

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Оренбургский государственный университет»

А.Н. КРАДЫШЕВ, О.Б. ЧЕПУРОВА

Серия плакатов

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К КУРСОВОМУ ПРОЕКТУ №8 ПО
ДИСЦИПЛИНЕ «ПРОЕКТИРОВАНИЕ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ»

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом
государственного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Оренбургский государственный университет»

Оренбург
ИПК ГОУ ОГУ
2009

УДК 769.91(07)
ББК 85.15я73
К 78

Рецензент
кандидат искусствоведения, зав. кафедрой рисунка и живописи
С.Г. Шлеюк

Крадышев А.Н.
К 78 Серия плакатов. Методические указания к курсовому проекту
№8 по дисциплине «Проектирование в графическом дизайне» / А.Н.
Крадышев, О.Б. Чепурова – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2009. – 24 с.

В методических указаниях подробно раскрываются условия освоения методики проектной разработки серии рекламно-информационных средств в стилистическом единстве, основанной на принципах образно-метафорического подхода к проектированию. Методические указания предназначены для студентов, изучающих дисциплину «Проектирование в графическом дизайне» на 2 курсе по программам высшего профессионального образования по специальности 070601 – «Дизайн», специализации Графический дизайн.

К 78

ББК 85.15я73

© А.Н. Крадышев, 2009
© О.Б. Чепурова, 2009
© ГОУ ОГУ, 2009

Содержание

1	Общие положения	4
1.1	Цели и задачи курсового проектирования.....	4
1.2	Объекты проектирования.....	4
1.3	Организация курсового проектирования.....	4
1.4	Объем и содержание проекта	5
1.5	Оформление курсового проекта	5
2	Методические указания к выполнению основных разделов курсового проекта	6
2.1	Проектное задание.....	6
2.2	Научно-исследовательский раздел	6
2.3	Концептуальное решение проекта	7
2.4	Особенности проектирования плакатов.....	8
	Список использованных источников	15
	Приложение А Примеры решения курсовых проектов.....	16

1 Общие положения

1.1 Цели и задачи курсового проектирования

Основная цель – освоение метода проектной разработки серии плакатов рекламно-информационного характера в стилистическом единстве.

Определение смыслового содержания, которое предполагается сообщить в каждом плакате. Освоение образно-метафорического подхода в проектировании.

Поиск словесного выражения предполагаемой в плакате идеи. Знакомство с понятием слогана и получение навыков его проектирования.

Поиск характерного графического приема, соответствующего заложенному в произведении смыслу.

Создание оригинальных композиций, способствующих выражению художественного образа, единой композиционной и пропорционально-модульной организации поля, единой графической концепции с сохранением стилевых особенностей: пропорционального, тонального и цветового соотношения элементов композиции, характерной цветовой гаммы, оригинальной графики.

Единое решение должно учитывать категорию потребителя, на которую направлена данная информация, психологию его восприятия и последовательность прочтения, заложенного в произведение смысла.

1.2 Объекты проектирования

Серия плакатов – изображения большого формата, передающие лаконичными графическими и композиционными средствами оригинальную идею, возможно, сопровождаемую кратким текстом. Серийность в плакатах заключается в организации единого смыслового приема (единая концепция), выраженного посредством единого комплекса графических и композиционных средств.

Темами для проекта могут являться любые актуальные социальные, экологические или др. проблемы, конкурсные темы; либо темы, обусловленные социальным или производственным заказом.

1.3 Организация курсового проектирования

Выполнение курсового проекта осуществляется в соответствии с учебными планами подготовки специалистов, утвержденных ректором университета. Учебно-методическое руководство курсовым проектированием возлагается на ведущего преподавателя-лектора курса «Проектирование в графическом дизайне».

1.4 Объем и содержание проекта

Объем курсового проекта определяется количеством часов, отводимых учебным планом на курсовое проектирование.

Содержание проекта позволяет в пределах курса осуществить комплексный подход в разработке серии плакатов.

Курсовой проект содержит следующие разделы:

- сбор, анализ и систематизация аналогов;
- концептуальное решение;
- эскизное предложение;
- подача материала в натуральную величину.

Курсовой проект состоит из графической части, пояснительной записки, графического задания.

Серия плакатов проектируется на выбранную тему, согласно единому концептуальному решению, с сохранением оригинального стиля, но должна включать использование различных графических форм.

Серия плакатов предполагает следующий состав:

- *изобразительный (объемно-пространственный) плакат* предполагает использование в композиции фотографии или изображение реально существующих объектов и явлений;
- *имиджевый (знаковый) плакат* предполагает создание композиционной и смысловой концепции на основе знаковых форм предприятия, события и т.д.;
- *шрифтовой плакат* предполагает передачу идеи, в которой шрифт является основным элементом композиции.

Каждый плакат сопровождается кратким, но емким слоганом, развивающим и поясняющим идею плаката.

1.5 Оформление курсового проекта

Графическая часть (3 планшета, размеры которых могут быть продиктованы форматом плакатов, но не менее формата А-2), содержащая:

- изобразительный (объемно-пространственный) плакат;
- имиджевый (знаковый) плакат;
- шрифтовой плакат.

Пояснительная записка к проекту:

«Серия плакатов на тему _____».
(название серии)

Структура пояснительной записки:

- титульный лист;
- содержание;
- введение;
- анализ аналогов;
- смысловая и графическая концепция серии и каждого плаката;
- обоснование единства стиля серии;

- система композиционных средств и пропорционально-модульная организация;
- эргономический анализ элементов серии;
- выводы.

Объём пояснительной записки: не менее 8 страниц печатного текста (шрифт 14, Times New Roman, одинарный пробел, размеры полей: левое – не менее 30 мм, правое – не менее 10 мм, верхнее – не менее 15 мм, нижнее – не менее 20 мм, абзацы в тексте начинаются отступом 15-17 мм) и иллюстративное приложение (аналоги, эскизы, итоговое решение).

2 Методические указания к выполнению основных разделов курсового проекта

2.1 Проектное задание

Тема курсового проекта определяется студентом самостоятельно и утверждается руководителем. При выборе темы необходимо учитывать ее актуальность и значимость. Тема должна предполагать возможность развития в нескольких направлениях, т.е. возможность акцентирования в каждом плакате уникальной особенности рекламируемого продукта, услуги, или социального направления. Плакаты должны обладать новизной, идущей от субъективного мировоззрения автора; должны быть наполнены художественными образами, оказывающими глубокое эстетическое воздействие на потребителя. Следует помнить, что художественный образ способен оказывать воздействие, когда в нем общечеловеческие проблемы проявляются в индивидуальном и через индивидуальное. Оказать помощь в раскрытии сущности художественного образа плаката призван словесный слоган. Необходимо учитывать возможность восприятия идеи плакатов людьми, принадлежащих различным социальным слоям, и избегать двусмысленной, незапланированной трактовки. Серия плакатов должна быть объединена единой графической концепцией, включающей оригинальное формообразование, характерную пластику линий и пятен, особую цветовую гамму и др. (приложение А, рисунки А.5, А.7, А.8).

2.2 Научно-исследовательский раздел

Этот этап работы предполагает исследование аналогов крупноформатных изображений и аналогов любых графических форм по выбранной теме курсового проекта. Необходимо ознакомиться с существующим многообразием решений, обращать внимание на нестандартные подходы в решениях тем, аналогичных выбранной вами. При анализе аналогового графического материала, необходимо логически обосновывать преимущества и недостатки графических решений в рассматриваемых объектах. Это помогает сориентироваться в актуальных на сегодняшний день стилистических течениях, технических возможностях получения, обработки и воспроизведения

графической информации, а так же, позволяет выявить современные тенденции проектирования графической продукции.

2.3 Концептуальное решение проекта

Концептуальное решение серии плакатов отличается сложностью объединения отдельных элементов в единый графический комплекс. Существует несколько принципов организации смысловой взаимосвязи плакатов в единую серию.

1. *Параллельный принцип*, при котором идея плаката обособлена, не зависит от идей других плакатов серии. Каждый плакат раскрывает какую-либо сторону общей темы, содержит самостоятельный художественный образ. Серийность достигается только благодаря применению единых композиционных и графических приемов.

2. *Последовательный принцип* обязывает идею каждого плаката зависеть от предыдущих, составляющих серию. Восприятие плакатов происходит в строгой иерархии потому, что воспринимая плакаты последовательно, один за другим, гарантируется максимально эффективное воздействие, раскроется смысл серии, появится возможность получить эстетическое удовольствие. Художественный образ во всей серии один и переходит из плаката в плакат, постепенно раскрываясь и дополняясь.

3. *Объединяющий принцип*, при котором плакат содержит идею, отличную от других, но при восприятии всей серии одновременно открывается сверх-идея. Сверх-идея объединяет серию плакатов в одно произведение. Художественных образов в отдельном плакате присутствовать должно как минимум два: явный, прочитываемый при восприятии отдельного плаката, и скрытый, который обнаруживается только при выстраивании серии в единый визуальный ряд.

В дизайнерском проектировании существует язык формообразования как профессиональная «знаковая система», позволяющая придать каждому отдельному предмету или их комплексу смысловое звучание, соединить отдельные структурные элементы проектируемого объекта в целостную форму. Этот язык, в отличие от вербального, – специфический, невербальный, т.е. визуальный. Он является важнейшим средством информационно-коммуникативного диалога между дизайнером и потребителем.

Когда говорят о языке дизайна, то невольно проводят параллель с естественным языком. А это значит, что язык дизайна имеет свой «алфавит», то есть набор элементарных частиц. Элементы пространственной и объемной формы обладают не только материальными и визуальными свойствами, но и семантическим наполнением, способствующим решению функциональных задач. В дизайне, лежащем на стыке искусства и техники, метафорический язык наполнен вполне конкретным содержанием и проявляется самым непосредственным образом. Символизм в нем – это способность мыслить с помощью априорных, рациональных форм, не нуждаясь в предпосылке о реальном бытии объекта.

Понимание сущности метафорического языка, основ его изображения на примере природных явлений, животного мира, социально-культурных явлений важно для дизайнера, ибо оно формирует его художественно-образный менталитет, детерминирует поиск средств художественной выразительности, которые в контексте современной культуры становятся не менее существенными, чем функционально-практические, нормативно-эстетические особенности вещи [2].

2.4 Особенности проектирования плакатов

Метаморфозы зрительных образов

Слово «метаморфоза» происходит от греческого «metamorphosis», что означает видоизменение, превращение одной формы в другую.

Метаморфозы зрительных образов как тип смыслообразования в графическом дизайне заключаются в видоизменении, зрительном перевоплощении изобразительных форм в другие в самых необычных, подчас волшебных или фантастических сочетаниях, ради выражения смысла – содержания.

Истоки метаморфоз зрительных образов как типа смыслообразования в графическом дизайне лежат, безусловно, в языческой, дохристианской славянской культуре, мифологии Греции, годовых циклах кельтских аграрных обрядов, шаманских обрядах ряда сибирских народов и т.д.

В графическом дизайне прием метаморфоз – зрительного перевоплощения одних форм в другие ради выражения совершенно определенного, легко угадываемого и прочитываемого смысла – применяется довольно часто. Например, в плакате А. Логвина, посвященном выставке произведений членов Союза дизайнеров России, присутствует метаморфоза – соединение очков и кнопок – инструмента дизайнерской деятельности, что символизирует «проектный взгляд на мир» [3].

В творчестве дизайнера всегда присутствуют в той или иной степени условность и фрагментарность изображения, в основе которых лежат психологические закономерности восприятия. Детальность видимой нами ситуации зависит от освещенности и расстояния, постоянно меняющихся в очень широких пределах. Опираясь на свой визуальный опыт, мы легко узнаем по контурной линии отдаленные лес, горы, строения, в сумерках только по силуэту без труда различаем большинство предметов, людей, животных. Нам достаточно видеть лишь часть предмета (иногда очень небольшую), чтобы субъективно воспринимать этот предмет в целом. Именно эта закономерность целостности и предметности восприятия дают дизайнеру возможность с помощью сравнительно скурых изобразительных средств передавать сложные объекты реальной действительности.

Чем лаконичнее изображение, тем большую смысловую и эстетическую нагрузку несет каждая его деталь. По закону ассоциаций зритель, опираясь на фрагменты, силой своего воображения восстанавливает целостный образ. Такой путь всегда интересен, так как предполагает активное «сотворчество» зрителя и

определенную степень субъективной свободы. Следует, однако, помнить, что любая, даже незначительная, неточность или неудачный художественный прием могут исказить ассоциативные связи и направить воображение зрителя совсем не по тому пути, который предполагается автором. Лаконичность и фрагментарность плакатных изображений тесно связаны с их обобщенным характером. С позиций психологии это вполне закономерно, так как переход от образа к идее всегда предполагает в качестве промежуточного звена определенную степень обобщения.

Способность зрителя к объединению фрагментов в целостный образ и к восстановлению образа по его элементам была давно подмечена психологами и получила в психологии название принципов гештальта («гештальт» (нем.) – форма, образ). Знание и практическое применение этих принципов (часто используемых художниками интуитивно) несомненно, полезно для дизайнера-плакатиста, в творчестве которого фрагментарность изображений занимает особое место.

Композиционные средства достижения гармоничности графического изображения

Гармония является результатом взаимодействия композиционных свойств и качеств. Их поиск и есть выражение того общего характера формы, который обуславливает достижение целостности и глубины образно-смыслового содержания. Согласованная в частях, гармоничная форма убеждает, выглядит совершенной, собранной, красивой. Гармоничность – важнейший, не зависящий от вкуса признак грамотного решения выразительной композиции (приложение А, рисунки А.1-А.4, А.6, А.9).

Работая над художественным образом, необходимо знать, как организовать внимание зрителя, как правильно выстроить композицию, чтобы создать целостность восприятия плаката. Дизайнеру необходимо сознательно применять те или иные композиционные приемы и средства. Понимая то, что соблюдение композиционных законов, обучающемуся поможет развить композиционное мышление и в дальнейшей дизайнерской деятельности позволит профессионально создавать любые графические объекты не задумываясь, интуитивно чувствуя гармонию графического объекта.

В процессе работы над серией плакатов разрабатывается единая закономерность применения определенных композиционных средств, сочетание которых наиболее точно передает заложенный в проект замысел. Данный этап работы можно определить, как поиск единого композиционного приема. Благодаря найденному приему графическим объектам можно придать те качества и свойства, которые будут наиболее полно способствовать созданию гармоничной формы и раскрытию общей идеи.

Основные свойства композиции постоянного характера: единство стиля, пропорциональность, масштабность, соподчиненность элементов, образность формы; переменного характера: статичность – динамичность, симметричность – асимметричность, пластичность – геометричность, ритмичность – метричность, колористичность – монохромность, фактурность – текстурность, контрастность – нюансность.

Основные качества графического произведения, которые должны присутствовать в произведении – это коммуникативность, выразительность, эстетичность, функциональность, эргономичность.

Каждое из этих качеств и свойств раскрывается совокупностью композиционных приемов, вытекающих из закономерности применения композиционных средств. Их названия родственны определенным свойствам. Например: свойство динамичности выражается через такое средство, как динамика; свойство ритмичности – через ритм и т.д.

Рассмотрим некоторые из композиционных средств, которые были изучены на дисциплине «Пропедевтика (основы композиции)».

Нюанс – контраст

Эта пара средств гармонизации характеризует степень сходства и различия элементов композиции. Она может быть выявлена только при сравнении элементов по одному из качественных показателей, например размеру, геометрическому виду, качеству поверхности, графическому приему изображения и т.д.

Статика – динамика

Данная пара средств гармонизации используется для выражения степени стабильности композиционной формы. По степени зрительной и физической стабильности формы можно разделить на следующие четыре вида.

К первому виду относятся статичные формы, предельно стабильные. К ним можно отнести; квадрат, прямоугольник и параллелепипед с небольшой разницей между сторонами, куб, пирамиду и т.п. Композиция, составленная из подобных форм, носит монументальный, предельно статичный характер.

Второй вид представляют физически статичные, но зрительно динамичные формы, оцениваемые так по впечатлению их некоторой неуравновешенности. Эта оценка касается стационарных форм, устремленных, например, в одном направлении, с нарушенной симметрией и другими специфическими для динамичных композиций свойствами

Третий вид представляют зрительно статичные, но физически частично динамичные формы. Они имеют устойчивую основу, в которой двигаются отдельные элементы. В формальной композиции – это зрительное движение в статичной форме отдельных элементов.

Четвертый вид – зрительно и физически полностью динамичные формы.

Статика и динамика могут быть выражены в композиции разными средствами: расположением элементов, цветом, пластикой и др. При этом они могут придавать композиционной форме неоднозначный характер. Одни элементы могут зрительно выявлять ее стремительность, другие – наоборот, «останавливать» ее. Так, неустойчивые вертикали могут пересекаться устойчивыми горизонталями, «падающие» диагонали «подпираются» вертикалями или противоположными по направлению диагоналями, яркий цвет может «успокаиваться» сдержанными тонами и т.д. При решении таких сложных композиционных задач нужна предельная четкость в установлении зрительного равновесия между элементами сложной композиции.

Симметрия – асимметрия

Эта пара средств определяет расположение элементов композиции относительно главной оси. Если оно одинаково, то композиция выступает как симметричная, если в нем есть небольшое отклонение в ту или иную сторону – как дисимметричная. При значительном таком отклонении она становится ассиметричной

Существуют два основных вида симметричной композиции: зеркальная и осевая. Зеркальная симметрия образуется при одинаковом расположении элементов относительно главной оси, проходящей по центру горизонтальной или вертикальной композиционной плоскости (графической или пластической). Пример – квадрат с перекрестием по середине. Осевая симметрия типична для формы, имеющей ось симметрии и равномерное расположение элементов вокруг этой оси.

Метр – ритм

Гармонизация на основе использовании метра и ритма предполагает установление закономерного порядка в расположении частей композиции. Чтобы такой порядок состоялся, в форме должно быть не менее трех элементов, хотя начало ему могут положить и два элемента.

Метр – простейший порядок, основанный на повторении равных элементов. Он подобен чередованию тактов в музыке. Повтор облегчает восприятие формы, делает ее четкой и ясной. Однако при большой протяженности метрическая композиция может выглядеть монотонной.

Устранению монотонности способствует:

- сочетание в композиции нескольких метрических рядов разного построения,
- выделение в метрическом ряду групп элементов,
- установление разрядок между группами,
- «оживление» метрического ряда за счет включения в него акцентов,
- изменение отдельных свойств повторяющихся элементов.

Добавим, что наиболее активным средством устранения монотонности в метрическом строе является его сочетание с ритмом или просто - ритмизация формы.

Ритм – более сложный, чем метр, порядок чередования элементов композиции. Он основан на неравномерном изменении их свойств. Это изменение может касаться как самих элементов, так и интервалов между ними.

Ритму могут подчиняться такие средства построения композиции, как линия, цвет, геометрический вид, рельеф и др. Они в еще большей степени, чем величины и интервалы, подвержены эмоционально-зрительной оценке. Их восприятие основывается на ощущении постепенного нарастания или резкого убывания тех или иных свойств элементов композиции, например насыщенности цвета.

Пропорции

Выражают соразмерность двух и более отношений. Характеризуют гармоничную связь не одной, а нескольких форм. Главным их элементом часто служит так называемый пропорциональный модуль. Он дает возможность

производить композиционное построение на основе использования кратных величин, т.е. простого их умножения или сокращения в определенное число раз. С давних пор предпринимались попытки связать модульную систему с размерами человеческой фигуры. За основу их построения принимался размер кисти руки, стопы, предплечья с кистью.

В композиционном плане весьма эффективен и метод пропорциональной гармонизации форм на основе геометрического построения форм – прямоугольников. Он дает возможность наглядно установить пропорциональную связь элементов композиции друг с другом и с целым.

Масштаб

Это средство гармонизации в отличие от предыдущего характеризует собой не внутреннее, а внешнее состояние или величину формы.

Масштаб выражает относительную величину формы, соразмерную в той или иной степени с другой исходной величиной или, в композиционном плане, с тем впечатлением, которое производит эта форма на человека. В распространенном значении такая величина заключает отношение натурального размера к изображаемому размеру. В этом смысле о такой величине можно говорить как о размерном масштабе. Он может быть выражен в числах (численный масштаб) – 1:2, 1:5, 1:10 и т.д. или определяться размером. Размер выражает абсолютную величину формы. Эта величина ни с чем не сравнивается. Она оценивается просто как большая или малая. Исходной для него является некая абстрактная единица, включаемая в ту или иную систему мер – метр, дюйм и т.д. В зависимости от размера форма характеризуется в композиционном плане как высокая или низкая, длинная или короткая и т.д.

Основные принципы формообразования

Рациональность

Под рациональностью в композиции понимается логическая обоснованность, целесообразность формы. Соблюдение данного принципа в композиционно-художественной работе над формой связывается с выполнением двух главных условий. Первое условие – это установление прямой, самой тесной связи формы с ее функциональным содержанием. Второе главное условие – необходимость четкой рациональной разработки собственно художественной формы.

Тектоничность

В своей основе этот принцип означает соответствие формы конструкции. При таком соответствии конструкция становится композиционно-пластическим средством формообразования. В графическом дизайне конструкция понимается как модульная организация единой сетки, которая в свою очередь может являться частью или основой всего композиционного решения и создавать серийность графических произведений.

Структурность

Структура рассматривается как внутреннее строение художественной формы. Цель структурного формообразования - нахождение гармоничной связи между элементами, составляющими форму. Такая связь выражается в соподчиненности элементов композиции. В соответствии с ней принцип

структурности означает соподчиненность или четкость, ясность, слаженность внутреннего строения формы. При отсутствии соподчиненности форма выглядит монотонной, аморфной, вялой или, наоборот, пестрой, распадающейся на части. В этом случае элементы либо вообще не выделяются в композиции, образуя однообразную массу, либо имеют исключительно самостоятельное композиционное значение, нарушающее целостность формы.

Структурная гармонизация происходит при разделении элементов композиции на главные и второстепенные. Ее цель – наиболее яркое выявление художественных свойств каждого элемента и в то же время нахождение гармонической связи между элементами.

Мобильность

Композиция понимается более глубоко и широко, чем абсолютно завершенная форма. В современном глубоком видении – это художественная система, способная к развитию и сохраняющая при этом свою целостность. В таком виде она всегда относительно завершена. Гибкость часто обуславливается функцией формы. Она обнаруживается в природном мире, где изменение – явление закономерное, возникающее под действием на форму как внутренних, так и внешних сил. Живые формы, изменяясь, остаются целостными организмами.

В композиционном значении гибкость часто приравнивается к динамичности, которая выражается в чисто зрительном или механическом движении формы.

Органичность

Этот принцип определяет собой построение композиции с учетом закономерностей формообразования, проявляющихся в природе. Природа всегда являлась для человека не только источником вдохновения, но и образцом для подражания. Важно подчеркнуть, что речь здесь идет не о механическом подражании природным формам, а об их творческом осмыслении с целью органичного преобразования в дизайн-формах.

Осмысление форм природы может идти в нескольких направлениях. Главным из них можно назвать анализ:

- морфологии, т.е. строения так называемых биоформ как функциональных организмов;
- закономерностей тектонического (конструктивно-пластического) формообразования в природе;
- особенностей движения биоструктур;
- пластики живых организмов;
- их окраски;
- пропорционального строения.

Образность

Данный принцип отражает четкое и глубокое раскрытие в композиции определенной художественной идеи. В этом и заключается смысл творческой деятельности дизайнера-графика, как, впрочем, и любая другая художественная деятельность. Выраженный в форме образ наполняет ее глубоким духовным содержанием, делает впечатляющей. Образная форма оказывает на зрителя

более сильное и глубокое эмоционально-эстетическое воздействие, чем простая утилитарная форма. От того, насколько глубоко и ярко раскрыто образное содержание в форме, зависит степень ее художественной выразительности.

Всякий образ в художественной форме носит сложный, противоречиво-двойственный характер. Он складывается из единства следующих, противоположных, по сути, его составляющих: объективного и субъективного, общего и единичного, выразительного и изобразительного, рационального и эмоционального и т.д.

Целостность

Это всеохватывающий и объединяющий принцип композиционно-художественного формообразования в дизайне. Он предполагает установление самой тесной связи между всеми средствами и приемами построения композиции. В результате организуется общий характер формы, который и определяет, в конечном счете, силу ее воздействия на зрителя [1].

Приемы достижения целостности композиции в произведении чрезвычайно разнообразны. Это, в частности, совмещение пластических и колористических приемов организации формы, соблюдение пропорций и соподчиненности элементов и пр. При использовании композиционных средств и приемов важен поиск гармонического «ключа» формообразования, который бы открывал путь к композиционному единству - гармонии. Этим «ключом» и выступает общий характер формы, который должен выражаться в пропорциональности, сомасштабности целого и ее частей, колористическом единстве и во всех других внешних и внутренних качествах формы. Удачно найденное композиционное решение способствует более яркой передаче смыслового содержания через художественный образ графического произведения.

Список использованных источников

1. Устин В. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие / В. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 239 с.: ил.
2. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне / Е.В. Жердев. – М.: Изд-во МСХА, 2004. – 227 с.: ил.
3. Стор И. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов / И. Стор. – М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2003.

Приложение А
(справочное)
Примеры решения курсовых проектов

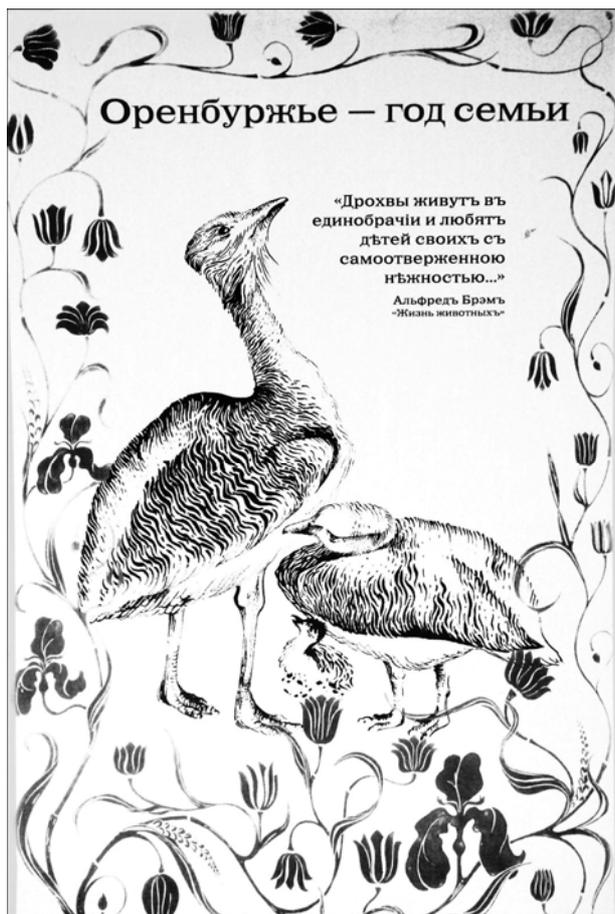


Рисунок А.1 – Е. Алпатова. Социальный и экологический плакаты



К. Котенко



А. Панина

Рисунок А.4 – Социальные плакаты

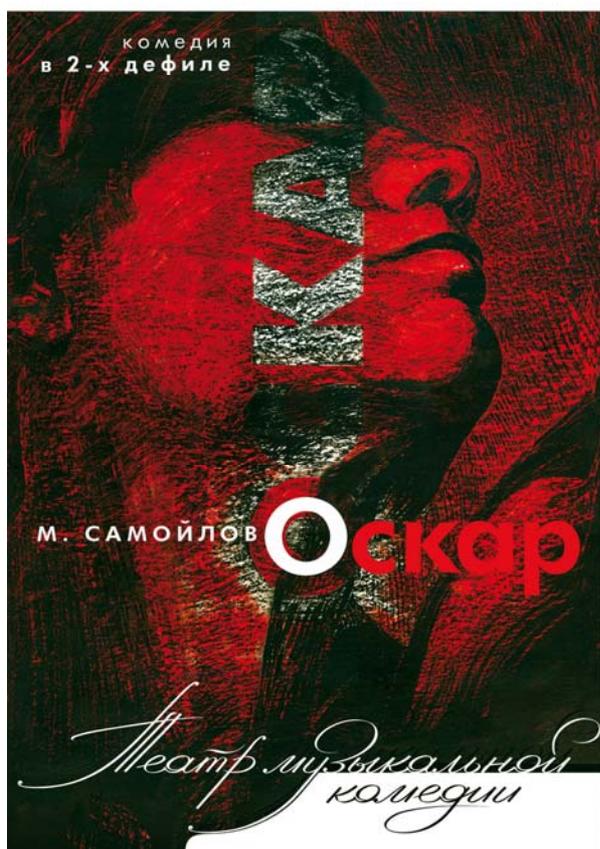
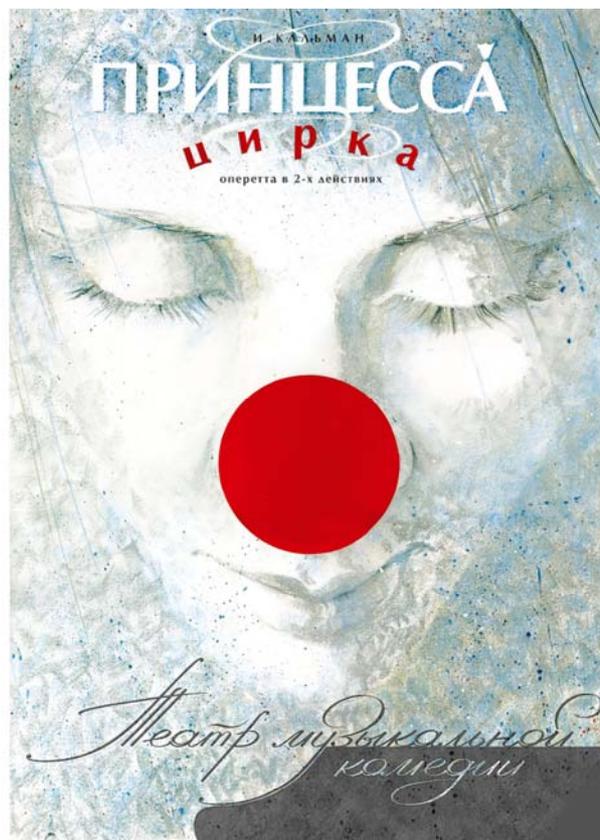
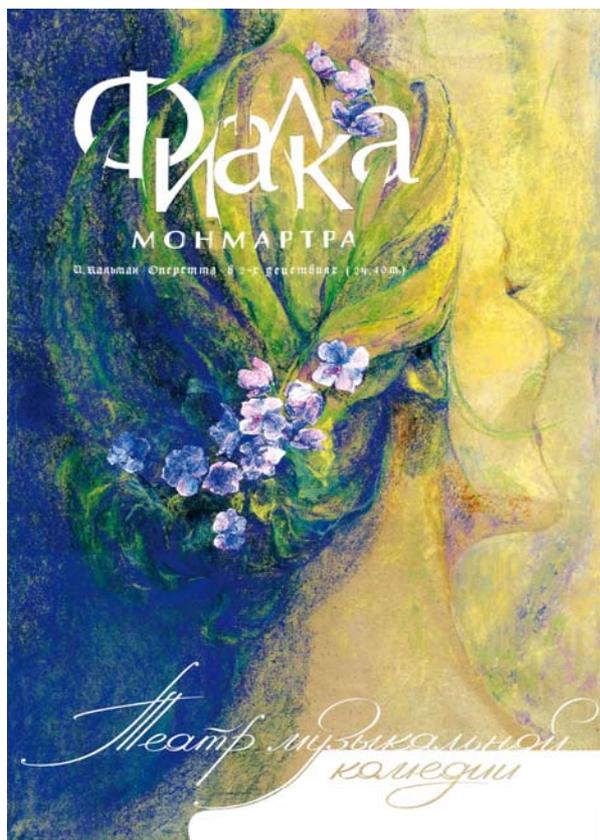
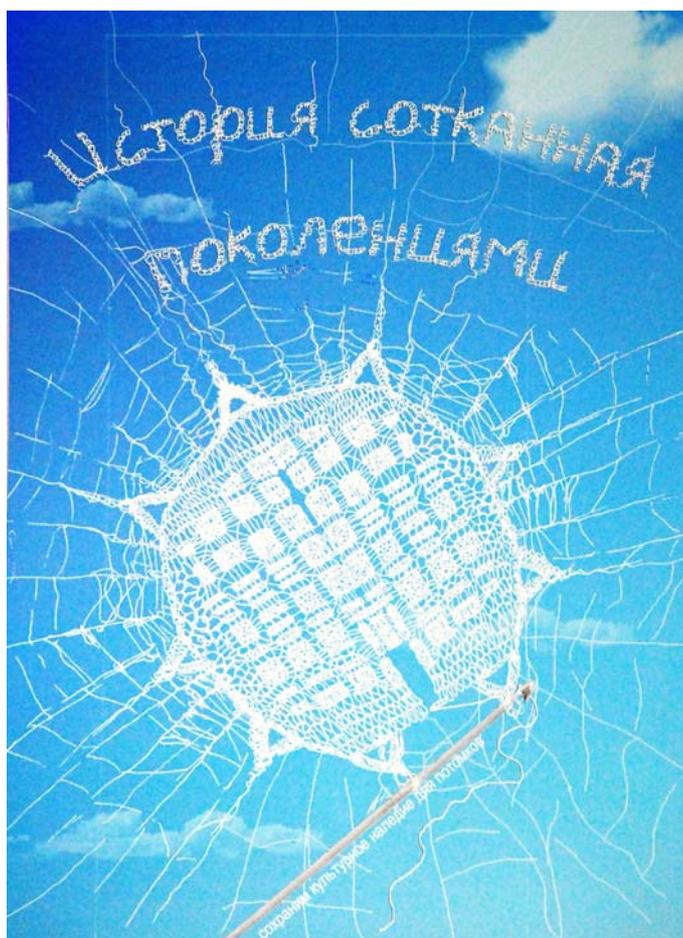


Рисунок А.5 – А. Крадышев. Серия рекламных плакатов



В. Сарикян



Л. Сошнина

Рисунок А.6 – Социальные плакаты

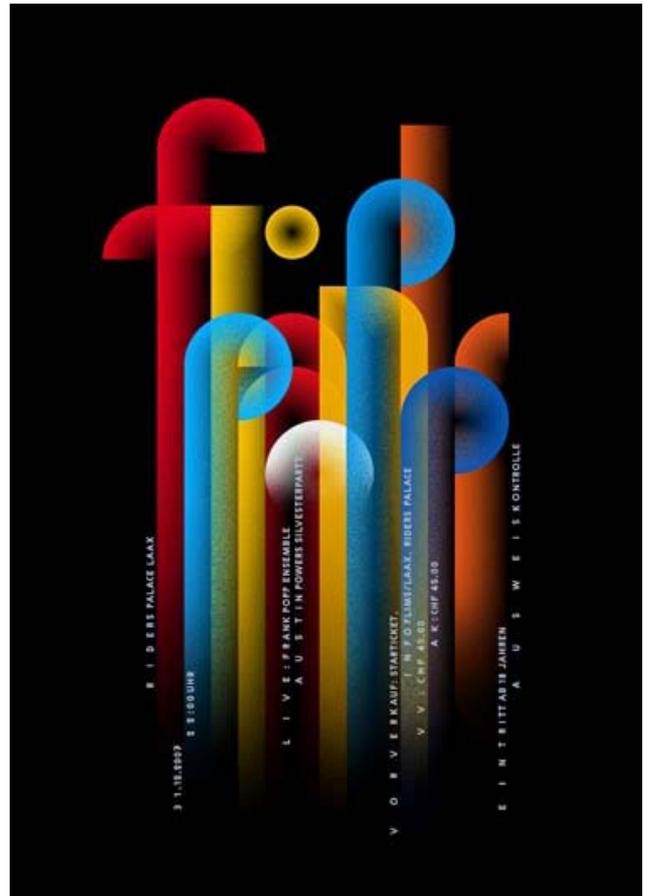
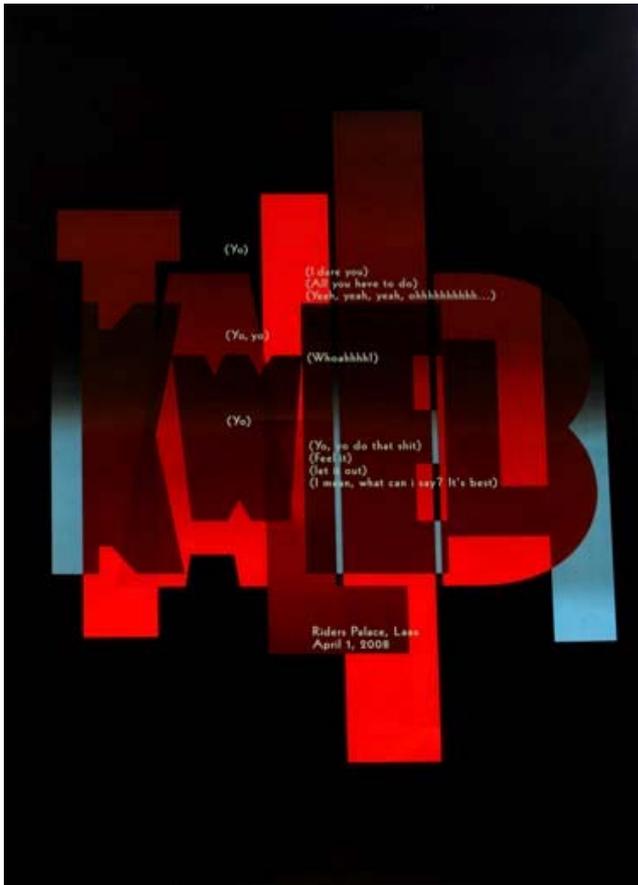


Рисунок А.8 – Р. Каминада. Плакаты

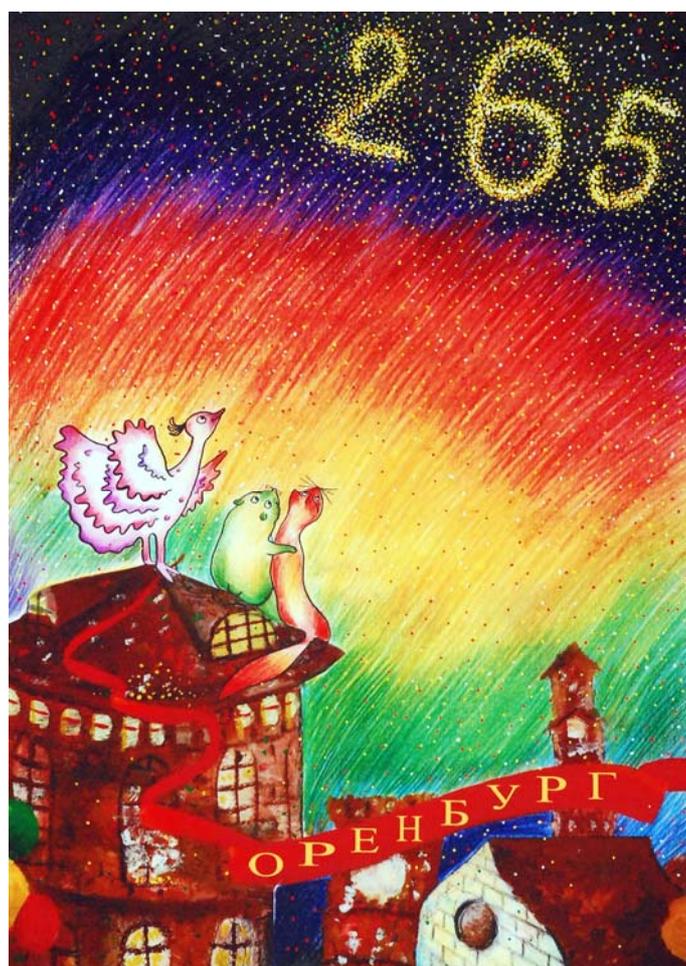


Рисунок А.9 – Е. Тимошенко. Социальные плакаты



Рисунок А.10 – Компания «Design Army». Плакаты

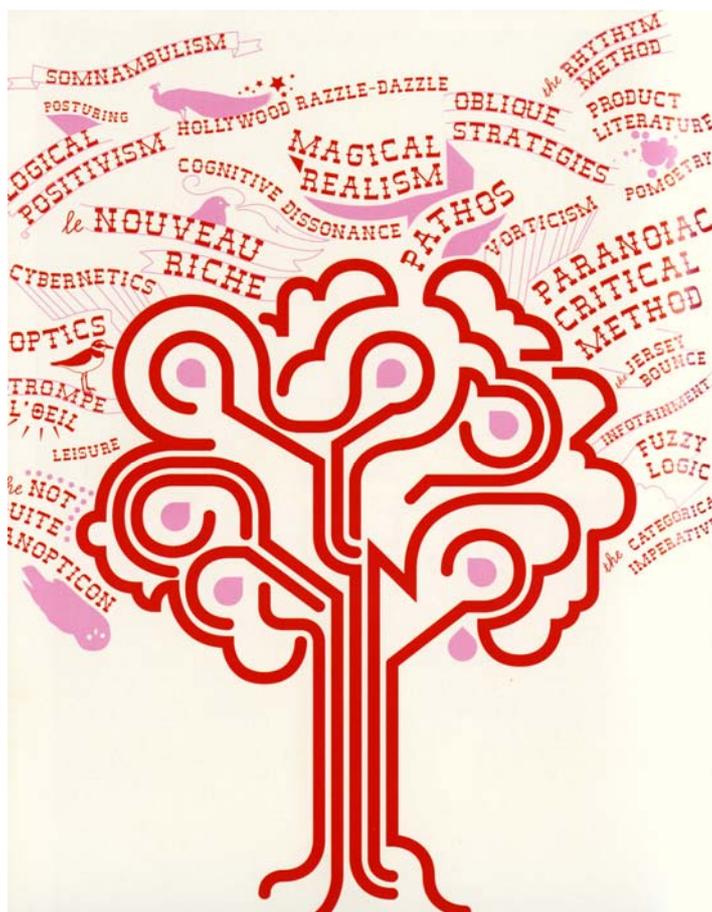


Рисунок А.12 – Wyeth Hansen. Плакат

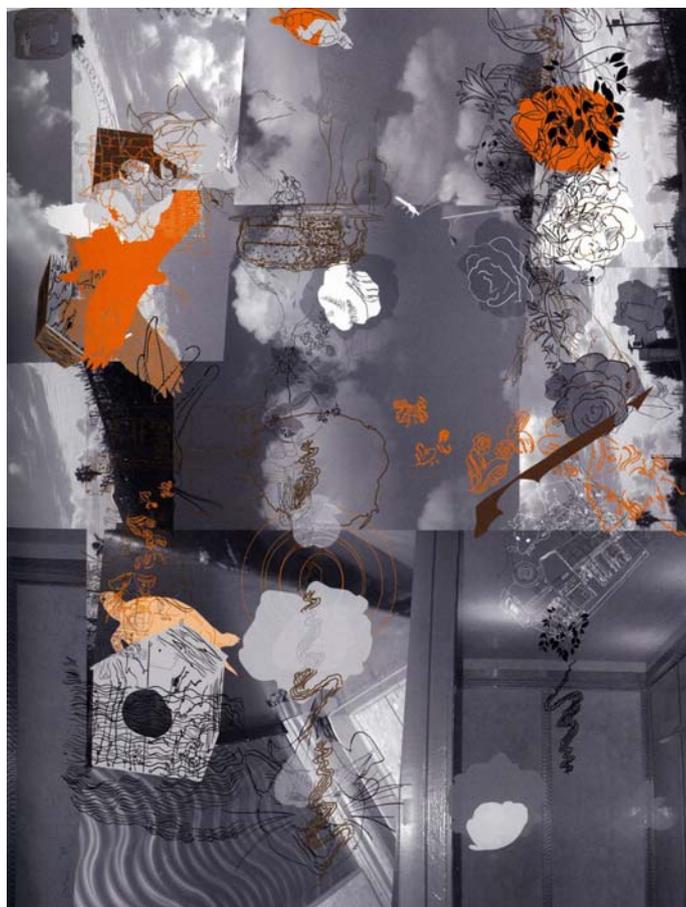


Рисунок А.13 – Компания «Stripe». Плакат

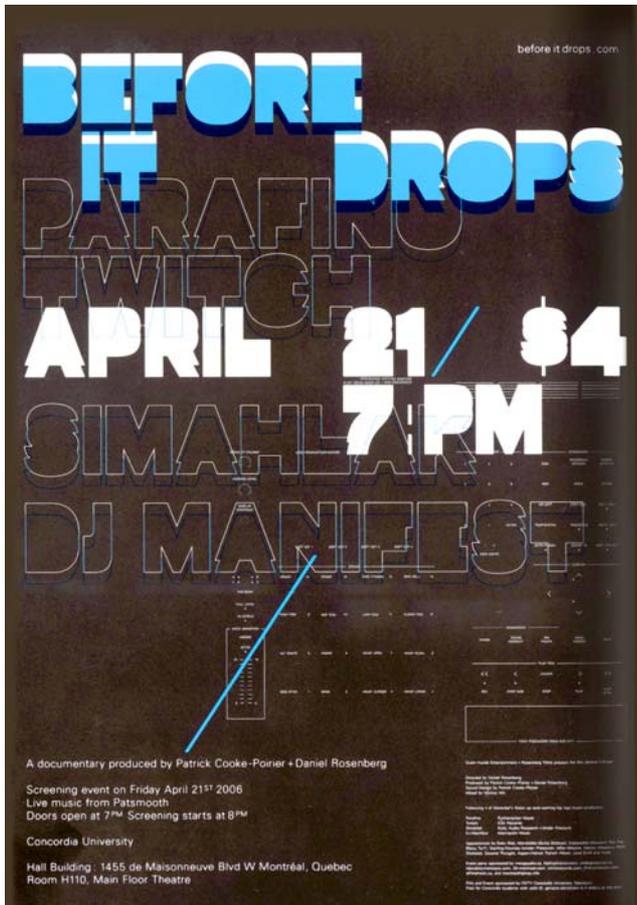


Рисунок А.14 – Компания «Way shape form». Плакат

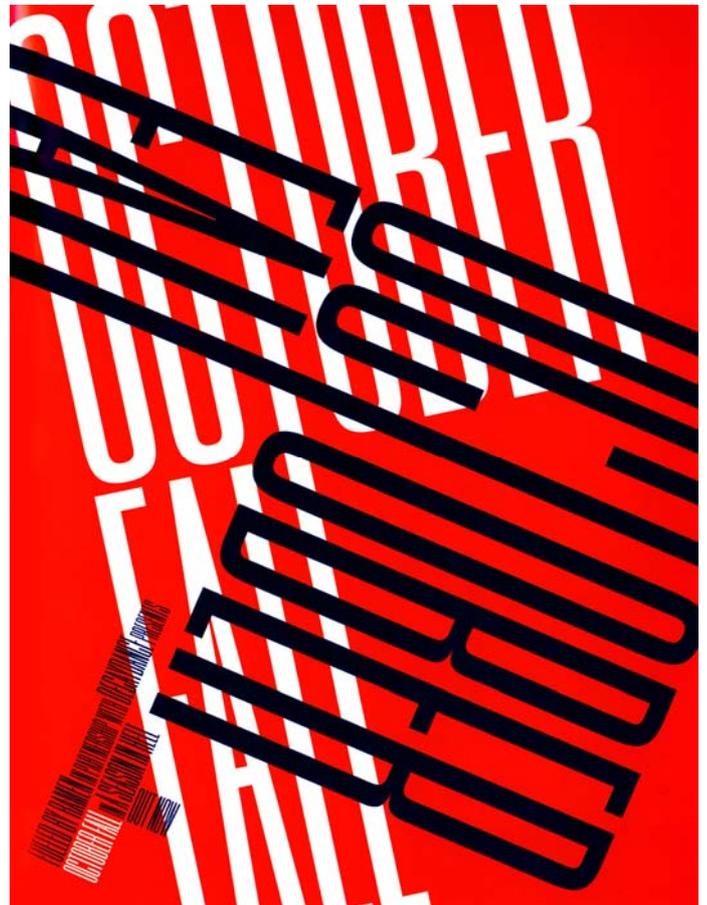


Рисунок А.15 – Студия «Stereotype design». Плакат