая вотчинную контору и дом управляющего | рис. 56



Орел ☒ символ Орловых на фасаде усадьбы | рис. 57

2.2. АНАЛИЗ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

И оказывать туристам «графские развалины» ❑ остатки центральной усадьбы поместья Орловых-Давыдовых жители Усолья не горят желанием. Это происходит по причине холодного отношения к культурному и историческому наследию.

А между тем Усольское «Дворянское гнездо», пожалуй, единственное на территории Самарской области крупное архитектурное сооружение первой половины XIX века, которое можно назвать «уцелевшим». Стёрты с лица самарской земли усадьбы Аксаковых и Державиных, а усадьба Орловых еще не канула в Лету.

Первым владельцем этой части Самарской Луки стал Григорий Орлов. Существуют две версии того, как это произошло. Каждая из них связана со своей горой. В первой версии главную роль играет гора Светёлка. Совсем не исключено, что граф Орлов велел построить стеклянную башню на ней в память о данном событии (рис. 58).

По легенде Екатерина II, взойдя на гору вместе Григорием Орловым, сделала ему предложение следующего содержания: «Что взглядом окинешь, всё твоё будет!». И хотя возведённая Григорием Орловым стеклянная башня не сохранилась, сама гора служит знаком памяти об императрице, её фаворите, и о той прогулке, которую они совершили на эту гору.

Вторая легенда связана уже совсем с другой горой, называемой Чувашским Камнем. Якобы, совершая путешествие по Волге, граф Орлов поднялся на Чувашский Камень и пришёл в невероятный восторг от красоты открывшихся его взору земель. И, конечно, он тут же пожелал стать владельцем этих земель. Ну и потом выпросил их у императрицы.

Легенды гласят, что гора Светелка ❑ гора желаний, на ней есть четырехгранная пирамида, а для исполнения желания надо поднимаясь на гору, поднять камешек, напоминающий по форме какой-нибудь предмет, животное, растение и бросить в центр пирамиды. Если попадешь в самую середину ❑ желание обязательно исполнится.

В Усолье есть собственный музей ☒ музей истории Усольского края. Расположен он почти в центре села, в обычном деревенском доме, в котором когда-то было трёхгодичное народное училище. В этом музее можно разыскать картину, на которой изображена гора Белый Камень. Эту гору легко увидеть, подплывая к Усолью по Волге. Лысая отметина резко выдается на фоне поросших лесом гор (рис. 59).



Вид с горы Светёлка | рис. 58

Название села Усолье связано с основным промыслом, которым занимались его жители ☒ добычей соли. Благодаря соленой воде, вытекавшей родниками из подошвы усольской горы, и возникло это село, история которого начинается еще в 16 веке. Именитые купцы Строгановы построили усольскую крепость и начали вываривать соль.

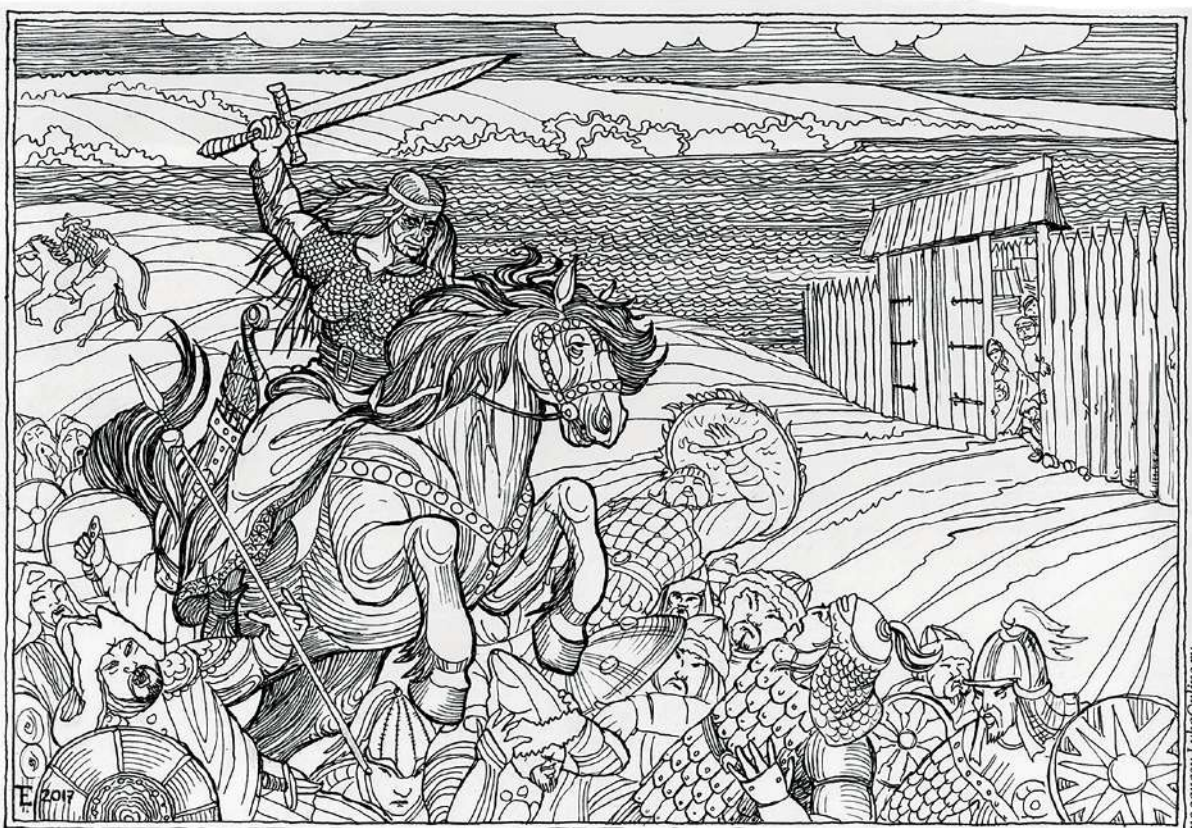
Есть ряд научных и исследовательских работ об этой месте в свободном доступе, но вот с поиском легенд и преданий появились некоторые сложности.

Но тем не менее, удалось найти одну легенду. Это легенда о храброй богатырше, связанная с краями, в которых находится усадьба Орловых. Главная героиня местных ска-

заний ☒ богатырша Усолка. Говорят, что, когда кочевники напали на село, побили мужиков, а затем расположились на реке ночевать, великая богатырша собрала женщин, посадила их на коней, вооружила и в ранний предрассветный час, тот, что называют Часом Быка, напала на врагов. Разгромив их в пух и прах, она угнала в волжские степи. В другой раз пришлось богатырше столкнуться с врагом уже в старости. Во время набега кочевников старая женщина села на старого коня, взяла ржавый меч и порубила всех нападавших напрочь. А кого не убила ☒ те разбежались.

Фольклорный текст легенды гласит: «В старые времена в селе Усолье жила богатырша. Она прогнала ногайцев в степь. Много лет жили люди спокойно. Усолка состарилась, и люди смеялись над ее беспомощностью. И тогда ногайское войско вернулось. Усольцы не могли одолеть врага. Стали они просить Усолку забыть обиды и защитить село. Села Усолка на своего старого коня, взяла ржавые меч и копье и поскакала на врагов. Стала она рубить их. Одних убила, другие бежали. С тех пор место той битвы называется Сеча...» (см. рис. 60 на стр 58).





Богатырша Усолка | рис. 60

2.3. РАЗРАБОТКА СИСТЕМЫ АНАЛОГОВ ДЛЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

Архитектура усадьба Орловых ☒ величественное архитектурное сооружение, аналогами которого могут служить ряд шедевров архитектуры ушедших времен.

Колоннада Карла Гонтарда полукругом охватывает двор Нового дворца перед Сан-Суси, который был построен с 1763 по 1769 гг. Помимо великолепного дворца была построена колоннада с триумфальной аркой посередине. Автор ☒ известный немецкий архитектор Карл Филипп Кристиан фон Гонтард. Через арку открывается величественный вид на Новый дворец (рис. 61).

Комплекс зданий театра расположен в центре Москвы, на Театральной площади. Большой театр, его музей, здание исторической сцены - объект культурного наследия России (рис. 62).



Колоннада Карла Гонтарда | рис. 61



Большой театр в центре Москвы (ГАБТ) | рис. 62

Старейший в мире постоянно действующий ботанический сад. Основан в 1545 году решением Венецианского Сената с целью выращивания «лечебных трав» для медицинского факультета Падуанского университета. Расположен он в историческом центре Падуи, недалеко от Прато-делла-Валле.

Вилла Фарнезина  памятник архитектуры и живописи Высокого Возрождения, расположенный на правом берегу Тибра в римском районе Трастевере (рис. 63).

Церковь Преображения Господня  православный храм, памятник архитектуры, расположенный на территории музея-заповедника «Кижи», входит в состав храмового комплекса Кижского погоста (рис. 64).

Один из хорошо сохранившихся памятников архитектуры классицизма. Сначала была сооружена Благовещенская церковь (1770-е гг.), а затем был построен усадебный дом с большим парком и прудом. Главный дом  постройка дворцового типа в стиле классицизма с бельведером с пологим куполом и шпилем (рис. 65).

Уникальные сохранившиеся предметы быта и интерьеров хозяев усадьбы бережно хранятся в Тольяттинского краеведческого музея (рис. 66).

Отдельного внимания заслуживают артефакты  старинные карты места (рис. 67).

Карта Ставропольского ведомства, изданная оренбургским отделом Императорского Русского географического общества в 1880 году в виде атласа (см. рис. 68 на стр. 62).

Герб графов Орловых. Щит увенчан графской короной и пятью графскими шлемами. Первый коронован графской короной, второй червлёным венчиком с серебром, остальные дворянскими коронами. Наметы: первого и четвёртого шлемов  чёрный с золотом, второго  червлёный с серебром, третьего  червлёный с золотом, пятого  лазоревый с золотом. Щитодержатели: два рыцаря в серебряных латах, из которых правый держит знамя со старым гербом Орловых, а левый  знамя с новым гербом Орловых. Девиз: «Fortitudine et constantia» (Храбрость и постоянство) (рис. 69 на стр. 62).



Вилла Фарнезина | рис. 63



Преображенская церковь
на острове Кижи | рис. 64



Усадьба Васильевское
Гагаринский район | рис. 65

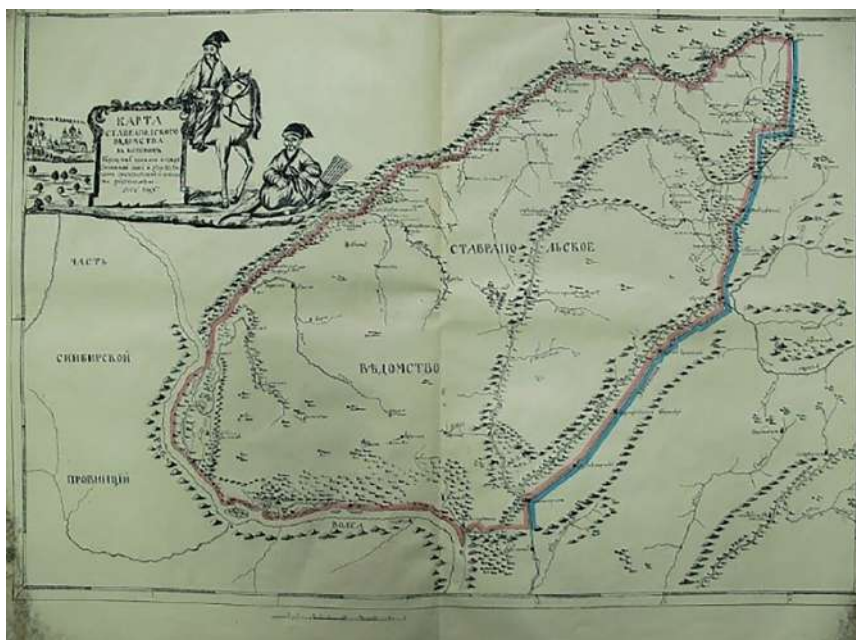


Предметы быта Орловской
усадьбы | рис. 66



Древняя карта Усольского городка | рис. 67

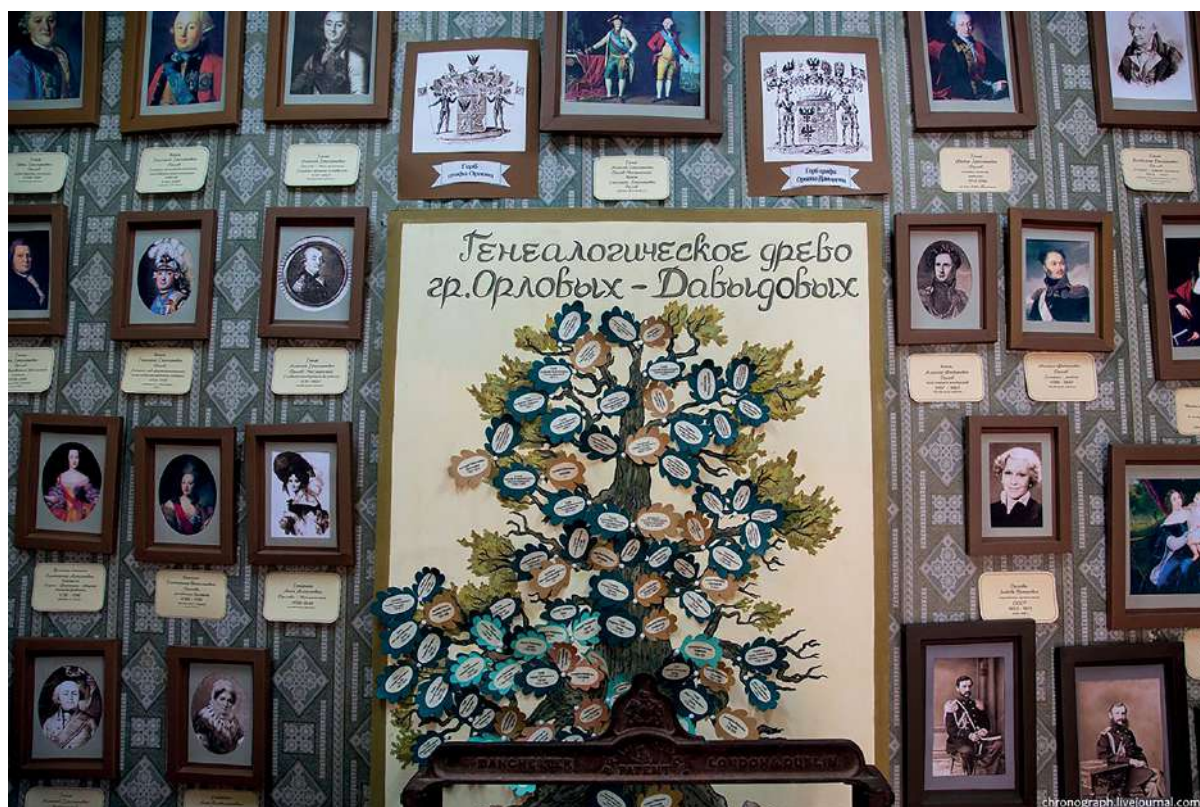
На данном генеалогическом древе представлена родословная Орловых. Это русский графский род, по мужской линии, происходящий от Давыдовых, а по женской - от Орловых (см. рис. 70 на стр. 64).



Карта Ставропольского вѣдомства | рис. 68



Фамильный герб Орловых | рис. 69



Генеалогическое древо Орловых | рис. 70

2.4. ОБОСНОВАНИЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ОБРАЗА ПРОЕКТА

Н

а основе проведенного исследования исходной ситуации формулируется концепция и определяются задачи разработки дизайн-проекта.

Объект исследования проекта — усадьба графов Орловых в селе Усолье. Предмет исследования — динамика происходящих событий, связанных с усадьбой, начиная с 16 века и заканчивая настоящим временем.

«В Самарской губернии, в отличие от других уголков России, расположено не так много крупных загородных усадебных комплексов. Наиболее известным из имеющихся является усадьба графов Орловых-Давыдовых в селе Усолье Шигонского района.»

Формулировка цели, задач дизайн-проекта. Цель — для популяризации Усожья и непосредственно усадьбы необходимо разработать визуальные образы и дизайн оформление в виде графической продукции.

Полезный эффект и конечный продукт (результат) разработки, в том числе дизайн-продукты будут определены в графических продуктах, таких как:

- 1) Графические плакаты, иллюстрирующие образ графов Орловых и самой усадьбы.
- 2) Знак — символ усадьбы.
- 3) Стилизованная карта местности.
- 4) Календарь в стилистике того времени, когда создавалась усадьба.

Усадьба графов Орловых в Усолье является уникальным культурно историческим объектом, который даже находясь в полуразрушенном состоянии продолжает привлекать туристов и в наши дни. Также, что немаловажно, в Усолье находится музей Усожского края, в котором есть некоторые сохранившиеся артефакты из самой усадьбы и различные упоминания о роде Орловых. Данный музей позволил сохранить частицы великих событий Самарской области, и Усолье в целом не потеряло свою историческую ценность, поэтому данное исследование актуально. Усолье бесспорно является ценным объектом с исторической и культурной точки зрения, и немаловажно оно для сохранения важных элементов истории Самарской области.

2.5. ФОРМУЛИРОВКА И РЕШЕНИЕ ЗАДАЧ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

1) ешение проектной задачи ☒ «Серия плакатов».

Для решения данной задачи необходимо разработать систему аналогов. Подбор аналогов ☒ необходимый этап в разработке дизайн-проекта. Серия аналогов важна для ознакомления с разными графическими техниками и приемами, возможно для того, чтобы видоизменить и применить некоторые приемы из аналогов в своих работах.

Актуальность выбора состоит в том, что данные плакаты были взяты из современных ресурсов для дизайнеров, таких как Behance, Pinterest. На данных ресурсах публикуются лишь работы, не потерявшие своей актуальности и шарма даже с течением времени. Кроме того, рискую предположить, что винтажный стиль в дизайн-кейсах вещь классическая, ее не назовешь мимолетным трендом в дизайне. Если это уместно в проекте, то дизайнер может добавить немного эффекта старины в любой момент времени.

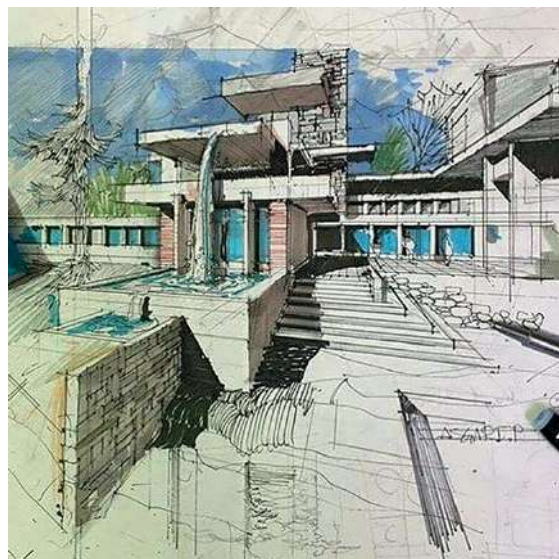
Первый аналог плаката ☒ архитектурные скетчи Миланской улочки в Италии и безымянного городского здания (см. рис. 71-72 на стр. 66).

Второй аналог плаката ☒ иллюстративные плакаты ночного Майами и Атланты в стиле ретро (см. рис. 73-74 на стр. 66).

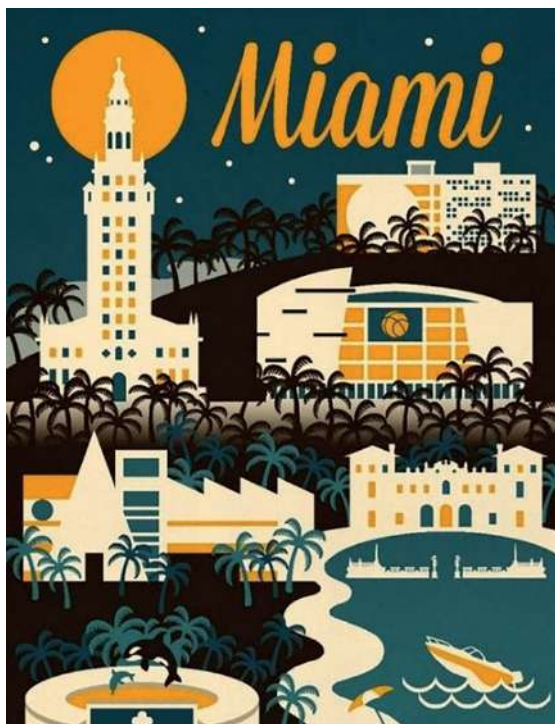
Третий аналог плаката ☒ винтажные принты в рамке, на нем изображены город Монте Карло в Монако и норвежский пейзаж (см. рис. 75-76 на стр. 67).

Четвёртый аналог плаката ☒ постер в советском стиле автора Густава Клуциса и плакат, посвященный советскому авангардизму из музея архитектуры имени А.В. Щусева (см. рис. 77-78 на стр. 68).

Обоснование актуальности визуального образа-концепции серии плакатов одна из составных частей решения проектной задачи.



Архитектурные скетчи Миланской улочки в Италии и безымянного городского здания | рис. 71-72



Аналоги плаката ✕ иллюстративные плакаты городов в ретро стиле | рис. 73-74



Аналоги плакатов | рис. 75-76

Плакат ☒ это изделие прикладной печатной графики, наборно-шрифтовое или художественно-иллюстративное листовое крупноформатное печатное тиражное издание, содержащее в наглядно-компактном виде информацию рекламного, агитационно-пропагандистского, инструктивно-методического, учебного и другого характера.

Серия плакатов ☒ это ряд графических изделий, который обязательно несет определенный посыл/вызов/послание или призыв и графически отображает тему, к которой относится. Данный образ-концепция серии плакатов представляет собой актуальную на сегодняшний день композицию, которая включает использование шрифта, отдельных фраз, цветного фона, а также наложение слоев и фильтров.

Обоснование цветовой символики и выбора цветовой гаммы для решения задачи. Выбор цветовой гаммы (оранжевый, синий и бежевый цвет) целиком и полностью основан на имеющихся атрибутах моего проекта ☒ старых фотографий усадьбы, графов Орловых, сохранившейся древней карты.

Обоснование шрифтовой графики. Основной шрифт проекта, который использован в том числе в серии плакатов, это Agoka Family ☒ изящный латинский акцидентный шрифт с засечками, у него нет кириллицы, последняя была частично сделана вручную. Высокая контрастность букв, идеальные четкие линии и построение, готический шарм. Данный шрифт идеально соотносится с аристократичностью и благородностью графской крови Орловых и классически строгим архитектурным стилем усольской усадьбы.

Обоснование выбора графической визуализации. Из программ графического пакета редактор Photoshop идеально подходит для создания практически любого изображения для одностраничной графической продукции.



Аналоги плакатов | рис. 77



Аналоги плакатов | рис. 78

Итог решения разработки дизайн-продукта проектной задачи номер один это ☒ серия плакатов, выполненная с использованием приема стилизации на основе проведенного исследования (см. рис. 79-81 на стр. 69).

2) Решение проектной задачи «Знак ☒ символ».

В процессе создания системы аналогов определена проблема и выявлены объекты для применения в стилизации (см. рис. 82-84 на стр. 70).

В ходе работы над итоговыми изображениями приемами стилизации выявлена пластика, характер графики (см. рис. 85-87 на стр. 70).



Плакат 1 | рис. 79



Плакат 2 | рис. 80



Плакат 3 | рис. 81

3) Решение проектной задачи «Карта-символ».

Аналогами для решения практической задачи стали крупномасштабная карта Усольского городка, созданная Алексеем Изволовым в 1717 году, на которой изображен район села Усолье у реки Волги и сохранившийся фрагмент карты приблизительно 18-19 века. Данные аналоги повествуют представлению территории Усоля и усадьбы в прошлых веках, что позволяет воссоздать картину прошлого. Старые карты помогут воссоздать карту, которая сочетала бы в себе стилистику старых карт и современной местности Усоля и содержала бы в себе стилистику села в целом (см. рис. 88-89 на стр. 73).



Главный вход в усадьбу | рис. 82

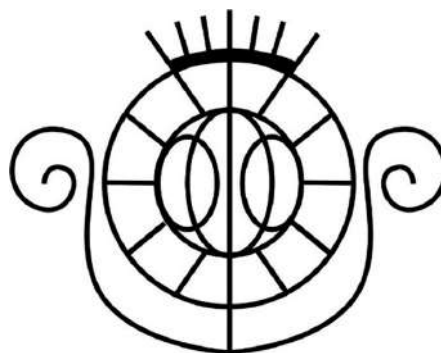


Герб графов Орловых | рис. 83



Вотчинная контора усадьбы | рис. 84

Разработка итогового дизайн-продукта в виде «Карты символа». В обоснование актуальности визуального образа-концепции карты включены следующие позиции.



Итоговые дизайн-продукты знаки | рис. 85-87

Карта местности — это основной инструмент ориентирования на местности; подробное и наглядное изображение земной поверхности со всеми ее объектами и рельефом, выполненное в определенной картографической проекции и в определенном масштабе.

Данный визуальный образ включает воссозданный и стилизованный облик древней карты, наложенный на современную карту местности.

Обоснование цветовой символики и выбора цветовой гаммы знака включает выбор цветовой гаммы и символики карты. Выбор обусловлен цветами сохранившихся древних экземпляров и цветами рельефа села Усоля из Google карт.

Обоснование шрифтовой графики включает выбор шрифтовой графики такой, потому что шрифты на прежних вариантах такого же стиля и на древнерусском языке (см. рис. 90 на стр. 73).

4) Решение проектной задачи «Календарь-символ» (рис. 91-92 на стр 72).

Обоснование актуальности выбора аналогов состоит в том, что данные аналоги представляют собой конструкцию в стиле ретро, а первый вариант очень хорошо подходит по форме к моей идее календаря, ведь в итоге была выбрана характерная вертикальная форма с отдельно вырезанными архитектурными зданиями. Во втором варианте использованы изображения архитектуры в названии и наложена карта на фон, что также использовано этот прием в процессе разработки календаря.

Итоговая разработка дизайн-продукта календаря представляет собой стилизацию основанную на прошлом и настоящем. Календарь — справочная таблица или книга, в которой перечислены в последовательном порядке все дни года с указанием различных других сведений (разных праздников, дат и т.д.).

Данный визуальный образ включает воссозданный и стилизованный облик усадьбы Орловых, в нем используются части самого сооружения, для фона выбраны картины из усадьбы, указания Екатерины 2 и прочие артефакты в сочетании с одним календарным месяцем на каждом листе. В основе идеи для суперобложки лежит посыл путеше-

ствия в Усолье, календарь неким образом дает возможность совершить путешествие по усадьбе и взглянуть на разные ее части.

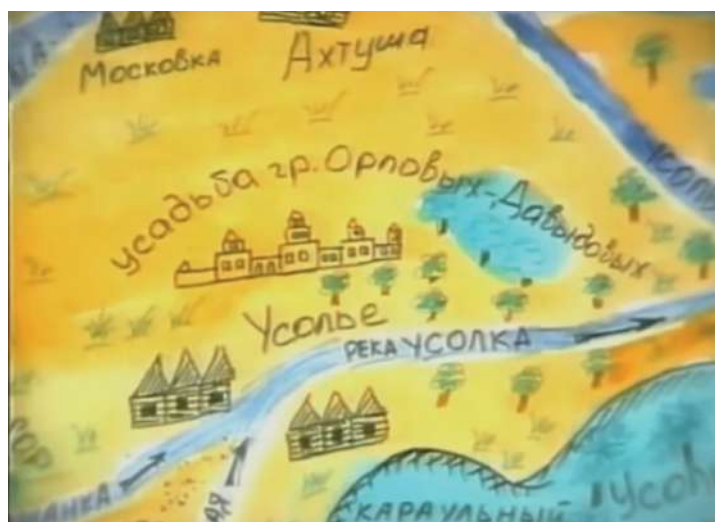
Обоснование цветовой символики и выбора цветовой гаммы знака. Выбор цветовой гаммы и символики календаря обусловлен цветами сохранившихся древних экземпляров карты Усо́лья и артефактов из усадьбы.

Обоснование шрифтовой графики. С новой стороны, основной шрифт проекта, который использован в календаре ☒ это AgoKa Family изящный латинский акцидентный шрифт с засечками, у него нет кириллицы. Высокая контрастность букв, идеальные четкие линии и построение, готический шарм. Данный шрифт идеально соотносится с аристократичностью и благородностью графской крови Орловых и классически строгим архитектурным стилем Усольской усадьбы. В сочетании с ним использован обычный шрифт с засечками для цифр, это обеспечивает приемлемую читабельность календаря.





Аналог карты Усо́лья 16 века | рис. 88



Аналог карты 17-19 века | рис. 89



Итоговый дизайн-продукт карта☒символ Усо́лья | рис. 90

Итог разработки проектных задач, оформленный в форме планшетов (рис. 93-96).

Усолъе: Наследие графов Орловых

Плакат — это печатное тиражное издание, содержащее в наглядно-компактном виде информацию рекламного, методического, учебного и другого характера. Данный образ-концепция серии плакатов представляет собой актуальную композицию, которая включает использование шрифта, отдельных фраз, цветного фона, а также наложение слоев и фильтров

Исходные аналоги



Ассоциативные аналоги



Поиск образа



Итоговый образ (плакат)



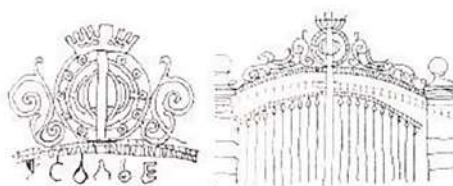
Усолье: Наследие графов Орловых

Знак — соглашение о приписывании чему-либо какого-либо определённого смысла, значения. Знаком также называют конкретный случай использования такого соглашения для передачи информации. Данный визуальный образ включает воссозданный облик ворот-главного заезда в Усолье, которые послужили основой для знака проекта.

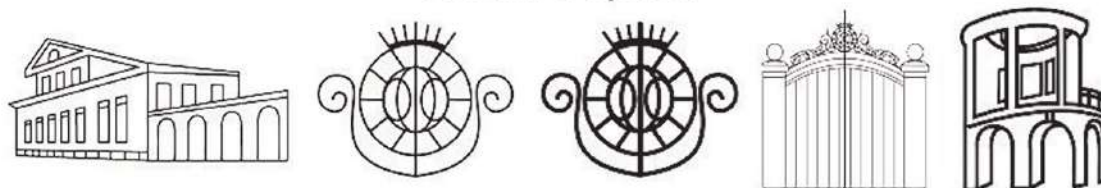
Исходные аналоги



Поиск образа



Поиск образа



Итоговый образ (знак)



Усолье: Наследие графов Орловых

Карта местности — это основной инструмент ориентирования на местности, наглядное изображение земной поверхности со всеми ее объектами и рельефом. Данный визуальный образ включает воссозданный и стилизованный облик древней карты, наложенный на современную карту местности.

Исходные аналоги



Ассоциативные аналоги



Поиск образа



Итоговый образ (карта)



Усолье: Наследие графов Орловых

Календарь — справочная таблица или книга, в которой перечислены в последовательном порядке все дни года с указанием различных дат. Данный визуальный образ включает воссозданный и стилизованный облик усадьбы Орловых. В основе идеи для суперобложки посыл путешествия в Усолье и возможность взглянуть на части былого величия.

Исходные аналоги



Ассоциативные аналоги

Итоговый образ (календарь)



Не подлежит сомнению тот факт, что дизайн настоящего впитал в себя формы и стили прошлого. Современная стилизация и формообразование отражает влияние на состояние не только дизайна, художественного конструирования, но искусства в целом. Приведем некоторые аналогии.

Так, например, графические принципы и концепции Баухауса нашли отражение в современном компьютерном дизайне. Визуальная система Flat Design (Плоский дизайн) во многом была сформирована под влиянием Баухауса. Концепции Баухауса, в свою очередь, были адаптированы для Flat Design в рамках Швейцарской школы.

Плоский дизайн интерфейсов программ и операционных систем возник как противоположность реализму в веб-дизайне. Дизайн интерфейсов и приложений, выполненный в этом стиле, должен подчёркивать эффект «очаровательной простоты» и утончённости, что полностью соответствует концепции Баухауса в искусстве, архитектуре, бытовом дизайне.

Если говорить о промышленном дизайне, то продолжателем в сфере промышленного и дизайна интерьеров как швейцарский стиль является IKEA, крупнейшая в мире компания по продаже мебели и товаров для дома. Приемы Баухауса включают в себя геометризованные формы мебели, посуды, светильников; минимализм, прочность и удобство производства (бесшовные трубки и мягкая ткань), которые обеспечивают изделиям долгую жизнь.

Таким образом, школа Баухауса оказала значительное влияние на весь современный дизайн, и по сей день школа Баухауса является ориентиром для дизайнеров-минималистов.

ГЛАВА 3

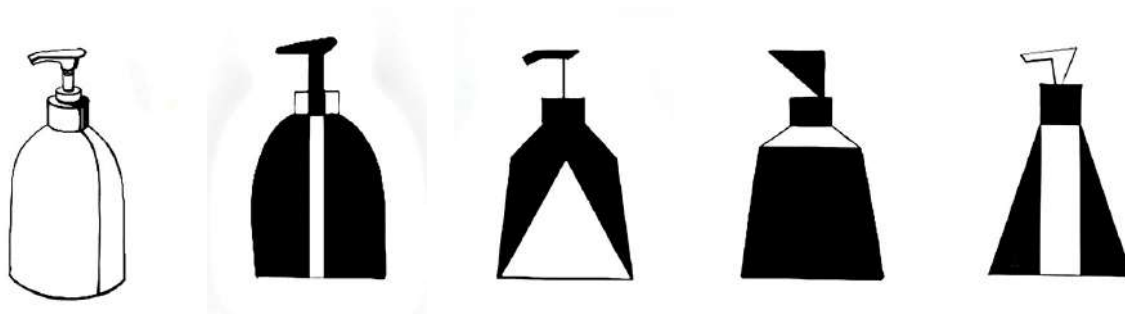


ГЛАВА 3. СТИЛИЗАЦИЯ КАК ТИП СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

3.1. ОБЪЕКТ-ЗНАК

Задание

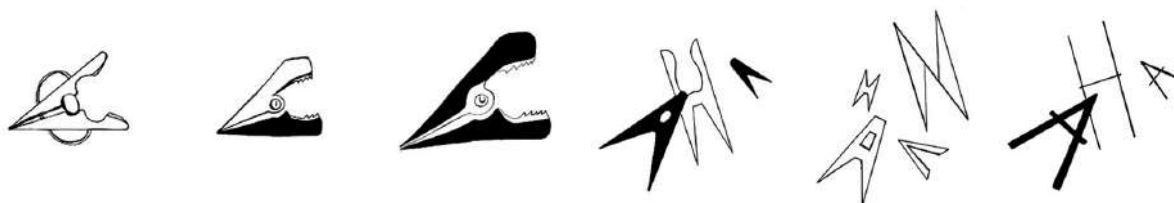
В ыявление характерных пластических характеристик объектов и создание серии поэтапной стилизации с приведением образа объекта к знаку



Серия 1. Объект-знак | рис. 97



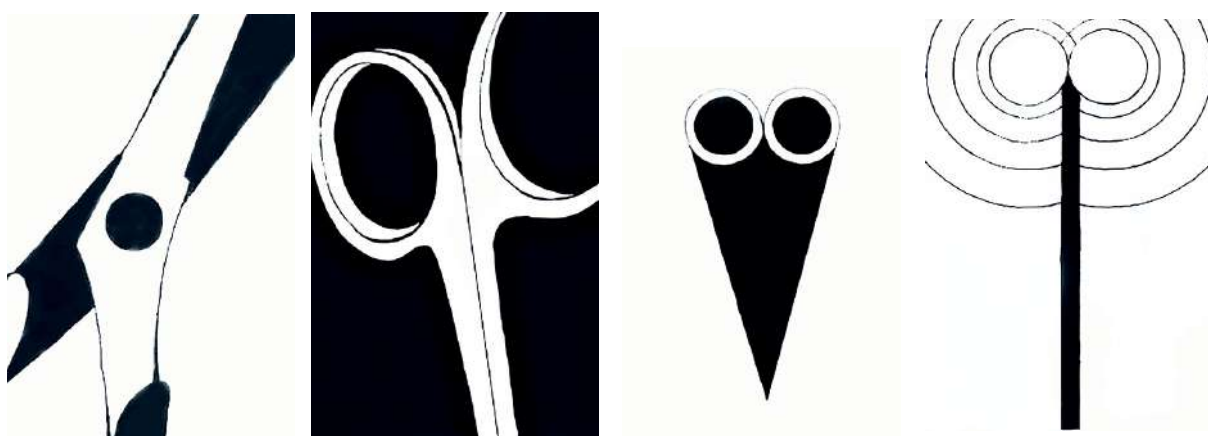
Серия 2. Объект-знак | рис. 98



Серия 3. Объект-знак | рис. 99



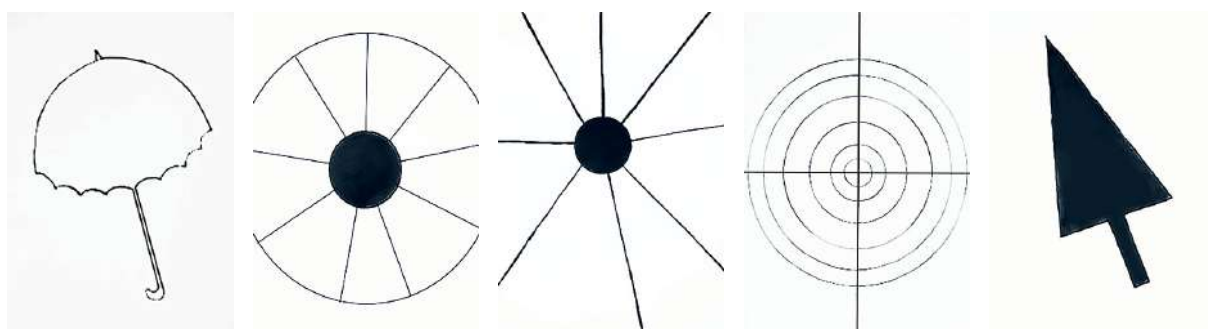
Серия 3. Объект-знак | рис. 99



Серия 5. Объект-знак | рис. 101



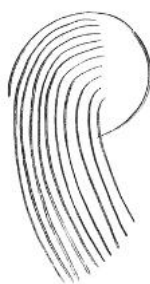
Серия 6. Объект-знак | рис. 102



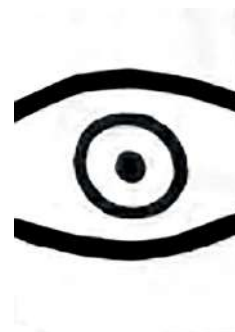
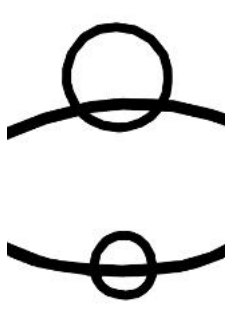
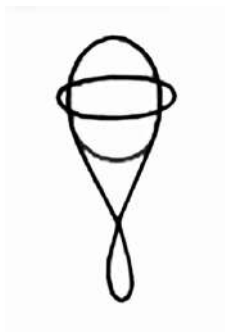
Серия 7. Объект-знак | рис. 103

Задание

Выявление характерных пластических характеров объектов и создание серии поэтапной стилизации с приведением образа объекта к знаку



Серия 8. Объект-знак | рис. 104



Серия 9. Объект-знак | рис. 105



Серия 10. Объект-знак | рис. 106

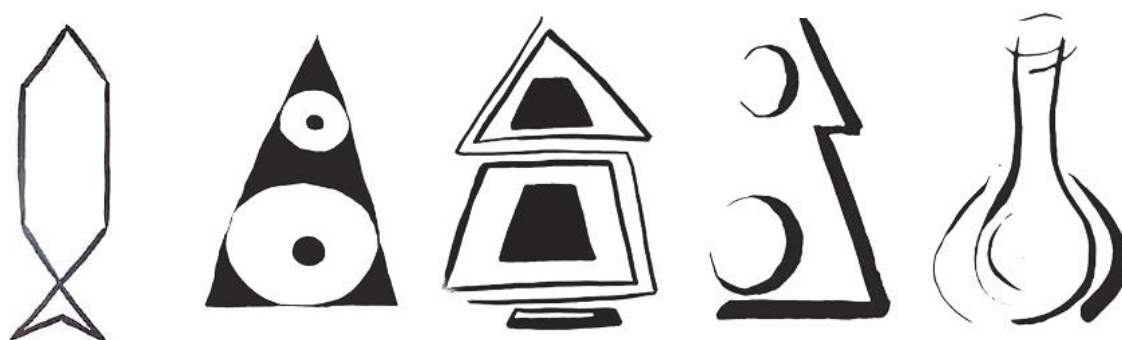
3.2. АКТИВАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА

Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



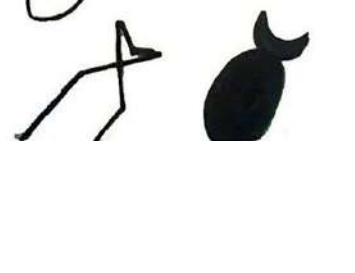
Серия 1. Активация пространства | рис. 107



Серия 2. Активация пространства | рис. 108

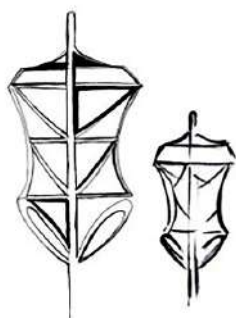
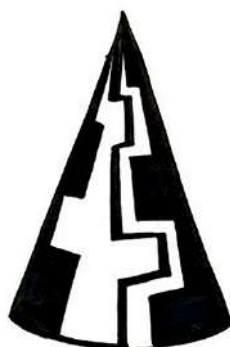
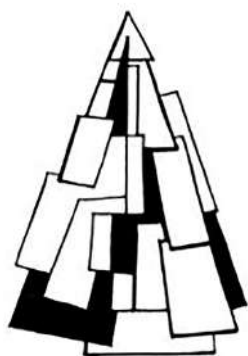
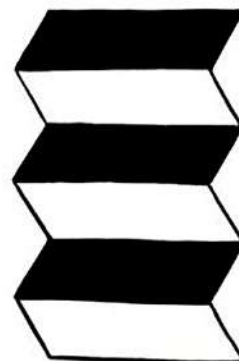
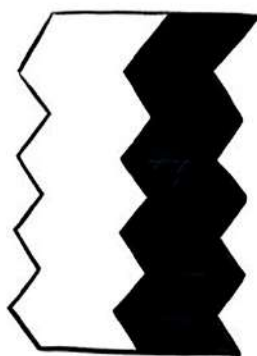
Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



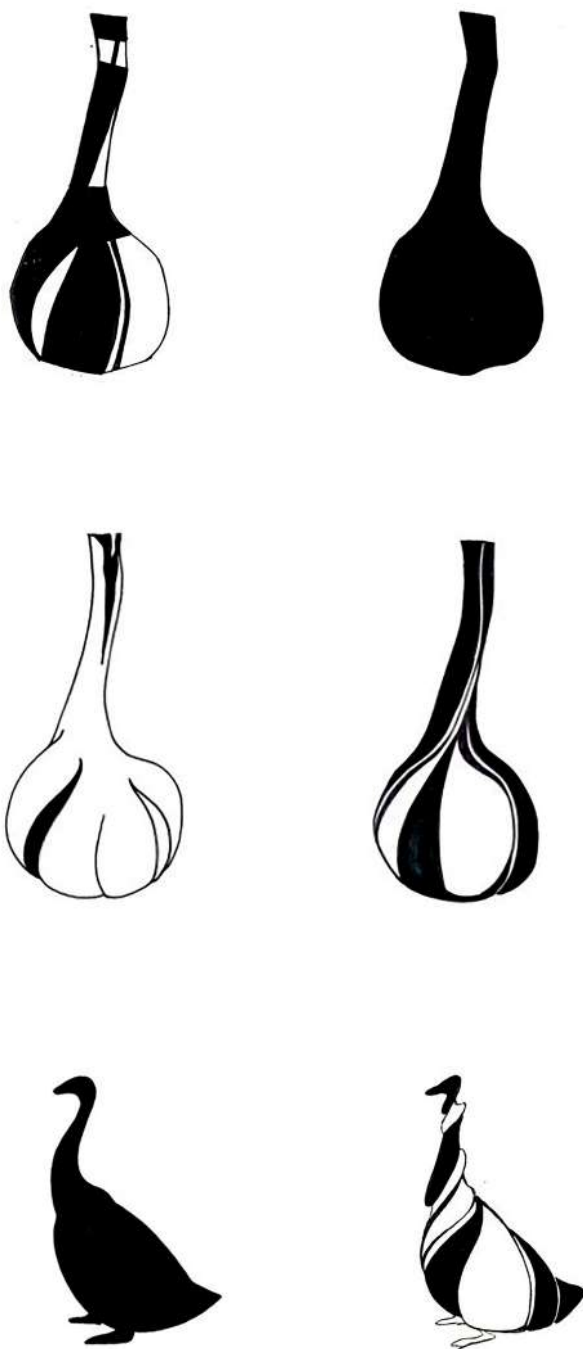
Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



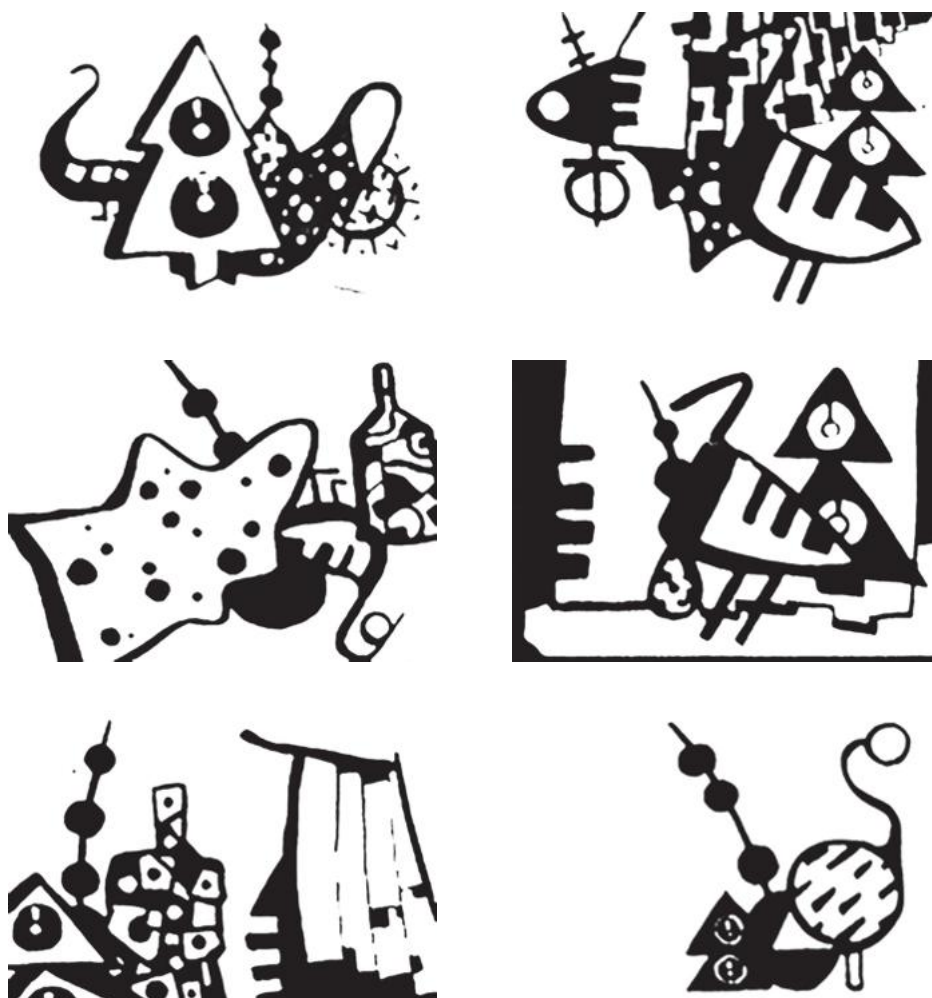
Серия 6. Активация пространства | рис. 112

Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



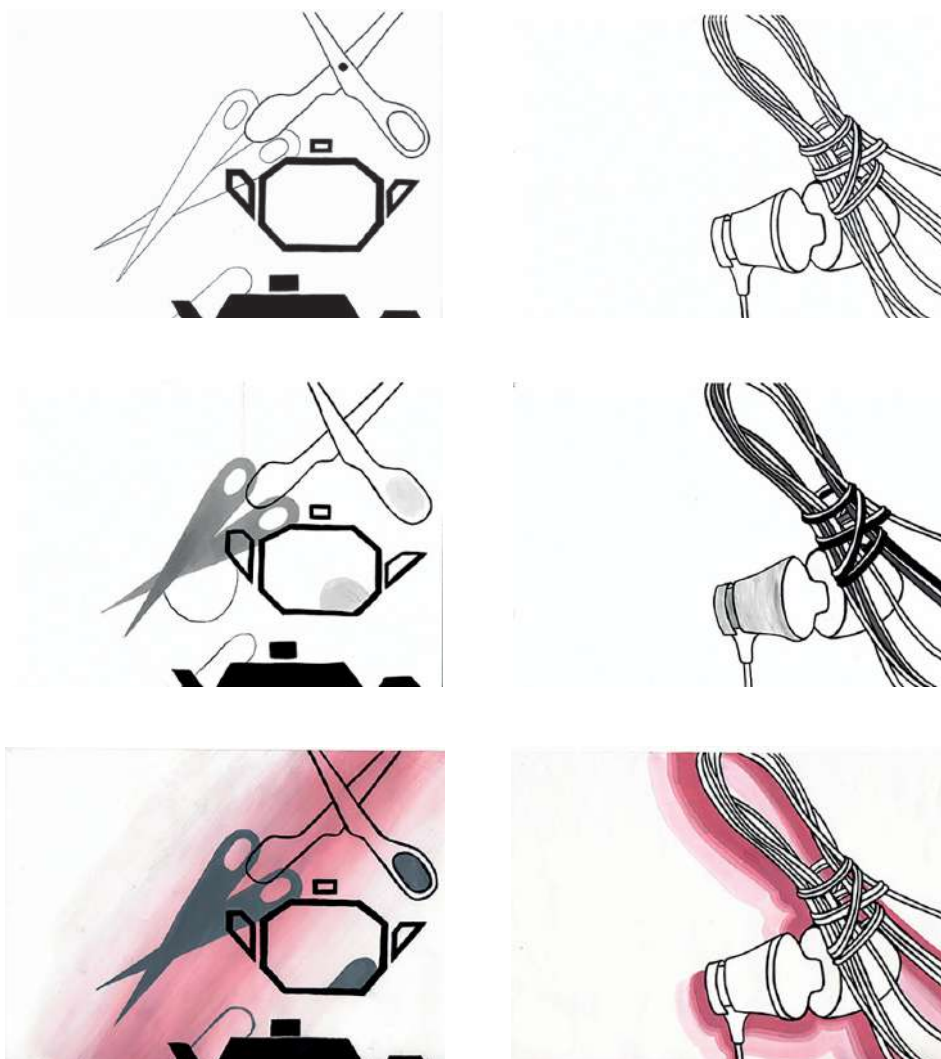
Серия 7. Активация пространства | рис. 113



Серия 8. Активация пространства | рис. 114

Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



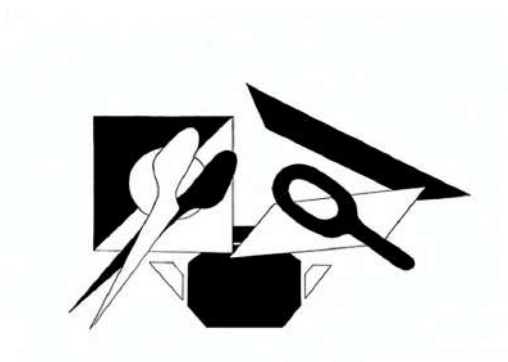
Серия 9. Активация пространства | рис. 115



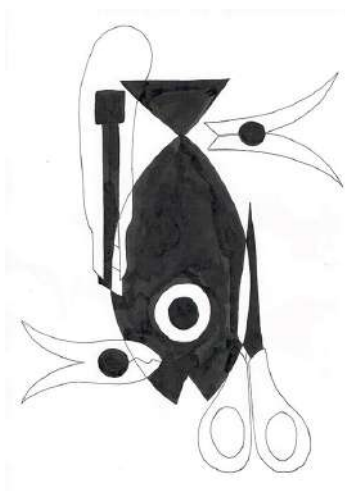
Серия 10. Активация пространства | рис. 116

Задание

Создание на основе выполненной стилизации натуральных объектов активации пространства с передачей смыслового содержания в виде серий.



Серия 11. Активация пространства | рис. 117



Серия 12. Активация пространства | рис. 118

3.3. СТИЛИЗАЦИЯ «ПОРТРЕТ»

Задание

Выявление характерных портретных черт объекта и создание серии стилизации с приведением образа объекта к знаковому символу.



Серия 1. Портрет | рис. 119

3.4. СТИЛИЗАЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА

Задание

Выявление характерных пластических характеров объектов на основе женских портретов известных художников и создание серии стилизации с передачей стилистики работы художника в собственном портрете.



Серия 1. Стилизация женского образа «Символ Анри Матисс» | рис. 120

3.5. АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ДИЗАЙНЕРА ГРАФИЧЕСКИМ ЯЗЫКОМ СТИЛИЗАЦИИ

Задание

Выявление характерной стилистики в работах известных дизайнеров и создание серии стилизации с передачей творческой особенности работы дизайнера и его цветового кода.



Серия 1. Анализ творчества дизайнера Карима Рашида | рис. 121



Серия 2. Цветовой код дизайнера Карима Рашида | рис. 122



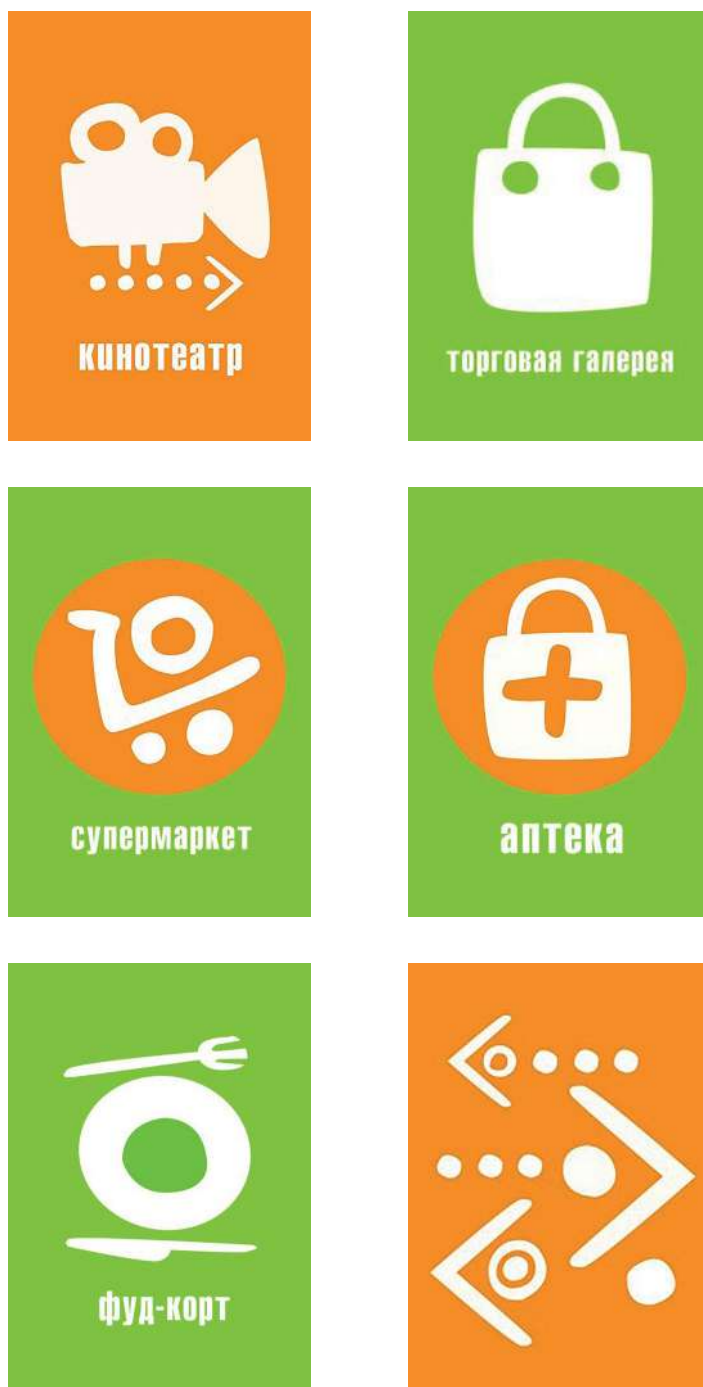
Серия 3. Стилизация творческой манеры дизайнера Карима Рашида | рис. 123

3.6. ЗНАКИ ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ. СТИЛИЗАЦИЯ

Задание

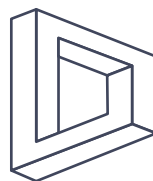
п

строение знаков визуальной коммуникации на основе пластики графики и смыслового содержания.



Серия 1. Знаки визуальной коммуникации. Стилизация | рис. 124

ГЛАВА 4

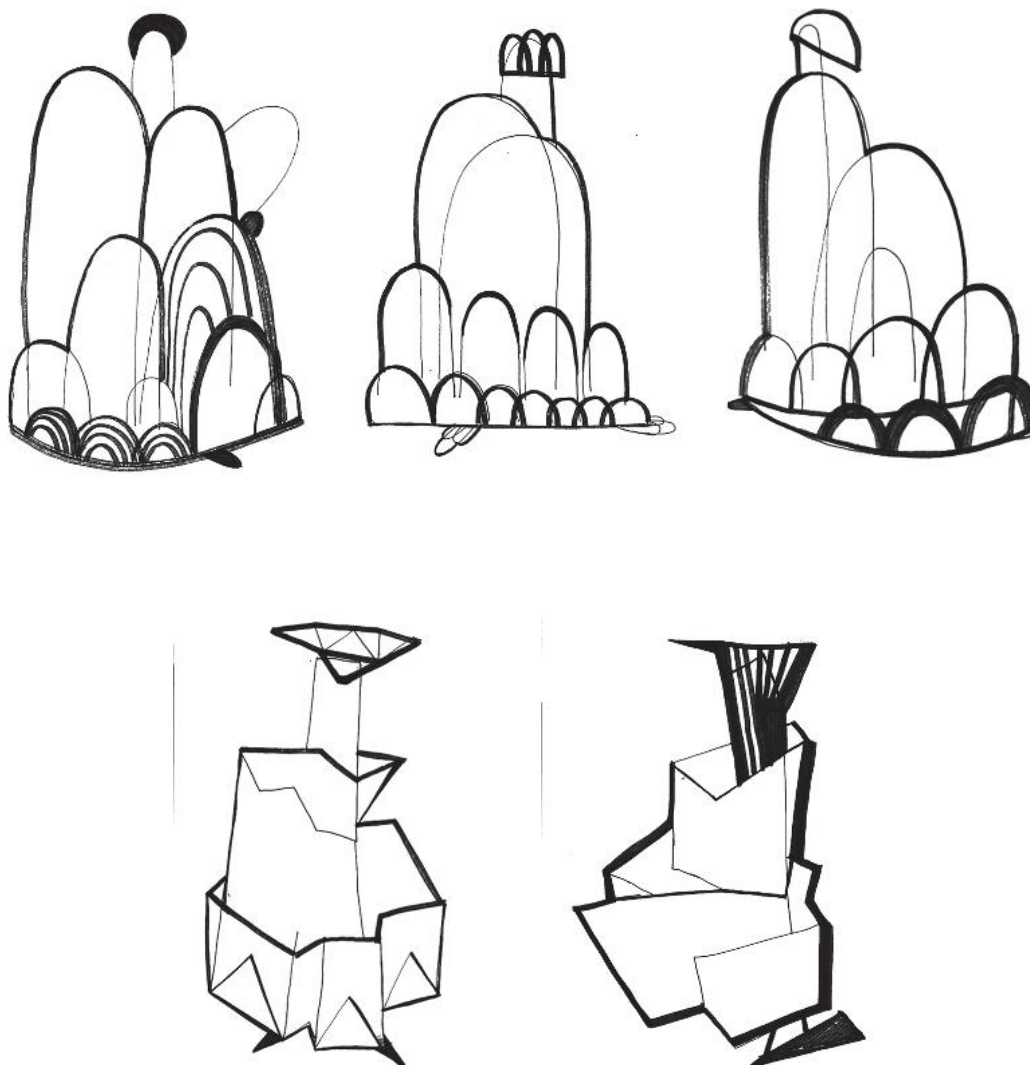


ГЛАВА 4. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПОДХОД

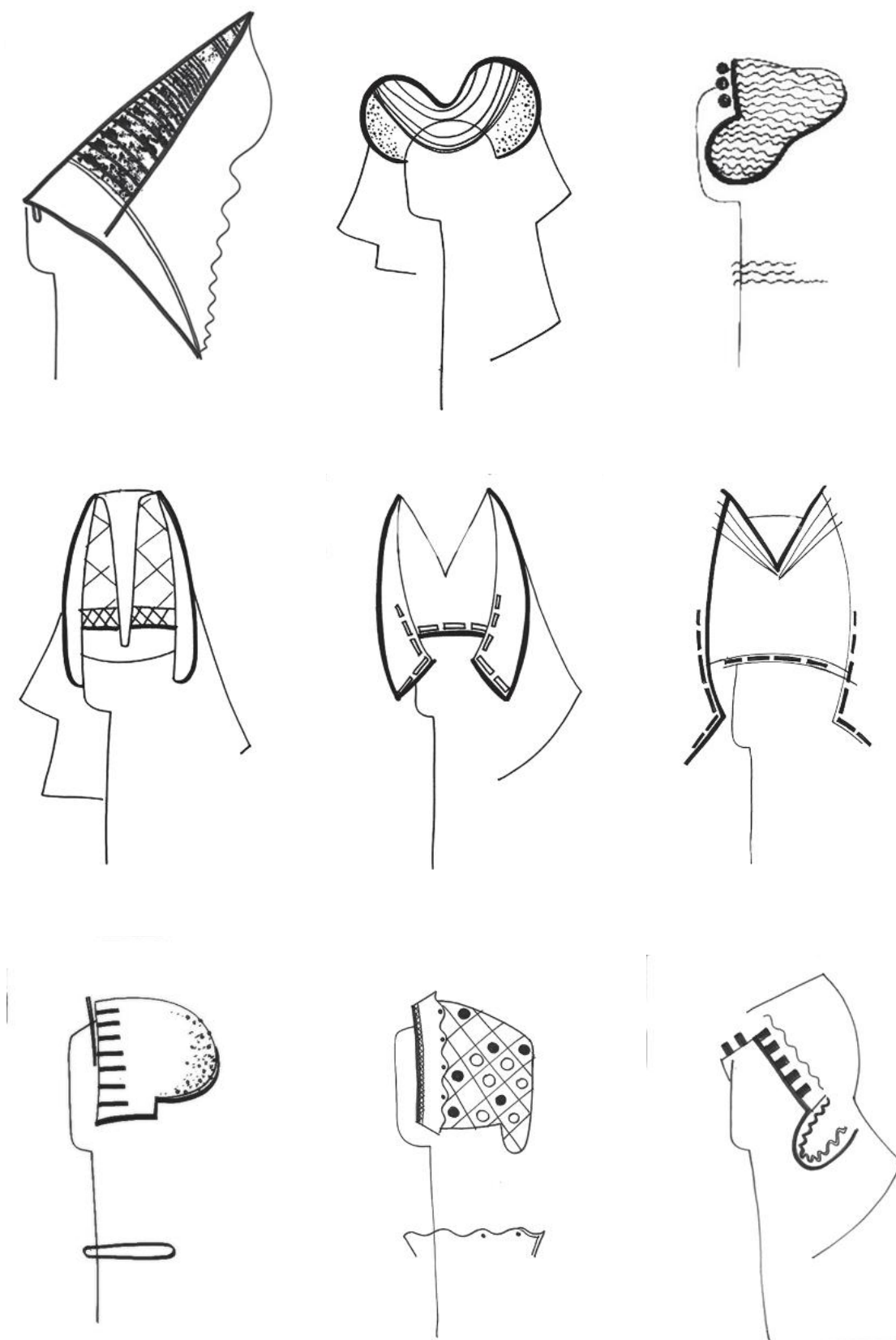
4.1. ВЫЯВЛЕНИЕ ХАРАКТЕРНОЙ СТИЛИСТИКИ ОБЪЕКТОВ И ПЕРЕДАЧА В ОБРАЗАХ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ

Задание

В ыявление характерной стилистики объектов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов в современном прочтении.



Серия 1. Клаузора на выявление характерной стилистики архитектурных объектов с передачей в образах формообразования объектов | рис. 125



Серия 2. Клазура на выявление характерной стилистики исторических головных уборов и выполнение клазулы с передачей в образах формообразования объектов | рис. 126

Задание

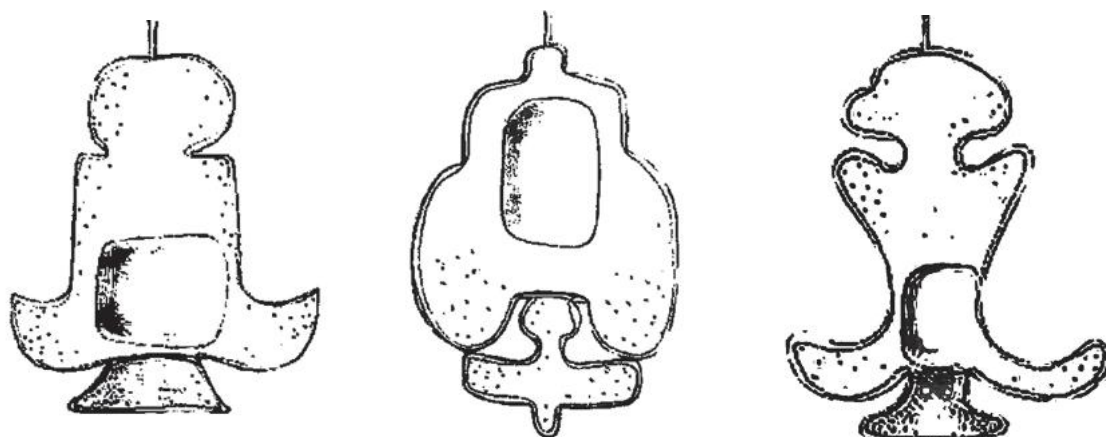
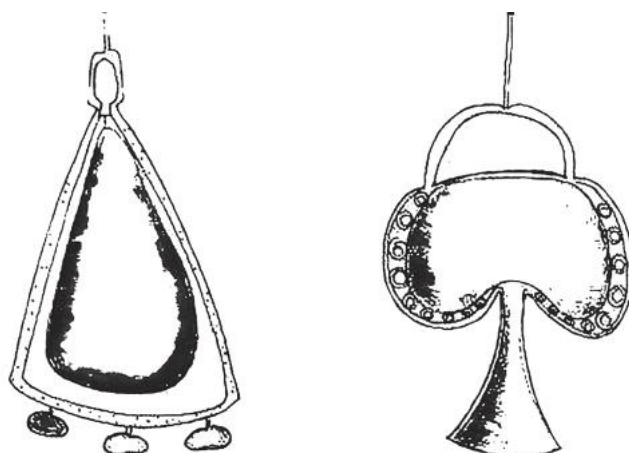
Выявление характерной стилистики объектов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов в современном прочтении.



Серия 2. Клаузура на выявление характерной стилистики исторических головных уборов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов | рис. 126

Задание

Выявление характерной стилистики объектов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов в современном прочтении.

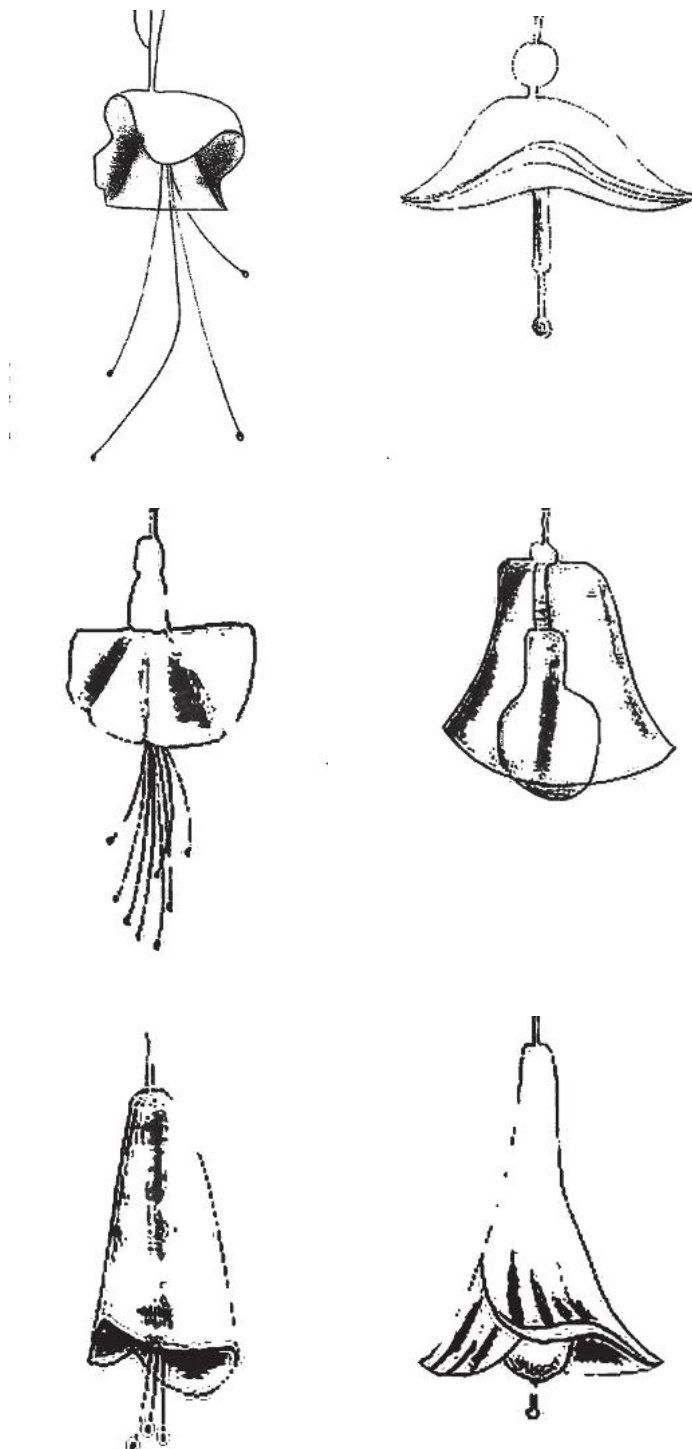


Серия 3. Клаузура на выявление характерной стилистики исторических головных уборов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов | рис. 127

Задание

В

ыявление характерной стилистики объектов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов в современном прочтении.

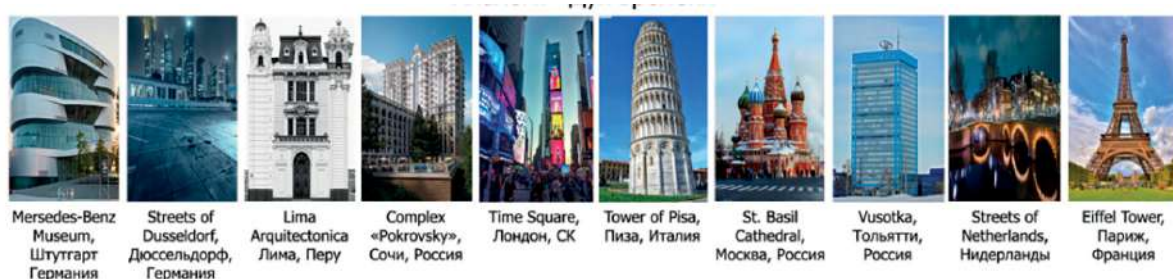


Серия 4. Клаузура на выявление характерной стилистики исторических головных уборов и выполнение клаузулы с передачей в образах формообразования объектов | рис. 128

4.2. «ДУХ ВРЕМЕНИ»

Задание

Выявление характерной стилистики формообразования современных архитектурных объектов и выполнение аналитических серий клаузур с передачей в образах формообразования.



Серия 1. Аналоги архитектурных объектов передающих дух времени | рис. 129



Аналоги «Дух времени»



Клазура - ассоциации «Дух времени»



Объемные коллажи «Дух времени»



Форэскизы - поиск формы «Мой портрет»

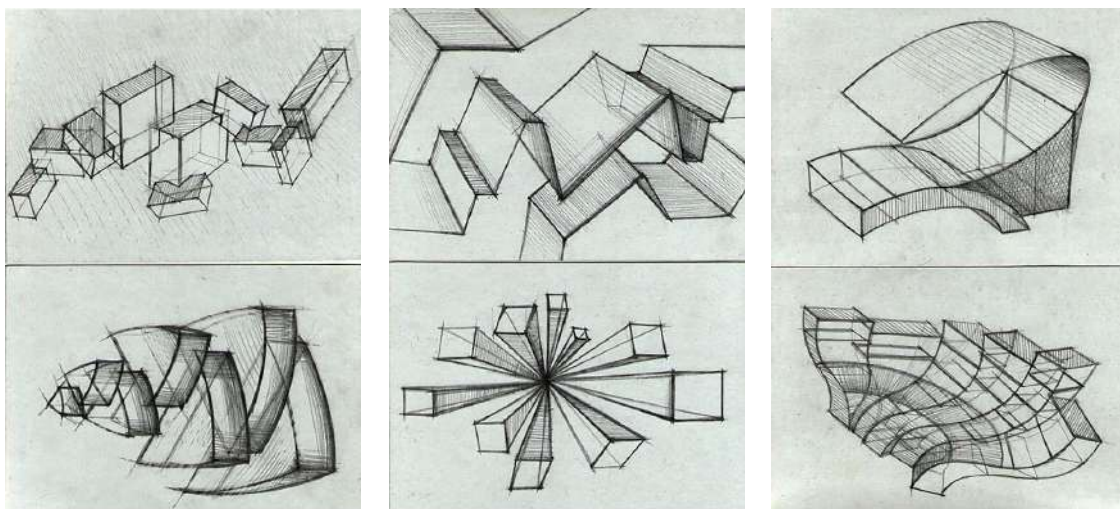
Серия 2. Аналоги архитектурных объектов передающих дух времени | рис. 130

4.3. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ ОБЪЕКТОВ МЕБЕЛИ

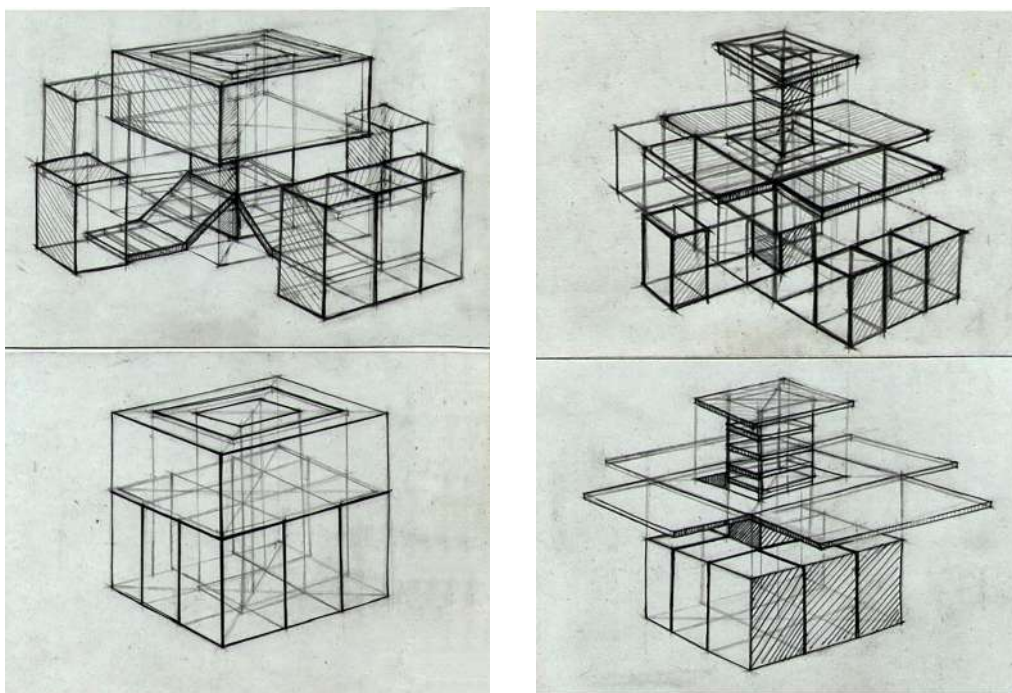
Задание

п

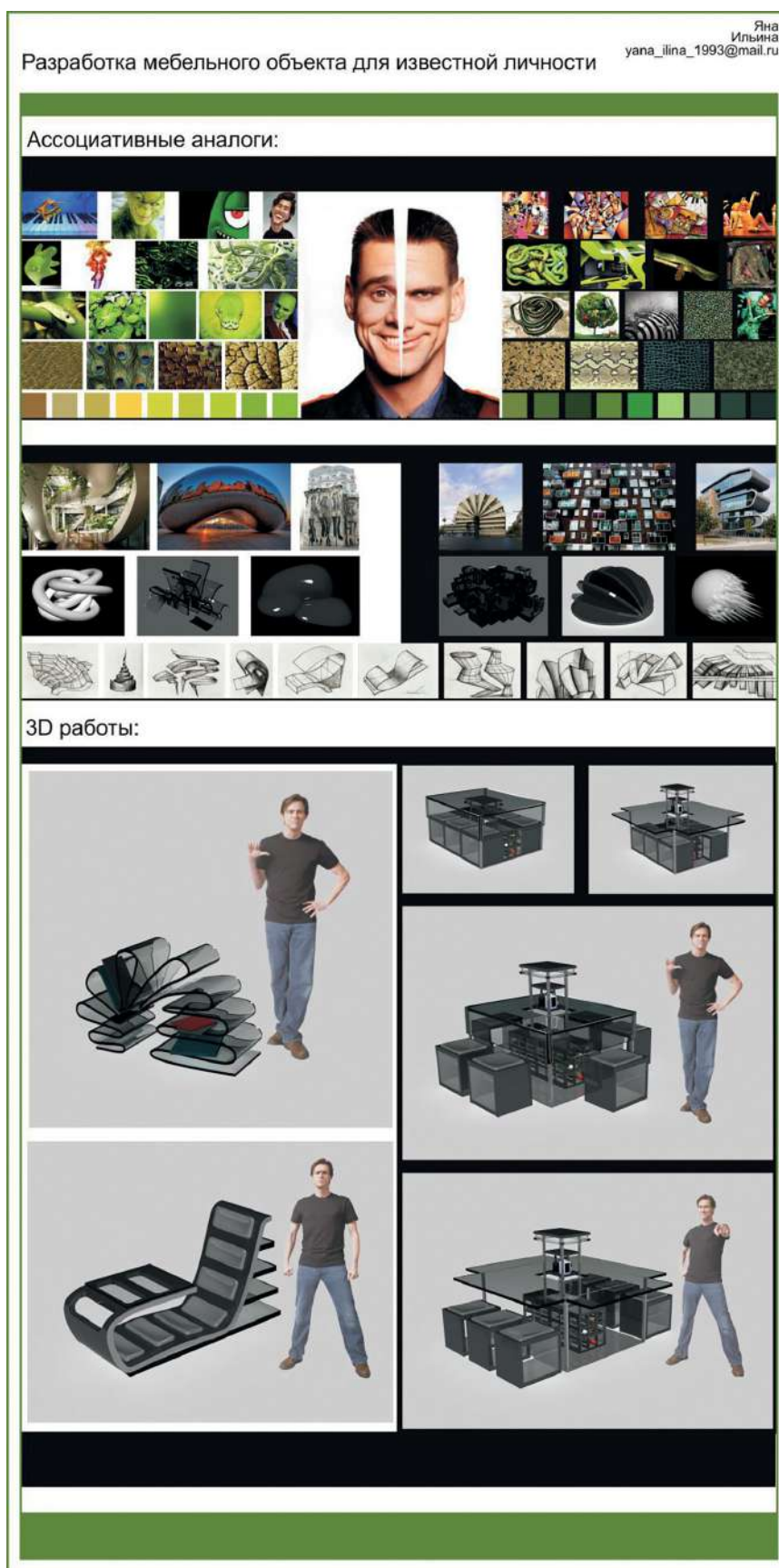
оэтапная разработка концепции формообразования объекта мебели на основе характера личности человека.



Серия 1. Эскизы объектов мебели на основе характерных черт личности человека | рис. 131



Серия 2. Эскизы объектов мебели на основе характерных черт личности человека | рис. 132



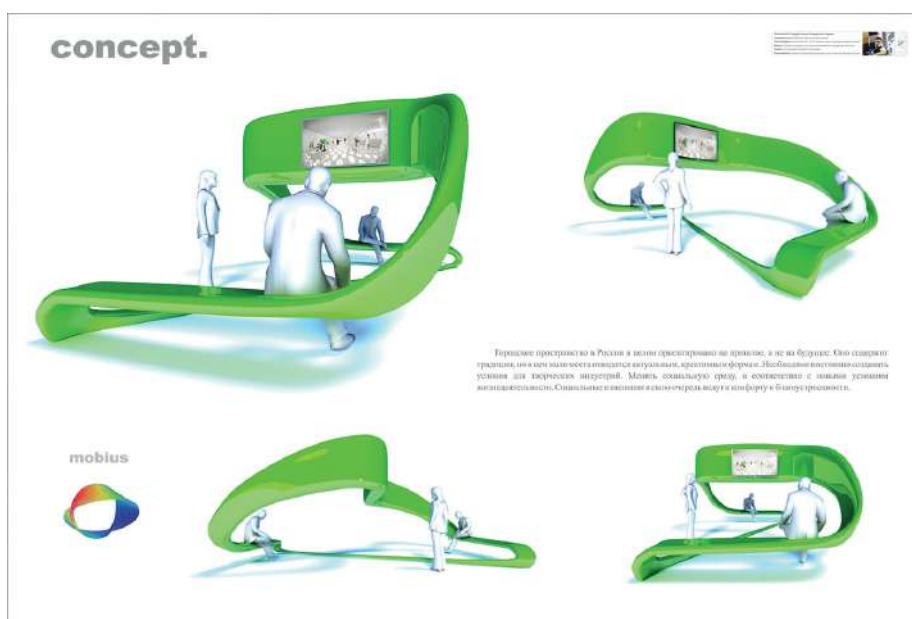
Концептуальный дизайн-проект «Разработка мебельного объекта для известной личности» | рис. 133

4.4. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ АРТ-ОБЪЕКТОВ

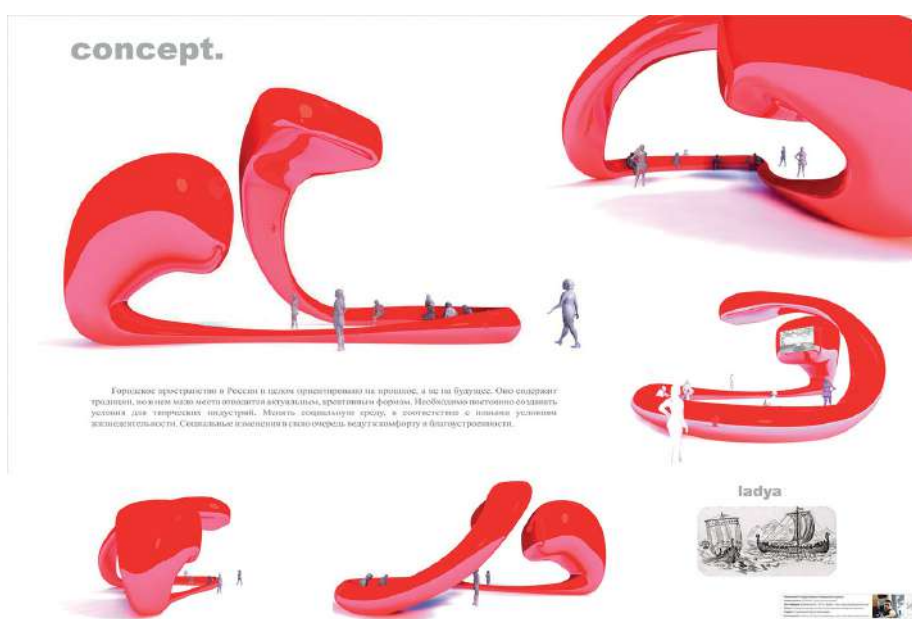
Задание

и

товое решение концепции формообразования Арт-объекта «Скамья. г.Тольятти» на основе знаковой символики.



Концепт формообразования Арт-объекта «Скамья.г. Тольятти» на основе знаковой символики «Лента мебиуса» | рис. 134



Концепт формообразования Арт-объекта «Скамья.г.Тольятти» на основе знаковой символики «Ладья» | рис. 135

Задание

у тоговое решение концепции формообразования Арт-объекта «Скамья. г.Тольятти» на основе знаковой символики.



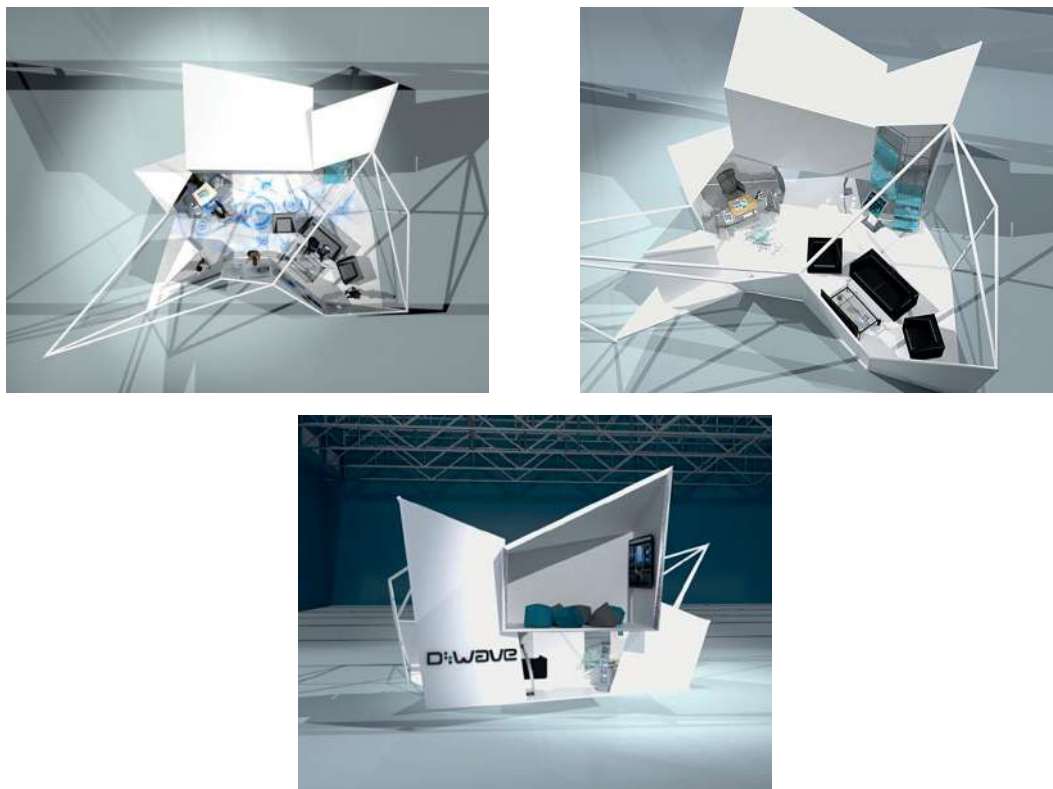
Разработка арт - объекта для социальной среды «Лавочка у моего дома» | рис. 136



Дизайн концепции системы экспонирования городских проектов | рис. 137

Задание

разработка концепции формообразования Арт-объекта «Выставочный стенд», выставочного пространства.



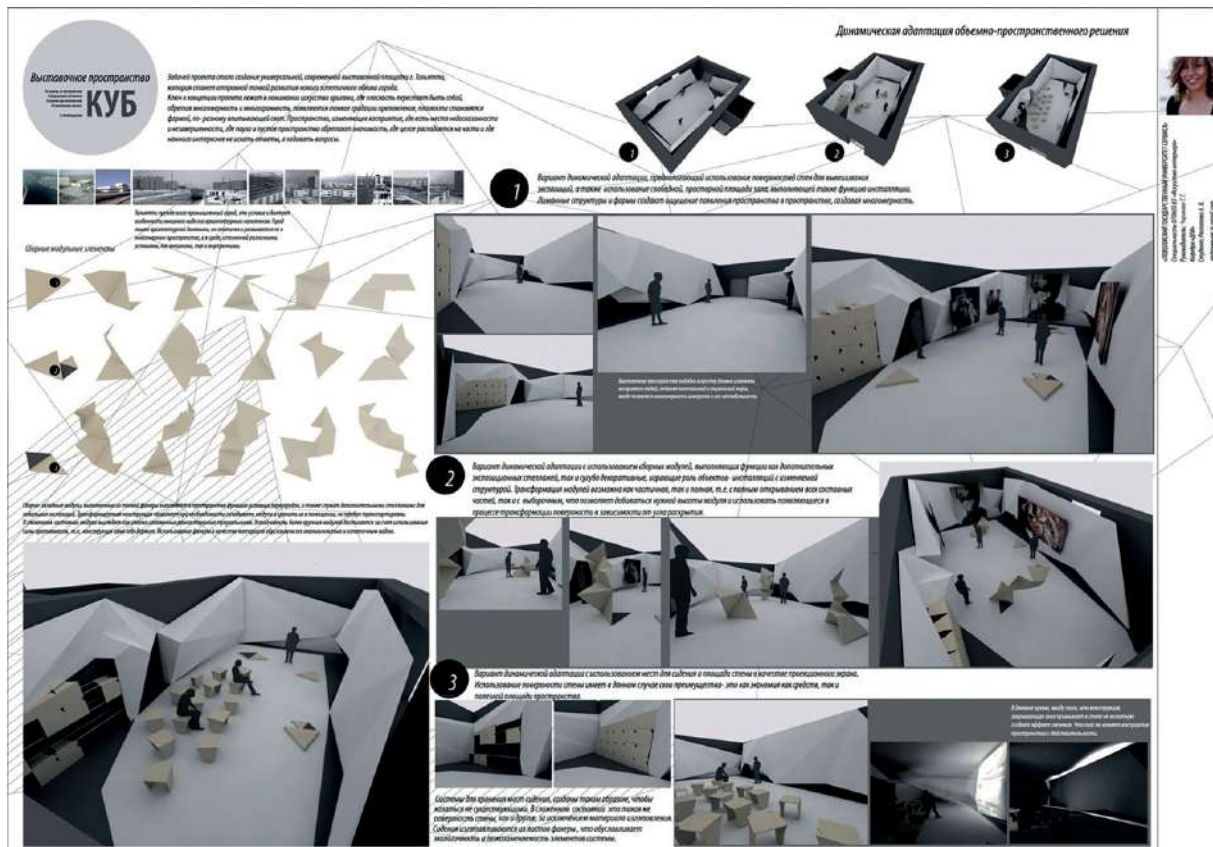
Концептуальный дизайн-проект Арт-объекта
«Выставочный стенд» | рис. 138



Концептуальный дизайн-проект Арт-объекта
«Выставочный стенд: Новый уровень» | рис. 139

Задание

разработка концепции формообразования Арт-объекта «Выставочный стенд», выставочного пространства.

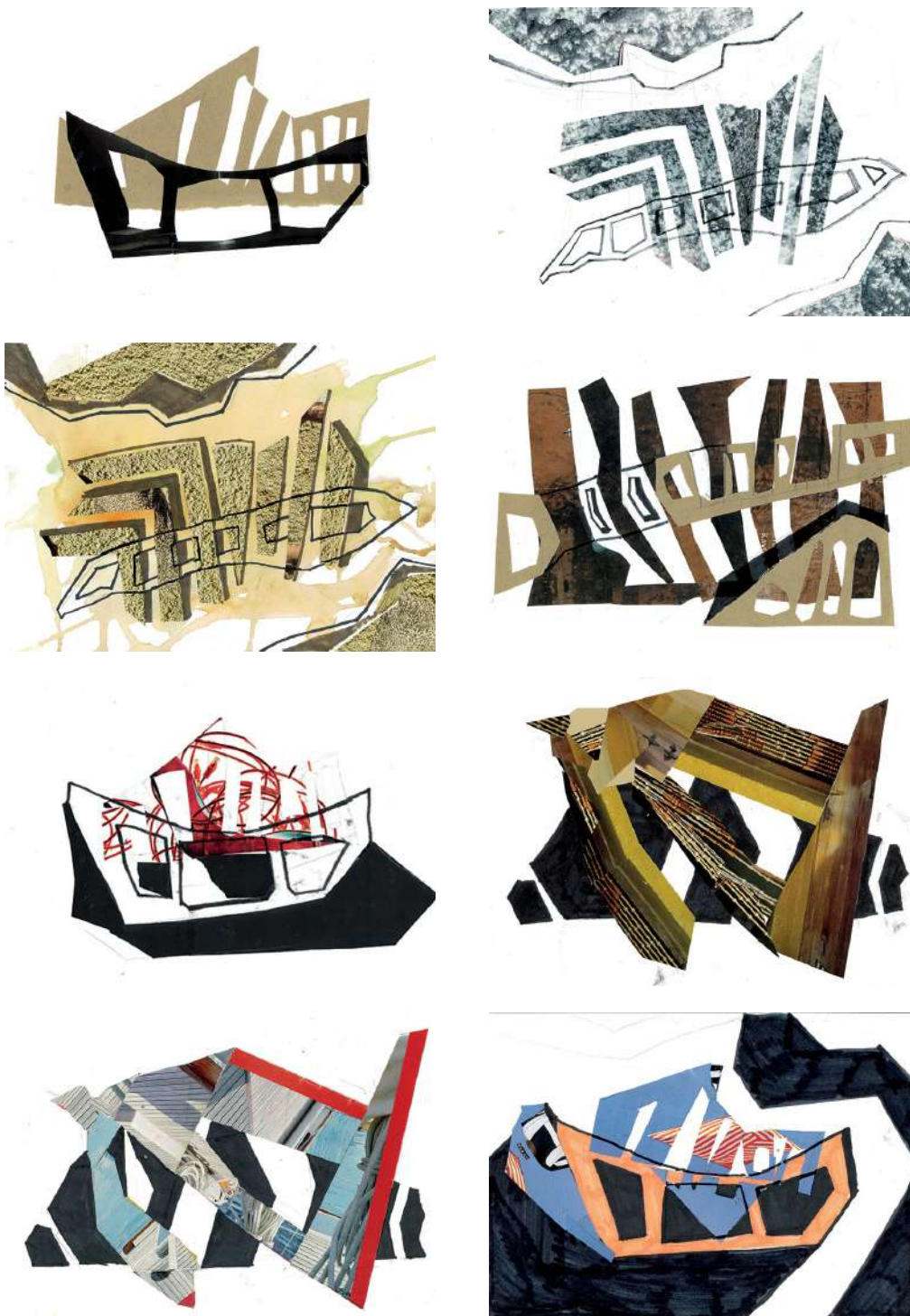


Концептуальный дизайн-проект Арт-объекта
«Выставочное пространство «Куб» | рис. 140

Задание

п

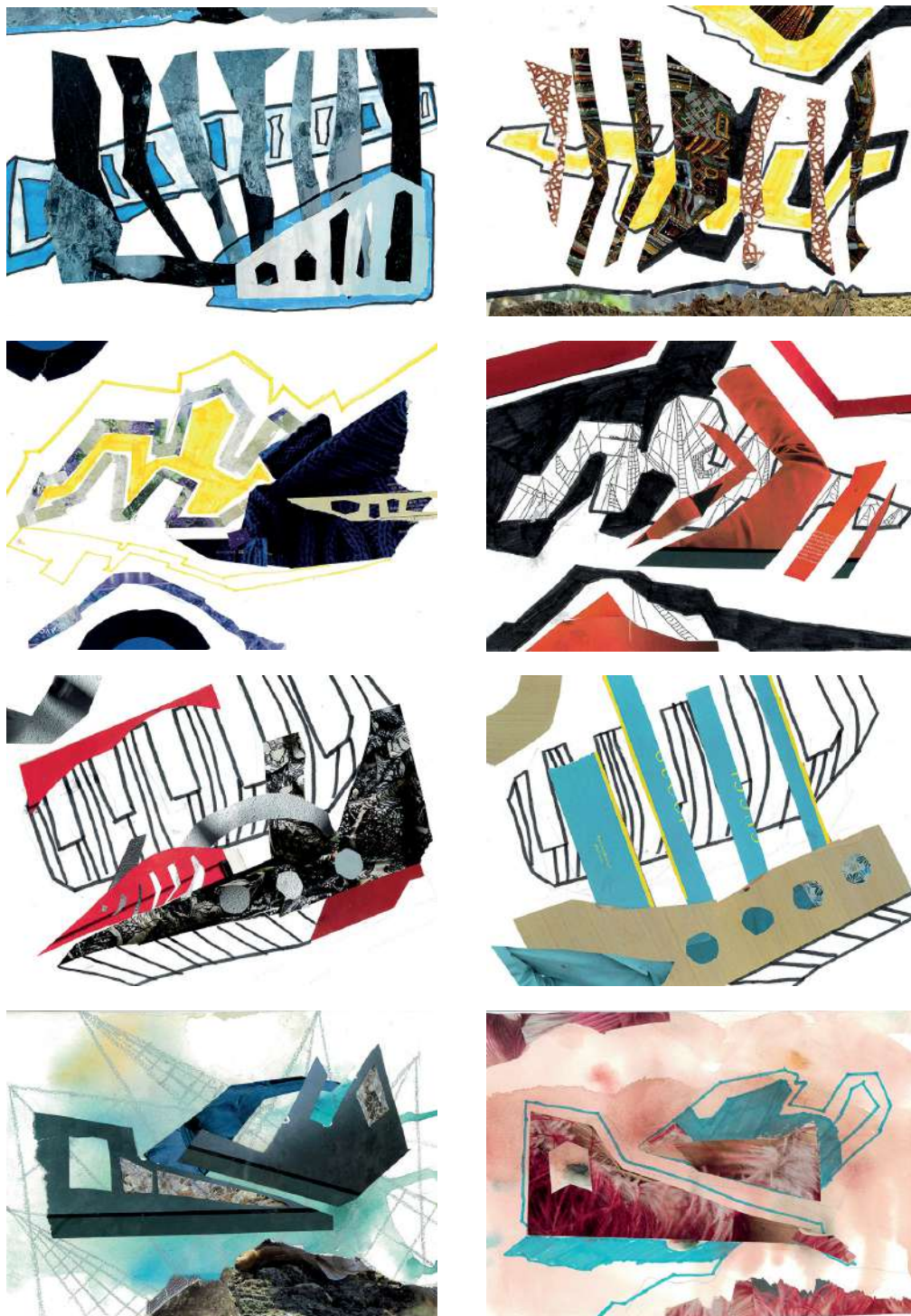
оэтапная разработка концепции Арт-объекта для г.Тольятти на основе формообразования на основе выявления уникальности города.



Серия 1. Клаузоры с применением техники «Коллаж» для разработки проекта Арт-объекта для г.Тольятти | рис. 141

Задание

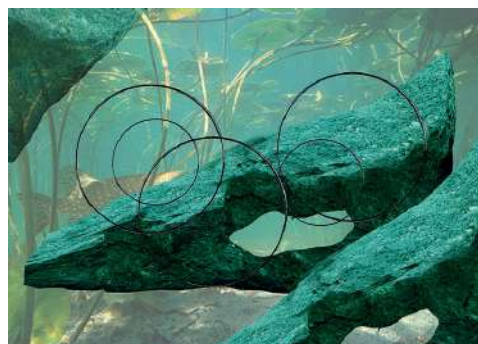
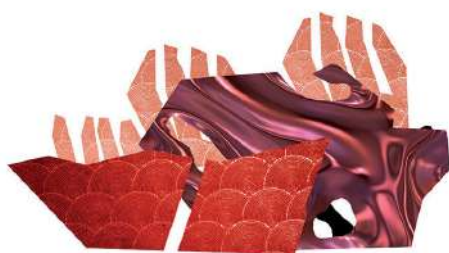
Поэтапная разработка концепции Арт-объекта для г.Тольятти на основе формообразования на основе выявления уникальности города.



Серия 1. Клаузоры с применением техники «Коллаж» для разработки проекта Арт-объекта для г.Тольятти | рис. 141

Задание

п оэтапная разработка концепции Арт-объекта «Ладья» для г.Тольятти на основе формообразования на основе выявления уникальности города.



Серия 2. Эскизы для разработки проекта Арт-объекта «Ладья» для г. Тольятти | рис. 142

Задание

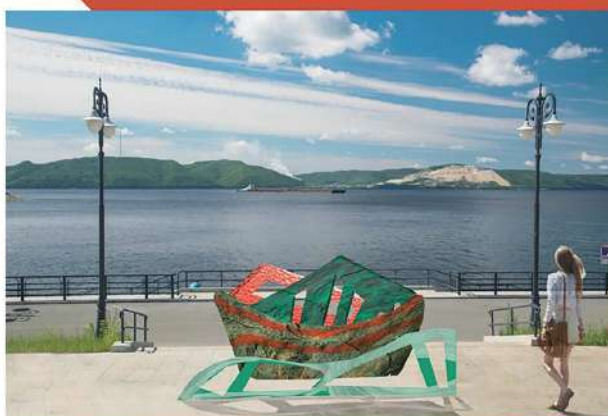
Разработка концепции Арт-объекта «Ладья» для г.Тольятти на основе формообразования на основе выявления уникальности города.



Размещение арт-объекта на Стрельной горе, Жигулевские горы, Самарская лука



Размещение арт-объекта на набережная Комсомольского района, Тольятти, зима



Размещение арт-объекта на набережная Комсомольского района, Тольятти

4.5. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Задание



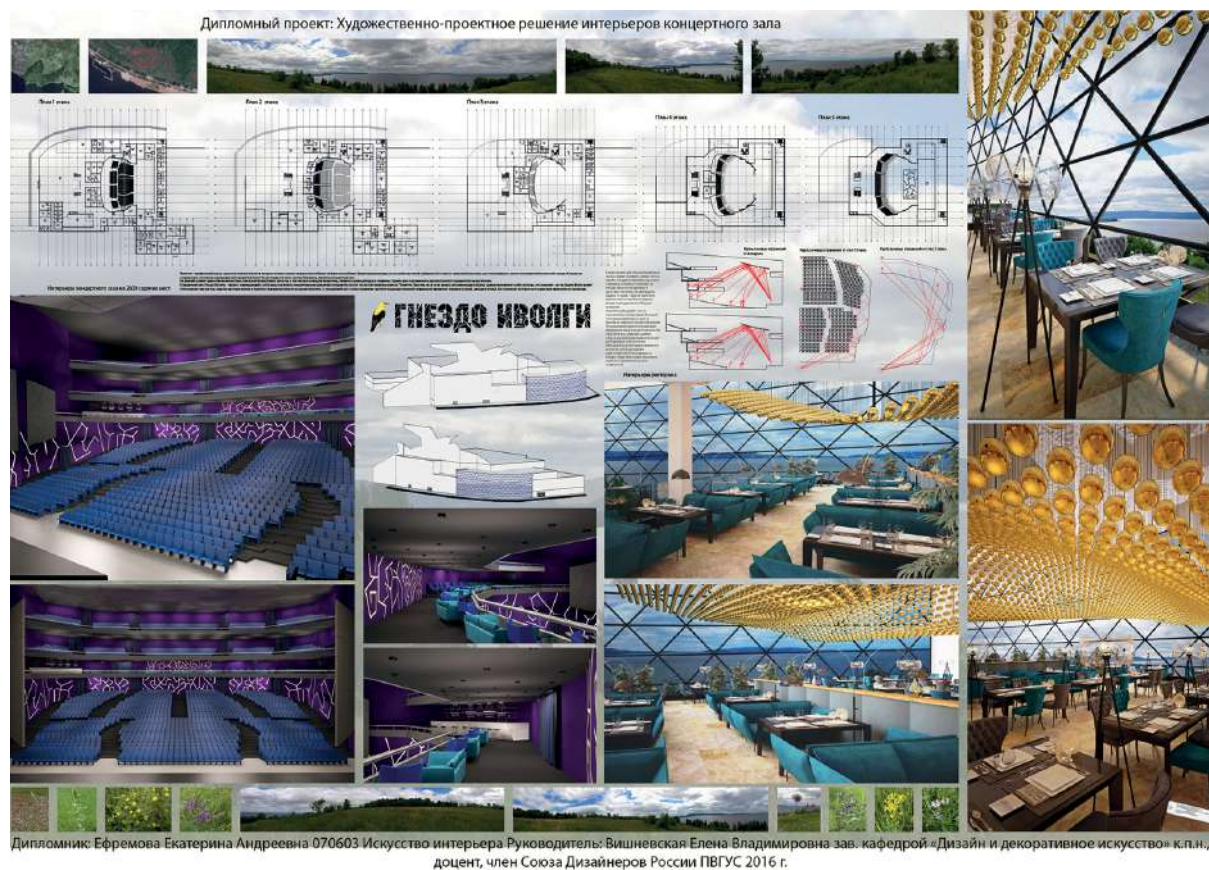
Разработка дизайн-концепции интерьеров.



студент: Ильина Я.С.
руководитель: Вишневская Е.В., ПВГУС

Разработка дизайн-концепции интерьеров
«Кухня в домах с хрущевкой планировкой» | рис. 144

Разработка дизайн-концепции интерьеров.



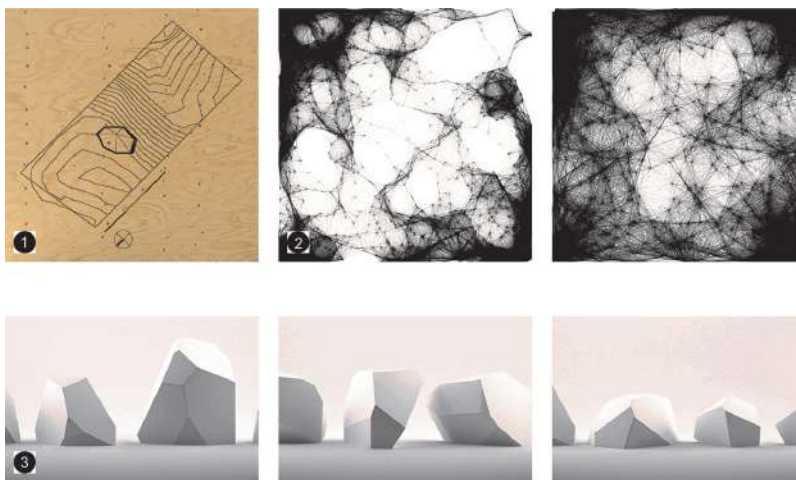
Разработка дизайн-концепции интерьеров концертного зала «Гнездо иволги» | рис. 145

4.6. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В СРЕДЕ. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ДИЗАЙН-ПРОЕКТЫ

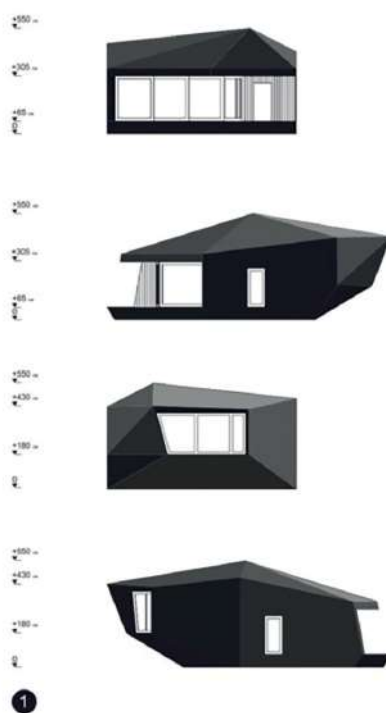
Задание

n

поэтапная разработка дизайн-концепции формообразования в среде на тему : «Эко-дом»



1 - план в среде;
2 - ассоциативные композиции;
3 - интерпретация формы камня.



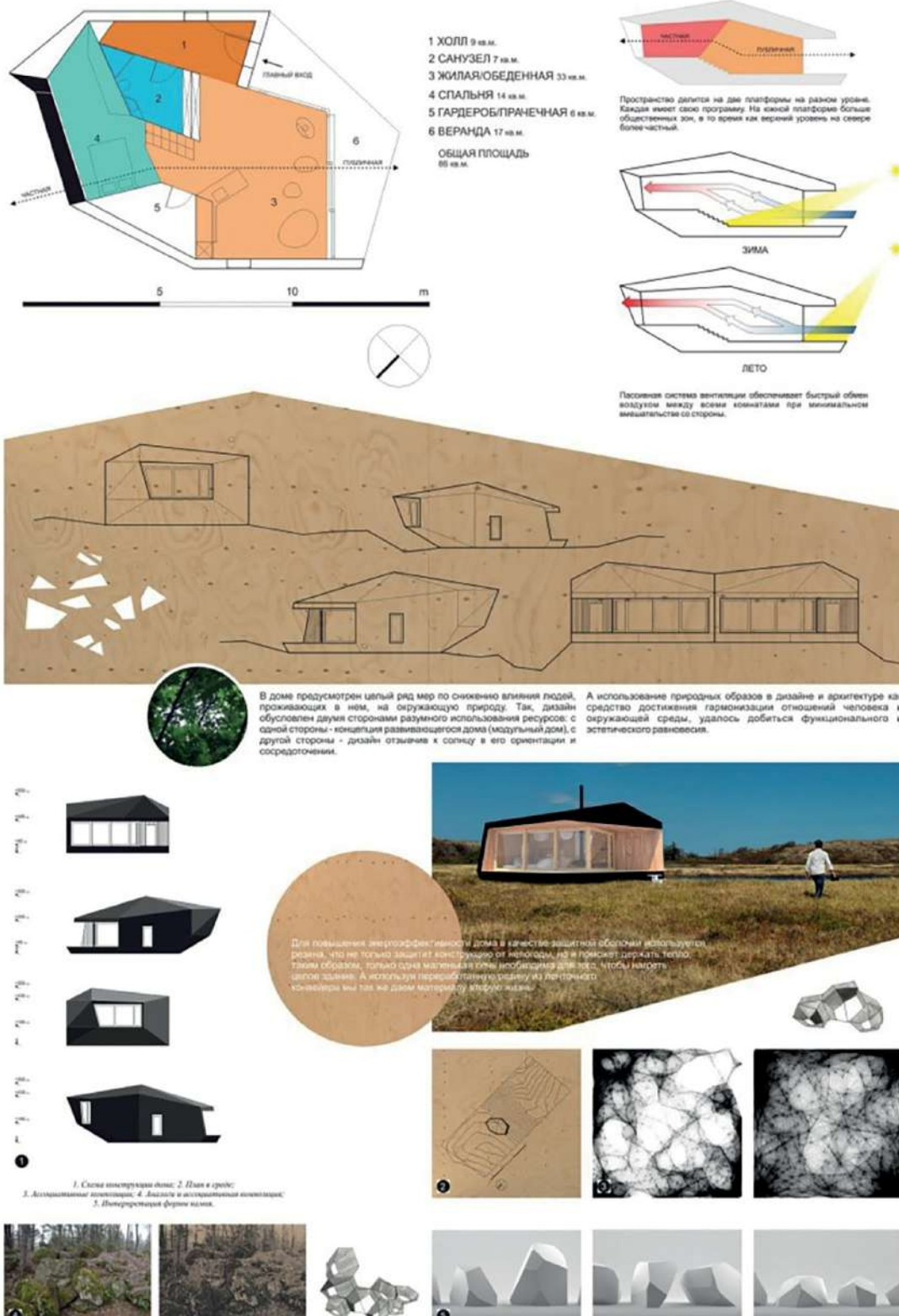
Серия 1. Обоснование формообразования
эко-дома | рис. 146

п оэтапная разработка дизайн-концепции формообразования в среде на тему : «Эко-дом»



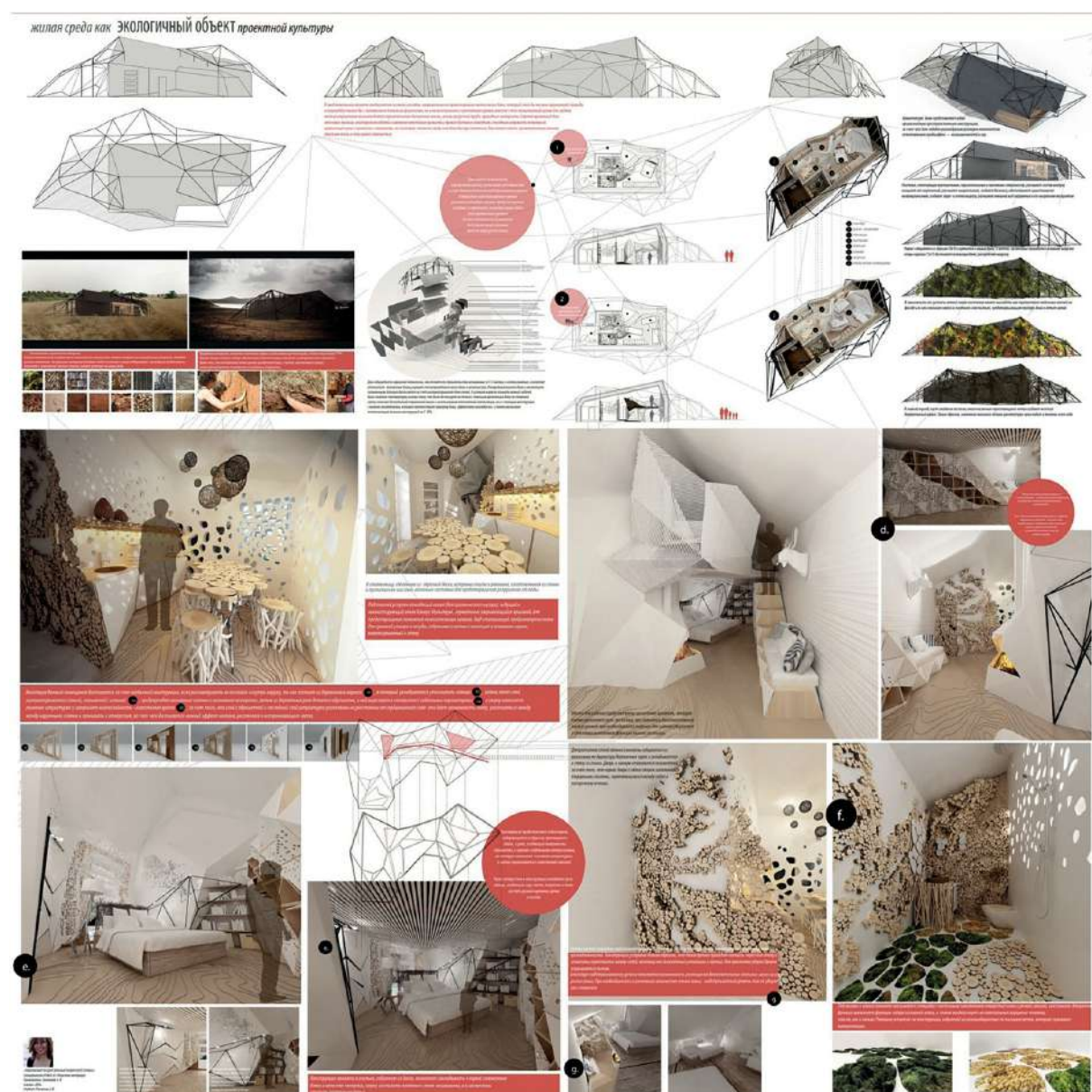
Серия 2. Фрагменты дизайн-проекта «Эко-дом» | рис. 147

Разработка дизайн-концепции формообразования в среде на тему: «Эко-дом»



Задание

Выполнение итогового дизайн-концепции на тему эко-дом.



Итоговый дизайн-проект «Эко-дом». Вариант 2. Планшет 3. | рис. 150

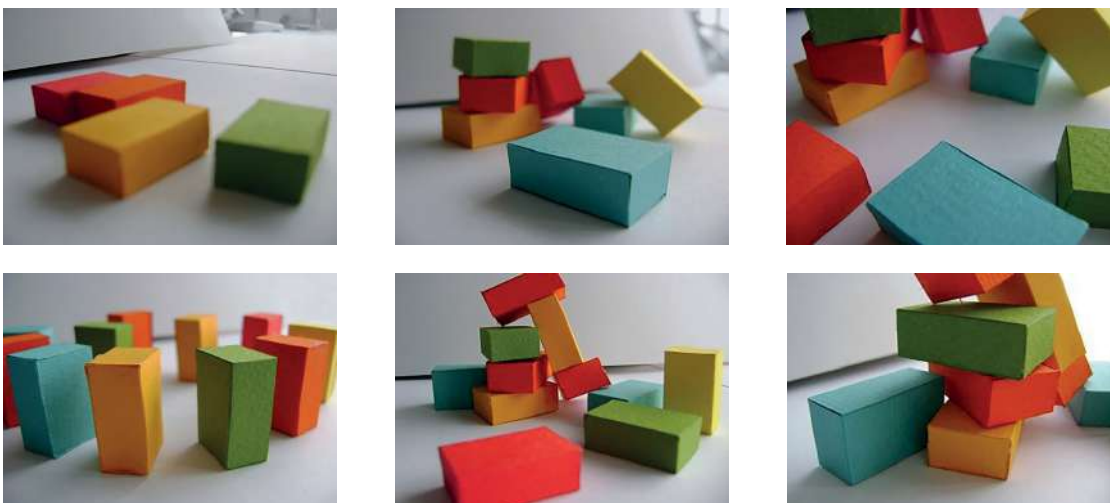
4.7. МАКЕТИРОВАНИЕ В ФОРМООБРАЗОВАНИИ. «НОВОГОДНЯЯ ОТКРЫТКА»

Задание

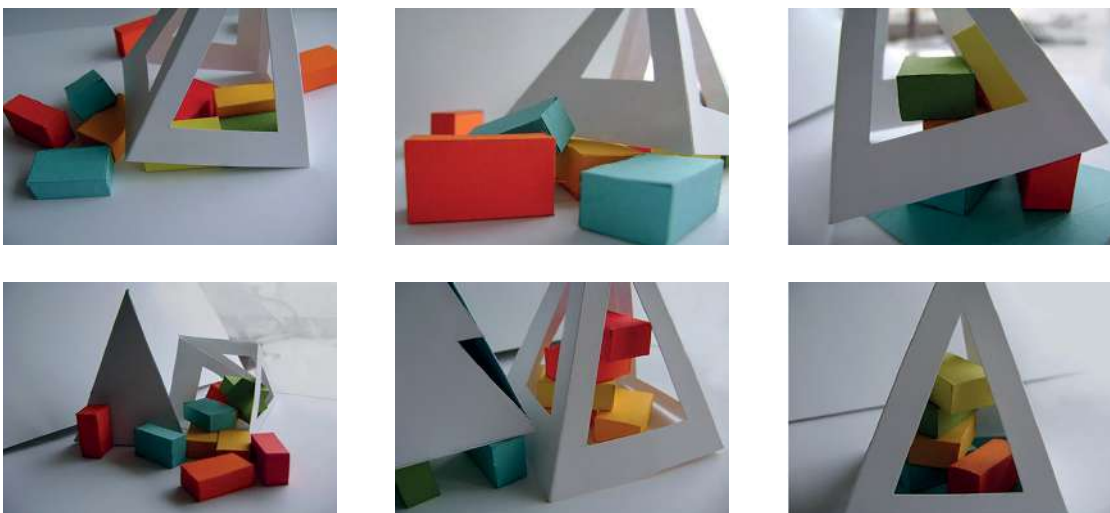
Создание дизайн-концепции формообразования новогодней открытки и макетирование дизайн-объекта.



Серия 1. Поиск формообразования идеи | рис. 151



Серия 2. Поиск формообразования идеи на основе элементов макета | рис. 152



Серия 3. Поиск формообразования идеи на основе элементов макета | рис. 153

Задание



ормообразования новогодней открытки и макетирование дизайн-объекта.



Happy New Year !

4.8. МАКЕТИРОВАНИЕ В ФОРМООБРАЗОВАНИИ. «НОВОГОДНИЕ ИГРУШКИ»

Задание



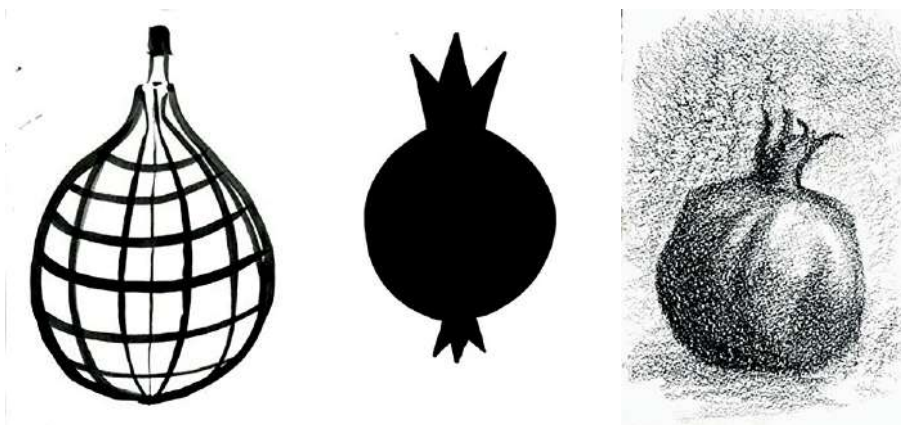
основание дизайн-концепции формообразования серии новогодних игрушек и макетирование дизайн-объекта.



Серия 1. Поиск идей на основе ассоциаций | рис. 155



Серия 2. Поиск идей на основе ассоциаций | рис. 156

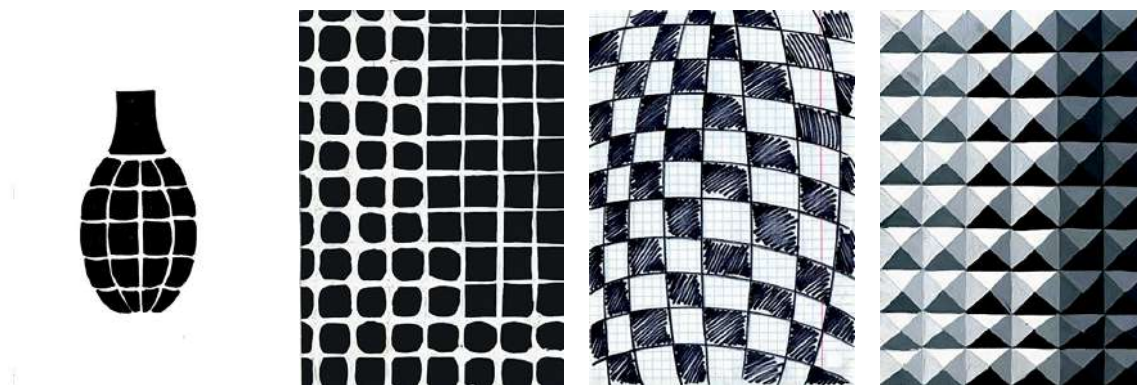


Серия 3. Поиск идей на основе ассоциаций | рис. 157

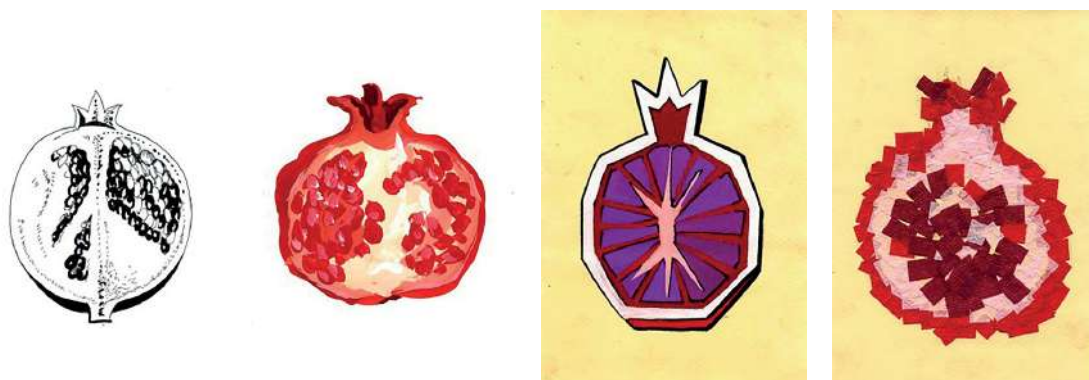
Задание

п

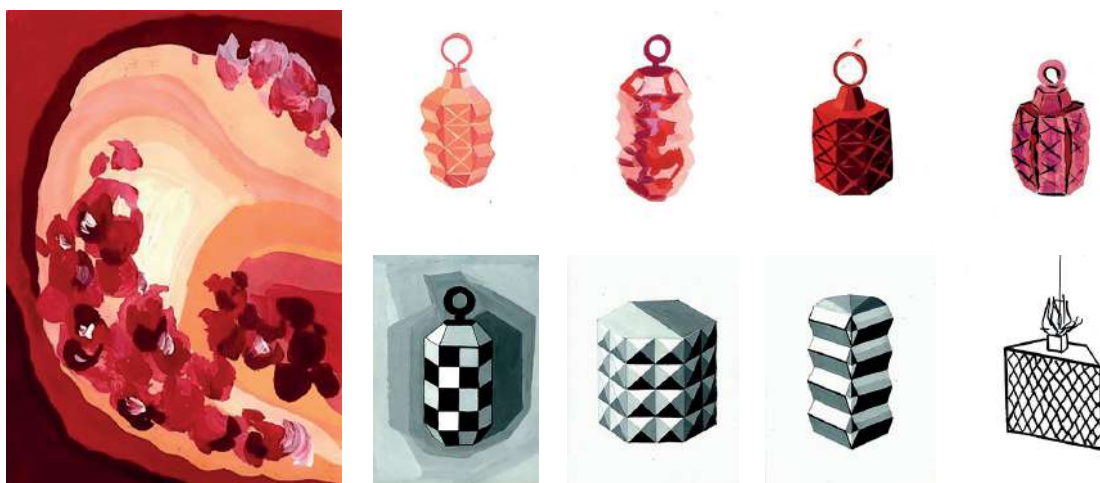
оэтапная разработка дизайн-концепции формообразования серии новогодних игрушек и макетирование дизайн-объекта.



Серия 4. Поиск идей на основе ассоциаций | рис. 158



Серия 5. Поиск идей на основе ассоциаций | рис. 159



Серия 6. Поиск идей на основе ассоциаций | рис. 160

Задание

Разработка дизайн-концепции формообразования серии новогодних игрушек и макетирование дизайн-объекта.

Серия новогодних игрушек из бумаги

Концепция

Долька апельсина и зернистая поверхность граната, который так близко пересекается с боевой гранатой вдохновили на создание коллекции новогодних игрушек. Апельсин ассоциируется с новым годом, а яркий красный гранат с взрывом праздничного салюта. Если посмотреть на два фрукта в разрезе, то можно увидеть интересную фактуру, напоминающую соты или гофру. Основной формой игрушек является шести-гранник, который можно украсить различной отделкой как из декоративной бумаги, купленной в магазине, так из бумаги, сделанной своими руками.



Игрушка



Аналоги



4.9. ФОРМООБРАЗОВАНИИ В ПРОМЫШЛЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Задание

Разработка дизайн-концепции мобильной упаковки.

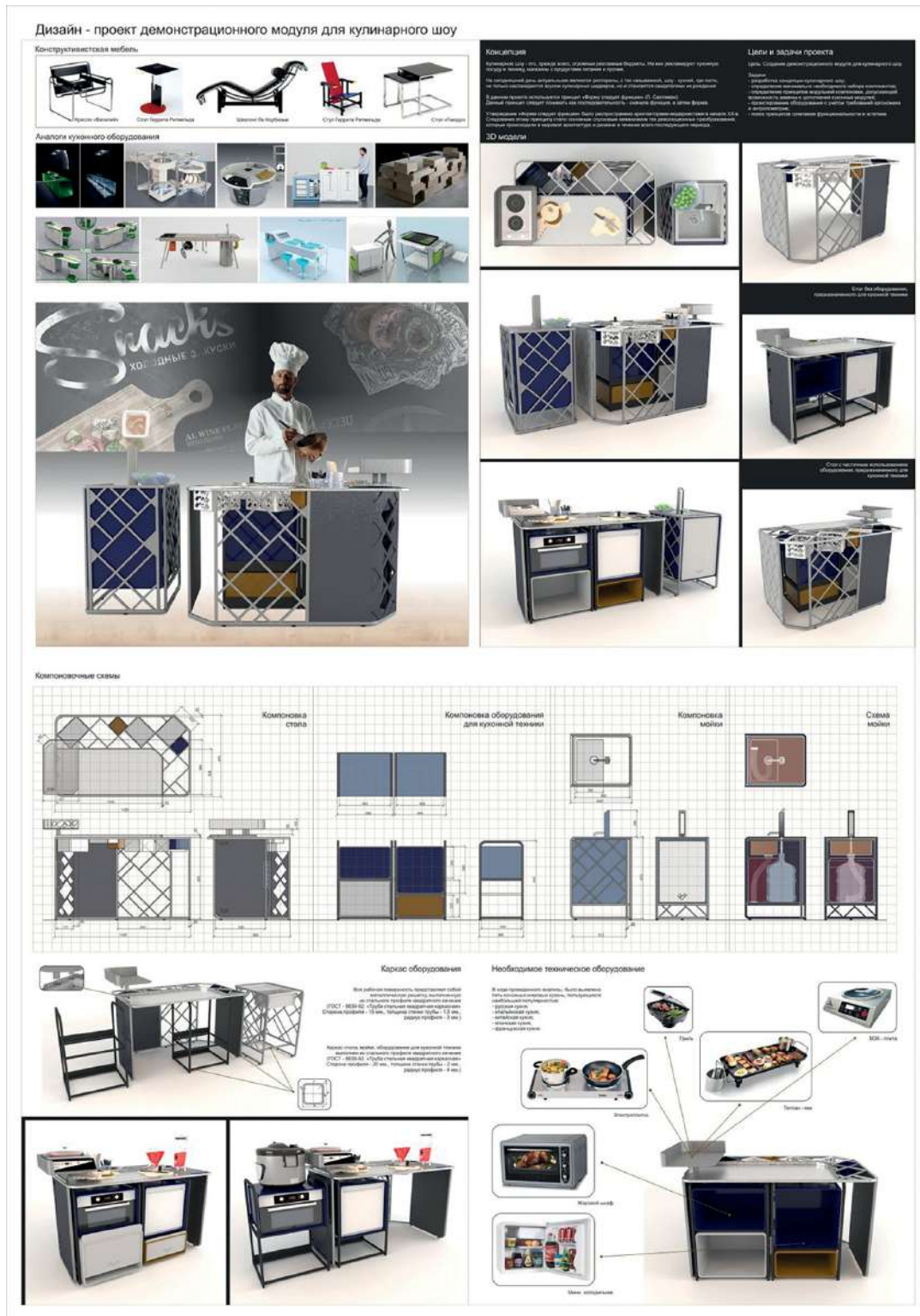


Дизайн-концепция проекта мобильной упаковки «SNACK-SET» | рис. 162

Задание



разработка дизайн-концепции мобильной упаковки.



Задание

р

азработка дизайн-концепции мобильного дома



. «Дизайн-концепция проекта мобильного дома на колесах» | рис. 164

Задание



разработка дизайн-концепции мобильного дома.



«Дизайн-концепция проекта мобильного дома на колесах» | рис. 164

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Белка под деревом. Орнамент и буква. Иллюстрация к книге А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане...». LA SIRENE. ПАРИЖ 1921 // Моя Третьяковка : [сайт]. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/50411> (дата обращения: 12.05.2023).
2. Гаврилова, О.Н. Новгородское «уединение» графини Орловой-Чесменской // Витославлицы. Альманах. Выпуск 1. Великий Новгород, 2009. С. 21-32.
3. Гаврилова, О.Н. «Теперь блаженствую в мирном своём уединении» // Ежегодник Новгородского государственного объединенного музея-заповедника-2006. Великий Новгород, 2007. С. 102-106.
4. Гаврилова, О.Н. Род Семевских в Новгородском уезде в конце XVIII первой половине XIX в. // Ежегодник Новгородского государственного объединенного музея-заповедника 2005. Великий Новгород, 2006. С. 149-154.
5. Гаврилова, О.Н. Усадьба Семевских в Новгородском уезде // Чело. Великий Новгород, 2007. № 2. С. 32-36.
6. Голубева, О.Л. Основы композиции. Москва, 2004. С. 49.
7. Знак // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Знак> (дата обращения: 28.06.2023).
8. Илюхина, Е. Маэстрия пера // Третьяковская галерея. 2009. № 1(22). URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2009-22/maestriya-pera> (дата обращения: 07.06.2023).
9. Маврина Татьяна Алексеевна - волшебница детских сказок - русская художница и иллюстратор // LiveInternet: [сайт]. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5876790/post427306497/> (дата обращения: 13.05.2023).
10. Маркеев, П. Богатырша Усолка легенда // Лука Онлайн : блог туриста. URL: <http://lukaonline.ru/publications/legends/1234/> (дата обращения: 28.06.2023).
11. Марков, А.В. Эпиграфика и иконография иллюстраций Б. Зворыкина к «Борису Годуну» Пушкина // Культурное наследие России. 2021. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/epigrafika-i-ikonografiya-illyustratsiy-b-zvorykina-k-borisu-godunovu-pushkina> (дата обращения: 01.05.2023).
12. Ольга Моница. «Сказочное пространство и окрестности» // Город Т : краеведческий портал Тюмени. URL: <https://gorod-t.info/culture/artsalon-na-nikolsko/4142/> (дата обращения: 13.05.2023).
13. Пини, О.А. Творчество Пушкина в искусстве книжной графики. Пушкиниана в графике (обзор литературы). URL: <https://delo-consult.ru/tvorchestvo-pushkina-v-iskusstve-knizhnoy-grafiki/> (дата обращения: 30.04.2023).

14. Пушкин и Маврина // Яндекс.Дзен : сайт. URL: <https://dzen.ru/a/XPkc3SooiwCwdk9Y> (дата обращения: 13.05.2023).
15. Развитие графики в первой половине 19 века // Студопедия. URL: https://studopedia.ru/25_75497_razvitie-grafiki-v-pervoy-polovine--veka.html (дата обращения: 07.05.2023).
16. Символика цвета в литературе / Книжный клуб. bookclubby // LiveJournal : сайт. URL: <https://bookclubby.livejournal.com/171226.html> (дата обращения: 14.05.2023).
17. Слёзкинский, А.Г. Фотий и графиня А. Орлова - Чесменская (по подлинным неизданным письмам) // Русская старина. 1902, 1903. СПб.
18. Степанова, И.Е. Музеи быта в новгородских усадьбах 1918-1941 гг. Великий Новгород, 2011.
19. Токарева, Т.С. Символика цвета в произведениях русских писателей // МультиУрок : сайт. URL: <https://multiurok.ru/files/simvolika-tsveta-v-proizvedeniiakh-russkikh-pisate.html> (дата обращения: 14.05.2023).
20. Усадьба Орловых-Давыдовых. 2020. URL: <https://усадьбаорловых.рф/> (дата обращения: 28.06.2021).
21. Филиппова, Л.А. К истории Пантелеймонова монастыря и его окрестностей // Материалы научной конференции (125 лет Новгородскому музею). Новгород, 1991. С. 137.
22. Хань Бин. Соотношение понятий «стиль» и «авторский стиль»: культурологический аспект // Современные проблемы науки и образования. 2012. № 6. С. 72.
23. Цветные Сказки Пушкина с оригиналов Бориса Дехтерева / red_balls // LiveJournal: сайт. URL: <https://red-balls.livejournal.com/294515.html> (дата обращения: 13.05.2023).
24. Шер Я.А. Стиль в первобытном искусстве // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. СПб, 2004. С. 10.

Учебное издание

Вишневская Елена Владимировна

СТИЛИЗАЦИЯ И ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ

Учебное пособие

Редактор Т.А. Самсонова

Дизайн макета верстки А.Р. Исмаилова

Компьютерная верстка А.Р. Исмаилова

Подписано к печати 26.12.2023. Формат А-4.

Бумага офисная. Гарнитура PT Sans. Печать оперативная.

Усл.-печ.л. ☒ 14.90.

Тираж 500 экз. Заказ № 2547/4.2

Издательство Тольяттинской академии управления
Ставропольский район, Ставропольский лесхоз, Ягодинское лесничество, квартал №5,
оздоровительный комплекс «Алые паруса», корпус №5