

Школа Неменского

Г. Е. Гуров А. С. Питерских  
Уроки  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА

**Дизайн  
и архитектура  
в жизни  
человека**



*Поурочные  
разработки*

**7**



ПРОСВЕЩЕНИЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Г. Е. Гуров А. С. Питерских  
Уроки  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА

Школа Неменского

**Дизайн  
и архитектура  
в жизни  
человека**



*Поурочные разработки*

**7** класс

*Под редакцией Б. М. Неменского*

Москва  
«Просвещение»  
2013

УДК 372.8:73/76  
ББК 74.268.51  
Г95

Руководитель проекта — народный художник России,  
академик РАО и РАХ **Б. М. Неменский**

### **Гуров Г. Е.**

Г95 Уроки изобразительного искусства. Дизайн и архитектура в жизни человека. Поурочные разработки. 7 класс / Г. Е. Гуров, А. С. Питерских ; под ред. Б. М. Неменского. — М. : Просвещение, 2013. — 142 с. : ил. — ISBN 978-5-09-027006-9.

Книга создана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования и рабочей программой «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы».

Вместе с учебником «Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека. 7 класс» (авторы А. С. Питерских, Г. Е. Гуров, 2013) пособие составляет единый учебно-методический комплект.

Книга содержит поурочные разработки, в которых особое внимание уделено достижению личностных и метапредметных результатов, проектной деятельности учащихся.

Книга раскрывает особенности школьного курса дизайна и архитектуры, а также помогает понять, как наилучшим образом использовать учебник в образовательном процессе, как правильно выстроить драматургию уроков искусства. Книга поможет развить у детей наблюдательность, фантазию, воображение, творческое мышление, композиционное чутьё, а также умение любить и понимать искусство.

В конце книги — словарь терминов изобразительного искусства и список рекомендуемой литературы.

**УДК 372.8:73/76**  
**ББК 74.268.51**

**ISBN 978-5-09-027006-9**

© Издательство «Просвещение», 2013  
© Художественное оформление.  
Издательство «Просвещение», 2013  
Все права защищены

## **Уважаемые читатели-педагоги!**

Учебно-методический комплект по курсу «Изобразительное искусство» для 7 класса опирается на положения Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования (ФГОС) и концепции современной школы в сфере духовно-нравственного развития и воспитания гражданина России. Содержание Федерального государственного образовательного стандарта построено на системно-деятельностном подходе, поэтому предполагается деятельностное освоение учащимися курса «Изобразительное искусство», включающего дизайн и архитектуру.

Реализация Стандарта должна расширить кругозор ученика в области изобразительного искусства, научить его постигать изучаемый предмет в аспекте истории и современности, в единстве межпредметных связей и личных познавательных устремлений. Стандарт предполагает поэтапность в накоплении умений и навыков в собственном творчестве, познание специфики художественного языка, в том числе и конструктивных искусств.

Стандарт определяет требования к результатам освоения образовательной программы — личностным, метапредметным и предметным, а также предусматривает формирование универсальных учебных действий, которые в применении к предмету «Изобразительное искусство» и, в частности, к конструктивным искусствам могут означать выработку проектного мышления и вообще творческого подхода в любой сфере будущей деятельности.

Согласно положению ФГОС процесс обучения означает не только усвоение системы знаний, умений и навыков, но и развитие личности, обретение духовно-нравственного и социального опыта.

Весь учебно-методический комплект для 7 класса, включающий в себя и эти поурочные разработки, входит в общую линию комплектов, разработанную под руководством народного художника России, академика РАО и РАХ Б. М. Неменского. Учебники вместе с программой, на основе которой они созданы, представляют собой единый комплексный проект, разрабатывающий содержание и методы современного художественного образования в общеобразовательной школе.

Эта книга адресована учителям изобразительного искусства, работающим в общеобразовательных учебных заведениях по программе «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы» и использующих учебник для 7 класса «Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека» (авторы А. С. Питерских, Г. Е. Гуров. — М.:

Просвещение, 2013). Однако данную книгу могут использовать в своей работе педагоги, ведущие уроки и по другим программам (если в них есть темы, посвящённые дизайну и архитектуре), поскольку она включает не только конкретные методические рекомендации, но и достаточно объёмный справочно-информационный материал.

Дизайн и архитектура изучаются на всех этапах обучения по программам «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 1—4 классы» и «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы» в единстве с другими видами искусства, но только в 7 классе они рассматриваются как самостоятельная область пространственных искусств.

Дизайн и архитектура специфичны по своей эстетической природе, потому что объединяют в себе образно-художественное и утилитарно-функциональное начала и создают вторую «рукотворную природу», состоящую из разнообразных вещей и предметов, зданий, машин.

«Сегодня в повседневной жизни очень важно обладать элементарной грамотой конструктивных искусств, необходимой даже при выборе одежды и создании интерьера», — пишет Б. М. Неменский во вступлении к учебнику для 7 класса. Школа должна воспитывать будущих дизайнеров или архитекторов. Задача состоит в том, чтобы в каждом ребёнке воспитать «грамотного пользователя» миром вещей. Для этого мало технологических знаний, надо ещё уметь «читать» художественный язык вещей и зданий, ощущать соразмерность их форм, красоту конструкции. Дети должны не только понимать и сохранять красоту, созданную до них, но и учиться преобразовывать окружающий мир по законам красоты, уметь делать его экологичным, удобным и человечным. Это преобразование начинается с простого (выбор одежды, вещей), а с течением времени складывается в создание *своего мира*, выражающего личность человека. Можно сказать, что, формируя свой облик, причёску или костюм, создавая интерьер комнаты или строя дом, мы формируем облик нашего мира.

Программа «Изобразительное искусство» даёт возможность учителю заложить основы знаний конструктивных искусств, помогающих новым поколениям трансформировать среду вокруг себя, противостоя потокам кича и эстетической безграмотности.

При творческой увлечённости самого педагога и работа детей приобретёт *творческий характер*. Тогда даже небольшие упражнения смогут стать настоящими искорками искусства, в которые каждый ребёнок вложит свой дар художника.

Надеемся, что это пособие поможет учителю сделать урок по-настоящему творческим, радостным и плодотворным.

## **Особенности преподавания конструктивных искусств (архитектура и дизайн) в 7 классе**

В течение прошлых лет, начиная с 1 класса, ученики узнавали азы архитектуры и дизайна в процессе постижения изобразительного искусства в школе. На основе ранее приобретённых знаний они глубже знакомятся с содержанием **КОНСТРУКТИВНЫХ ИСКУССТВ**, что предполагает овладение базовыми знаниями в этой области и их творческое освоение в практической художественно-творческой работе.

Содержательно-дидактические и методические принципы, из которых исходили авторы, лежат в русле общей концепции художественно-педагогической школы Б. М. Неменского. Подходы к раскрытию тем программы «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы» имеют свою специфику. Однако постоянен общий ход познания: **от восприятия визуального материала к раскрытию его гуманистической и духовной сущности**, составляющей истинное, глубинное содержание искусства.

Проблематика конструктивных искусств рассматривается в контексте развития мирового искусства, особенностей художественной культуры XX в., в недрах которой и родился дизайн в его современном виде.

Познание проблематики дизайна и архитектуры имеет поступательный характер, оно углубляется от темы к теме. Следует заметить, что *в программе*, обращённой к учителю и имеющей содержательно-дидактическую направленность, в названиях четвертей и тем используется профессионально-педагогическая терминология, тогда как *в учебнике*, обращённом к ребёнку, темы и главы имеют более доходчивые и образные заголовки.

**ДИЗАЙН** — это искусство создания облика отдельной вещи, проектирование её формы, а также всей вещественно-пространственной среды в единстве функциональных и эстетических задач.

**АРХИТЕКТУРА** — это искусство проектирования зданий и формирования социопространственной среды, окружающей нас. Архитектура, как и дизайн, отражает уровень эстетического сознания и развития техники каждой эпохи и в то же время влияет на образ жизни людей.

Если станковые изобразительные искусства больше направлены на формирование внутреннего мира человека, его эмоционально-духовных ценностей и идеалов, то воздействие архитектуры и дизайна направлено на освоение внешнего мира, формирование и преобразование окружающей среды в соответствии с этими идеалами.

Изобразительные и конструктивные искусства также связывает общность выразительных средств (линия, цвет, плоскость, объём). Но пользуясь одними и теми же средствами, их произведения «говорят» на разных образных языках и сам художественный образ рождается в них по-разному. В живописи и графике (если они не абстракции) действительность, чувства и мысли художника выражаются **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО**, т. е. конкретными изображениями видимого мира.

В архитектуре образ возникает не потому, что здания что-то изображают, а благодаря сочетанию составляющих их объёмов, *гармонии пропорций*. Выразительность форм рождает у человека чувство красоты и художественно-образные ассоциации, как и в музыке, не всегда поддающиеся выражению в словах.

**УЧЕБНИК** «Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека», как и программа, обращён ко всем детям, а не только к будущим архитекторам и дизайнерам.

Целью программы, учебника и данных методических разработок является воспитание эстетически и конструктивно мыслящих людей, обладающих основами знаний в этой сфере и умеющих их применять в своей практической деятельности. Поэтому в учебнике даётся оригинальный системный **курс практических творческих заданий**, позволяющий реализовать эту задачу в художественно-творческой деятельности учащихся. Объём предлагаемых заданий может быть реализован как при одном уроке изобразительного искусства в неделю, так и при двух уроках. При одном уроке в неделю учитель может самостоятельно определить количество предлагаемых для выполнения заданий. (Структура заданий такова, что она может стать основой для работы и во внеурочное время, например в школе полного дня.)

**Зрительный ряд учебника** непосредственно связан с текстом и в зрительных образах раскрывает его содержание. Это не просто иллюстративная, а вторая содержательная линия книги. В зрительном ряду каждой главы даются примеры содержательных положений текста, примеры, раскрывающие существо практических заданий и особенности их выполнения. Помимо этого, представлены работы учащихся (не как образцы для копирования, а как ориентиры для самостоятельного творческого решения). Внимательно рассмотрев их, ученики смогут лучше понять характер и цели своей творческой работы.

Многие иллюстрации наглядно раскрывают этапы работы, соотношение образности и функциональности, стилевое единство формы и материала, частного и общего. Иллюстрации сопровождаются подрисуночными комментариями, уточняющими смысл приведённых примеров и объясняющими их достоинства или типовые ошибки.

Обращаем внимание учителей на то, что одни и те же задания (макетирование в теме графического дизайна, коллажи и др.) можно выполнять на плоскости или в объёме при помощи бумаги, ножниц и клея, а также с помощью компьютера (простейшие задания — в программе Word, а более сложные, при достаточной компьютерной грамотности педагога и учащихся, — в программах Paint, Photoshop или даже 3D Max, AutoCAD).

Все четыре части учебника одинаково важны для знакомства учащихся с многообразным миром конструктивных искусств. Но при этом нельзя не отметить особую значимость первой половины первой части учебника, посвящённой проблеме **композиции**. Именно здесь закладывается понимание гармонии и баланса масс, что воплощается затем в конструировании всевозможных архитектурных объектов (от дачи до небоскрёба), в дизайне вещей и среды (от книги и одежды до мебели в интерьере или саду).

Ребята выполняют упражнения с прямоугольниками, пятнами и линиями, а учителю предстоит развить у них интуитивное чувство композиционной гармонии, ритма, динамического или статического соединения элементов в целое. От мастерства педагога, от его собственной композиционной культуры зависит, станет ли освоение этого материала увлекательным творческим процессом или превратится в механическое раскладывание квадратиков. (Рекомендуем учителям перед изложением принципов построения композиции — пожалуй, наиболее сложного раздела учебника — не только определить критерии оценки ученических работ, но и предварительно выполнить эти работы самим.)

В учебнике чередуются аналитические и проектные, индивидуальные и групповые (коллективные) работы. Каждая четверть, а соответственно часть учебника, завершается **коллективной проектной работой**, в которой суммируются знания и умения, полученные учениками в течение четверти.

Итоговой творческой работой в *первой четверти* является макетирование книги или журнала, подводящее итог изучению плоскостной композиции. В завершающем *вторую четверть* коллективном проекте дизайна упаковки реализуется понимание учащимися формотворчества как композиционно-стилевого единства формы, цвета и функции. Итоговой работой в *третьей четверти* является коллективное проектирование фрагмента городского пространства («Города будущего» — исторического ремейка или фантазийно-сказочного проекта). В этом макете воплощается умение «образного проживания» создаваемой среды города, соотносимой с человеком. Логическим завершением *четвёртой четверти* является коллективная работа в жанре «Театра моды» и



карнавала или в виде деловой игры «Моделируя себя — моделируешь мир».

В системе заданий осуществляется постоянная **смена средств художественной выразительности**. Не ограничиваясь рамками непосредственно дизайна и архитектуры (графического и объёмно-пространственного макетирования, проектирования стиля одежды и среды интерьера и др.), авторы предлагают задания, которые обратят внимание детей на разнообразные виды изобразительного творчества (рисунки и живописные эскизы городов, скульптурное моделирование из глины, бумажная пластика и др.).

Предлагаются задания и по инсталляции. Не будучи видом дизайна, инсталляция тем не менее развивает образно-ассоциативное мышление детей и формирует художественное отношение к вещи как материальному отражению времени и человека. На основе композиционно-метафорических принципов, осваиваемых учащимися в инсталляции («деталь вместо целого», смысловая крупность планов, монтажный контрапункт и др.), создаётся оформление витрин, спектаклей, а также фотоколлажи и плакаты. Конечно, прикосновение к этим формам художественного творчества требует от самого педагога определённого уровня компетентности и понимания современного искусства. Однако опыт свидетельствует, что заинтересованность и радость школьников при выполнении подобных работ с лихвой компенсируют предварительную подготовку учителя к подобным заданиям.

Учебник «Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека» адресован учащимся 7 классов. Он знакомит с композиционными приёмами в конструктивных искусствах, с тем, какое место они занимают в жизни людей, даёт возможность через практическую творческую деятельность познать основы образного языка дизайна и архитектуры.

Программа и учебник предполагают различные варианты изучения дизайна и архитектуры, исходя из внутришкольной ситуации. Данный курс может изучаться в течение либо двух лет (7—8 классы), либо одного 7 класса.

В зависимости от учебных планов школы учитель сам определяет оптимальный алгоритм прохождения курса конструктивных искусств. В 7 классе можно изучать 1-ю часть учебника «Художник — дизайн — архитектура. Основы композиции...» и 2-ю часть «В мире вещей и зданий. Художественный язык конструктивных искусств». Дидактико-содержательной основой является раскрытие композиционных начал проектирования в области графического дизайна (плакаты, открытки, журналы) и объёмно-пространственного макетирования.

В 8 классе можно изучать 3-ю часть учебника «Город и человек. Социальное значение дизайна и архитектуры в жиз-

ни человека» и 4-ю часть «Человек в зеркале дизайна и архитектуры. Образ жизни и индивидуальное проектирование». Раскрывается сфера применения дизайна и архитектуры в жизни человека и общества, даются знания и умения индивидуального конструирования.

Если при условии преподавания курса в течение одного года предполагается выбор для работы с учениками отдельных упражнений из системы заданий, то при двухгодичном прохождении курса у учителя появляется возможность более полного и глубокого раскрытия материала и выполнения всех предлагаемых заданий. При этом абсолютно необходимым представляется повторение на первых уроках в 8 классе некоторых композиционных упражнений из 7 класса в усложнённом варианте, например составление цветных и разнофигурных плоскостных композиций, упражнений на пространственное формообразование и т. д. Продолжение знакомства с конструктивными искусствами, составление проектов домов, интерьеров, витрин, одежды и т. д. должно отражать постижение основных композиционных принципов.

**Первая часть** учебника раскрывает особенности композиции в графическом дизайне: плакате, открытке, книге, журнале. При их создании методически важно соблюдать стилевое единство и изобразительную выразительность композиции, поскольку при введении слов в графический эскиз (например, плаката) часто происходит подстраивание изображения под текст и разрушение собственно образно-изобразительной композиции, на чём перед этим было сосредоточено внимание учащихся.

**Вторая часть** учебника раскрывает проблематику объёмно-пространственной композиции. Основной содержательный посыл этой части — выявление всеобщности действия законов композиции.

**Третья часть** учебника посвящена социальному значению конструктивных искусств. Следует заметить, что учебник не содержит в полной мере истории архитектуры или дизайна. Архитектура рассматривается здесь не столько как описание стилей, сколько как форма организации городского пространства. Дизайн раскрывается не столько как вид формотворчества, сколько как средство организации вещной среды (интерьера, города, сада).

**В заключительной, четвёртой части** учебника акцентируется внимание на способности учащихся активно применять полученные навыки композиционного творчества в собственной жизненной практике: при выборе костюма, причёски или создании интерьера своей комнаты.

## II ЧЕТВЕРТЬ

**Архитектура и дизайн —  
конструктивные искусства  
в ряду пространственных искусств.  
Мир, который создаёт человек.**

**Художник — дизайн — архитектура.  
Искусство композиции — основа дизайна  
и архитектуры**

### **Темы уроков**

*«Основы композиции в конструктивных искусствах. Гармония, контраст и выразительность плоскостной композиции, или «Внесём порядок в хаос!»».*

*«Прямые линии и организация пространства».*

*«Цвет — элемент композиционного творчества. Свободные формы: линии и тоновые пятна».*

*«Буква — строка — текст. Искусство шрифта».*

*«Когда текст и изображение вместе. Композиционные основы макетирования в графическом дизайне».*

*«В бескрайнем море книг и журналов. Многообразие форм графического дизайна».*

Научить дизайну и архитектуре, этим объёмным по содержанию дисциплинам, изучаемым в специальных учебных заведениях по пять-шесть лет, в школе невозможно. Но чтобы дать учащимся необходимое представление об этих искусствах, нужно предложить им разнообразную и интересную художественно-творческую деятельность. Первым шагом в этом направлении может быть требование аккуратности, эстетики рабочего процесса, а также выработка у учащихся отношения к своим даже незначительным эскизам как к творческим работам. Поэтому желательно, чтобы учащиеся все свои эскизы и плоскостные макеты сохраняли в специальной папке.

Для выполнения заданий понадобятся плотная белая чертёжная бумага, набор цветной бумаги (или картона), бумага чёрного цвета (её нужно несколько больше количество). Понадобятся ножницы, канцелярский ножичек, металлическая линейка и кусок картона, оргалита или фанеры, на котором можно обрезать бумагу, не царапая стол. Идеальным для этих целей был бы удобный (но достаточно дорогой) специальный макетный «коврик» с нанесённой на нём масштабной сеткой. Нужно иметь также клеящий карандаш, резиновый клей (для графических макетов).

Практические работы по графическому дизайну (да и по многим другим разделам учебника) предполагают, что учащиеся постепенно собирают различные гляцевые журналы, рекламные проспекты и листовки, вырезают необходимые иллюстрации, шрифты, фрагменты цветного фона.

Композиционные упражнения лучше выполнять на большом формате, примерно 1/4 и даже 1/8 формата А4.

**Урок:** *«Основы композиции в конструктивных искусствах. Гармония, контраст и выразительность плоскостной композиции, или «Внесём порядок в хаос!»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- иметь представление о плоскостных и объёмно-пространственных композициях;
- уметь составлять различные уравновешенные плоскостные композиции из 1—3 и более простейших форм;
- правильно пользоваться иллюстративным материалом учебника — не копировать, но понимать композиционные принципы симметрии или динамического равновесия;
- познакомиться с эмоциональной выразительностью простейшей композиции, динамикой, статикой, ритмом.

**Личностные результаты:**

- освоить в практической деятельности основные композиционные принципы;
- добиваться аккуратности и ответственного отношения к творческим учебным упражнениям, к техническим приёмам работы с бумагой.

**Метапредметные результаты:**

- определять в окружающей рукотворной среде примеры плоскостных и объёмно-пространственных композиций;
- определять композиционную доминанту, симметрию, асимметрию в архитектуре.

**Материалы и оборудование**

Для выполнения заданий понадобятся плотная белая чертёжная бумага, бумага чёрного цвета, ножницы, канцелярский ножичек, клеящий карандаш.

Композиция, или «сочинение» в области искусства, — это система построения художественного произведения. В такой же мере это применимо к конструктивным искусствам, к процессу проектирования, к проекту (макету, модели) и непосредственно к самому изделию или сооружению. Композиция — это не самоцель, а главный инструмент творческого процесса воплощения авторского замысла.

Пусть вас не смущает то обстоятельство, что все упражнения делаются при помощи прямоугольников. Во-первых, они достаточно выразительны и, не отвлекая многообразием форм, позволяют легче усвоить композиционные приёмы. Во-вторых, они прообраз будущих компоновок текстовых масс и иллюстраций. В дальнейшем, когда в композицию будет вводиться цвет, можно предложить учащимся включить в работу и другие фигуры (круги, треугольники и пр.).

Все **прямоугольные элементы композиции** следует вырезать из чёрной или белой бумаги (в зависимости от выбранного фона). Прежде чем окончательно приклеить, нужно подвигать их по листу в поисках лучшего варианта компоновки, уменьшить или увеличить их размер, добиваясь сбалансированности композиции.

При выполнении первых упражнений учащихся следует уберечь от типичных ошибок (рис. 1).

Текст главы учебника начинается предложением создать конфликт между белым полем и чёрным пятном. Сюжет, если хотите — интрига, конструктивной композиции как раз и состоит в противопоставлении, контрасте, соотношении масс (в данном случае — прямоугольников). Статичная **фронтальная композиция** или более динамичная **глубинная композиция** должны строиться на разности величин прямоугольников. Проследите, чтобы в работах учеников была доминанта — центр внимания в композиции (рис. 2). **Доминанта** — это не всегда

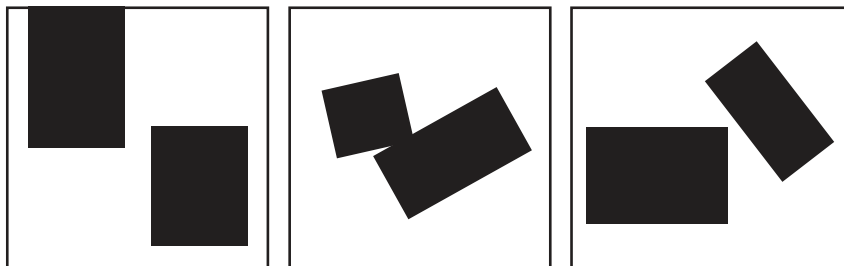
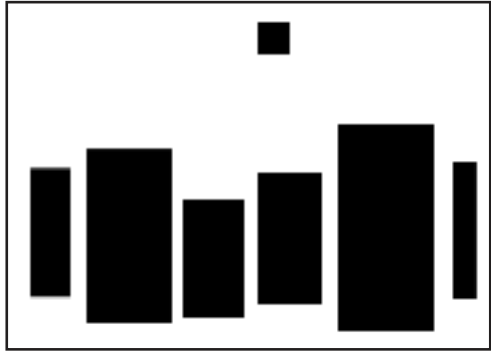
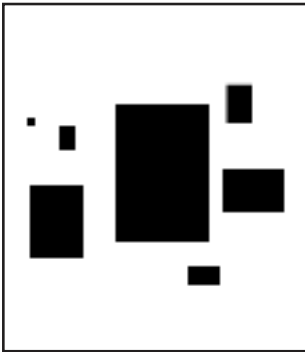


Рис. 1. Ошибки. Расположение элементов в край листа

Соприкасание элементов

Применение двух видов расположения элементов — фронтального и глубинного



**Рис. 2. Доминанта в композиции: в первом случае это самый крупный элемент; во втором случае это обособленная малая форма**



**Рис. 3, 4. Многофигурные композиции**

самый крупный элемент композиции, это может быть самая мелкая обособленная форма, создающая пластический конфликт.

Когда число прямоугольников в выполняемых композициях достигнет четырёх и более, когда ребята уже освоятся с фронтальной и глубинной компоновками, с белым и чёрным фонами, почувствуют, как достигается баланс масс, можно разрешить им в композиции «наезжать» прямоугольниками друг на



**Рис. 5.** «Неправильные», но выразительные композиции

друга. Фигура в границах «наезда» должна быть белой, если прямоугольники чёрные, и наоборот (рис. 3, 4). В начальных работах уже прослеживается композиционный ритм. В рис. 4 ритм — в чередовании наклонных прямоугольников, а в следующих — неравномерный ритм различных по величине фигур.

Вообще, оригинальный ход мысли учеников следует поощрять, даже если в работе формально есть ошибки (рис. 5).

Обратите внимание на то, чтобы подпись в работе была поставлена карандашом с оборотной стороны листа. В дальнейшем, после знакомства со шрифтом, предложите группе сочинить своё клеймо, свой знак, которым каждый будет пометать свои работы, в том числе и макеты.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какие искусства относятся к изобразительным, а какие — к конструктивным?
2. Что объединяет живопись, рисунок и скульптуру с архитектурой и дизайном?
3. Что включает в себя понятие «форма»? Что мы называем формой?
4. Что такое композиция?
5. Как возникает изобразительный конфликт?
6. Какие два вида композиционного равновесия вы можете назвать?
7. Чем различаются системы композиционных построений?

### **Урок:** «Прямые линии и организация пространства»

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- дальнейшее освоение композиционных навыков;
- научиться использовать прямые линии для объединения элементов композиции, а также, соотносясь с образ-

ным замыслом, расчленять композиционное пространство;

- понимать сгущенность и разреженность композиционных элементов, замкнутость и разомкнутость композиции как средства образной выразительности.

### **Личностные результаты:**

- учиться добиваться выразительности оптимальным и минимальным количеством композиционных элементов.

### **Метапредметные результаты:**

- осознать возможность создания разнохарактерных композиционных построений исходя из поставленной задачи.

### **Материалы и оборудование**

*Упражнения выполняются при помощи тех же материалов, что и на предыдущем занятии.*

Следующий этап упражнений — введение в композицию **линии**. Линии в значительной степени обогащают композицию, делают её выразительнее, усиливают динамику, создают ритм. Постепенно композиционное поле усложняется введением новых элементов, которые, возможно, облегчают задачу поиска выразительности. В композиции появляются «силовые линии», которые *связывают* её элементы в единое целое или, наоборот, *расчленяют* её.

Именно эти задачи и ставятся перед учащимися при введении прямых линий в композиционные упражнения с прямоугольниками. Перед началом работы ребятам следует приготовить (нарезать) достаточное количество линий — бумажных полосок различной длины и ширины, чёрных или белых в зависимости от выбираемого фона. Сделать это можно при помощи ножниц или канцелярского ножичка и металлической линейки (что предпочтительнее). Эти полоски пригодятся для выполнения практических работ этого и следующих уроков, а также для дополнительных упражнений. Они могут быть предварительно нарезаны дома.



**Рис. 6. Многофигурная композиция**



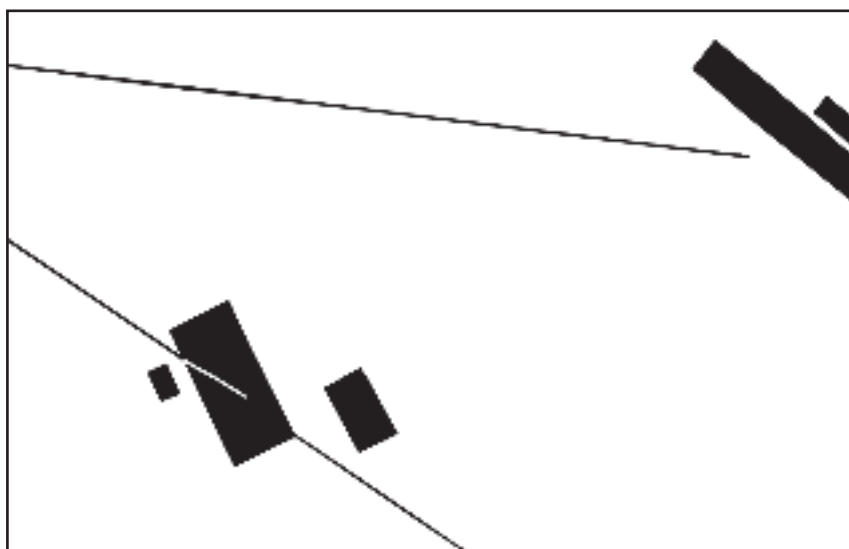


Рис. 7. Многофигурная композиция



Рис. 8, 9. Многофигурные композиции

Из нарезанных таким образом линий и прямоугольников, распределяя их по формату, ученики выкладывают, а затем фиксируют элементы при помощи клея во фронтальные и глубинные, замкнутые и разомкнутые, сгущенные и разреженные композиции. При этом следует напомнить детям о композиционной доминанте. *Сгущенность и разреженность* элементов

композиции определяются прежде всего её целью, поиском нужной образности.

Две следующие композиции из прямоугольников также отражают этот принцип композиционного построения (сгущенность и разреженность) в графическом макете (рис. 7, 8, 9).

На этих рисунках можно проследить ещё один важный композиционный приём: расположение элементов может передавать состояние *замкнутости* или, наоборот, *разрыва*, *разомкнутости*. В любом случае внешние границы и тип композиции определяются внутренними связями между её элементами.

В качестве дополнительного упражнения можно составить композицию исключительно из одних прямых линий, которая также может получиться оригинальной и интересной. Обратите внимание учеников на рисунки в учебнике, где пластика прямых линий помогает решать определённые эмоционально-образные задачи.

«Существует бесконечное число потенциально удовлетворительных комбинаций. Но ни одна из них не является единственно правильной эстетически. Хотя некоторые могут показаться лучше прочих», — писал известный дизайнер В. Папанек.

Помимо абстрактно-декоративной самооценности, эти и подобные им композиции могут стать эскизами расположения масс текста, отдельных строк, а также иллюстраций в графическом дизайне рекламных листовок или плакатов, о которых речь впереди.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какова роль прямой линии в композиции?
2. Какие существуют возможности добиться разнообразия прямых линий в композиции?

**Урок:** *«Цвет – элемент композиционного творчества. Свободные формы: линии и тоновые пятна»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- научиться применять цвет в графических дизайнерских композициях в качестве акцента или доминанты;
- иметь представление о сближенных и контрастных цветах, о градации цвета;
- осознавать выразительность пятна и линии в дизайнерской композиции, их интонационность и многоплановость.

### **Личностные результаты:**

- приучиться к цветовой сдержанности и «дисциплине» применения цвета в дизайне;
- вырабатывать эстетический вкус к цветовым сочетаниям в графическом дизайне и в быту.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать роль цвета в конструктивных искусствах;
- различать технологию использования цвета в живописи и в конструктивных искусствах;
- осознавать эмоциональное воздействие цвета в графических элементах городского дизайна.

### **Материалы и оборудование**

*Цветная бумага, белая чертёжная бумага того же небольшого формата, циркуль (для вырезания кругов), клеящий карандаш.*

**Цвет** является мощным художественно-выразительным средством, поэтому к его использованию в композиции ребят надо подготовить. Опыт показывает, что у младших школьников погружение в цветовую стихию даёт положительные результаты. Ребёнок интуитивно при отсутствии любых теоретических сведений умудряется делать вполне гармоничные и трогательные работы. У старших ребят эта непосредственность утрачивается, и цвет в их работах в большинстве случаев становится либо кричащим и аляповатым, либо монохромным (простое закрашивание изображений).

В первом задании цвет вводится как средство создания доминанты в композиции, как *акцент*. (В качестве примера такого использования цвета можно продемонстрировать соответствующие плакат, открытку, логотип с цветовым пятном или даже фотографию интерьера, где цветовым акцентом служит картина или гобелен на стене, драпировка и т. д.) Среди чёрных прямоугольников и линий в композиции появляется круг любого выбранного автором цвета, желателен акkuratно вырезанный.

Чтобы перейти к выполнению следующих заданий, следует напомнить учащимся о таких понятиях, как **оттенки, градации цвета**, а также продемонстрировать пособия, таблицы, обратив внимание на страницы учебника. Все схемы посвящены одному и тому же: они исследуют возникновение множества цветов и их оттенков и, конечно, проблему их взаимного сочетания. У каждого человека могут быть на этот счёт свои предпочтения, но существуют и общепризнанные

**закономерности гармонии цветов.** Назовём наиболее употребительные.

1. Цветовая градация. Это гармония более яркого и менее яркого оттенков, но одного и того же цвета (светло-жёлтый с тёмно-жёлтым).

2. Цветовой контраст. Это гармония цветов, размещённых *противоположно* в цветовом треугольнике или в цветовом круге.

3. Цветовой нюанс. Это гармония двух *близко* расположенных на цветовом круге оттенков. *Нюансные* цвета сгармонизировать легче, чем *контрастные*, но это не означает, что их чаще выбирают дизайнеры.

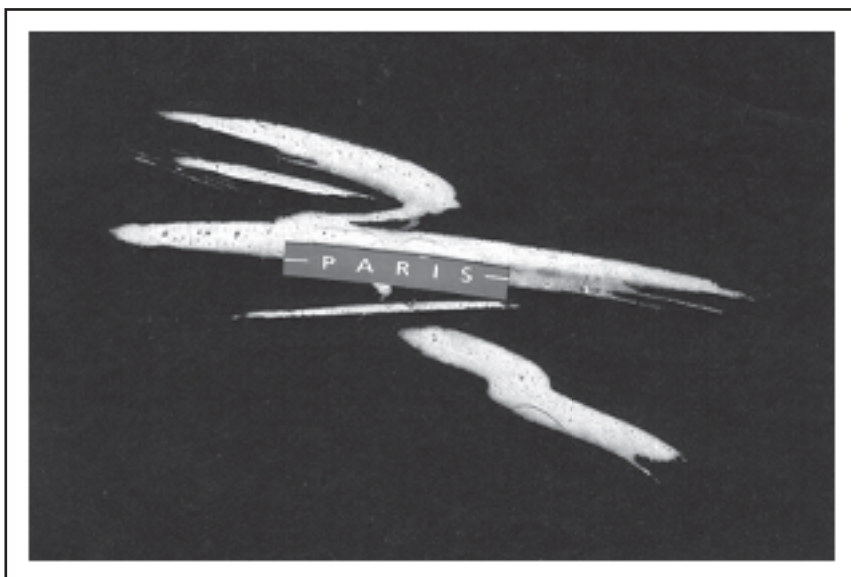
4. Сочетание цвета или его оттенка (хроматического тона) с ахроматическим (чёрным или белым). Кстати, чистые цвета в архитектуре практически почти не используются, к ним добавляют так называемые ахроматические тона (белый, серый, чёрный), в большинстве случаев — белый. Необходимо показать цвета открытые и цвета **разбелённые, пастельные**, напомнить о **тёплой и холодной цветовой гамме**.

В дизайне и архитектуре приходится учитывать психологическое *воздействие цвета*. Человек, находясь, например, в помещении с синеватыми или голубыми стенами, может жаловаться на холод, хотя его личная температура не меняется ни на градус, а если он перейдёт в оранжевое помещение, то скажет, что здесь теплее.

Цвет часто воспринимается в сочетании с другими смежными цветами, и поэтому часто речь идёт о «красивом» или «некрасивом» *сочетании цветов*, об удачном или неудачном *колорите*. Форма окрашенной поверхности (цветового пятна) тоже играет большую роль. Один и тот же цвет может оказывать разное воздействие в зависимости от массы пятна и от его контуров — мягких или резких.

И ещё нужно обязательно обратить внимание ребят на технологическую разницу работы с цветом в живописи и в конструктивных искусствах. Если в живописи краска наносится в основном кистью в виде мазков, то в дизайне и архитектуре в основном используется локальная, равномерная выкраска. Поэтому все задания на уроке выполняются способом коллажа: первые два задания желательно сделать на чёрном фоне, а третье — на цветном фоне. Напомним, однако, что речь идёт о графике прикладной, конструктивной, и графические элементы композиции будут не *изображать*, а *выражать*. Выражать определённые эмоциональные состояния и ощущения.

На следующем этапе композиционного творчества основными элементами композиции станут **свободные формы: линии и тоновые пятна**. Композиция, где много пересекаю-



**Рис. 10. Итог упражнения со свободной линией и пятном — эскиз плаката**

щихся линий и углов, вызывает чувство беспокойства, и, наоборот, там, где глаз скользит по кривым и движение имеет волнообразный характер, появляется ощущение естественности, покоя.

Для организации этого урока необходима чёрная и белая бумага, белая и чёрная гуашь и кисточка. На этом уроке хорошо было бы показать работы Кандинского, Поллака, Миро и других художников, а также плакаты, логотипы и т. п., где был бы использован динамичный мазок или росчерк. Данное занятие имеет в качестве перспективной цели применение свободных пластических форм в графическом дизайне.

Сначала на чёрной бумаге небольшого формата одним росчерком белой гуаши учащиеся по предложенной учителем теме делают пятно, выражающее эту тему, это состояние: «движение», «тишина» и т. п. Учителю нужно продумать темы для этих «абстракций», чтобы они активизировали воображение учащихся (например, «Гудок в тумане», «Звуки карнавала», «Взрыв», «Тихий шелест» и т. п.). Подобная работа развивает визуальное мышление, она призвана отразить первый внутренний импульс, вызванный словом. Здесь не требуются реальные изображения листьев, тучек, лучиков, здесь, скорее, музыка в чёрно-белой графике. По желанию ребята могут выполнить композицию чёрной краской на белом фоне и, конечно, на тонированной бумаге (рис. 10).

В конце урока можно выставить все работы у доски, сравнить результаты и продемонстрировать, как из различных пятен может получиться макет плаката. Для этого нужно вырезать из какого-либо журнала строчку, слово, затем приложить их или приклеить резиновым клеем к одной из композиций. Благодаря этому дети смогут понять технологию поиска лучшего компоновочного варианта. Предложите им сделать такую же работу дома, чтобы подготовиться к следующему уроку.

**Контрольные вопросы для учащихся:**

1. В чём различие в употреблении цвета в живописи и в конструктивных искусствах?
2. Какие цвета называют тёплыми, а какие — холодными?
3. Что такое цветовой акцент?
4. Что делает свободную линию выразительнее?
5. Какое изображение называют абстрактным?

**Урок:** *«Буква – строка – текст. Искусство шрифта»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- различать «архитектуру» шрифта и особенности шрифтовых гарнитур;
- уметь анализировать начертания различных шрифтов и давать им образную характеристику;
- использовать букву как элемент графической композиции в сочетании с цветовыми пятнами, строками текста.

**Личностные результаты:**

- учиться понимать культуру шрифта, его стиль как неотъемлемую и важную часть общей художественной культуры.

**Метапредметные результаты:**

- понимать букву как исторически сложившееся обозначение звука;
- формировать умение использовать букву как знак, как эмблему, используя характер и стиль её начертания, а также добавляя стилизованное, символическое изображение.

## **Материалы и оборудование**

*Белая бумага небольшого формата (1/6 — 1/8 листа А4), цветная бумага, чёрная бумага, клеящий карандаш, вырезки из журналов и проспектов с крупными заголовками.*

«Буква — строка — текст. Искусство шрифта» — так называется новая тема занятий и новый виток композиционного творчества учащихся. Все предыдущие задания больше тяготели к условной, символистской, но станковой графике. С введением в композицию буквы и слова начинается собственно **графический дизайн**.

Не стоит перегружать учащихся терминологией, связанной со шрифтом (засечки, выносные элементы, внутрибуквенные пробелы и пр.), а также наименованиями шрифтов (минускул, фактура, ломбардийские версалы и т. п.).

Важным же представляется определить **характер шрифта**: тяжёлый, приземистый, лёгкий, ажурный, а также скруглённый или рубленый, ясно читаемый или декоративный. Можно обсудить, например, каким шрифтом написать на вывеске или в рекламе слово «Банк», какой шрифт вызовет большее чувство доверия. В предварительной беседе нужно выявить, какими приёмами достигается тот или иной характер шрифта и как важно соблюдать единство стиля в начертании букв одной **шрифтовой гарнитуры**. При этом надо опираться на иллюстрации учебника, но можно самим приготовить пособие с образцами шрифтов в виде таблицы или продемонстрировать их на экране компьютера.

Для выполнения заданий нужно просмотреть подобранные ребятами к этому времени журналы и рекламные проспекты. Буквы, используемые в композициях, вырезаются из заголовков аккуратно по контуру или вместе с фоном, если фон текста в журнале и фон, выбранный для композиции, совпадают. Рисовать буквы или вырезать их из цветной бумаги не следует, это потребует много времени и отвлечёт от компоновки. Строки текста произвольного содержания также вырезаются из периодических изданий. Фон должен максимально совпадать с основным фоном композиции.

Непосредственно прикладное дизайнерское задание — это сочинение эмблемы или товарного знака. Учитель должен предложить тематику эмблем или товарных знаков (можно сделать эмблему своего класса). Важно обратить внимание учащихся на образцы эмблемно-знаковой графики, на использование метафоры и гиперболы, на обобщённость и лаконизм выразительных средств, создающих знак. Эмблема или знак могут состоять из одной буквы (Т — такси, М — метро и т. д.), из нескольких букв (МГУ, ГАБТ и т. д.), могут быть в виде слова (логотип) («Орион», «Ариель», «Звезда» и т. д.) или в виде



**Рис. 11. Композиция из линий и пятен**



**Рис. 12. Различные виды знаков**

сочетания слова или буквы с условным, лаконичным изображением (рис. 11, 12). (Эмблема или знак могут обойтись без буквы и слова, но на уроке этот вариант не рассматривается.)

Эскиз логотипа, если он выполняется не на компьютере, ребята должны делать в виде «рыбы» (т. е. вырезанное слово или буквы совпадают с задуманным только по количеству знаков, но не по смыслу). Важно подобрать нужный характер шрифта.

Эмблема или товарный знак — важнейшая часть фирменного стиля, включающего в себя фирменный знак, фирменный цвет (или сочетание двух-трёх цветов), иногда единую фирменную одежду, гимн фирмы и даже корпоративную легенду. Специалисты насчитывают до двухсот элементов фирменного стиля (здесь и деловые бланки, конверты, визитки, сувениры и т. д.).

Дополнительные задания, углубляющие тему «Искусство шрифта», могут быть, например, такие:

1) произвольная декоративная композиция из букв одной или разных шрифтовых гарнитур на цветном фоне (прообраз шрифтового плаката) (рис. 13, 14);

2) «тематический» алфавит: буквы-животные, буквы-растения, буквы — обитатели моря, буквы-клоуны, буквы-металлоконструкции, буквы — архитектурные элементы и т. п.;

3) графическая работа: упражнение на создание графического шрифтового образа, заключённого в букве или в слове (рис. 15).





Рис. 15. Начертание шрифта выражает смысл слова



Рис. 13, 14. Шрифтовые композиции

Эти упражнения учащиеся могут выполнять дома или на дополнительных занятиях в школе.

#### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что такое буква и что такое шрифт?
2. Что такое характер шрифта и как его можно использовать при создании эмблемы или фирменного знака?

**Урок:** *«Когда текст и изображение вместе. Композиционные основы макетирования в графическом дизайне»*

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать образное единство слова и изображения в композиционном пространстве плаката;
- развивать композиционные навыки в создании плаката (использовать баланс масс, ритм расположения элементов, их сгущенность или разреженность);

#### **Личностные результаты:**

- научиться определять стилистическое единство изображения и характера шрифта при сочинении плаката;
- осознавать роль плаката в современном культурном пространстве.

### **Метапредметные результаты:**

- осознавать информационно-образную цельность изображения и слова в рекламе;
- понимать коммуникативную ценность приложения личных усилий в создании поздравительной открытки;
- учиться конструированию в работе с различными материалами на примере поздравительной открытки.

### **Материалы и оборудование**

*К перечисленным ранее материалам добавляются журналы, подлежащие утилизации, из которых будут вырезаться фотографии и тексты. Для поздравительной открытки может понадобиться клей ПВА и «Момент-кристалл».*

Прежде чем дети начнут практическую работу над эскизом плаката, учитель должен провести беседу, подкреплённую иллюстративным материалом. Помимо раскрытия теоретических положений учебника о композиционных принципах макетирования плаката, **о синтезе** изображения и слова, **о монтажности** использования изображения в плакате, **о стилистике** шрифта и т. д., можно рассказать о задаче искусства плаката и сферах его применения.

Дизайн плаката значительно изменился за последнее время. Во-первых, изменилась технология его изготовления и тиражирования. Если когда-то (в обозримом прошлом) крупные плакаты были в основном рисованными и размножались в оформительских мастерских ручным способом, то теперь плакат любого размера стал полиграфическим. Плакат по природе своей — реклама. В зависимости от того, что он рекламирует, плакаты можно разделить на три группы.

Первая группа — это чисто **торговые плакаты**, имеющие целью продвигать продажу товаров или услуг. В эту же группу можно включить афиши зрелищ, театральные афиши и киноплакаты. Вторая группа — **социальные плакаты**, рекламирующие общечеловеческие моральные ценности и борющиеся с общественными пороками. К этой же группе отнесём и часто встречающиеся плакаты по технике безопасности. И третья группа — **политические плакаты**, ставящие целью победу на выборах, продвижение той или иной политической доктрины.

В работе над эскизами плакатов должна найти своё выражение вся предыдущая композиционная работа ребят (прежде всего поиск расположения прямоугольников, которые в плакате могут заменяться на прямоугольные иллюстрации или информационный текст).

Пригодятся также навыки работы с линиями и пятнами свободной формы, ведь изобразительная часть плаката мо-

жет представлять собой абстрактное пятно, пятно-символ или вырезанную по контуру фотографию.

Предлагаемые в учебнике задания не могут быть выполнены за один урок. Первые три задания достаточно импровизационные и эскизные по технологии выполнения, с методической точки зрения — основные. Главный упор делается на освоение композиционных принципов, на компоновку готовых элементов, поэтому выполнять задания надо в технике коллажа, используя цветную бумагу и вырезки из журналов. Фотография может быть отправной точкой в создании эскиза. Изображение часто само подсказывает ребятам тематику плаката.

Конечно, если класс достаточно продвинут в своих изобразительных возможностях, можно предложить четвёртое задание — выполнить плакат графически при помощи красок или в технике коллажа. (Чтобы ровно выкрасить фон, лучше взять гуашевую краску, добавить в неё клей ПВА или вододисперсионные белила, а затем наносить её, тампонируя поролоновой губкой.)

Наконец, последнее задание — создание поздравительной открытки. Чтобы сделать открытку необычной и привлекательной, нужно придумать для неё оригинальную конструкцию.

В работе можно использовать разнообразные материалы: пух, мех, вату, блёстки, крашеное пшено, мак, речной песок. Короткие основные фразы открытки («С Новым годом!», «С днём рождения!», «Поздравляю!» и т. п.) лучше «набирать» из отдельных вырезанных из журналов букв, а текст поздравления написать от руки в отведённом для него месте.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какими могут быть элементы полиграфической композиции?
2. Какие основные группы плакатов вы можете выделить?
3. В чём основные различия плаката и произведения живописи?
4. Что может быть изображением в изобразительно-текстовых композициях и как оно может располагаться в этих композициях?

**Урок:** «В бескрайнем море книг и журналов. Многообразие форм графического дизайна»

---

Результаты освоения учащимися  
учебного материала

### **Предметные результаты:**

- познакомиться с элементами, составляющими конструкцию книги;
- учиться сочетать художественную выразительность и технологичность в создании коллажной композиции.

### **Личностные результаты:**

- осваивать принципы коллективной работы над дизайном печатной продукции, учиться проявлять себя в этой работе;
- научиться ценить книгу как достижение человеческого гения и важнейшего атрибута российской культуры.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать соответствие жанра издания (книги или журнала) и художественного стиля элементов, составляющих его композицию;
- выбирать и использовать в работе начальные приёмы вёрстки печатной продукции;
- формировать и развивать компетентности в области использования информационно-коммуникативных технологий (ИКТ-компетенции).

### **Материалы и оборудование**

*Резиновый клей при создании полиграфического макета даёт возможность клеить и переклеивать строчки, тексты и иллюстрации в поисках правильного решения. Лишний клей после высыхания легко скатывается и удаляется пальцем. Чтобы изделие держалось долго, окончательный вариант следует намазать и дать подсохнуть, прежде чем склеивать окончательно. Для создания макета журнала в процессе коллективной работы понадобятся, как минимум, 3 листа А3 (чтобы получилась брошюрка в 3 разворота, в которых размер каждой страницы получится соответственно А4. Для книги формат можно брать меньшего размера). Если делать рисованные иллюстрации, понадобятся тушь, акварель и т. д.*

Следующее творческое задание, которое предстоит выполнить учащимся, связано с **композицией разворота или обложки книги, журнала**. Выполнить оба задания в течение одного урока трудно, поэтому сам учитель должен определить (исходя из ситуации), один или два урока посвятить этой теме. Мы предлагаем каждое последнее занятие четверти отвести для **коллективной работы**.

В данном случае это может быть выполняемый группой учеников **макет книги или журнала**. Причём работа может

вестись в режиме ролевой игры с имитацией издательской деятельности.

В группе примерно из пяти человек может быть лидер № 1 — литературный редактор, лидер № 2 — художественный редактор. Остальных назовём техническими редакторами. Коллективно обсуждается жанр издания. Исходя из принесённых детьми фотоматериалов, которые станут иллюстративной основой, определяется, будет ли это книга по истории, географии, поэтический сборник, детектив, сказка и т. п. Также коллективно выбирается общий художественный стиль издания, которому подчиняются все его элементы, выполнение которых распределяется между участниками группы. При изготовлении макета используется резиновый клей, чтобы была возможность корректировки. На заключительном этапе «сборки» макета функция редактора — следить, чтобы не ускользнула основная идея издания. Художественный редактор отслеживает соблюдение стилистической цельности всего макета книги или журнала.

Обложку (переплёт) книги или журнала лучше делать, используя плотную цветную бумагу. При компоновке разворота журнала следите, чтобы текст (особенно колонки текста) у учащихся не попадал на сгиб. Обращайте внимание ребят на «мелочи», которые участвуют в ритмической организации композиции: номера страниц, цветовые плашки фона, цвет шрифта в заголовках, стрелки у подписей к иллюстрациям и т. д.

В некоторых случаях у учителей есть возможность проводить последние блоки уроков, используя компьютер. Монтаж текста и изображений, не говоря уже о книжном или журнальном макете, — довольно длительный процесс, поэтому выполнение заданий на компьютере требует дополнительного времени и определённых технических условий.

### ***Контрольные вопросы для учащихся***

- 1. Какие основные части, составляющие книгу или журнал, вы можете назвать?*
- 2. Что входит в дизайн книги и журнала?*
- 3. Что значит общий художественный стиль издания?*

## III ЧЕТВЕРТЬ

### В мире вещей и зданий.

### Художественный язык конструктивных искусств

#### Темы уроков

*«Объект и пространство. От плоскостного изображения к объёмному макету».*

*«Взаимосвязь объектов в архитектурном макете».*

*«Конструкция: часть и целое. Здание как сочетание различных объёмов. Понятие модуля».*

*«Важнейшие архитектурные элементы здания».*

*«Красота и целесообразность. Вещь как сочетание объёмов и образ времени».*

*«Форма и материал».*

*«Цвет в архитектуре и дизайне. Роль цвета в формотворчестве».*

II четверть — новый этап в обучении основам дизайна и архитектуры в школе, переход к пространственному, объёмному макетированию.

Для выполнения практических работ учащимся понадобятся белая плотная бумага, цветная бумага, а также канцелярский ножик, металлическая линейка, резиновый клей, клей ПВА и клей «Момент-кристалл» (прозрачный).

**Урок:** *«Объект и пространство. От плоскостного изображения к объёмному макету»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать плоскостную композицию как возможное изображение объёмов при взгляде сверху;
- применять в создаваемых пространственных композициях принцип баланса масс и композиционной доминанты.

#### **Личностные результаты:**

- приучиться включать воображение при анализе плоскостной композиции (трансформация точки в вертикаль или опору, прямоугольника в дом или бассейн, окружности в цилиндр, шар и пр.);

- осознавать учебное макетирование как акт творческой деятельности.

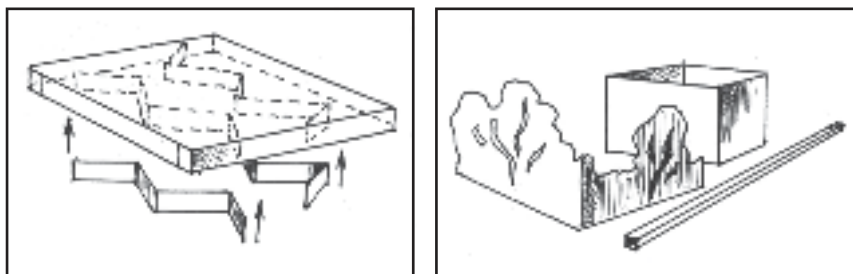
### **Метапредметные результаты:**

- развивать проектно-пространственное воображение и визуальное мышление;
- осознавать соразмерность и пропорциональность объёмов в пространственной композиции.

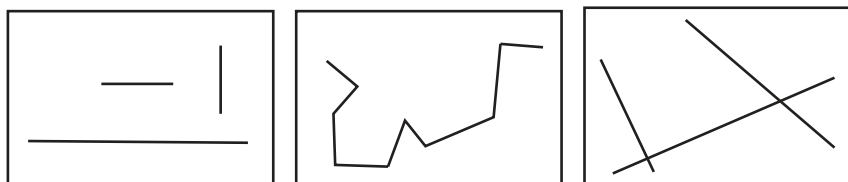
### **Материалы и оборудование**

*Белая плотная бумага, макетный ножик, клей ПВА и клей «Момент-кристалл» (прозрачный).*

Первоначальные композиции можно делать на плотном ватмане, но для последующих лучше готовить подмакетники. Они представляют собой выбранный формат плотной бумаги с загнутыми краями (0,5 см), скреплёнными по углам, и приклеенной снизу ребром полоской бумаги для жёсткости. Можно сделать подмакетники из обычного упаковочного картона — иногда при определённом эстетическом единстве он неплохо смотрится, но лучше приклеить на него белую бумагу резиновым клеем или «Моментом» (чтобы картон не «повело»). Клей ПВА лучше использовать только для приклеивания торцов бумаги. Намазывается лишь сам срез бумаги,



**Рис. 16. Склеивание подмакетника**      **Элементы макета, сделанные из полосок бумаги разной ширины**



**Рис. 17. Линии – чертежи будущих объектов**

затем его приставляют к нужному месту и придерживают до высыхания. При склеивании плоскостей от этого клея коробится бумага.

Из современных материалов для пространственного макетирования можно порекомендовать знакомый многим, но достаточно дорогой пенокартон, который бывает разной толщины. Из него хорошо делать большие подмакетники (в том числе и для коллективных работ), а также несущие детали (опоры, стены, перекрытия), особенно для фантастических сооружений. Пенокартон хорошо режется ножом и склеивается по торцам, не коробится от клея ПВА.

Как вы могли уже заметить, **полоска бумаги** может играть разную роль — быть крепёжной полоской в подмакетнике и стеной дома-параллелепипеда (без крыши), башней и даже балкой в фермовой конструкции. Полоской бумаги изображаются также ограды, а иногда деревья и кустарники — всё сгибается из полос бумаги разной ширины и профиля. Как указано в учебнике, все сгибы бумаги при макетировании лучше делать, слегка процарапывая их предварительно ножом по линейке (с задней стороны сгиба) (рис. 16).

Все эти технологические подробности важны для приобретения навыка **пространственного выражения пластической идеи** с использованием возможностей бумаги.

Для проведения дальнейших занятий по архитектуре и дизайну педагог должен постепенно накапливать демонстрационный методический материал. Прежде всего это фотографии отдельных архитектурных сооружений, микрорайонов, городских парков, скверов, спортивных сооружений, а также предметов быта, наполняющих интерьер. Существуют наборы слайдов, а также тематические электронные библиотеки.

Итак, самое первое упражнение, несмотря на его простоту, вводит ребят в процесс постепенного овладения пространством. Они должны найти композиционное соответствие формата и первого сооружения — домика (параллелепипеда), а затем двух и трёх таких домиков (параллелепипедов). Это задание даст первое представление о пространственной композиции, о её восприятии с разных точек зрения. Компонировка из трёх элементов уже позволит создать некий **силуэтный композиционный ритм** расположения величин в пространстве. Возможно, для постановки задания следует взять в качестве «чертежа» какую-либо композицию из первых графических упражнений.

Дополнительным упражнением на изобретательность можно было бы назвать выполнение подготовительных эскизов с трансформацией в пространстве различного типа прямых линий (например, чем могут оказаться в макете или в жизни такие конфигурации линий, см. на рис. 17, 18).



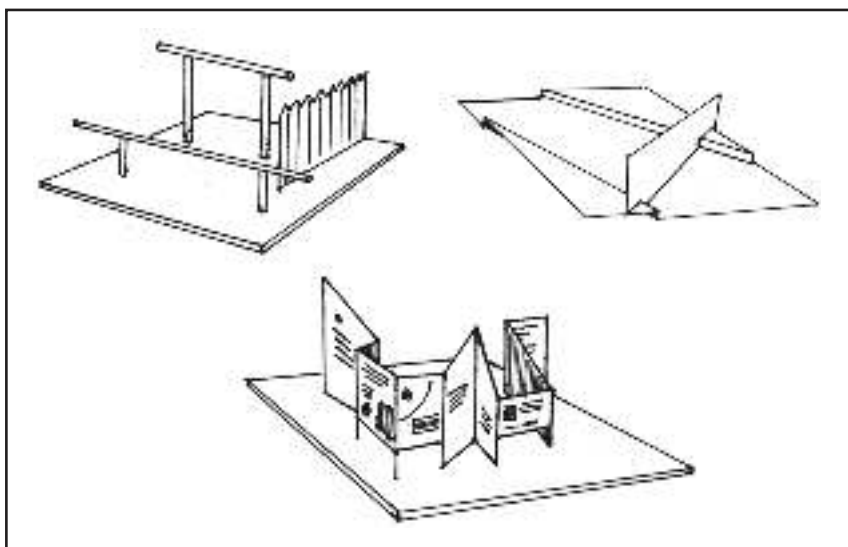


Рис. 18. Варианты прочтения линий на макете

После этих упражнений можно выполнять основное задание.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что такое проекция предмета на плоскость?
2. Как вы понимаете сомасштабность в объёмно-пространственной композиции?

**Урок:** *«Взаимосвязь объектов в архитектурном макете»*

Результаты освоения учащимися  
учебного материала

### **Предметные результаты:**

- использовать технологические наработки при сочинении пространственной композиции ландшафтной территории;
- овладевать способами передачи в макете рельефа территории, а также других природных и архитектурных элементов, осуществляющих композиционную связь объектов макета;
- освоить новые материалы и техники макетирования.

### **Личностные результаты:**

- осваивать начальные навыки формирования среды жизни людей, основ экологической культуры.

### **Метапредметные результаты:**

- развивать пространственное проектное воображение;
- добиваться реализации первоначально определённого композиционного замысла.

### **Материалы и оборудование**

*Для выполнения заданий, помимо бумаги, можно использовать потолочный пенопласт, представляющий собой упакованные по 10 штук листы (50×50 см) тонкого (примерно 0,5 см) пенопласта, желателно гладкого. Он очень недорогой, а упаковки хватит 3–4 ученикам для выполнения 2–3 заданий. Макеты из пенопласта смотрятся аккуратно и выразительными. Понадобится также специальный клей для пенопласта, обыкновенные булавки с колечком для фиксации на несколько минут до высыхания.*

**Плавные кривые линии** на чертеже могут в пространственном прочтении оказаться и дорожкой, и оградой, и краем обрыва, и мостом и т. д. В частности, они могут быть террасным перепадом высот в ландшафтном дизайне. На макете обычно такими террасами обозначают всякие холмы и возвышения (для этого хватает двух-трёх ступеней). Как делать подобные ступени, рассказано в учебнике. Можно добавить лишь следующее: к торцам этих ступеней для большей эстетики приклеивается полоска бумаги по высоте ступеньки. Если ступени прямолинейные, то в эскизном макете само основание можно просто согнуть гармошкой, процарапав ступени с обратной стороны ножом по линейке. Проще ступени сделать из упаковочного картона, но лучше в таком случае применять листовой пенопласт, который режется как ножом, так и ножницами. Деревья, кустарники, а также архитектурные сооружения также можно выполнить из пенопласта.

Однако важно, чтобы вопросы технологии не увели от главной цели — понять, как применить производный от линии элемент для связи всех частей макета в **единое композиционное целое**.

Эти задания помогут постепенно подвести учащихся к пониманию того, как использовать в макете цвет и фактуры. Ребятам следует указать на условность и метафоричность выразительных средств, участвующих в сочинении пространства макета. Цвет на этом этапе вводится в макет очень ограниченно, скупно и, главное, иносказательно. Например, газон

необязательно обозначать ярко-зелёным цветом, а водоём — открытым голубым. Нужно приучать ребят к гармоничным пастельным оттенкам.

Подобный подход желателен и к применению различных фактур, например, газон можно изобразить при помощи крупной наждачной шкурки или приклеенного песка, выкрашенного в белый или светло-серый цвет. Водоём можно обозначить гладкой полиэтиленовой плёнкой и т. д. Вообще, это обширная зона поиска и эксперимента как для учеников, так и для самого педагога. Важно найти материал не просто имитирующий, а образно выражающий природную среду или отдельные архитектурные элементы в макете.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Чем могут быть в пространстве прямые, кривые и ломаные линии на чертеже?

2. Что может помочь организовать пространство макета? Какие средства для этого существуют?

**Урок:** «Конструкция: часть и целое. Здание как сочетание различных объёмов. Понятие модуля»

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- учиться различать декор и основную конструкцию, сочетание объёмов, составляющих архитектурный облик здания;
- учиться создавать общую композицию здания как пространственное сочетание объёмов;
- уметь придумывать и рационально использовать модульные элементы в конструировании здания.

### **Личностные результаты:**

- обосновать и сделать попытку в простом макетном эскизе спроектировать здание, исходя из его целевого назначения;
- формировать коммуникативную компетентность в сотрудничестве со сверстниками.

### **Метапредметные результаты:**

- развивать аналитические способности в процессе сравнения конструкций зданий различных эпох и социального назначения;

- уметь донести до зрителя и реализовать общий образно-архитектурный замысел в эскизном макете.

### **Материалы и оборудование**

*Плотная белая и цветная (типа пастельной) бумага. Для неё макетный ножик, клей ПВА и клей «Момент-кристалл» (прозрачный). Пенопласт листовой (по выбору), клей, булавки.*

На этом уроке учащиеся выполняют первое задание — объёмно-пространственное композиционное упражнение, цель которого — сочинение *отдельного архитектурного сооружения*, рассматриваемого как сочетание разных геометрических объёмов. Конечно, трудно предположить, что ученик сумеет в течение одного урока усвоить теоретический материал и выполнить все три предложенных в учебнике задания. Преподаватель сам может определить, какое из них будет выполнено на уроке, а какое можно задать на дом или использовать в системе дополнительных занятий. Учебник предполагает *вариативность работы*.

Выполняя первое задание, ребята должны научиться преодолевать конструктивную монотонность ровной поверхности, памятуя о том, что это здание войдёт в среду человеческого обитания и люди каждый день будут смотреть на него.

У здания в большинстве случаев четыре фасада. Основной, передний **фасад** обычно выходит на улицу и наиболее полно выражает эстетическую ценность постройки, особенности силуэта, внешней отделки. Два боковых фасада подчёркивают конструктивную особенность здания, позволяют воспринимать весь архитектурный *замысел в движении*. Задняя часть, «дворовый» фасад, — сторона, которая менее заметна. Можно вспомнить, что даже в уникальных готических храмах она меньше украшена или совсем не украшена каменной резьбой и скульптурой.

Итак, работа начинается с **фронтальной композиции**, с сочинения эскиза одного из фасадов, с усложнения ровной плоскости. Очень важно приучить ребят к *обобщённому композиционному решению фасада*. Начинать надо с углублений и выступов в стене, их ритмического расположения, чтобы избежать монотонности (рис. 19, 20). Эти углубления в рельефе фасада здания проще сделать, процарапав место сгиба ножом по линейке.

**Окна и балконы** также придают своеобразие фасаду здания, однако изображать их лучше едиными полосками, так как, делая отдельные окошечки, ребята могут наклеить или прорезать много кривых квадратиков.

Ученикам предлагается на выбор сделать один из фасадов здания или домик из бумажной полосы без крыши.

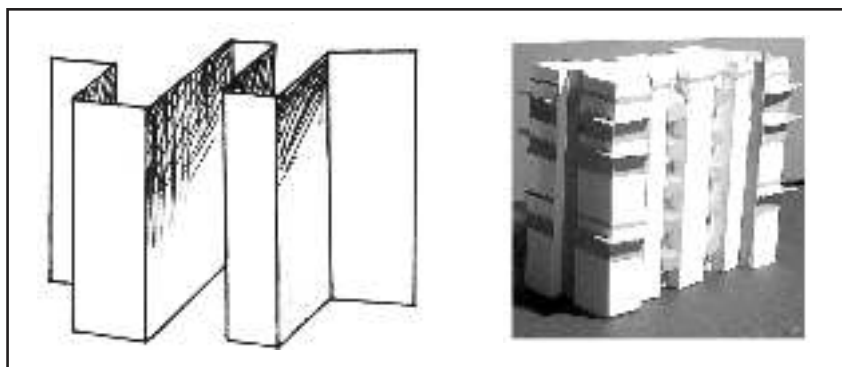


Рис. 19. Усложнение фасада (чертёж и макет)

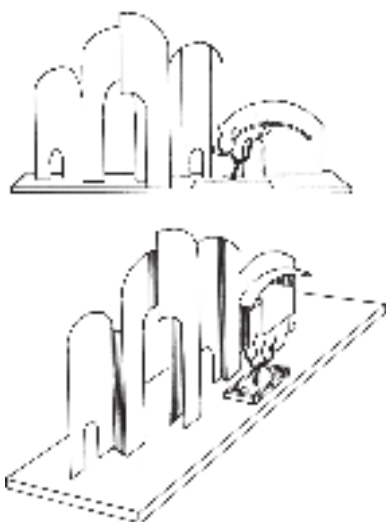


Рис. 20. Эскизы фронтальной и угловой композиций фасада

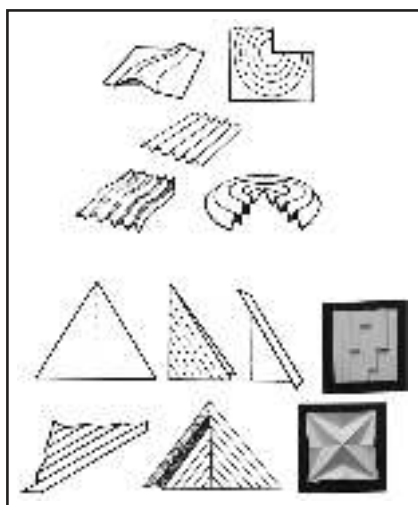


Рис. 21. Создание фактур поверхностей

На рисунках вы можете видеть *вариации фронтальной композиции фасада*. Визуальное усложнение плоскостей достигается как при помощи дверных и оконных проёмов, балконов, порталных навесов, так и путём соединения крупных конструктивных объёмов.

Перед вами некоторые варианты так называемой *фактуровки архитектурных поверхностей макета*. Все изгибы рельефа предварительно процарапываются ножом с обратной стороны листа (рис. 21).

Второе и третье задания предполагают создание объёмно-пространственных композиций. Это одни из важнейших заданий всего учебного года, так как в процессе их выполнения у учащихся закладывается понимание основ формообразования. От понятий «точка», «линия» и «плоскость» учащиеся переходят к понятиям **поверхность, объём и пространство**. Плоскость листа (полоски) бумаги, скручиваясь, превращается в объёмное тело цилиндра или конуса, а согнутая резкими гранями, она становится кубом, призмой или пирамидой.

Задание, цель которого — **соединение объёмных форм в единый архитектурный облик**, носит преимущественно нефигуральный, условный, иносказательный характер. Усложнение формы не означает только то, что к простому кубу присоединяют иные геометрические формы. Может быть придумано иное взаимное сочетание форм (рис. 22).

Объёмы, входящие в сооружение, могут быть разной геометрической формы (в том числе и криволинейные). Для подобных первых архитектурных проб неважно, если «телега пойдёт впереди лошади», т. е. вначале будет сделана некая

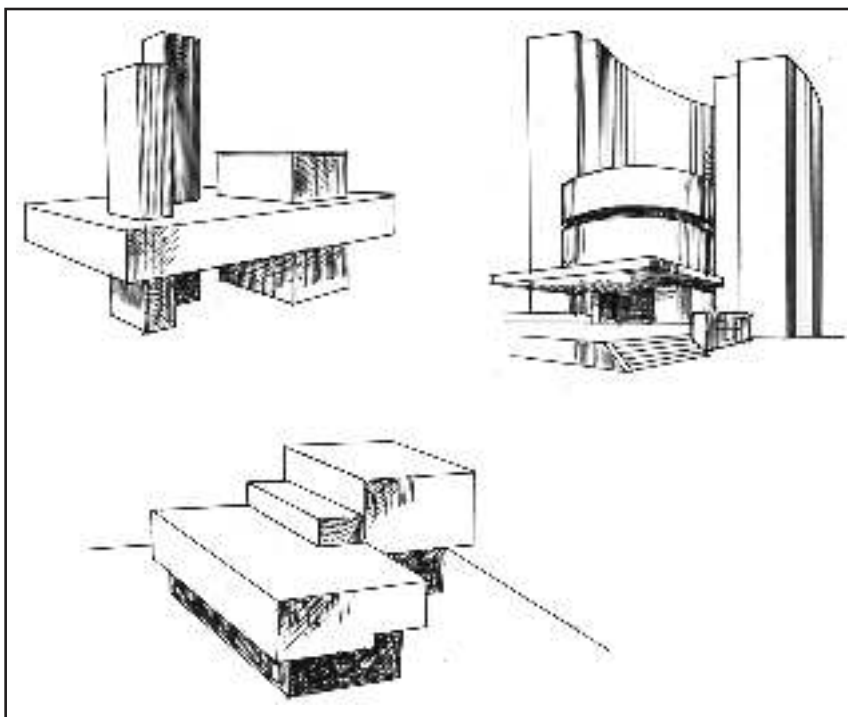


Рис. 22. Здание — сочетание различных объёмов

макетная постройка, а затем определено её *функциональное назначение* (телецентр, банк, театр, спорткомплекс, санаторий и т. д.). Однако важным представляется тот импульс к созданию пластического образа сооружения, который определит весь его характер. Например: «Какой это будет дом: лёгкий и воздушный, или тяжёлый и стабильный, или ветвящийся и ползучий, или виртуозно балансирующий?» Одним словом, нужно придать определённую **эмоциональную окраску** создаваемому образу.

Для достижения свободы в эскизе и убыстрения реализации замысла все сооружения и объёмы, их составляющие, могут делаться также из полосы бумаги, но без крыши.

В следующем задании рассматривается **модуль как основа эстетической цельности в конструкции**. Учащимся предлагается таким же способом, как и в предыдущем задании, сделать эскизный макет дома, состоящего из одинаковых, или, говоря математически, подобных, элементов. Выполняя это задание, дети на практике познакомятся с таким важным для архитектурно-дизайнерской деятельности понятием, как *унификация*. Надо сказать, что все дети с ним уже в какой-то степени знакомы, поскольку все складывали кубики, играли в «Конструктор» или «Lego». Однако теперь они должны сами придумать унифицированные элементы и применить их в своих постройках.

Заметим, что от слов «модуль», «типовая конструкция» на художника веет предчувствием однообразия и тоски. Однако вспомним, что древнегреческая ордерная система, которая, по сути, является системой модулей, просуществовала вплоть до наших дней и дала миру архитектурные шедевры. Ярким примером применения модуля в дизайне может быть, например, венский стул. Его автор М. Тонет применил унифицированные детали в различных вариантах соединения на все потребительские вкусы. В итоге эта качественная мебель пользуется спросом и сегодня.

Модули для создания макета можно изготовить как из бумаги, так и из пенопласта (нарезать из пенопластовых упаковок от бытовой техники).

Выполнение этого задания в зависимости от ситуации может быть индивидуальным или иметь коллективно-игровой характер. Например, на каждом рабочем столе изготавливаются четыре-пять модулей и передаются на следующий стол для сборки и сочинения здания, включающего эти элементы. Первая «бригада» в свою очередь получает готовые узлы с третьего стола и т. д.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что должно определять форму здания?
2. Что такое модуль (в архитектуре)?

3. Какие вы можете привести примеры использования модулей в дизайне и архитектуре?

**Урок:** «Важнейшие архитектурные элементы здания»

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- осознавать конструктивное назначение основных архитектурных элементов здания;
- применять в объёмно-пространственном эскизном макете основные архитектурные элементы здания;
- совершенствовать навыки создания объёмно-пространственного макета.

**Личностные результаты:**

- развивать художественный вкус и чувство прекрасного, прослеживая баланс красоты и «пользы» в процессе исторического развития архитектурных элементов.

**Метапредметные результаты:**

- уметь прослеживать исторические изменения основных архитектурных элементов здания;
- учиться убедительно доносить в работе основную конструктивную идею предполагаемого архитектурного сооружения, а также любого другого своего предложения или проекта.

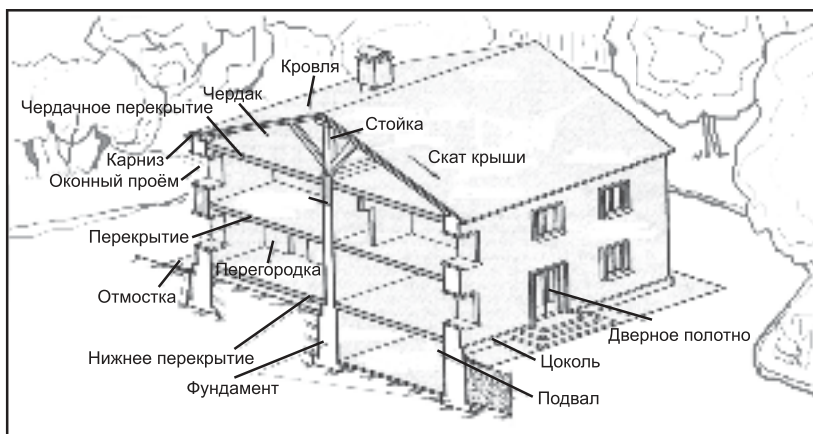


Рис. 23. Основные элементы дома



## **Материалы и оборудование**

Для выполнения заданий понадобится плотная бумага (белая и цветная), упаковочный картон, а также листовой пенопласт (по выбору).

Урок посвящён знакомству с архитектурными элементами, составляющими практически любое здание. Их можно рассмотреть на рисунке.

Архитектура — среда жизни человека, поэтому большинство названий элементов дома ребятам знакомы. Перегружать их специальной строительной терминологией не следует, но нужно показать, какие бывают *вариации привычных элементов* здания в зависимости от технологии строительства, используемых материалов и веяний времени. Для этого можно порекомендовать использовать диапозитивы, CD и DVD, видеоматериалы из Интернета.

Вообще необходимо сказать, что стоит постепенно собирать фотоматериалы, иллюстрирующие тематику четвертей. Нужны не только иллюстрации, но и образцы детских работ: рисунки, фотографии, фрагменты макетов.

Задания, предлагаемые учащимся, должны служить развитию композиционного, проектного мышления. Ребята создают ритмически сбалансированную пространственную модель некоего сооружения.

Первое задание — **создание конструкции из опорных ферм и перекрытий**, т. е. композиции каркаса здания. И опять же следует напомнить ученикам о *композиционной доминанте*, которой должна быть подчинена вся конструкция, а также о её *пластическом образе* — абстрактном или более реальном («чайка», «парус», «гусеница», «яйцо» и т. п.) (рис. 24).

Фермы опор можно сделать из полоски бумаги, согнув её по длине или свернув трубочкой. В качестве готовых ферм можно применить, например, крашенные макароны, карандаши, трубочки для сока и т. д. Перекрытия могут делаться из бумаги с подогнутыми по периметру краями, а также из упаковочного картона, пенокартона. Форма перекрытий — прямоугольная, трапециевидная, скруглённая или ограниченная локальной кривой (выбирается автором).

Второе задание — выполнение аналогичной конструкции, но уже приближенной к реальному дому. В композицию включаются лестницы из сложенных в гармошку бумажных полос или простые наклонные пандусы из картона.

По усмотрению учителя третье задание может быть объединено со вторым. И в этом варианте на готовый каркас опор, перекрытий и лестниц как бы навешиваются стены и прочие элементы здания (балконы и лоджии, оконные и двер-

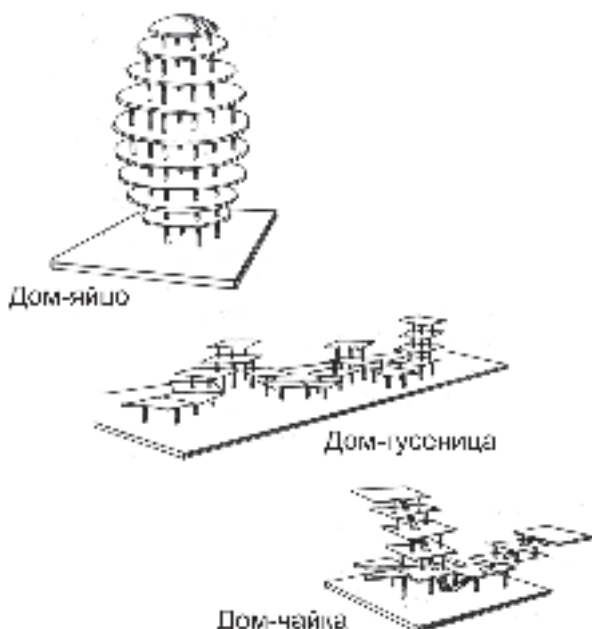


Рис. 24. Композиции из опор и перекрытий

ные проёмы, арки, крыша и пр.), причём не беспорядочно, а так, чтобы внутренняя конструкция оставалась выявленной.

Однако третье задание может быть обособленным и выполняться без фермовых опор, а при помощи стен, согнутых из бумажной полосы, и перекрытий. В обоих случаях работу лучше начинать с небольшого графического эскиза, в котором будут намечены общий силуэт будущего дома, этажи (от двух до четырёх), конфигурация крыши, окна, балконы, арки, парадный вход и пр.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Каковы основные вертикальные части здания?
2. Какие горизонтальные и наклонные элементы дома вы можете назвать?
3. Что устанавливается в проёмах здания?

**Урок:** *«Красота и целесообразность. Вещь как сочетание объёмов и образ времени»*

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- уметь выявлять во внешнем облике вещи сочетание простых геометрических объёмов;
- осознавать дизайн вещи как искусство и социальное проектирование.

### **Личностные результаты:**

- уметь оценивать вещь и её эстетические качества как объект социокультурного пространства жизни человека.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать общность и различие во внешнем облике вещи и здания;
- осознавать вещь как объект, несущий отпечаток настоящего и прошедшего времени;
- овладевать основами самооценки и самоконтроля.

### **Материалы и оборудование**

*Необходимы фотографии различных вещей, бытовой техники и оборудования, чёрный маркер. Для создания инсталляций хорошо бы запастись багетной рамкой (для базового ограничения композиции).*

Этот урок посвящён **дизайну вещи**. Слово «дизайн» прочно вошло в наш язык. Определённого и точного его перевода с английского нет. Оно может переводиться как **проект** или **эскиз**, а также как **рисунок** или **замысел**. Дизайн возник как гуманизация, эстетизация машинного тиражирования вещей, однако сейчас этот термин применяют и к штучно изготавливаемым вещам и объектам.

В предварительной беседе учитель должен рассказать о том, что такое дизайн вещи, об историческом и эстетическом изменении одного и того же бытового предмета, о зависимости облика вещи от открытий новых материалов и технологий, от художественно-эстетических приоритетов того или иного времени.

Вещь, как и дом, состоит из ряда объёмов, соединяющихся, врезающихся друг в друга или перетекающих один в другой. Если у дома есть остов из опор и перекрытий, то у вещи чаще всего несущей конструкцией является сама её оболочка, сам *корпус*, на котором крепятся всякие детали и который является основным объектом приложения творческого труда дизайнера.

Дом такой большой, а вещь в сравнении с ним такая маленькая, однако проще сделать обобщённый, эскизный макет дома, чем убедительный макет вещи.

Первое задание следует за совместным (участвует весь класс) анализом формы вещи, предложенной учителем. Форма вещи раскладывается на простейшие составляющие её геометрические формы. Самостоятельно ученик делает этот анализ либо непосредственно на фотографии вещи при помощи фломастера, либо карандашом на отдельном листе бумаги: он создаёт «геометрический портрет» вещи.

Второе задание — **создание образно-тематической инсталляции.**

По сути своей задание предполагает композицию из готовых вещей. Это коллаж, но не из фотографий и цветной бумаги (хотя они тоже могут участвовать в композиции), а из настоящих предметов и вещей (ткани, полимеры, дерево и т. п.) — всего того «мусора», из которого порой «растут стихи». По своим композиционным принципам и средствам выразительности инсталляция ближе всего к плакату (иногда в неё даже вставляют текст).

Для чего предлагается такое задание? Во-первых, инсталляция требует *внимательного, пристального рассмотрения вещи*, как бы прочувствования её «души», понимания истории её жизни и контакта с человеком, а также осознания вещи как «личности». Во-вторых, в основе инсталляции лежат важные для постижения основ дизайна принципы компоновки, ритмического расположения масс, общего цветового решения. В-третьих, эта работа даст ребятам некоторую художественную разрядку в череде макетных упражнений.

Удобнее делать композицию в рамке или на планшете. Преподаватель должен обратить внимание учащихся на образцы инсталляций (в учебнике, в художественных журналах и на выставках), на композиционные приёмы, на символику сочетания объектов, а также обсудить тематику работ. Ребятам предлагается дома собрать материальные объекты, обдумать композиции, сделать предварительные наброски. Окончательный монтаж инсталляций делается в классе.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Каковы связи функции и формы вещи? Какова зависимость облика вещи от новых материалов и технологий?
2. Что такое утилитарность вещи?
3. Что такое инсталляция? Из чего её можно создать?

**Урок:** «Форма и материал»

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### ***Предметные результаты:***

- понимать и уметь объяснить взаимосвязь между конструкцией, формой и материалом;
- развивать творческое воображение, придавая новые утилитарные или фантазийные функции старым вещам.

### ***Личностные результаты:***

- относиться к новому, рациональному использованию старых вещей как к возможности формирования экологического мышления;
- развивать умение видеть эстетическую основу окружающих вещей и предметов.

### ***Метапредметные результаты:***

- учиться на примере природных конструкций оптимальному и оригинальному проектному решению «из вещи — вещь».

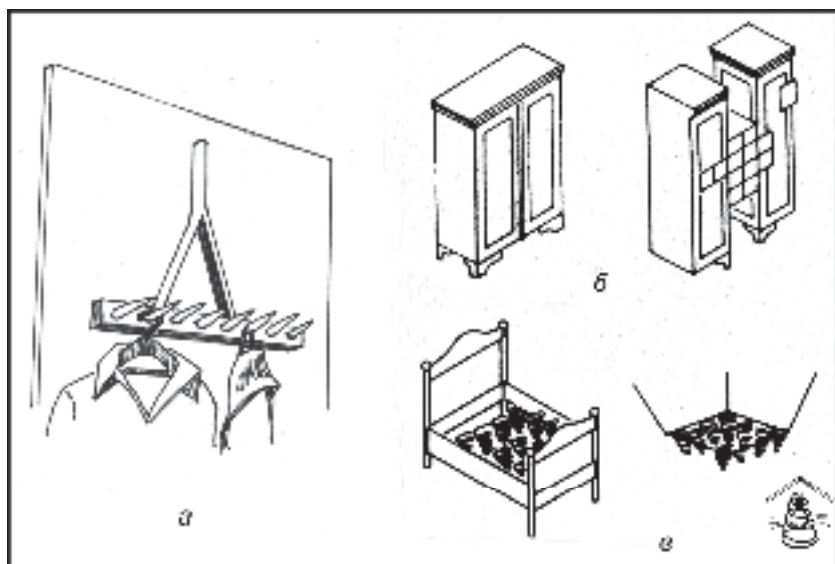
### ***Материалы и оборудование***

*Индивидуальный подбор и трансформация предметов для поиска нового функционального применения.*

Текст учебника в достаточной мере раскрывает взаимосвязь формы предмета и материала, из которого он создан. Важно, чтобы учащиеся осознали конструктивную роль материала в изготовлении предметов и сделали самостоятельную инженерно-дизайнерскую попытку сочинить вещь.

Задания в большей степени носят поисковый характер. Учителю нужно иметь некоторый запас материалов, который он в случае необходимости может предложить ученикам. Надо сказать, что такого рода запасы есть у большинства детей, их интерес к оригинальным свойствам материалов достаточно велик. Они собирают проволочки, липучки, фантики и всё, что «ещё может пригодиться». Задания как бы «эксплуатируют» это свойство детской природы, наблюдающееся, впрочем, и у взрослых. Недаром кое-где существуют карнавалы, шествия, праздники, костюмы и аксессуары для которых изготовлены из вторичного сырья.

Сочиняемые вещи могут быть как практически направленными, утилитарными, так и фантастичными. Здесь необходим мозговой штурм, и, кстати говоря, то, что сегодня кажется нелепым и невероятным, завтра, возможно, будет сочтено удивительной находкой. Задания по преобразованию «из вещи — вещь» основываются на неожиданном использовании привычных предметов. Подобные задания выполняют студенты творческих, художественных вузов, любят их и зрелые профессионалы (рис. 25).



**Рис. 25. Используя старое, можно создавать новое**

Нужно заметить, что эти задания не являются для ребят чем-то абсолютно новым и ранее не изведанным. Уроки технологии, многие современные издания и телепередачи рассказывают о том, что не надо торопиться выбрасывать старые вещи. Удивительно ценными и практически направленными могут оказаться поиски фантастических и парадоксальных решений использования материалов или старых вещей. Подобного рода задания могут быть выполнены и в технике графики (дополнительное задание).

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какова связь формы вещи и материала для её изготовления?
2. Что такое бионика?

**Урок:** *«Цвет в архитектуре и дизайне. Роль цвета в формотворчестве»*

Результаты освоения учащимися  
учебного материала

### **Предметные результаты:**

- понимать различные роли цвета в архитектуре и дизайне вещной среды;

- осознавать влияние цвета на восприятие формы и пространства;
- совершенствовать навыки коллективной работы (этические и технологические).

### **Личностные результаты:**

- осознавать проектирование цветовой среды как деятельность, связанную с культурой экологии и эргономики.

### **Метапредметные результаты:**

- развивать способность правильно оценивать свой творческий вклад в коллективное выполнение задания;
- вырабатывать умение тактично отстаивать своё мнение.

### **Материалы и оборудование**

*Плотная бумага пастельных цветов, клей «Момент» (прочный), специально подобранные журналы для создания эскизов упаковок.*

На этом уроке продолжается постижение роли цвета в конструктивных искусствах, которое было начато в первой четверти.

**Цвет** как один из важных элементов компоновки вещи или архитектурного сооружения влияет на их облик и даже **образный характер**, подчёркивает их определённые качества. Проще говоря, именно цвет часто делает дома и вещи **выразительными**.

Образная роль цвета в дизайне и архитектуре основывается как на оптических законах сочетания цветов, так и на правилах цветоведения. Физики говорят о цвете как о результате разложения белого света; художники, печатники, текстильщики рассматривают цвет как вещество, применяемое для получения краски. Таким образом, речь идёт то о краске, то о цветном луче. На самом деле цвет — результат физиологического воздействия обоих этих элементов на сетчатку глаза. Следовательно, цвет — это ощущение.

Цвет определяют три фактора: длина волны, чистота (или насыщенность) по отношению к белому (чистый цвет или с примесью белого), яркость, т. е. количество светового излучения (или отражения). Это даёт нам, нашему глазу, который представляет собой очень точный аппарат, возможность различать множество цветов и оттенков и, конечно, оценивать их. Три цвета — красный, синий и жёлтый — называют основными, их смеси практически дают все остальные цвета. Считается, что они являются основой нашей способности

воспринимать и различать цвета и оттенки.

В представленной схеме первый треугольник — **основные цвета**, второй — **составные**, т. е. те, которые получились от смешения основных: красный с жёлтым дали оранжевый, жёлтый с синим — зелёный, а синий с красным — фиолетовый. Те цвета, которые находятся на диаметрально противоположных вершинах, — синий и оранжевый, красный и зелёный, жёлтый и фиолетовый — называются дополнительными. **Дополнительные цвета** поддерживают «звучание» друг друга, они контрастны, но гармонично сочетаются, однако при смешении между собой дают серый цвет (рис. 26).

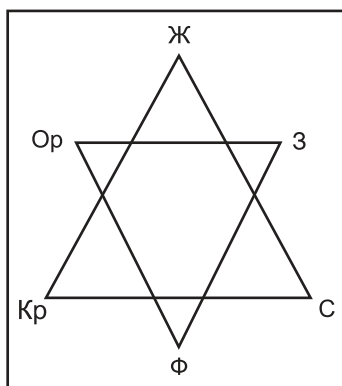


Рис. 26. Схема расположения основных и дополнительных цветов

Предлагаемая схема исследует возникновение множества цветов и их оттенков, а также их взаимные сочетания. Конечно, у каждого человека могут быть на этот счёт свои предпочтения, но существуют и общепризнанные закономерности гармонии цветов. Назовём самые употребительные:

1) *цветовой контраст цветов, расположенных на противоположных вершинах треугольников;*

2) *цветовой нюанс двух близко расположенных на цветовом круге оттенков;*

3) *гармония более яркого и менее яркого оттенков одного и того же цвета (например, светло-жёлтого с тёмно-жёлтым); иначе говоря, это гармония градаций одного и того же цвета;*

4) *сочетание цвета или его оттенка — хроматического тона с ахроматическим (чёрным или белым).*

В дизайне и архитектуре приходится учитывать **психологическое воздействие цвета**. Например, человек, находясь в помещении с синеватыми или голубыми стенами, может жаловаться на холод, но если он перейдёт в оранжевое помещение, то скажет, что здесь теплее, хотя температура в комнатах одинаковая.

Замечено также, что **цвета могут быть лёгкими и тяжёлыми**. При одинаковом весе фиолетовый ящик будет ощущаться более тяжёлым при переноске, чем белый или жёлтый.

Тот, кто когда-нибудь рисовал пейзаж или любовался им на вольном воздухе, подтвердит, что дальний лес бывает погружён в голубую дымку и кажется синеватым, а зелень куста



на переднем плане, наоборот, кажется более тёплой, желтоватой. Исходя из этого, можно сказать, что **цвета бывают выступающими**, например жёлтый или красный на светлом фоне, оранжевый на чёрном, или **отступающими**, например синий, зелёный. Поэтому голубые стены в помещении психологически как бы раздвигают пространство.

Большое значение имеет **положение цвета в пространстве**, так как он может приобретать различный психологический смысл в зависимости от того, как и где употреблён: около потолка или пола, широкой или узкой полосой, на вертикальной или горизонтальной плоскости. Например, люди будут по-разному себя чувствовать, находясь на голубом или коричневом полу. Светло-жёлтая нижняя часть стены рождает ощущение хрупкости и беспокойства, но тот же цвет в верхней части стены вызывает мысли о свете и большом пространстве.

**Форма окрашенной поверхности** (цветового пятна) тоже имеет значение. Один и тот же цвет может оказывать разное воздействие в зависимости от массы пятна и от его контуров — мягких или резких. Цвета могут сильно изменить воздействие на нас **объёмов**.

Гармоничное сочетание мягких и приятных цветов может сгладить впечатление от резких граней и изломов формы. Можно предложить детям представить, какое будет впечатление, например, от углубления в предмете или ниши, выкрашенных в холодный цвет, или от такой же ниши или углубления ярко-красного цвета.

Способ применения цвета в дизайне и архитектуре иной, нежели в живописи. Если в живописи присутствует множество оттенков, нюансов цвета, то в дизайне и архитектуре **применяется локальный цвет** — здесь он представляет собой однородно окрашенную поверхность.

В архитектуре и дизайне (особенно дизайне интерьеров) учитывается восприятие цвета. Яркий, интенсивный цвет, да ещё в большом количестве, в интерьере приводит к быстрому утомлению. Очень скоро могут надоеть и цвет, и само помещение, хотя сами по себе они могут быть красивы.

Все цвета оказывают разное воздействие на человека.

**Красный цвет**, цвет огня и крови, рождает ощущение тепла, вызывает также мускульное напряжение, учащает ритм дыхания, повышает давление. Длительное пребывание в красном помещении приводит людей к частым конфликтам.

**Голубой цвет** обычно вызывает воспоминание о небе или воде, он светлый, прозрачный, снимает давление, успокаивает.

**Синий и фиолетовый цвета** также действуют успокаивающе. Были эксперименты в психиатрических клиниках, когда возбуждённых больных помещали в синие комнаты с синими

стёклами на окнах, и они приходили в норму, а в фиолетовых даже впадали в подавленное состояние.

*Жёлтый цвет*, словно солнечный свет, — цвет хорошего настроения и веселья. Он стимулирует зрение и умственную деятельность.

*Оранжевый цвет* хорош, например, для кафе — он улучшает аппетит, вызывает лёгкое возбуждение, усиливает кровообращение.

*Зелёный цвет* успокаивает, даёт некоторый отдых уму, пробуждает в человеке терпение, считается оптимальным цветом. Но представьте себе комнату, окрашенную зелёной масляной краской, — практично, но как в казарме, и приятного чувства цвет не вызовет. Но тот же зелёный матовый цвет воспринимается гораздо лучше.

Свою роль здесь играет **фактура** цветового покрытия. Она бывает *зеркальная, матовая и смешанная* в зависимости от способности отражать свет.

Нужно обратить внимание учащихся на то, что законы цвета одни и те же, но применение их в дизайне и архитектуре несколько различается, как различаются по размерам вещь и здание.

**Цвет в архитектуре**, как правило, не такой открытый и интенсивный, каким он может быть в **окраске вещи**. Обычно цвета в архитектуре пастельные, слегка или сильно разбелённые (даже оранжевые и красные).

Цветовое настроение, образность достигаются часто при помощи **цветового акцента**. Им может быть полоска, бордюр, интенсивно выкрашенный конструктивный элемент (стойка, опора, часть стены и т. д.). Также в качестве акцента может служить дизайнерская деталь обстановки, драпировка, не говоря уже о панно, витражах, мозаиках, стеновых росписях и т. п. Цветовой акцент влияет на восприятие как интерьера, так и экстерьера здания. Например, дом может казаться синим за счёт синей крыши и синих карнизов или синего навеса над входом, балконов или лоджий. Акцентом, оживляющим дом, может быть просто рекламная вывеска, не говоря уже о так называемой городской графике — росписи декоративного характера, украшающей голую стену старого дома. Вопрос только в том, как «уживается» дом с окружающими строениями, зеленью деревьев и т. п.

После беседы учащиеся выполняют первое задание — коллективную работу **«Цвет как конструктивный, пространственный и декоративный элемент композиции»**.

Ребята, объединившись в творческие группы (по три—пять человек), выбирают комплект предметов для упаковки (парфюмерный набор, группа товаров для офиса, подарочный кондитерский набор, комплект детских игрушек, посуды

и пр.), определяют конструктивное решение, делают предварительный эскиз упаковки. Затем вычерчивают развёртку упаковки на плотной белой или цветной бумаге, вырезают её, монтируют с помощью резинового клея шрифт, изображения и локальные цветовые пятна. После этого склеивают развёртку.

Упаковка — это реклама вещи, поэтому её стиль созвучен стилю вложенной в неё вещи. Изображения (рисунок, цветное пятно, шрифт) могут повторяться на двух, трёх, четырёх гранях и т. д. Упаковка может быть любой геометрической формы, а может представлять собой просто пакет или сумку. Помимо рекламной функции, упаковка имеет функцию защитную, функцию удобной переноски вещи.

Коллективно может быть выполнено второе задание — **цветовое решение группы зданий** (микрорайон, архитектурный комплекс, городская площадь).

Здания делаются из полоски бумаги, без крыш. Все объекты комплекса должны быть выдержаны в единой архитектурно-конструктивной стилистике, которая поддерживается определённым цветовым решением. Следует напомнить учащимся о композиционной доминанте и цветовом акценте как о средствах выразительности всего сооружения.

Каждая группа учащихся делает свой эскизный набросок комплекса. Затем каждый ребёнок выполняет выделенный ему объект, который впоследствии будет монтироваться в единое целое с другими объектами.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

- 1. Каковы различия в использовании цвета в живописи и дизайне?*
- 2. Какова роль и возможности цвета в архитектуре и дизайне?*

## III ЧЕТВЕРТЬ

### Город и человек. Социальное значение дизайна и архитектуры в жизни человека

#### Темы уроков

*«Город сквозь времена и страны. Образы материальной культуры прошлого».*

*«Город сегодня и завтра. Пути развития современной архитектуры и дизайна».*

*«Живое пространство города. Город, микрорайон, улица».*

*«Вещь в городе и дома. Городской дизайн».*

*«Интерьер и вещь в доме. Дизайн пространственно-вещной среды интерьера».*

*«Природа и архитектура. Организация архитектурно-ландшафтного пространства».*

*«Ты – архитектор. Замысел архитектурного проекта и его осуществление».*

Если две первые четверти были посвящены основам архитектурно-дизайнерской композиции и формообразования, то в третьей четверти учащимся предлагается проследить, как эти принципы реализуются архитекторами и дизайнерами в жизни социума, в созидании и художественной организации материальной среды жизни человека.

**Урок:** *«Город сквозь времена и страны. Образы материальной культуры прошлого»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- иметь представление об особенностях архитектурно-художественных стилей различных эпох и стран;
- уметь передать графически или в технике коллажа образ материальной культуры прошлого.

#### **Личностные результаты:**

- развивать художественный вкус на основе ознакомления с архитектурно-художественными стилями прошлого.

#### **Метапредметные результаты:**

- уметь классифицировать исторические особенности конструкции и декора архитектурных построек;

- анализировать связь архитектурно-художественного стиля с мебелью и одеждой той или иной эпохи.

### **Материалы и оборудование**

*Принадлежности для графических зарисовок в любой технике, материалы для создания фотоколлажа (бумага, клей, вырезки фотографий из журналов, рекламных проспектов и календарей).*

Первый урок третьей четверти посвящён истории АРХИТЕКТУРЫ. Вместить в данный курс, вводящий учащих в конструктивные искусства, всю историю архитектуры, даже в кратком изложении, невозможно и не входит в задачу учебника. История архитектуры изучается в курсе «Мировая художественная культура».

Учитель должен провести беседу, сделав краткий исторический обзор развития материальной культуры на фоне смены архитектурных стилей. Стиль в искусстве — это не какая-то чисто искусствоведческая категория, выдуманная для удобства классификации. **Стиль** — это сложившаяся под влиянием духовных, нравственных, социальных и эстетических тенденций общественного развития совокупность признаков, характеризующих искусство определённой эпохи. Для произведений одного стиля характерно взаимное влияние друг на друга.

Человечество на Земле существует уже необозримо давно. Возникали, развивались и угасали, перерождаясь, целые мировые цивилизации, но по сей день о них напоминают оставшиеся предметы и постройки, культовые и светские сооружения. Те сооружения, которые можно назвать праархитектурой, появились в мегалитическую эпоху и дожили до наших дней в нескольких экземплярах в виде сооружений из каменных глыб. Среди них различают менгиры, дольмены и кромлехи.

**Менгiры** — вертикально стоящие камни до 20 м высотой. Ставились менгiры по преимуществу на возвышениях, часто были центром поселения, особым местом для общественных церемоний и молений. В общем, это нечто среднее между скульптурой и архитектурой. Находят их и на западе Европы, и в Средиземноморье, и в Армении.

**Дольмeны** представляют собой врытые в землю глыбы-вертикали, перекрытые крупными плоскими камнями. Эти сооружения также имели культово-ритуальную цель. Предполагают, что это были надгробные «дома» для племенной знати. Находят их в большом количестве на Северном Кавказе, в Прикубанье, а также в Абхазии.

**Кромлeхи** — это те же монолитные каменные столбы, перекрытые плоскими глыбами, но отличающиеся упорядоченной центрической композицией. Самый яркий образец кромлеха — Стоунхендж

в южной Англии. Это сооружение имеет скорее астрономический характер, будучи связанным с культом Солнца. Простое внешне сооружение на самом деле выполнено с точным математическим расчётом. До сих пор оно остаётся одной из загадок истории, ставящей под сомнение весь круг традиционных представлений о древнейшей эпохе. Свидетельством тех времён остались также центрические в плане крепости и городища, обнаруженные археологами.

Массивность всех этих сооружений была одним из средств художественной выразительности и отразила духовные потребности и устремления человека, его представления о связи с высшими силами. Непосредственно о жилище человека мегалитической эпохи можно лишь строить догадки.

**Древние цивилизации** Египта, Шумер, Америки оставили также большое количество загадок. При всей географической отдалённости архитектурные памятники этих стран имеют очень много общего. В частности, культовые пирамидальной формы сооружения: пирамиды в Египте, **мавзолеи** и **мастабы** в древнем Вавилоне и очень похожие на них... в Мексике. Загадкой остаётся инженерный приём строительства из огромных каменных блоков, которые поднимались на громадную высоту.

Одновременно с первыми архитектурными сооружениями появились и **первые объекты дизайна**, возможно не отражавшие принцип красоты, но имевшие тенденцию к удобству. Первые топыги и топоры из острых кремниевых камней, крепившихся к деревянным рукояткам, позволяют говорить о принципе компоновки, об эргономике.

Этапными моментами в истории развития предметной среды было изобретение лука и стрел, колеса и повозки, появление плетёных орудий и предметов быта, а также зарождение гончарного мастерства, ткачества и литья металла. Производство одежды, посуды, изделий из металла постепенно становилось массовым. Массовое же производство довольно быстро стимулировало так называемое разделение труда. Развитие ремёсел и торговли привело к созданию городов. И то, что мы теперь называем дизайном и архитектурой, обосновалось в человеческой цивилизации в полной мере. Сами названия этих конструктивных искусств появились позднее и в разное время. На протяжении всей истории дизайн и архитектура развиваются параллельно, взаимно влияя друг на друга.

Представление человека о мире и о самом себе находило и находит своё выражение в искусстве, в том числе в архитектуре и дизайне. Так, например, сознание древних греков было мифологично. В образе богов воплощалось представление о совершенном человеке, о господстве разума и гармонии как начал, побеждающих всё неразумное и стихийное, и сами греки стремились к этому идеалу.

**Афинский Акрополь** — один из выдающихся шедевров **античного искусства**. В архитектурный ансамбль Акрополя, помимо основных святилищ, входили Пропилеи, где располагались библиоте-

тека и картинная галерея. Рядом на склоне холма находился театр Диониса. Доминантное сооружение Акрополя, как бы центр всей его композиции, — Парфенон, храм богини Афины (V в. до н. э.). Сооружённый по всем правилам золотого сечения, отличающийся ясностью пропорций, соразмерностью с ландшафтом, храм производит впечатление могущества и возвышенной красоты. По всему периметру храм окружён колоннадой, которая поддерживает перекрытия, входящие в конструкцию кровли. Дорические колонны придают строению мужественность и величие.

**Ордерная система** (прообраз современной модульной системы, о которой речь шла во второй четверти) стала важным достижением греческой архитектуры. Можно сказать, что вся дальнейшая история архитектуры, все стили проникнуты духом диалога с древнегреческой архитектурой. Ордер представляет собой соотношение эстетических норм и правил, определяющих пропорции и украшения колонн и лежащего на них перекрытия (антаблемента).

Знаменитые три ордера — дорический, ионический и коринфский — способны придавать различные образные оттенки всему сооружению. *Дорический ордер* рождает ощущение мужественности и монументальной основательности. *Ионический ордер* более женственный и изящный. *Коринфский ордер* делает строение более лёгким, воздушным и декоративным.

Контрастируя со строгим величием Парфенона, возвышается изящный и композиционно более свободный храм Эрехтейон со знаменитым портиком кариатид. В передней части ансамбля Акрополя стоит небольшой и гармоничный храм Ники Аптерос с портиком ионических колонн.

Архитектура Древней Греции в последующие времена задавала тон и внутреннему убранству, предметному наполнению интерьеров. Архитектура жилых помещений как бы перекликалась с храмовой архитектурой и с архитектурой общественных зданий. В жилых домах был перистильный (окружённый колоннами), защищавший от солнца дворик, в который выходили жилые помещения. Комнаты украшались орнаментами, росписями, полы выкладывались мозаикой из камней.

Архитектура отражалась в **одежде** — простой, удобной и изящной. *Хитоны* подчёркивали совершенство и величие человека. Ложа, столы, табуреты, в меру декорированные, простые и изящные по конструкции, также стилистически перекликались с архитектурой. Мы находим их изображения в знаменитой греческой *вазописи*, на чёрно- и краснофигурных амфорах, кратерах и прочих сосудах разного назначения.

Искусство Древнего Рима развивалось под сильным влиянием искусства Греции. Однако мироощущение римлян было уже иным, в античный гуманизм вносилось более трезвое и жёсткое понимание жизни. Эта иная окраска восприятия мира наиболее ярко отразилась в скульптуре. Если для греческой скульптуры характерны изображения богов, титанов, то в римской скульптуре самым значительным

явлением был так называемый римский портрет — галерея реалистических, порой натуралистических скульптурных портретов. В этом же ряду можно вспомнить жанровые скульптуры, например «Мальчик, вынимающий занозу», «Мальчик с гусем» и т. п.

Тем не менее архитектура Древнего Рима не была полностью вторичной по отношению к архитектуре греческой. Римляне развили и дополнили греческую **ордерную систему**, добавив *тосканский и композитный ордера*, внесли в систему новый элемент — *ордерную аркаду* (одним из сооружений, где её применили, был римский Коллизей, построенный в I в.). Римская архитектура была выдающейся в инженерном отношении: разрабатывались сводчатые и купольные перекрытия (Пантеон, I в., Рим), возводились арочные акведуки, строились мосты и гавани. Вообще греко-римским зодчеством был привнесён опыт инженерного оборудования и благоустройства городов, первое стремление сделать город удобным для жизни.

**Мебель**, убранство жилых помещений и сама конструкция интерьеры были уже более усложнёнными и пышными, чем у греков. Одежда была такой же простой и имела драпировочный характер. *Тунника* — это нижняя одежда, похожая на хитон, а сверху надевали *тогу*.

В XI—XII вв. на территориях, населённых народами романо-германской языковой группы (Франция, Германия и Италия), возник **романский стиль**, который основывался на наследии древнеримской и византийской культур. Яркий характерный пример **византийской архитектуры** — храм Святой Софии в Константинополе (VI в.), где использована крестово-купольная система на основе базилики и центрального храма. **Крестово-купольный** храм в плане имеет форму креста. Купол и паруса храма поддерживаются стоящими на четырёх опорах арками. К аркам примыкают цилиндрические своды, придающие устойчивость опорам. Для храмов романского стиля характерно сочетание разновысоких объёмов, конструктивно связанных опорами и сводами, каменными перекрытиями, полуциркульными арками. Во многих случаях это **собор-базилика** с двумя башнями по бокам от входа, увенчанными крышами в виде конуса или пирамиды.

Романский стиль корнями уходил также в народные традиции. В произведениях архитектуры эти традиции проявились в монументальности, в почти крестьянской основательности. Строители заботились о прочности сооружений, от которых веет простой, спокойной мощью. В качестве примера среди большого количества сохранившихся и оберегаемых построек этого периода можно назвать церковь Сен-Сернен в Тулузе, Нотр-Дам в Пуатье (Франция), собор в Вормсе (Германия), соборный комплекс в Пизе, церковь Сан-Франческо в Ассизи (Италия) и т. д.

Другой характерный тип романского стиля — загородные **замки** феодалов, похожие на крепости, окружённые каменными стенами, увенчанными зубцами, с башнями, донжонами, во многих случаях расположенные на крутой вершине холма или скалы. Для замков Германии и Франции характерны монументальность, суровость и



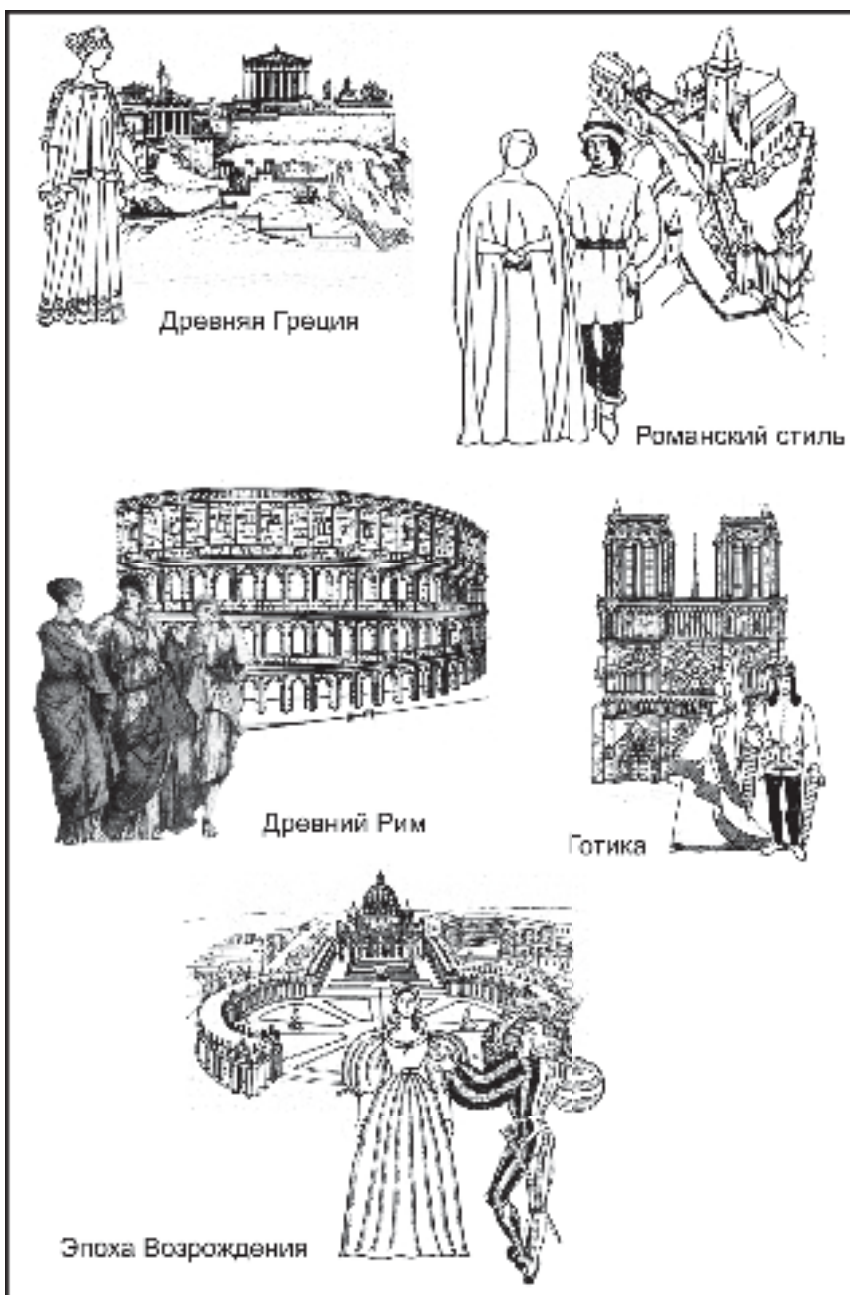


Рис. 27. Основные художественные стили. Стилиевое единство в архитектуре и costume

лаконичность форм, для замков Италии — нарядные многоярусные мраморные аркады.

Главной чертой романских интерьеров была не роскошь, а, как и в архитектуре, основательность. **Мебель**, простая и достаточно громоздкая, дополняла суровость внутреннего убранства. Мужская одежда носила отпечаток несколько военизированного быта (междоусобные войны, рыцарские сражения), женская одежда была проста, даже с оттенком аскетизма.

Кардинальное различие средневековой и античной культур базируется на разнице социальных условий и идеологических установок, формирующих культурную среду. В основу общественной идеологии уже полагаются *идеи христианства*, отличные от греко-римского политеизма. Пришло иное понимание человека и человеческих ценностей.

Иная духовная страстность породила иные архитектурные творения. С середины XII столетия романский стиль начал сменяться **готическим стилем**. Самыми значительными сооружениями готики были **соборы**, в архитектонике которых нашло отражение «устремлённость души к небу». Готические храмы примерно вдвое выше романских. Храм стал ажурнее, воздушнее, все архитектурные детали — стрельчатые арки, окна, нервюры сводов — словно устремлялись ввысь. Каменный скульптурный декор, цветной свет витражей и звуки органа создавали неповторимо тонкую, экзотическую атмосферу. Ажурные формы, уходящие ввысь, делают интерьер светлее, он как бы весь наполняется светом и воздухом.

Памятников готической архитектуры сохранилось много. Это прежде всего собор в Реймсе, соборы в Шартре и Амьене, собор Парижской Богоматери, собор в Кёльне, капелла Сент-Шапель в Париже и т. д. Миланский собор, как и вся готика в Италии, более наряден и декоративен, чем у северных соседей.

Доминирующая вертикаль архитектуры готики отразилась и **в мебели**: вытянутые высокие спинки кресел, острые башенки по углам кроватей, архитектурные резные орнаменты — всё повторяло стиль храма. Подчёркивание вертикали **в одежде**, удлинявшей пропорции фигуры, также было отпечатком архитектуры. Суровость мужского костюма сменилась гибкостью и изяществом. Поднятая талия женского платья удлиняла и утончала фигуру Прекрасной Дамы, которой поклонялись рыцари. Черты готической архитектуры проявлялись и в остроконечных, высоких головных уборах, и в удлинённой обуви с приподнятыми заострёнными носками. Вся одежда, несмотря на её утончённую графику, была гораздо изошрённее, пышнее, чем в романский период.

Постепенно в XIII—XIV вв. в городах начала формироваться новая светская культура. Если эпоха готики была временем отхода от античной культуры, то **эпоха Ренессанса** (приблизительно XV—XVI вв.) стала порой её возрождения, обращения к гуманистическим истокам искусства Древней Греции. В архитектуре Ренессанса мы

видим **создание новых типов зданий** на основе античных форм, в особенности в светском строительстве: учебные заведения, больницы, городские дворцы (палаццо) и учреждения. Возведение общественных зданий рассматривалось как дело гражданской важности.

В них мы видим чёткость прямоугольных объёмов обычно с тремя поэтажными членениями, уравновешенность композиции фасада на основе ордерной системы. Взлёт искусства в эпоху Возрождения, связанный с именами Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля и целой плеяды величайших художников, — одна из вершин мировой культуры. В частности, архитектура Возрождения подарила миру высочайшие образцы этого искусства. Одним из первых соборов, породивших архитектуру Ренессанса, был начатый в XIII в. собор Санта Мария дель Фьоре во Флоренции. По проекту архитектора Ф. Брунеллески был сооружён грандиозный купол собора. Великолепен собор Святого Петра в Риме, начатый архитектором Д. Браманте и законченный Микеланджело, который создал купольную часть собора и сделал грандиозную роспись Сикстинской капеллы. Были также построены палаццо Веккио и палаццо Питти во Флоренции, вилла Ротонда (архитектор А. Палладио), ансамбль площади Капитолия в Риме и многие другие сооружения.

Ведущей темой изобразительного искусства стал **человек**, его внутренняя, духовная мощь. **В одежде** этой эпохи прослеживается связь с Античностью даже не столько в конструкции, сколько в манере ношения. Характерной чертой была живописность одежды, красочность тканей. В графике, в «силовых» линиях одежды доминирует не вертикаль, а горизонталь. Причёски и головные уборы стали более плоскими, рациональными. **Мебель**, как эхо архитектуры, также вернулась к античным образцам, в её украшениях преобладают архитектурные элементы, её масштабы и пропорции соотнесены с человеком.

Искусство **барокко** сложнее по своей форме и противоречивее искусства эпохи Возрождения. Сменился общественный уклад, на смену городу-республике пришла централизованная монархия; поэтическое, целостное восприятие мира уступило место осознанию зависимости от общественной среды и объективных условностей бытия. Понятия красоты и роскоши становятся синонимами. Усложнённая пышность фасадов зданий отразилась и в покрое одежды, и в насыщении её декоративными элементами (банты и бантики, золотое шитьё, всевозможные оборки и воланы, перья шляп и т. д.). Та же пышность и **в мебели**, и в декоре других предметов интерьера, не говоря уже о бесконечной расписной лепнине потолков и стен.

Сооружений стиля барокко очень много, достаточно вспомнить церковь Санта-Мария дела Салуте (архитектор Б. Лонтена) в Венеции с её бесчисленными *картушами* по окружности, палаццо Кариньяно (архитектор Гварини) в Турине, церковь Сан-Карлино в Риме, Зимний дворец и собор Смольного монастыря (архитектор В. Растрелли) в Санкт-Петербурге, дворцовый ансамбль Цвингер в Дрездене и т. д.



Барокко



Рококо



Классицизм



Классицизм



Модерн

Рис. 28. Основные художественные стили. Стилиевое единство в архитектуре и costume

Слово «барокко» означает у итальянцев в том числе и особую, искривлённую жемчужину. Слово «рококо» у французов означает раковину. Барокко и рококо очень близкие по форме и по эстетической сути архитектурно-художественные стили.

**Стиль рококо** возник в начале XVIII в. и не просуществовал даже нескольких десятилетий. Это абсолютно аристократический стиль, наиболее проявившийся в **интерьерах, мебели и одежде**. Хрупкие, утончённо изогнутые ножки кресел, стульев, шкафчиков, изысканная орнаментика, позолота и инкрустация мебели вместе с богатой лепниной и плотной росписью стен придавали интерьеру особую, отличную от барочной пышность, чуть более строгую и менее размашистую. Рококо в основном дворцовый стиль. Женщины при дворе носят предельно узкие в талии платья, юбки которых непомерно растянуты в стороны и сплюснуты спереди и сзади, что создаёт массу дополнительных неудобств.

**Искусство классицизма** возникло как бы параллельно с искусством барокко. Слово «классицизм» означает «образцовый». С позиций классицизма прекрасное — это то, что упорядоченно, разумно и гармонично. **В архитектуре** вновь происходит обращение к греко-римским античным образцам, к ордерной системе. В литературе, философии и общественной жизни вторая половина XVIII в. — эпоха Просвещения. Появляется концепция идеального общества, разумно устроенного государства. Эти идеи нашли воплощение в величии архитектурных ансамблей.

Во Франции был построен Версаль — целый комплекс дворцовых сооружений с идеально спланированным парком. В самом Париже находится множество образцов архитектуры классицизма: королевский дворец Лувр, Пантеон, Триумфальная арка, церковь Мадлен, собор Дома инвалидов и др.

В России архитектура классицизма весьма ощутимо повлияла на неповторимый облик Северной столицы — Санкт-Петербурга. Таврический дворец по проекту И. Старова, Смольный институт архитектора Д. Кваренги (его же творение — загородный дворец в Павловске), здание Академии художеств, потрясающий загородный ансамбль Петергоф, Камеронова галерея в Царском Селе...

Расцвет русского классицизма в начале XIX в. связан с именами А. Воронихина — создателя Казанского собора; А. Захарова, реконструировавшего здание Адмиралтейства; Тома де Томона — автора Биржи и Ростральных колонн на Васильевском острове; К. Росси — создателя Михайловского дворца (Русский музей), Александринского театра, Главного штаба со знаменитой аркой на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге.

Облик Москвы неотделим от таких произведений русского классицизма, как Дом Пашкова архитектора В. Баженова, Петровский дворец, здание Сената в Кремле, здание Московского университета на Моховой, Голицынская больница, знаменитый интерьер Колонного зала в здании Благородного собрания архитектора М. Казакова.

Весьма заметно по сравнению с предыдущей эпохой изменилась стилистика **мебели и одежды** — они вновь обрели античную простоту, ясность и уравновешенность. Поначалу модники просто копировали античные платья, даже мужчины носили короткие туники и сандалии. В дальнейшем, учитывая иные климатические условия, одежду пришлось изменить, сохранив, однако, античные мотивы в её покрое.

Мебель также избавилась от пышности и витиеватости конструкции и декора, но не потеряла при этом изящества и строгой торжественности.

Поздний этап классицизма называют **ампиром**. В этот период в Москве создаётся ансамбль Театральной площади с Большим театром (архитектор О. Бове), восстанавливается после пожара Московский университет (архитектор Д. Жиллярди), строятся Провиантские склады (архитектор В. Стасов), знаменитый Манеж, в котором оригинальная конструкция позволила перекрыть без опор пролёт около 45 м (архитекторы А. Бетанкур и О. Бове).

Дворянские усадьбы сменяются небольшими городскими особняками, фасады которых выстраиваются в единую линию. Свободная композиция колоннад, арок и портиков, сочетание глади плоскостей светлоокрашенных стен с белыми выделяющимися на их фоне рельефами, среди которых были лепные венки, медальоны и декоративная скульптура, придали жилой застройке очарование и непосредственность.

В дальнейшем (в период с середины до конца XIX в.) в русской архитектуре, как и в архитектуре всей Европы, в связи с упадком классицизма заметен уход от композиционной ансамблевости и чистоты стиля. В сооружениях преобладает смешение стилей, не всегда органичное, называемое **эklekтикой**. В Санкт-Петербурге такой отход от школы классицизма можно видеть в **архитектуре** Исаакиевского собора (архитектор А. Монферран). Таков и псевдорусский стиль, построенный на стилизованном подражании деревенскому декору и орнаментике (примерами могут служить центральная часть фасада Политехнического музея, здание Исторического музея в Москве).

Значительным явлением в искусстве, в особенности в архитектуре и дизайне, был появившийся к концу XIX столетия **стиль модерн**. В архитектуре это была реакция на бесконечные эkleктические заимствования из архитектурного наследия прошлого. **В дизайне**, только ещё начинающем жить как самостоятельная ветвь искусства, этот стиль возник как результат неудовлетворённости многих художников эстетическими качествами массовой фабричной продукции и стремления вернуть предметам быта эстетическую ценность.

Причины появления ДИЗАЙНА кроются в той кризисной ситуации в странах Европы в середине XIX в., когда индустрия прокладывала себе путь к мировому господству, наблюдался упадок ремёсел, увеличивался разрыв между функцией, смыслом и формой промышленных изделий.

Одним из пионеров дизайна был Готфрид Земпер, архитектор по профессии (здание Дрезденской оперы, проект Дрезденской галереи и др.), сформулировавший в своих научных трудах *проблему связи эстетики и техники*. Он исследовал исторические закономерности формообразования в искусстве, аргументировал мысль о зависимости формы от функции, материала и технологии создания произведения.

Известный английский писатель, искусствовед, художник-график и философ Джон Рескин был лидером движения «Искусства и ремёсла». Он писал об ужасах и антигуманности индустриализации. В *возрождении ремёсел* он видел альтернативу ужасающему его фабричному производству, призывал ремесленников и архитекторов вернуться к природным формам, что в очень скором времени было применено теми, кто работал в стиле ар-нуво, а в Англии называемом стилем модерн.

Уильям Моррис, ученик Рескина, последовательно развивал его идеи. Он начал свою деятельность в качестве художника и архитектора, позднее стал теоретиком декоративного искусства, издателем, поэтом, переводчиком и ремесленником. Моррис, как и Рескин, принадлежал к группе художников, выступавших против засилья академизма и черпавших вдохновение в искусстве и ремёслах Средневековья.

Собственный дом Морриса имел облик средневекового жилища, был сделан из красного кирпича и получил название «Красный дом» («Редхауз»). Вся обстановка и внутреннее убранство дома были созданы по проектам хозяина. Это действительно очень красивые, продуманные до мелочей, с безукоризненным вкусом и любовью выполненные интерьеры комнат и гармоничные фасады. Этот дом послужил образцом для строительства многих других частных домов. Моррис определял художественные ремёсла как первооснову искусства, из которой вышли другие виды пластических искусств. Он полагал, что любой человек способен к пластическому творчеству, и считал, что *в художественно-творческий труд должны быть вовлечены все люди*. Идеи возглавляемого им движения, направленные на гармонизацию индустриального общества, способствовали выработке нового направления, которое впоследствии стало называться дизайном.

Пожалуй, ярчайшим и уникальным примером дизайна середины XIX в. можно назвать работы выдающегося мастера — художника по мебели Михаэля Тонета. Он создал комплексную программу производства мебели, работающую успешно и по сей день. Предложенные им технологии и приёмы конструирования совершили переворот в формообразовании, его венские стулья буквально наводнили весь мир. В разобранном виде в упаковку ёмкостью в 1 м<sup>3</sup> помещается 36 стульев, состоящих из шести деталей, — Тонет дал пример модульной унификации изделий. Программа включала около двух десятков базовых образцов стульев по 8—10 вариан-

тов исполнения (разные породы дерева, разная отделка). Всего получалось около 600 изделий, включая диваны, кресла, вешалки, качалки и столики.

Характерной чертой сформировавшегося **стиля модерн** было *единое стилевое решение планировочных, конструктивных и декоративных задач*, «штучность» строений, вещей и аксессуаров, *преобладание текучих, как бы взятых из живой природы линий и форм*, активное использование стилизованных растительных элементов в декоре (лилии, ирисы, орхидеи), почти обязательное применение витража в интерьере.

Среди архитектурных образцов этого стиля, заметно повлиявшего на облик европейских городов, можно назвать интерьеры «Красного дома» У. Морриса в Лондоне, особняк Тасселя в Брюсселе, а также особняк Рябушинского архитектора Ф. Шехтеля с неброской, но абсолютной асимметрией фасада, с оригинальной и красивейшей внутренней лестницей, особняк Миндовского архитектора Л. Кекушева в Москве.

Представителем стиля модерн в Испании был уникальный архитектор Антонио Гауди. Его творения — дом Батло и дом Мила в Барселоне, собор Саграда Фамилия в Барселоне и другие — смотрятся как абсолютно авангардные и по сей день. Предметный мир, мебель и декор внутреннего пространства решаются в творчестве Гауди с таким же блеском и колоссальной фантазией.

Конец XIX в. в России отмечен творческим прорывом инженерно-конструкторской мысли. Если в 1889 г. на Всемирной выставке в Париже главным объектом была Эйфелева башня, то в 1896 г. на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде таким объектом стала сама конструкция шести павильонов, автором которых был инженер Владимир Шухов. Это были оригинально и точно рассчитанные висячие плетёные металлоконструкции. Шухов — автор знаменитой ажурной радиобашни на Шаболовке в Москве, большого количества водонапорных башен и маяков.

Известны имена российских теоретиков дизайна: Петра Стрехова, опубликовавшего статьи «Техника и красота», «Искусство и техника» и т. д.; Якова Столярова, профессора Харьковского практического технологического института, который, в частности, писал: «Истинный конструктор, независимо от его специальности, есть художник».

Стиль модерн — это как бы мостик между архитектурой прошлого и архитектурой XX в., которая будет рассмотрена на следующем уроке.

Предлагаемые задания к данной теме выполняются по выбору учителя. Сколько уроков будет посвящено истории материальной культуры, зависит от оснащённости учебного процесса, возможности продемонстрировать образцы культурного наследия. Можно даже предположить, что



большинство уроков в течение года будут начинаться с визуального, например пятиминутного, погружения в историю архитектуры и дизайна.

Все три практических задания так или иначе включают рассматривание, перерисовку и компоновку.

Первое задание предполагает рассмотрение образцов архитектуры разных стилей, их анализ, а затем выполнение зарисовки храма, дворца или общественного здания того или иного стиля или живописного этюда части города (площадь, улица и т. д.).

Второе задание предполагает создание силуэтного символа города. Нужно выбрать два-три наиболее примечательных здания (возможно, даже отдалённых территориально) и, убрав мелкие детали, сделать их обобщённо-стилизированный силуэт. Вырезать этот силуэт можно из белой, чёрной или другого цвета бумаги, а затем наклеить на подобранный фон. К силуэтам можно добавить логотип. В итоге должен получиться эскиз открытки, или значка, или сувенира (футболки, бейсболки, пакета и пр.).

Третье задание может быть коллективной работой. Разбитые на группы (по 3—4 человека), учащиеся собирают материал по предложенной учителем теме, связанной с тем или иным стилем в искусстве.

В итоге должен образоваться целый комплект интересных коллажей-плакатов по всем архитектурно-художественным стилям.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что, по вашему мнению, составляет городскую среду?
2. Каковы характерные особенности различных архитектурных ордеров? (Указать на иллюстрациях.)
3. Какие стили, определявшие европейские постройки разных исторических эпох, вы знаете?
4. Каких знаменитых русских зодчих XVIII—XIX вв. и какие самые выдающиеся сооружения, созданные ими, вы можете назвать?

**Урок:** *«Город сегодня и завтра. Пути развития современной архитектуры и дизайна»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- осознавать роль развития материалов и технологий в архитектурном облике современных зданий;

- уметь создать узнаваемый силуэт — «визитную карточку» современного города.

### **Личностные результаты:**

- оценивать степень агрессивности или гармоничности сочетания различных стилей в социокультурном пространстве города и уметь выражать своё к этому отношение.

### **Метапредметные результаты:**

- уметь классифицировать соотношение «старого» и «нового» в современных архитектурных стилях.

### **Материалы и оборудование**

*Карандаши, фломастеры и другие материалы для зарисовок в любой графической технике, материалы для фотоколлажа (белая бумага, чёрная бумага, клей, журналы, рекламные проспекты, календари).*

Занятие начинается с беседы.

В архитектуре начала XX в. возникло противостояние трёх течений — новой рациональной архитектуры, национальной романтики и неоклассики.

Казалось бы, новая рациональная архитектура должна была полностью восторжествовать, сменив собою стиль модерн, но поначалу это антитрадиционное течение было наиболее скромным. И в то же время два других традиционных течения сохраняли свою значимость и в дальнейшие десятилетия. Они равно противопоставили стилю модерн и новой архитектуре свою последовательную ориентацию на историческую традицию и успешно существовали во многих странах.

**Национальная романтика** позволила придать национально-географический оттенок, в частности, архитектуре ряда вокзалов — Ярославского (архитектор Ф. Шехтель) и Казанского (архитектор А. Щусев) в Москве; Центрального вокзала в Хельсинки (архитектор Э. Сааринен) и т. д. Из архитектурных произведений **неоклассицизма** начала XX в. можно упомянуть особняк Половцова и проект «Новый Петербург» (архитектор И. Фомин), Киевский вокзал в Москве (архитектор И. Рерберг) и пр.

Развитие конструктивных искусств с начала XX в. и до сегодняшнего дня показало, что многообразие и противоречивость архитектуры объясняются существованием двух основных ориентаций: во-первых, на непрерывность и устойчивость процессов развития культуры; во-вторых, на самоценность новизны, порывающей с известным и привычным. Современная архитектура менялась вместе со всем искусством XX в. Одни и те же идеи двигали и развивали живопись, музыку, архитектуру, дизайн. Контрасты в истории архитектуры проявились в одновременном существовании историзма и

авангардизма, поочерёдной смене течений, отдающих предпочтение то *идеям красоты*, то *идеям целесообразности*.

Со временем опыт **новой рациональной архитектуры** получает своё признание. Три мастера — Ш.-Э. Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ и В. Гропиус — становятся в 1920—1930-е гг. открывателями новых горизонтов, архитекторами, символизирующими головокружительный прогресс. Благодаря их деятельности, а также деятельности их сподвижников в мировую архитектурную панораму включаются сооружения, которые утверждают **новую архитектурную эстетику**. Эти произведения обладают геометрической выразительностью железобетонных объёмов, огромных поверхностей стекла и ленточных окон, впечатляют непривычной структурой домов-башен и т. п.

Одно из первых мест в искусстве Нового времени принадлежит французскому архитектору, теоретику архитектуры, живописцу и дизайнеру Шарлю-Эдуарду Ле Корбюзье. Он выдвинул *основные принципы деления города на зоны* — деловые, транспортные, воспитательно-образовательные, жилые, промышленные и др., в которых осуществляются различные стороны жизни горожан. Главным в создании городской среды представлялась правильная организация *взаимоотношений между жизнью и работой*.

Ле Корбюзье сформулировал *5 принципов проектирования зданий*:

- на столбах, отрывающих здание от сырости земли;
- с плоской железобетонной крышей, на которой, как в саду, можно отдыхать, загорать на открытом воздухе;
- со свободной планировкой внутренних пространств (помещений), поскольку вместо стен внутри здания — колонны каркаса;
- не с окнами — «дырочками» в стенах, а с окнами — «лентами», опоясывающими стены здания, повышающими освещённость помещений;
- плоскости стены, не несущие элементы, а крепящиеся к каркасу здания.

Наиболее яркими творениями Ле Корбюзье, иллюстрирующими эти принципы, можно назвать виллу Савой в Пуасси, Центр изобразительных искусств Гарвардского университета и др. И абсолютно другим по сути его архитектурным шедевром стала часовня в Роншане.

В творчестве немецкого архитектора и теоретика архитектуры Вальтера Гропиуса и возглавляемой им школы «БАУХАУЗА» утвердилось стремление достичь равновесия стиля и функции, выработался опыт своего рода универсальной художественно-технической деятельности, претендующей на то, чтобы преобразить жизнь в духе всеобщей утилитарно-рациональной эстетики. Массовое производство привело к тому, что неукрашенный геометрический дизайн «БАУХАУЗА» стал доступен широким кругам населения. Такие же идеи унификации и минимализма запечатлены в высказываниях Ле Корбюзье: «Надо научиться жить в сериях, надо учиться производить серии, надо верить в серии».

Современную архитектуру отличает от зодчества прошлого понимание её **как средства проектирования образа жизни людей**. Сегодня больше чем когда-либо архитектура — это отражение образа жизни и одновременно условие его формирования. Социальные преобразования в нашей стране после Октября 1917 г. стимулировали возникновение новых целей архитектуры: создание вещно-пространственной среды, достойной нового человека. Произошло слияние архитектурно-технических и социальных идей.

В период с 1912 по 1922 г. в нашей стране преобладали левые новаторские течения в изобразительном искусстве. основополагающими концепциями были *конструктивизм* (В. Татлин, А. Родченко, Эль Лисицкий и др.) и *супрематизм* (К. Малевич, В. Кандинский и др.). Мощный творческий потенциал, стремление русской культуры найти свои корни в общемировом культурном процессе, обусловленное идеологией отрицания старого, породили замечательное явление в культуре, названное **русский авангард**. Благодаря этому наша страна в области архитектуры впервые стала ведущей, впрочем, на небольшой промежуток времени — в 1920—1930-е гг. Именно тогда появились сооружения и интересные проекты, авторы которых оказались вписаны в историю мировой культуры. Здесь необходимо назвать архитекторов К. Мельникова (Клуб им. И. В. Русакова, частный дом архитектора в Москве и др.), братьев Весниных (Дворец культуры автозавода им. И. А. Лихачёва, универмаг на Красной Пресне в Москве, Днепрогэс и др.), И. Голосова (Клуб им. С. М. Зуева в Москве и др.), И. Леонидова (проекты Института библиотекосведения им. В. И. Ленина, Дом Центросоюза, Дом промышленности — все в Москве), Я. Чернихова, М. Гинзбурга (дома-коммуны на Новинском бульваре, на улице Малая Бронная в Москве и др.), Н. Ладовского (станция «Маяковская» Московского метрополитена, планировочная схема «развивающегося» города и др.).

Мастерам архитектуры казалось, подчас преувеличенно, что в их силах средствами искусства и архитектуры преобразовать образ жизни людей. Эти социальные идеи отразились в *архитектурной эстетике конструктивистов*:

— свободная компоновка объёмов зданий согласно их назначению, стремление к простоте и геометричности форм зданий, тяготение к форме куба, цилиндра, шара;

— геометризм (архитектура прямого угла);

— антидекоративизм («Орнамент — это преступление»);

— эстетика машинного техницизма.

В золотой фонд мирового искусства вошли разнообразные идеи и опыт советских архитекторов 1920-х гг. Этот поиск нового языка наиболее полно реализовался в создании новых типов зданий, прежде всего рабочих клубов. Рабочие клубы К. Мельникова по композиции представляют собой весьма целостные объёмы, формы и пропорции, которые диктуются назначением и функциями клубных помещений. Мельников высказал интересную мысль, что «не камень,

не кирпич, не железобетон, а именно пространство является важнейшим материалом архитектуры».

В творчестве братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных красота здания также достигается гармонией объёмно-пространственной композиции, в которой взаимосвязь частей здания зависит от их функции и назначения.

В первой половине XX в. концепции изобразительного искусства оказали, как уже отмечалось, сильное влияние на развитие архитектуры. Мебель, бытовые предметы, декор (а часто его полное отсутствие), одежда — всё находилось в стилистическом единстве с архитектурой. **Функционализм** был формообразующим принципом как в архитектуре, так и в дизайне. Красота и художественная выразительность предметов должны были вытекать из *практической полезности*.

«БАУХАУЗ» в Веймаре (Германия), о котором уже упоминалось, был известнейшей Высшей школой строительства и художественного конструирования. Школа стала крупным культурным явлением, собрав под своей крышей мощную плеяду учителей и учеников — талантливых художников, архитекторов и дизайнеров. Яркие, интересные методы обучения помогли созданию прекрасных образцов как штучной, так и серийной продукции.

Последним директором «БАУХАУЗА» был немецкий архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ, внёсший огромный вклад в архитектуру. Помимо небоскрёбов в Нью-Йорке и Чикаго, Музея современного искусства в Берлине, в 1929 г. он создал Немецкий павильон на выставке в Барселоне, который Международная академия архитектуры недавно назвала шедевром архитектуры XX в. номер один.

Другим объединением художников, архитекторов и дизайнеров, повлиявшим на формирование материальной культуры XX столетия, была созданная в 1917 г. в Голландии группа «Де Стайл» («Стиль»). Это направление, логически продолжавшее кубизм, было разработано голландским художником Питом Мондрианом, который стал идейным лидером группы.

Продуктом творчества группы стал весьма симпатичный симбиоз плоскостной локальной живописи с завораживающим геометризмом изображения пространства архитектуры и дизайнера, подчинённым ритму перемежающихся пустот и фронтальных плоскостей. При этом аскетизм интерьеров не показной и не угнетающий, но как бы оттеняющий, подчёркивающий человека. В частности, в «Доме Шредера» в Утрехте архитектор Ритвельд полностью убрал стены, заменив их рядом входящих друг в друга под прямым углом плоскостей, выкрашенных в бодрые локальные цвета. Такова же и мебель — строгая и простая по конструкции, но «взбодрённая» контрастным цветом.

Если в Европе формирование дизайна в начале XX в. определялось ко всему прочему и конкуренцией, которая влияла на улучшение качества товара, удешевление и удобство пользования, то в России такой заказ на дизайн ещё не сложился. Молодой советский

дизайн формировался, ориентируясь на левые течения в изобразительном искусстве.

В 1920 г. были открыты Высшие художественно-технические мастерские (Вхутемас), где была подготовлена первая группа дизайнеров. Преподавали в мастерских такие крупные художники, как Владимир Татлин, Александр Родченко, Эль Лисицкий, Леонид Веснин, Любовь Попова, Николай Ладовский, Владимир Кринский и др. Вхутемас состоял из восьми факультетов: архитектурного, деревообделочного, металлообрабатывающего, полиграфического, текстильного, керамического, а также живописного и скульптурного. Обучение выстраивалось «от общего художественно-пластического образования, через специальное художественное к профессиональному образованию». Вводное обучение осуществлялось по четырём направлениям: графическому, плоскостно-цветовому, объёмно-пространственному. Дисциплины «Графика», «Цвет», «Объём», «Пространство» преподавались студентам всех специализаций.

XX век с его калейдоскопом направлений, течений и тенденций в искусстве, с чередой архитектурных стилей (экспрессионизм, структурализм, историзм, хай-тек и др.) дал миру целый ряд замечательных сооружений, реализованных или оставшихся в проектах и замыслах. Их авторы пополнили мировую галерею выдающихся архитекторов: американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт (Дом над водопадом в Пенсильвании, музей Гуггенхайма в Нью-Йорке и др.), японский архитектор Кендзо Тангэ (Олимпийские сооружения в Токио и др.), бразильский архитектор Оскар Нимейер (застройка г. Бразилиа, Музей современного искусства в Каракасе и др.), финский архитектор Элиель Сааринен (вокзал в Хельсинки, план «Большой Гельсингфорс» и др.), датский архитектор Йорн Утзон (здание Оперного театра в Сиднее и др.), Фрэнк Гери (Музей в Бильбао) и многие другие.

«Современного человека трудно поразить чем-либо» — это расхожая фраза. Однако произведение архитектуры действительно может удивить, привести в восторг, вызвать эмоциональный подъём, когда человек подходит к нему, идёт вдоль него, «впитывает» визуально эту архитектуру и её окружение. Задача педагога — подготовить эту встречу, демонстрируя иллюстрации в книгах, журналах, на экране, проводя экскурсии по улицам родного города или села и помогая проследить преемственность того или иного произведения, специфику его образного воздействия.

Когда ребята начинают выполнять первое задание, следует обратить их внимание на образные возможности подобранных фотоизображений. Поскольку все вырезаемые объекты (с фоном или по контуру) сводятся на одну плоскость листа и становятся плакатом, постером, обложкой рекламного проспекта или просто фотофантазией на тему города, то нельзя соединять в одном коллаже вид с верхней точки и

вид снизу. Столь же внимательно следует относиться к *со- масштабности изображений*. Важно также гармонично в художественном смысле *соединять старину с современностью*. Это задание может быть выполнено на компьютере (перевод в определённую одноцветность, графику, размытость изображений, наложение и пр.).

Второе задание — обязательное рисование от руки. Оно может быть выполнено карандашом (или цветными карандашами), чёрным фломастером, акварелью, гуашью, тушью или в смешанной технике. Можно сделать коллаж, используя графические приёмы, бумажный полурельеф, фактуры из различных материалов. Возможно, в дальнейшем этот рисунок или коллаж будет реализован в виде макета в заключительной коллективной работе учебной четверти. В связи с этим можно подсказать ученикам, что город может быть на воде, под землёй, над землёй и даже в космосе, что может быть город-башня, город-мост и т. д. Следует наметить взаимоотношения города-фантазии с окружающей природой (впрочем, разговор об этом ещё предстоит).

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Как вы можете определить основной принцип красоты в современной архитектуре?

2. Какие современные сооружения, виденные вами «живьём», по телевидению или в иллюстрациях, произвели на вас наибольшее положительное или отрицательное впечатление? Что вы можете рассказать об их композиции, времени создания, стиле?

**Урок:** *«Живое пространство города. Город, микрорайон, улица»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- познакомиться с историческими планировочными принципами градостроительства;
- уметь создать свою схему планировки городского пространства;
- передать в макете или в бумажном рельефе фрагмент городского пейзажа.

### **Личностные результаты:**

- осознавать проектирование городского строительства не как исключительно коммерческую акцию, но пре-

жде как действие, направленное на улучшение условий жизни человеческого сообщества.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать организацию пространства жизни в городе как дизайн среды и дизайн образа жизни;
- уметь определять способы действий предложенных практических заданий, условий и требований.

### **Материалы и оборудование**

*Материалы для макетирования: бумага, картон, клей, листовой пенопласт (как вариант), а также принадлежности для графических работ.*

Этот урок посвящён такому сравнительно недавно определившемуся понятию, как «дизайн архитектурной среды». По определению архитектора В. Шимко, «дизайн архитектурной среды — дитя XX века, который:

- сформировал специальную сферу художественного творчества по имени «дизайн»;
- ввёл понятие «среда»;
- установил, что архитектура не единственная из муз, пользующихся в художественных целях специфическими «пространственными переживаниями».

Архитектура и дизайн среды различаются прежде всего конечным результатом работы: архитектура внушает зрителю своё представление о смысле жизни и смысле данного пространства, дизайн среды создаёт этот смысл вместе со зрителем».

«Пространственные переживания» и **проживание архитектурного пространства** — отправные точки при планировке города (рис. 29).

**План** — важнейшая составная часть творчества архитектора, он отражает потребности человека, его устремления, а также региональные особенности природы и рельефа. Городская среда — сложная пространственно-функциональная система, состоящая из взаимозависимых элементов: это здания, улицы, площади, городские коммуникации, монументально-декоративные элементы, городское оборудование и реклама, скверы и бульвары, парки, набережные и стадионы, заводские предприятия, складские терминалы, бесконечные конторы и офисы. Сами учащиеся подскажут, что забыли упомянуть школы и детские сады, рынки и торговые центры, кинотеатры и театры. Одним словом, прежде чем приступить к первому заданию, следует вспомнить, из чего состоит город и что нужно для удобства совместного проживания тысяч и тысяч людей.





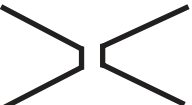

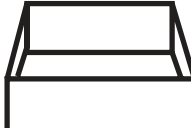
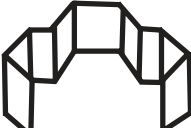
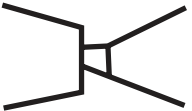

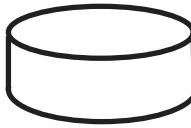

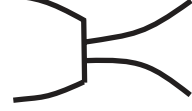


Площади	«Карманы»	Улицы	Раскрытия
 Стоп!	 Добро пожаловать!	 Бегом марш!	 Агрессивное
 Квадратная площадь	 Расслабленное объятие	 Резкое приглашение	 Акцентирующее
 Круглая площадь	 Нежное объятие	 Нежное приглашение	 Замыкающее
			 Направляющее

Рис. 29. Образцы архитектурных пространств

Первые известные поселения городского типа нам кажутся странными, они не похожи даже на деревню — там нет улиц. Один из таких посёлков в Турции (VII—VI вв. до н. э.) состоял из прижавшихся стеной к стене каменных хижин. Там не было ни улиц, ни площадей, это было единое компактное жилище. В то же время «идеально» спланированным городом можно назвать мобильные становья кочевников Центральной Азии. Их юрты образовывали курень (т. е. круг, кольцо) и располагались по концентричным кольцам вокруг большой юрты — «дворца» предводителя. Причём строго с севера на юг и с запада на восток этот круг пересекался двумя «проспектами», сходящимися у центральной юрты.

В Европе пространственную организацию города составляли улицы и площади.

Вековой градостроительный опыт показал, что при всём многообразии условий формирования городов планировка их не так уж разнообразна. Можно назвать три типа **планировки**:

- 1) прямоугольная, или регулярная;
- 2) радиально-кольцевая;
- 3) нерегулярная, или свободная.

**Прямоугольная (регулярная) планировка** была характерна для очень многих древних городов Индии, Египта, Двуречья, Китая. Существовала, как и в нынешних городах, иерархия улиц: главные магистральные и внутрирайонные узкие, пешеходные. В середине города была довольно большая площадь с центральным зданием или без него. Регулярная планировка отличала города в Древней Греции и Древнем Риме. В Греции города были самостоятельными экономико-политическими единицами, и там сложилась универсальная городская структура. Ядром города было святилище с главными храмами — акрополь, который стоял в середине города на холме, у подножия холма располагались жилые кварталы (нижний город) с торговой площадью — *агорой* и общественными зданиями.

В силу сложившегося жизненного уклада в основу средневекового города в абсолютном большинстве случаев была положена **радиально-кольцевая планировка**, очевидно, дававшая бóльшую защищённость. Часто город обносился крепостной стеной. Свободные земли внутри городских укреплений быстро застраивались, город становился компактным. Улицы были искривлёнными, но общая лучевая схема оставалась.

В дальнейшие исторические эпохи повсеместно в городах происходило наложение и смешение планировочных принципов, что вело к появлению **нерегулярной, т. е. свободной, планировки**. Одним из ярких примеров свободной планировки можно считать проект генерального плана «Большой Хельсинки» архитектора Э. Сааринена, который предложил федерацию полуавтономных районов, разделённых километровыми зелёными массивами. В основе такого планирования, во-первых, здоровая, органичная экология жизни, а во-вторых, организация трудоустройства по месту жительства.

Многие замечательные градостроительные предложения остались архитектурными и философскими мечтами. Таковы, например, проекты «Идеальный город Амауротум» английского писателя Томаса Мора, «Город солнца» итальянского философа и поэта Т. Кампанеллы, идеальное поселение-коммуна английского социалиста-утописта Р. Оуэна или радиально-концентрический город Шо французского архитектора К. Леду (отдельным сооружениям этого проекта 1733 г. мог бы позавидовать любой архитектор-авангардист XX в.).

Такого рода проекты создаются и сегодня. Проекты городов выполняются на компьютере и на экране смотрятся как бы уже осуществлёнными. Придумана, например, компьютерная версия новой столицы России, протянувшейся от Санкт-Петербурга до Владивостока. Ширина этой линейной структуры — 10—15 км, а состоит она из нескольких слоёв.

В центре — основные транспортные артерии, промышленность, дальше — зона активного освоения природы и жизни человека, потом поля, угодья и зона нетронутой природы. Предполагается, что такая линейная структура расселения сосредоточит в себе ресурсы разобщённых населённых пунктов, которые возникли в силу различных исторических обстоятельств и в разное время, но в условиях современной урбанизации обречены на вымирание.

Первое задание, которое предлагается учащимся, — создать свой план города, используя один из градообразующих принципов. Задание в общем-то несложное, но следует напомнить ребятам об оформлении самого проекта.

Выполнять план нужно на плотной бумаге, лучше в технике аппликации из цветной бумаги. При этом вовсе не обязательно растительные массивы изображать зелёной бумагой, а улицы, проспекты и площади — серой. Нужно приучить ребят к иносказательным, условным цветам. Можно также сделать план на чёрном фоне белой гуашью или белой гелевой ручкой. В качестве дополнительного задания можно предложить по фотографии пейзажа (желательно с водоёмом) сделать карту-план местности и на ней спланировать, например, санаторий или туристический комплекс со вспомогательными службами (нечто похожее на посёлок). Можно даже чёрным фломастером по фотографии набросать его силуэт.

Одним из важнейших моментов в планировании города является *реконструкция и сохранение исторического центра*. Такие работы ведутся во всём мире. Помимо реставрационных и восстановительных работ, некоторые кварталы старых городов требуют переделки, которая не должна нарушить общего стиля строений. К сожалению, в отечественной градостроительной практике достаточно негативных примеров, когда современная стеклобетонная коробка, сомнительная по архитектурно-эстетическим качествам, абсолютно подавляет старину.

В последнее время в исторически сложившихся местах концентрации общественных зданий и предприятий торговли стали сооружаться так называемые торговые *моллы*. Они представляют собой пешеходные общественно-коммуникационные пространства, объединяющие торговые предприятия и прочие культурно-бытовые учреждения в единое целое. Причём часто стали устраивать такие моллы, «накрывая» старинную улицу стеклянным сводом в целях энергосбережения и сохранения архитектурного наследия.

Иногда, оставив в неприкосновенности исторические фасады, полностью меняют внутреннюю структуру и функции зданий, используя современные материалы и технологии. Или, так же целиком оставляя отреставрированный старинный

фасад, делают за ним стеклянную сводчатую крышу, укрывающую и сам дом, и внутренний дворик, в котором может быть устроен, например, зимний сад или комплекс бутиков.

Второе задание заключается в том, чтобы в фотографию городского пейзажа — улицы, площади, старого или нового квартала (предпочтительнее старого) — учащиеся вмонтировали карандашный рисунок сочинённого ими дома. Они должны понять стилистику окружающих домов, помещённых на фотографиях, определить место для своего дома, а затем приступить к его проектированию в карандаше. Нужно следить за тем, чтобы дом был сомасштабен окружению и гармонировал с ним своей формой, декором (возможно, и цветовой гаммой). Он может занимать скромное, но достойное место, вписавшись в ряд других домов, а может стать и доминантой всей композиции. Вполне допустимо, если задание будет выполняться одновременно двумя учащимися на одной фотографии и лучший из вариантов будет в неё вклеен.

Третье задание, которое должны (по усмотрению учителя) выполнить учащиеся, представляет собой небольшой макет части городской инфраструктуры. Это может быть, например, автобусная остановка, скамейка, урна, дерево или кусты; автозаправка, скамейка, кустарник; торговый киоск, дерево, рекламная тумба; фонтан или монумент, сквер со скамейками — короче говоря, какое-либо сооружение малых архитектурных форм плюс дерево, скамейка и т. п. Важно помнить, как написано в задании: «При создании макета используйте простейшие конструктивные формы и природные материалы».

Выполнять это задание лучше из плотной белой бумаги, а деревья можно обозначить прутиками или сухими соцветиями, покрашенными вододисперсионными белилами (некоторые погружают веточки в крутой соляной раствор — соль, высухая, создаёт иллюзию инея).

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какие существуют основные виды планировки городов?
2. Что определяет современную планировку города?

**Урок:** *«Вещь в городе и дома. Городской дизайн»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- развивать композиционные навыки в решении информационного пространства городской среды;

- совершенствовать макетные и инсталляционные навыки на примере создания композиции витрины.

### **Личностные результаты:**

- развивать эстетический вкус в процессе работы над элементами городского архитектурного дизайна.

### **Метапредметные результаты:**

- формировать информационно-коммуникативные компетенции в процессе работы над эскизами городской рекламы.

### **Материалы и оборудование**

*Цветная бумага; вырезки из журналов, рекламных проспектов и пр., клей «Момент» (прозрачный). Для макетов витрин коробки из-под обуви или похожие по размеру небольшие предметы для витринных инсталляций.*

Едва оформившись в самостоятельный вид искусства, дизайн быстро вышел за рамки разработок серийных промышленных изделий и появился на улицах городов. Сначала это были различные типы транспортных средств, затем объекты малой архитектуры — киоски, павильоны, рекламные установки, телефонные будки. Стали появляться новые материалы, и оборудование улиц было поставлено на поток.

Конечно, в создании облика города главенствующая роль принадлежит искусству архитектуры, её «штучным» произведениям — храмам, дворцам, особнякам, музеям, жилым и производственным зданиям. Однако такие «городские аксессуары», как фонари, ограды, реклама, павильоны и киоски, являются не просто добавкой к архитектуре, а неотъемлемой составляющей городской среды. Рост городов поставил проблему художественной выразительности среды жизни человека, ориентации человека в этой среде, реконструкции информативного насыщения городских пространств.

В последнее время мы часто говорим с неприязненной интонацией: «Спальные районы... жильё — бетонная коробка». Надо помнить при этом, что для многих сидящих в классе ребят эти коробки — малая родина. И для них эти места будут самыми дорогими картинами детства или... не будут. Возможно, не будет у них сентиментальных воспоминаний, и это, наверное, плохо. В такой же степени, как и пища, человеку для нормальной жизни нужны визуальные впечатления. Городской дизайн — это «мостик» между архитектурой и человеком, потому что он сомасштабен человеку. Он — на уровне глаз.

Современный дизайн, вступая во взаимодействие с архитектурой, декоративно-прикладным искусством, порождает не только новые формы объектов, но и такой **новый вид проектной деятельности**, который назван **дизайном архитектурной среды или городским дизайном**. Дизайн архитектурной среды не обладает такой масштабной мощностью, как сама архитектура, но его воздействие на человека и роль в его жизни достаточно велики.

У городского дизайна, как и у любого другого вида дизайна, двуединая задача — создание красоты и удобства. Однако направления дизайнерской деятельности и сам её характер могут различаться в зависимости от архитектуры района. Так, например, в районе с преобладанием исторических памятников объекты дизайна должны быть незаметными и ненавязчивыми. В новых жилых районах, наоборот, они будут разнообразить пространство, создавать визуальные доминанты. В районах со старой, невыразительной архитектурой, но с уже сложившимся «душевным» обликом объекты городского дизайна (киоски, телефонные боксы, остановки транспорта, городская мебель, вазоны, фонари, ограды и пр.) должны подстраиваться под общую архитектурную стилистику. Иногда в отдельных районах мегаполисов или в небольших городках объекты городского дизайна образуют специфический **фирменный стиль**. Предметное наполнение делается на модульной основе, что позволяет комбинировать мебель и другие элементы, сообразуясь с различными пространственными ситуациями.

В последнее время и в старых, и в новых кварталах городов стали обустривать *пешеходные зоны*, защищающие дома в исторической части от автомобильного воздействия и образующие в новых районах торговые моллы. Часто также промежуточные пространства образуют единую ленту торговых и бытовых предприятий. Иногда вдоль домов создают подобную галерею при помощи единого навеса или козырька.

Информационное насыщение городского пространства *стилистически тесно связано* с объектами дизайна архитектурной среды. В арсенал средств визуальной информации входят прежде всего указатели на транспортных и пешеходных артериях города. Выдержанные в едином общегородском стиле, для быстрого усвоения они снабжаются дополнительными пиктограммами.

Важнейшей составляющей городского дизайна является так называемая **наружная реклама**, которая вносит цветовой и пластическое разнообразие в городской пейзаж. Впрочем, иногда это разнообразие доходит до безобразия! Во-первых, в количестве рекламных щитов, заслоняющих в конечном

счёте саму архитектуру. Во-вторых, в гигантских размерах некоторых логотипов, также подавляющих иногда исторические здания. И в-третьих, в низком художественном качестве (тексты, кстати, тоже пишутся самым низким стилем). Это в основном касается плакатов и растяжек, висящих поперёк улиц. Благополучнее обстоит дело с вывесками и витринами магазинов, с отдельно стоящими на тротуарах пояснительными рекламами магазинов и кафе — штендерами. Крупные магазины иногда выставляют дополнительные витрины посреди пешеходной панели — стеклянные аквариумы с товарами и рекламой.

Перечисляя рекламные носители, следует вспомнить традиционные, в стиле ретро, тумбы с театральными афишами и киноафишами, сверхсовременные носители кинетической рекламы, такие, как призма-вижн (наружная реклама с трехкратно меняющимся на наших глазах рекламным изображением), и конечно же мультимедийные рекламные экраны с кольцовками рекламных клипов, а также бегущую строку и мигающую световую рекламу.

Первое задание требует от учащихся некоторой технической подготовки. Наибольшее количество времени может потребоваться на поиск фотографий городского пейзажа, необходимых в качестве фона. Подобрать, затем наклеить и закрепить вырезанные из журналов и рекламных проспектов логотипы и слоганы, имитирующие на макете вывески и растяжки, представляется менее сложной работой, чем создание фона. В учебнике приведен пример такой работы, где довольно удачно подобран фон — подобие угла площади. Если ребятам не удастся отыскать подобные фотографии, отчаиваться не следует. Во-первых, наверняка класс сможет найти своё, возможно более оригинальное, решение, как обозначить уличный фон. Во-вторых, можно попробовать выклеить эти дома из кусочков домов, нарезанных из журналов. В-третьих, можно вырезать по контуру из широкой полосы (возможно, формата А3) плотной серой (коричневой, чёрной и т. д.) бумаги дома, стоящие вдоль улицы, затем согнуть эту полосу большой гармошкой, имитируя выступы домов, и укрепить на подмакетнике. Нужно добиться, чтобы улица, одна её сторона, или площадь были с фрагментом тротуара и ребята могли поместить туда рекламную тумбу, штендер и т. п.

Вырезанные из заголовков журналов слова, имитирующие вывески, предварительно следует наклеить на плотную бумагу (особенно вывески, размещаемые перпендикулярно дому на кронштейнах).

Второе задание представляет собой проект витрины или её фрагмента.

Предлагаем некоторые варианты работы. Например, на- тюрморт-инсталляция как фрагмент витрины: пустая рамка, в верхнем углу которой или на нижней рейке повешена ткань (или рубашка, или галстук, или шарфик и т. п.), на ней красивый ценник, в другом верхнем углу — цветок, или ветка, или пара жёлтых листьев, или «растопыренная» перчатка и очки, за рамкой — сдвинутый вверх и вбок белый картонный квадрат, на нём 1—2 буквы (товарный знак) или небольшой логотип. Всё это фотографируется, и получается фрагмент витрины магазина одежды. Или, например, берутся какой-либо гипсовый слепок (бюст Гомера, или капитель, или гипсовый орнамент) и кусок ткани, затем раскладываются и komponуются с учётом принципов композиции раскрытые чистые тетради, записная книжка, пенал, ручки, ластик. Всё это фотографируется, и получается фрагмент витрины магазина канцелярских товаров. Подобным образом можно создать, например, фрагменты витрин антикварных или косметических товаров.

Можно сделать «живую» витрину-манекен, раскрасив друга и подругу (гримом, зубной пастой), одев в соответствии с задуманным образом, и сфотографировать. Также можно сделать макетный эскиз витрины, взяв за основу большую обувную коробку и добавив кусочки ткани, цветную бумагу, мелкие предметы, вырезки фотографий и логотипы из журналов.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какие объекты архитектурного дизайна в городской черте вы знаете?
2. В каком виде (на каких «носителях») размещается реклама в городе?
3. Какие вы можете назвать правила размещения наружной рекламы?

**Урок:** *«Интерьер и вещь в доме. Дизайн пространственно-вещной среды интерьера»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- иметь представление об историчности и социальности интерьеров;
- уметь составить коллажную композицию, отражающую стилистическое единство интерьера, мебели, вещей и одежды прошлых эпох и современности.



### **Личностные результаты:**

- развивать этнокультурное сознание через знакомство с интерьерами, убранством помещений и одеждой различных эпох и народов;
- формировать коммуникативную компетентность в процессе сотрудничества со сверстниками при выполнении творческой работы в группе.

### **Метапредметные результаты:**

- учиться устанавливать стилистические аналогии между архитектурой и прочими объектами материальной культуры разных эпох;
- развивать ИКТ-компетенцию.

### **Материалы и оборудование**

*Вырезки из журналов и рекламных изданий, ножницы, клей. Для моделирования элемента сервиза могут понадобиться пластилин, глина, солёное тесто и т. п. (по выбору).*

В начале урока проводится беседа.

Дизайн интерьеров включает интерьеры и оборудование общественных помещений, жилых пространств и производственных зданий. Для каждого из этих типов помещений ставятся специфические задачи дизайнерского решения.

**Общественные здания** посещают сотни и тысячи людей, и задача дизайнера при организации интерьера такого помещения, помимо обустройства комфортных условий пребывания, создать высокохудожественный, запоминающийся и неповторимый образ всего объекта. Особое внимание уделяется качеству, цвету и фактуре материалов для отделки, которые в основном и создают впечатление от интерьера, его образ. Чаще применяются дорогие и прочные материалы с продолжительным сроком службы (натуральный камень, ценные породы дерева).

Тектонические особенности сооружения, его архитектурная конструкция, её несущие части подчёркиваются или как-то обыгрываются дизайнером, превращаются в украшения, в своеобразный элемент декора. Достаточно вспомнить храмы и театры, где интерьер и обстановка как бы возвышают дух человека над обыденной жизнью. Станции метрополитена, вокзалы — это совершенно иные интерьеры. Типологию общественных помещений могут продолжить банки и офисы, библиотеки и музеи. Большинство перечисленных интерьеров, их стилистика связаны напрямую со стилем наружной архитектуры, однако интерьеры ресторанов и кафе, а также жилых домов часто создаются «вопреки» внешнему архитектурному облику.

Общественными местами можно назвать также и **производственные интерьеры**. Они определяются прежде всего характером производства, но основная забота дизайнера — эстетическая организация комфортного рабочего места, его освещённость, цветовая гамма, эргономические расчёты расположения оборудования.

**Эргономика** (от греч. *érgon* — работа и *nomos* — закон) — отрасль науки, которая изучает деятельность человека в условиях производства с целью совершенствования орудий, условий и процесса труда. Выработанные эргономикой принципы очень важны для дизайнера, ведь они определяют особенности предметной среды, размеры мебели как в производственных помещениях, так и в квартирах.

**Жилые помещения**, в отличие от общественных, как правило, имеют значительно меньшие размеры, они более просты по конфигурации и компактны по форме. В большинстве случаев в компоновке интерьера основную роль играет мебель и оборудование. Они и формируют стилистику, образ помещения. Дизайнер решает стилистическую, образную задачу создания интерьера при помощи всего комплекса составляющих — это цвет и фактура стен, потолка и пола, а также «особые» элементы интерьера — картины, декоративные ковры или гобелены, светильники, часы, камин, шторы и пр. Об индивидуальности интерьеров жилых помещений мы ещё будем говорить ниже. Данный же урок посвящён вещному наполнению интерьера.

**Мебель** (от лат. *mobil*, означающего «двигать», «подвижный») — это меняющаяся, мобильная часть интерьера. Всё многообразие предметов мебели можно разделить на два основных вида: во-первых, это мебель для хранения чего-либо — так называемая корпусная мебель; во-вторых, мебель, находящаяся в более частом контакте с человеком, — мебель для сидения и отдыха. Корпусная мебель стационарна, она скорее принадлежит архитектуре и повторяет её в своём декоре и конструкции.

Надо сказать, что все основные единицы мебели (кресло, стол, кровать, шкаф) примерно в таком виде, в каком мы привыкли их видеть, существуют уже по крайней мере со времён Древнего Египта. В ходе исторического развития менялся декор этих предметов, менялись материалы и технологии изготовления, но принципиальная конструкция не изменилась.

Можно проследить, как влияло изменение архитектурных стилей на дизайнерский стиль, например, шкафов. *Шкафы*, будучи корпусной мебелью, более, чем прочая мебель, следуют архитектуре, по своей форме они изначально напоминают дом в доме. Поначалу шкафа, к которому мы привыкли, не существовало — одежду и утварь убирали в переносные

ёмкости (такие сундуки-носилки, кстати, ещё больше похожи на дом с двускатной крышей) либо это был «горизонтальный шкаф» на ножках, похожий на стол с ёмкостью под открывающейся крышкой. Привычные для нас шкафы со створчатыми дверцами существовали ещё в Древнем Риме, правда, там они служили переносными киосками торговцев.

По аналогии с народным жилищем сундук — народная мебель. При отсутствии развитых технологий обработки дерева сундуки имели достаточно грубый характер. В дальнейшем производство сундуков делалось всё более изощрённым и виртуозным, и они прекрасно дожили с человеком до наших дней (украшают порой и современные интерьеры). В XVII в. сундук постепенно стал заменяться более удобным в использовании платяным шкафом и комодом с выдвигающимися ящиками.

Шкаф эпохи Возрождения — более тонкое произведение столетнего искусства. В его форме и украшениях прочитывается общий приподнятый дух этой эпохи. В конструкции шкафов угадываются такие архитектурные детали, как карнизы, плоские полуколонны (пилястры). Комод стиля рококо украшен присущими этому стилю резными завитушками, повторяющими по своей насыщенности внешний декор зданий. Секретер стиля классицизма повторяет конструктивные элементы архитектурного стиля Древней Греции. Декор, отразивший архитектуру стиля модерн, присущ и мебели этой эпохи. Мебель эпохи функционализма и конструктивизма также имеет черты, характерные для этой архитектуры: отсутствие декора, а красота — в функциональности и самой выявленной конструкции.

Мебель отражает и исторически сложившиеся *национальные* традиции. По сравнению с европейской мебелью японская, например, мебель совсем иная: низкие столики-подносы, отсутствие стульев — всё подчинено совершенно иному бытовому укладу.

Мебель и прочие предметы быта отражают также *существующие в обществе различия*. Например, дворцовая мебель и посуда отличаются по качеству и материалам от мебели и посуды в крестьянской избе.

Обставляя свои комнаты мебелью, человек заботится не только о личном удобстве, но и о комфорте своих близких и своего окружения. Комфорт для окружающих включает в том числе и то эстетическое чувство, которое рождает обстановка вашей комнаты. Приятнее для восприятия, когда мебель связана **стилевым или внестилевым единством**. Это объясняется рефлекторной тягой человека к гармонической упорядоченности. Чаще всего такое единство поддерживается мебельным гарнитуром, чайным или столовым сервизом.



Рис. 30. «Стилевая» эволюция кресла

Мебель и посуда могут комплектоваться из неодинаковых предметов, но при этом необходимо, чтобы у них были конструктивные совпадения и единый эстетический дух, чтобы они сочетались по цвету и фактуре.

Первое задание выполнимо при условии накопления достаточного дидактического иллюстративного материала. Возможны совместные поисковые усилия учителя и учащихся. Однако в связи с массовой компьютеризацией ребята сами смогут найти фотоматериалы исторического характера о мебели различных эпох и стилей, за которыми последуют и устные сообщения о стилевых ансамблях мебели, посуды, утвари, одежды определённой эпохи и среды. Возможно, несколько проще для учащихся было бы сделать образно-коллажную композицию на тему стилового единства интерьера современного офисного учреждения, больницы, библиотеки, мастерской и т. п. Исходный материал можно взять, например, из бесплатных мебельных каталогов.

*Вариантом выполнения первого задания* может быть подбор мебели по соответствующим стилям из разложенных на учительском столе вырезок из журналов или репродукций (что-то вроде викторины без призов и тестирования). Этим могут заниматься одновременно два-три человека поочерёдно, а остальные будут работать над выполнением второго задания.

Перед выполнением заданий учитель должен ещё раз напомнить ребятам о *стилистической связи архитектуры с мебелью и предметами, наполняющими интерьер.*

Второе задание. Можно предложить выстроить работу по группам следующим образом. Учитель раздаёт фотографию сервиза или двух-трёх его деталей. Затем обращает внимание учащихся на основные признаки *ансамблевости* предметов, входящих в сервиз, прежде всего на силуэт, на скульптурную специфику формы предметов (одинаковые или сочетающиеся абрисы скруглений, толщина ручек, место и способ их присоединения к корпусу, цоколь основания и, наконец, орнамент или декор). Затем ребята, сделав предварительный набросок, сочиняют в материале (крашеный пластик, глина, тесто, пенокартон) 1—2 дополнительных предмета сервиза (подставка для салфеток, канделябр, часы, пепельница, мороженица и т. д.).

Конечно же оба задания при соответствующих условиях могут быть успешно выполнены с помощью компьютера.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что входит в понятие «интерьер»?
2. Какие, по-вашему, существуют основные отличия предметов и оборудования домашнего интерьера от предметов и оборудования общественных помещений?

3. Какая связь между архитектурным стилем здания и стилем интерьера в целом? Существует ли она в наше время?

**Урок:** «Природа и архитектура. Организация архитектурно-ландшафтного пространства»

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- иметь общее представление о традиционных направлениях ландшафтно-парковой архитектуры;
- совершенствовать навыки работы над макетом с использованием природных, а также оригинальных материалов, обозначающих ландшафтные объекты.

**Личностные результаты:**

- развивать эстетическое сознание через знакомство с традициями садово-паркового дизайна;
- формировать осознанное, уважительное отношение к культурным традициям разных народов.

**Метапредметные результаты:**

- учиться самостоятельно обобщать информацию о взаимном эстетическом и экологическом сосуществовании природы и архитектуры, развивать экологическое мышление.

**Материалы и оборудование**

*Для плодотворной работы в классе понадобятся фото-коллажные и макетные материалы, в том числе природные (веточки, сухие соцветия, крашеный песок и т. п.).*

Урок об организации ландшафтного пространства целесообразно начать с краткой беседы об истории ландшафтной архитектуры.

Сам термин **ландшафтная архитектура** возник сравнительно недавно, хотя человек занимается обустройством пейзажа вокруг жилища начиная уже с глубокой древности.

Спецификой ландшафтной архитектуры было и остаётся преимущественное использование особых природных «строительных материалов» — растительности, воды, камней, земли, включая особенности рельефа местности. Эти материалы и являются основными в создании среды открытых пространств. Обычные строительные материалы играют

вспомогательную роль. Ландшафтный архитектор работает с естественной природной средой. В одних случаях он использует эту среду для нужд человека с минимальным вмешательством в неё, в других — создаёт «искусственную природу», т. е. полностью формирует новую среду открытых пространств как итог архитектурного творчества. Обе тенденции по-разному прослеживаются на протяжении всей истории развития ландшафтной архитектуры. Академик Д. С. Лихачёв говорил, что нужно подходить «к садовым стилям как к проявлениям художественного сознания той или иной эпохи, той или иной страны». Ландшафтная архитектура, конечно, охватывает более широкую сферу деятельности: садово-парковое искусство — это «ветвь» ландшафтной архитектуры.

Ландшафтная архитектура формировалась в сочетании садово-паркового искусства с искусством организации городских пространств: улиц, дорог, площадей и их пространственных элементов. Всегда параллельно существовали два направления развития — регулярно-геометрическое и живописно-пейзажное. Они полностью никогда не исключали друг друга. Даже самые чёткие геометрические планировочные композиции всегда вписываются в живое природное окружение, а самый свободный живописный план не обходится без геометрически правильных элементов.

В европейской традиции сложились **две основных школы садово-паркового искусства — французская и английская**, но дополнительно можно выделить ещё итальянскую и русскую школы. Однако в Европе ландшафтная архитектура началась с *Античности*.

Древнегреческая мифология изобилует упоминаниями о прекрасных садах Гесперид, о розариях царя Мидаса... Однако на деле сильно пересечённый рельеф особым плодородием почв не отличался. В Древней Греции устраивались общественные сады — так называемые священные рощи с кипарисами, лаврами, фисташковыми деревьями и миртами, посаженными чаще всего в честь какого-нибудь особо чтимого в данной местности героя. В таких садах часто проводились спортивные состязания. Философ Эпикур основал философскую школу «Сад», слушателям которой в тени деревьев среди фонтанов и гротов читал публичные лекции на свежем воздухе. Римляне поставили разведение садов на научную основу: ещё в I в. до н. э. стали появляться трактаты по земледелию и садоводству. Вергилий посвятил садам своё сочинение «Георгики», Плиний Младший классифицировал типы парков, разбиваемых вокруг вилл, самым пышным из которых считался парк императора Адриана в Тиволи.

В эпоху *Средневековья* садоводством занимались преимущественно в монастырях. Считалось, что, трудясь в саду, монах очищает душу земным видением потерянного рая. Церковь выбрала своим

символом так называемый закрытый сад, спрятанный от людского глаза за монастырской оградой, в замкнутом дворике — клуатре. Там обычно помещался сад с лекарственными травами, огород с овощными культурами и фруктовые деревья, посаженные шпалерами. Французские короли противопоставляли монастырским садам общественные парки, предназначенные для развлечений: увеселительные рощи и сады любви. Любопытно, что по садовой части королей консультировали всё те же аббаты монастырских орде-нов.

*Эпоха Возрождения* оказала благотворное влияние на развитие садово-паркового искусства. В это время зародился так называемый итальянский регулярный парк, который возводился на крутом рельефе, связанном воедино террасами, лестницами, балюстрадами и каскадами водоёмов. Центральное место в этой композиции занимали дворец или вилла. Основной темой итальянских парков стала вода. Шутейные фонтаны, приводившиеся в действие гидравлическими устройствами, забавляли публику.

Впервые при создании парков были использованы принципы анфиладности и разделения сада стеной из стриженной зелени. Таковы сады Боболи, виллы д'Эсте в Тиволи... В то же время во многих городах начали появляться вполне «серьёзные» сады, где выращивались целебные травы. Впервые подобный «аптекарский» сад был разбит в 1543 г. в Пизе.

Равнинный рельеф, преобладающий во Франции, и сильнейшее влияние культуры итальянского Ренессанса — вот два обстоятельства, определивших направление развития французского паркового искусства.

В эпоху барокко — время правления Людовика XIV — появился **французский регулярный парк**. Поскольку местность не изобило-вала возвышенностями, замок во французском саду не доминировал и не подавлял сад. Напротив дворца обычно выстраивали осевую аллею с четырьмя рядами лип и кипарисов, завершавшуюся разры-вом на границе с садом. Этот приём, получивший название «ах-ах», позволял неожиданно открыть вид на окружающий ландшафт.

Версаль — это вершина развития садово-паркового искусства эпохи барокко и вершина творчества Ленотра, быть может, самого талантливого мастера ландшафтной архитектуры прошлого. По его же проектам были сооружены регулярные парки в Шантийи, Елисейские Поля с Тюильрийским садом в Париже. Подобные парки были раз-биты в ряде других европейских стран: в Германии — Дрезденский парк, рядом с Потсдамом — регулярный террасный парк Сан-Суси; в Польше — парк Вилянув в Варшаве; в Англии — Хемптон-корт на Темзе (впрочем, регулярная планировка в нём уже фрагментарна и всё более ясно проступают черты «пейзажного» мышления).

В целом XVIII век был отмечен возвратом к римскому пейзажу и греческой Аркадии. В эпоху классицизма зарождается романти-ческое направление в искусстве, открывающее природу через жи-



вопись, возникает **английский пейзажный парк**. Большую роль здесь сыграла известная всем любовь англичан к природе и сельской местности.

**Русская ландшафтная архитектура** шла в XVII—XIX вв. своим путём, существенно отличавшимся от западноевропейского, но в то же время связанным с ним традиционными взаимоотношениями в области культуры.

В XVII в. сады Коломенского, в центре композиции которых некогда стоял деревянный дворец, были обширными плодовыми садами, имевшими регулярный характер.

Сады Измайлова возникли в конце XVII в. Это также были регулярные сады, в которых декоративные функции сочетались с хозяйственными функциями. О разнообразии садов говорят их названия: Виноградный, Аптекарский, Просьянский, лабиринт Вавилон и др. В центре были красивые цветники и фонтаны. Регулярные сады были «островками» в природной среде рощ и лужаек, окружавших узорчатый дворец на искусственном острове, образованном запрудами.

Коломенское и Измайлово представляют самобытное явление — **русскую усадебную культуру**. Русская усадьба состояла из комплекса построек различного назначения, окружённого хозяйственными и декоративными садами.

Весьма значителен вклад русской усадьбы в архитектуру и садово-парковое искусство.

Русская ландшафтная архитектура с самого начала XVIII в. была отмечена яркой самобытностью. Наиболее интенсивно новые идеи начали развиваться в новой столице — Санкт-Петербурге. Они органично переплелись с уже существовавшими традициями, в первую очередь с традициями городского и сельского усадебного строительства. В Петербурге строились многочисленные городские усадьбы. Перед домом, выходящим фасадом на улицу, устраивался парадный двор — курдонёр. За домом разбивался регулярный сад, подходивший обычно к набережной реки.

Именно России принадлежит приоритет в создании общественных садов. Таким общественным садом стал знаменитый Летний сад в Петербурге. Позднее он несколько раз реконструировался, но основной свой план барочного стиля сохранил. Среди многочисленных мраморных статуй в саду можно было увидеть скульптуры итальянских мастеров и даже античные образцы. Сад замечателен своими павильонами, фонтанами и водоёмами.

Русская ландшафтная архитектура XVIII — начала XIX в. особенно проявила себя в пригородных резиденциях Петербурга. Вдоль южного побережья Финского залива была заложена и выстроена целая вереница загородных дворцов с садами. Строительство ансамблей начинали приглашённые из-за рубежа архитекторы Ж.-Б. Леблон, Н. Микетти и др., которые вдохновлялись работами Ленотра, Лео, мастеров итальянского Возрождения. Однако эти дворцовые ансамбли с самого начала значительно отличались от зарубежных образ-

цов. Приглашённые мастера смогли отразить в своих постройках влияние традиций русской архитектуры (особенно в декоре), учесть органичную связь со своеобразным природным ландшафтом (близость моря), особенности местных строительных материалов.

В 1714 г. началось создание в Петергофе парадной царской резиденции. В сооружении и расширении Петергофа принимали участие отец и сын Растрелли, другие замечательные архитекторы и скульпторы. Регулярная часть ансамбля Петергофа в стиле барокко была в основном завершена в 70-х гг. XVIII в.

Архитектор Д. Кваренги продолжил работы в петергофских парках.

Славу Петергофу принесла уникальная система фонтанов, не имеющая равных в мире. Система работает уже три столетия, но обновлялись только её детали.

Одновременно с ансамблями на побережье разрабатывались садово-парковые композиции Царского Села, а затем Павловска и Гатчины. В их создание вложили свою душу и свой талант зодчие А. Ринальди, Ч. Камерон, П. Гонзаго, нашедшие в России вторую родину.

Царское Село, которое даже называют «энциклопедией русского сада», — один из безусловных шедевров русской ландшафтной архитектуры.

«Сады прекрасные! Под сумрак ваш священный вхожу с поникшею главой...», — писал А. С. Пушкин о Царском Селе.

Гатчина, Павловск... Парки вокруг дворцов разбиты по классическим канонам. Извилистые прогулочные дорожки, смена неожиданно открывающихся пленительных пейзажей...

Новые идеи садово-паркового искусства распространялись по всей территории России, и повсюду регулярные парки вольготно и гармонично сочетались с пейзажными композициями в духе классицизма. В Москве в 20-х гг. XVIII в. был сооружён регулярный парк усадьбы Кусково, авторами которого были архитекторы Ф. Аргунов и А. Миронов. Создавался первый регулярный сад усадьбы Архангельское, а также симметричный сад усадьбы Останкино. Основным типом сада в XVIII—XIX вв. стали усадебные сады.

*Русским усадебным садам* присуща своя поэтичность. Они всегда вписаны в ткань окружающего пейзажа, их формы органичны. Они не подавляют своим величием, соразмерны человеку. Это ощущается и в садовых постройках — скамьях, беседках и т. д. В них komponуются аллеи, тропинки, пруды, плодовые сады. Разнообразие усадебных садов поистине бесконечно.

Если обратиться к **восточной ландшафтной традиции**, можно увидеть, насколько она разнообразна, сколько в ней региональных оттенков. Например, собственный сад в странах с засушливым климатом был предметом необходимости и показателем материального благополучия: он давал драгоценную тень. О тех, кто не смог об-

завестись даже маленьким садиком, в древних текстах писали: «Он беден, у него нет тени». Царь Нововавилонского царства Навуходоносор II (605—562 гг. до н. э.) разбил на берегах Евфрата сад в виде лесистых террас, чтобы подбодрить любимую жену — мидийку, тосковавшую по своей холмистой родине. Так появились знаменитые «висячие сады» Семирамиды, названные одним из семи чудес света.

История развития садово-паркового искусства Китая началась ещё в XII в. до н. э. У китайцев существовало два типа парков: камерные (при жилищах или монастырях) и императорские парки необозримых размеров. В центре такого парка находился довольно глубокий водоём, откуда вода растекалась в пяти направлениях, напоминая о пяти когтях леопарда. Над прудом нависала крутая скала с лёгкой беседкой, откуда можно было созерцать восход солнца. Другие павильончики, носившие поэтические названия вроде «Беседки, омываемой ароматом леса» или «Беседки ожидания инея», были разбросаны по парку. На лужайках росли цветы и целебные травы, через речки были перекинuty горбатые мостики, арка каждого из которых вместе с отражением составляла правильный круг.

В Японии предпочитали малые формы — небольшие сады, где каждая деталь имела сложный внутренний смысл. Это были отражения природы в уменьшенном виде, построенные по законам учения дзен, согласно которому длительное созерцание и самоуглубление способны привести к внезапному озарению. Основой японской садовой композиции служили камни — озёрные и речные, прячущиеся в траве и омываемые потоками воды. К примеру, высокий камень символизировал активное начало, плоский — пассивное. В японском саду непременно присутствовали мхи, кустарники, клён, сакура, персик, а также ручьи или водопады.

Другая вершина японского паркового искусства — монастырские сады камней. Это сады для медитации, для размышлений.

**Сад XX века** — отражение одновременно и индивидуального выбора владельца, и всей садовой истории. Это может быть, например, сочетание искусственного и естественного начал или простая смесь многолетних цветов, как в современном английском саду. В любительских садах часто используется деление на «зелёные комнаты», что позволяет применить на одной территории несколько стилей ландшафтного проектирования. Для демонстрации последних веяний садовой моды проводятся международные фестивали садов, например в Челси или Боскоопе в Англии. Последней садово-парковой идеей можно назвать проектируемые и отчасти уже реализованные «вертикальные сады», укрывающие сплошным ковром зелени фасады многоэтажных домов.

Несколько комментариев к выполнению заданий.

Первое задание, аналитическое по своей сути, предполагает собой домашнюю работу с учебником (в котором есть иллюстрации всех типов перечисленных выше садов и

парков), а также работу с дополнительными источниками. Таким образом учащиеся готовят письменный реферат или устное сообщение.

Второе задание — создание фотоизобразительного монтажа «Русская усадьба». Как показала практика, оптимальный формат, на котором оно выполняется в любом из вариантов, — это формат А3. Впрочем, если ученик подберёт удачную фотографию пейзажа, на этом формате можно не настаивать. Если нужный фотопейзаж найти трудно, его можно выклеить из подходящей фотографии мозаичным способом.

Третье задание предполагает создание макета (можно в качестве коллективной работы) с использованием растительных природных материалов. Учитель должен напомнить ребятам, что нужно отыскивать имитирующие фактуры (например, деревья могут изображаться сухоцветами, выкрашенными белилами, или веточками с наклеенной «листвой» — мятой белой бумагой).

#### **Контрольные вопросы для учащихся:**

1. Что составляет ландшафтный дизайн?
2. Что проектирует архитектор, создающий ландшафтную архитектуру, и какие три основные её школы или направления вы можете назвать?
3. Какие особенности русской ландшафтной архитектуры вы можете назвать?

**Урок:** *«Ты — архитектор. Замысел архитектурного проекта и его осуществление»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- совершенствовать навыки архитектурно-пространственного макетирования в процессе коллективной работы над проектом.

#### **Личностные результаты:**

- развивать художественное мышление и эстетическое сознание, создавая исторический или фантазийный макетный эскиз архитектурного сооружения.

#### **Метапредметные результаты:**

- овладевать основами самоконтроля и самооценки;
- набирать опыт визуально-проектного мышления, самоанализа и способности к сотрудничеству в коллективной работе над макетом.

## **Материалы и оборудование**

*Для работы понадобятся материалы для коллажа и макетирования, в том числе пенопласт листовой, бумага, картон, веточки и соцветия, крашенный песок, пенопластовая крошка и пр.*

Для выполнения практического задания по этой теме можно организовать **деловую игру**, в ходе которой весь класс разбивается на несколько групп, каждая из которых представляет собой проектное мини-бюро из 3—5 человек.

В группе обязательно должен быть лидер, который координирует усилия всех остальных. Желательно также, чтобы один человек из группы был хотя бы немного более прочих продвинут в рисунке, чтобы суммировать и обобщить в эскизе свои и чужие пожелания к внешнему виду предполагаемого сооружения. Ещё один член команды должен быть «рукастым», наиболее умелым в макетировании. И наконец, кто-то из участников может условно называться добытчиком — он будет обеспечивать группу необходимыми для создания макета материалами.

*Тематическое содержание проекта может быть разным. Во-первых, это может быть реально существующее или существовавшее архитектурное сооружение: дворец, храм, крепость, вокзал, музей и т. д. (этот проект служит укреплению межпредметных связей, поскольку тематически смыкается с предметами «История», «Мировая художественная культура», «География»). Во-вторых, это может быть сказочное, фантастическое сооружение, например замок Черномора или подводного царя, дворец феи или «дом-дерево», «дом-утюг» и т. д. И наконец, в-третьих, это может быть «Город будущего». Все три вида тем по-своему хороши и могут быть привлекательны для учащихся.*

Первый вид тем предполагает выбор архитектурного сооружения — объекта для макетирования: нужно подобрать по возможности 1—3 фотографии архитектурного объекта в различных ракурсах и определить материалы, из которых будет изготавливаться макет. Сложность работы заключается в том, что нужно довольно точно соблюсти пропорции, чтобы здание было узнаваемо. Работа над таким макетом позволит ученикам лучше почувствовать тектоническую связь всех частей сооружения и гармонию его объёмов, понять профессиональные приёмы компоновки здания.

Второй и третий виды тем абсолютно фантазийны, но при этом ребятам придётся считаться с желаниями «заказчика» (в нашем случае — Черномора, Нептуна или феи, т. е. представить себе их возможные запросы).

Если будет выбрана тема «Город будущего», то необходимо провести с учащимися предварительную беседу, обсу-

див существующие в архитектуре тенденции проектирования городов будущего. Ребята должны решить, каким примерно требованиям должен отвечать придуманный ими город, и постараться реализовать эти требования в своём проекте.

...Каких только направлений прогнозирования будущего городов не существует! Одно из них — это *симбиоз города с природой*: современные замыслы переплетаются здесь с утопическими идеями города прежних лет. Появляются проекты пространственного города, города с искусственным климатом, биологического, тотального, кибернетического и гигиенического городов. Есть проекты приверженцев неограниченно растущего по территории и населению города. Предполагаемое будущее городов и различных форм поселения людей авторы видят совершенно по-разному — от полного слияния с природой до скопления населения в нескольких гиперметрополиях, от идиллических городов-садов до огромных конгломератов небоскрёбов.

Творения ряда архитекторов прошлых лет так и не были реализованы и остались в чертежах, макетах по разным причинам, но чаще всего по причинам отставания уровня технического развития от полёта архитектурной идеи. Однако некоторые архитекторы, создавая тот или иной проект, вовсе не рассчитывали на его осуществление, а создавали произведение так называемой *бумажной архитектуры*. Этим термином и обозначают тот особый вид архитектурных проектов, который существует в качестве самостоятельного вида пластических искусств. Таковы, в частности, «Архитектоны» К. Малевича, эскизные проекты Я. Чернихова, «Город-мост» И. Уткина. В этом же ряду можно упомянуть и «Лучезарный город» Ле Корбюзье, «Город-спираль» К. Танге и К. Курокава и т. д.

Итак, ученикам предлагается рассмотреть задачи экономии территории, охраны природы, сбережения исторических

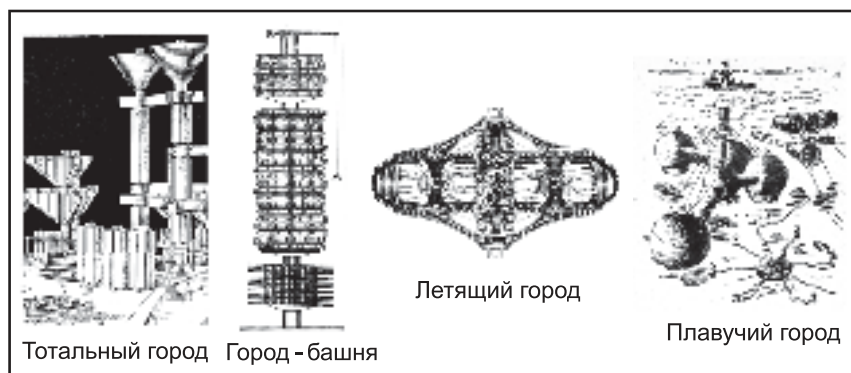


Рис. 31. Варианты городов будущего

достопримечательностей и т. п. и создать проект «города — вверх», «города — вглубь» или летящего города, плавучего города.

Перед выполнением задания следует обратить внимание учеников на то, что от них вовсе не требуется обязательно выполнить макет всего города. Главное — изобразить в макете сооружение (или комплекс сооружений), которое является ключевым, определяющим основной принцип города. Главное — не забывать об образном характере сооружений. Пусть ребята вспомнят о природных конструкциях (дерево, паутина, спирали молекул и т. д.) и в том числе о разнообразных домиках (раковина, осиное гнездо, коробочки мака или физалиса и пр.). В основе новой фантастической конструкции вполне может лежать какой-то природный аналог.

Схема хода работы такова. Сначала коллегиально определяется объект проекта и его функциональная задача. Затем делается предварительный эскиз в виде карандашного наброска. После его обсуждения и внесения поправок может быть сделан простой — «быстрый» — макет, который поможет выявить тектонику и взаимосочетание объёмов в пространстве. Окончательно определяется и подготавливается материал: бумага (белая, цветная), пенопласт (пенокартон) и т. д. Затем между участниками творческой группы распределяются объекты или элементы макета, которые изготавливаются и объединяются в единое целое — общий проект.

## IV четверть

### Человек в зеркале дизайна и архитектуры. Образ жизни и индивидуальное проектирование

#### Темы уроков

*«Мой дом – мой образ жизни. Скажи мне, как ты живёшь, и я скажу, какой у тебя дом».*

*«Интерьер, который мы создаём».*

*«Пугало в огороде, или... Под шёпот фонтанных струй».*

*«Мода, культура и ты. Композиционно-конструктивные принципы дизайна одежды».*

*«Встречают по одежке».*

*«Автопортрет на каждый день».*

*«Имидж: лик или личина? Сфера имидж-дизайна».*

*«Моделируя себя – моделируем окружающий мир».*

В четвёртой четверти и соответственно в четвёртом разделе учебника рассматриваются и «проживаются» те объекты дизайна и архитектуры, с которыми учащиеся связаны самым тесным образом в своей повседневной жизни.

Разговор пойдёт не о каких-то отвлечённых произведениях искусства, архитектуры и дизайна, а о «личных вещах» учащихся: о домах и комнатах, в которых они живут или хотели бы жить; о садах, в которых они отдыхают, а может быть, иногда и работают; о букетах, которые хотели бы составлять; об одежде и внешности (реальной или фантазийной).

Здесь будет рассмотрена и такая сфера приложения дизайнерского творчества, как имиджмейкерство, т. е. создание сценического, телевизионного и вообще публичного облика человека. Эта последняя тема в учебник не вошла, но в программе она отражена.

Материалы, которые понадобятся учащимся для работы, практически те же, что использовались на занятиях в III четверти. Кроме того, необходимы будут цветы, ветки, всевозможные коряги, а также вазочки, плошки и специальные «ёжики» для создания букетов. Для занятий по визажистике хорошо бы иметь на каждую группу ребят хотя бы 4—5 коробок театрального или косметического грима и крем (или вазелин) для его снятия салфетками.

**Урок:** *«Мой дом – мой образ жизни. Скажи мне, как ты живёшь, и я скажу, какой у тебя дом»*

Результаты освоения учащимися  
учебного материала



### **Предметные результаты:**

- учиться компоновать и доходчиво излагать свой замысел в работе над архитектурно-дизайнерским проектом своего будущего дома;
- приобретать навыки планировки помещений (поэтажный план) и приусадебной территории.

### **Личностные результаты:**

- формировать эстетические и экологические критерии планирования своего дома и территории;
- развивать мотивацию к обучению и познанию, к самоорганизации, уметь вести работу поэтапно.

### **Метапредметные результаты:**

- развивать способность реальной самооценки при выполнении учебно-творческой работы над проектом своего дома;
- учиться умению применять общепринятые символы и предлагать свои варианты обозначения предметов мебели, а также природных и дизайнерских объектов на плане своего будущего дома и прилегающего земельного участка;
- развивать ИКТ-компетенцию.

### **Материалы и оборудование**

*Для графических работ необходим карандаш (чёрный фломастер, чёрная гелевая ручка и т. п. — по выбору учащегося). Для макетирования — плотная бумага или пенопласт.*

На этом уроке ученикам предлагается выполнить задание — создать план-проект «Дом моей мечты». Прежде чем приступить к выполнению задания, ребята должны расширить запас своих зрительных впечатлений. Для этого демонстрируются фотографии проектов или реально существующих частных домов: от дач на садовых участках до самых необычных, экстравагантных домов, характеризующих индивидуальность владельца. Нужно также, чтобы ребята внимательно рассмотрели иллюстрации в учебнике по теме урока.

В предварительной беседе учитель должен обратить внимание учащихся на те проблемы, которые решает архитектор при сооружении частного дома. Можно отодвинуть на второй план технологические вопросы (источники водоснабжения, канализация, энергоснабжение, отопление), но нельзя не предусмотреть такие жизненно важные объекты, как прихожая, лестницы (входная, междуэтажные, чердачная и подвальная), кухня, ванная комната, спальные помещения,

балконы, веранды и т. д. Можно также предложить в проекте варианты помещений повышенного комфорта: кабинет-библиотека, каминный зал, тренажёрное помещение, бильярдная, бассейн, сауна.

Дом с удобствами предполагает некоторые дополнительные строения, примыкающие к дому или автономные (по желанию хозяина): сарай (для садового инвентаря), гараж, баня, зимний сад, конюшня, голубятня, а также дом для гостей и т. п.

Планирование дома может происходить по принципу *изнутри-наружу* или *наоборот*. Что это значит? Можно начать планирование с расположения внутренних помещений, а затем придумать для них подходящую и выразительную оболочку — наружные фасады дома. Можно сделать наоборот: сначала определить внешний вид дома, возникшего в воображении, а затем «втиснуть» в него желаемые помещения.

В любом случае ребятам предстоит поначалу некая работа на бумаге: **написать список помещений** с учётом того, сколько в них будет жить детей и сколько взрослых, сколько необходимо гостевых комнат, какой метраж будет у каждого помещения.

В списке указываются также дополнительные хозяйственные и прочие постройки, которые будут находиться на примыкающей к дому территории.

Прежде чем ученики приступят к вычерчиванию (эскизному) поэтажных планов, нужно обратить их внимание, что девиз проектировщика должен быть: *«Каждой комнате — одна функция»*.

Анализируя состав помещений, учитель напоминает ребятам функционально необходимые предметы, которые должны находиться в каждой из комнат. В частности, например, в прихожей нужно предусмотреть специальное оборудование — приспособления для чистки обуви, скребки, половички, решётки, стеллажи для хранения обуви. Для того чтобы можно было поставить или повесить трость или зонтик, также должно быть предусмотрено приспособление.

Прихожая часто служит местом хранения сумок и портфелей. Иногда вместо закрытого шкафа она оборудуется открытой вешалкой. Вешалка имеет ряд недостатков: не всегда эстетически приглядна висящая одежда, кроме того, она не защищена от пыли. Самым рациональным является встроенный шкаф. Он в зависимости от планировки прихожей может заполнять нишу или просто закрывать часть стены. Шкаф может быть глубиной от 40 до 60 см.

В прихожей человек приводит себя в порядок, поэтому здесь непременно должно быть зеркало. Кроме того, нужно предусмотреть перед зеркалом небольшую плоскость — место для сумок, перчаток, расчёсок и т. п.

Но слишком наполнять оборудованием прихожую нельзя: это зона коммуникации с минимумом мебели, иногда подвешенной в виде полок и консолей. Около зеркала, гардероба должны быть спокойные зоны, чтобы проходящие не мешали тем, кто в этот момент одевается или занимается своим туалетом. Эстетическая роль прихожей немалая: по ней вновь пришедший невольно выносит то или иное суждение о доме и его обитателях.

Самое значительное из так называемых подсобных помещений — *кухня*. В ней готовят еду и хранят продукты. Все элементы кухни (плита, шкафчики, столы) чаще всего стандартны, выдержаны в одном модуле и лентой опоясывают весь периметр или располагаются вдоль одной из стен. В то же время эстетические возможности оборудования кухни достаточно велики. Необходимо также эргономически, рационально продумать расположение всего оборудования. Перед каждым из видов оборудования нужна минимальная площадь для работы, и она неодинакова: так, перед разделочным столом или плитой с духовкой она больше, чем, например, перед мойкой. Кухня может быть также местом семейных трапез и общения членов семьи между собой. При сравнительно большой площади там может находиться телевизор.

Функциональная и эстетическая организация *санузла* в основном predetermined размещённым в нём оборудованием. Можно только дополнить интерьер зеркалом, полочкой, шкафчиком для порошков, щётки и т. п.

Примерно с такими же подробностями можно «пройтись» и по остальным помещениям, указав необходимый ассортимент предметов. Дополнения ребята придумают сами. Комнаты должны носить печать удобства и служения человеку, в них не должно быть казарменной пустоты.

Ещё обязательно следует показать учащимся некоторые условные обозначения, принятые в строительных чертежах.

Ознакомившись с графическими приёмами изображения на плане элементов дома и оборудования, ученики делают **графический (позитивный) план дома или квартиры** (не забывая о примерном внешнем облике дома, в связи с чем будет происходить ужимание или расширение помещений).

Следующий этап работы — изготовление **наброска внешнего вида дома**, желательно с применением правил перспективы, но возможно фронтальное изображение одного из фасадов. И ещё одно небольшое условие, которое должно быть учтено автором: дом должен вписаться в пейзаж (в конкретную фотографию, выданную учителем или подобранную заранее учеником дома). Иными словами, прежде чем дом будет вырезан по контуру, его архитектуру нужно сгармонизировать с окружением, т. е. слегка скорректировать.

И наконец, работа может быть завершена дополнительным заданием — изготовлением пространственного макета или рельефа в технике бумажной пластики, изображающего проектируемый дом.

Наверняка увлекательным для учащихся окажется создание дома мечты с использованием компьютерной программы 3D Home Architector Deluxe. Там тоже всё начинается с плана, затем план превращается в объёмный дом, в окнах которого видна спланированная мебель.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что должно быть предусмотрено в планировке жилища?
2. Какие проблемы решает архитектор при сооружении частного дома?

**Урок:** *«Интерьер, который мы создаём»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- понимать и уметь объяснить смысл и способы зонирования жилой комнаты;
- развивать композиционные приёмы в создании дизайнерского эскиза зонирования своей комнаты с активизацией использования для этой цели цвета, мебели и оборудования.

### **Личностные результаты:**

- осознавать морально-этические и коммуникативные условия при зонировании общей жилой комнаты в семье;
- развивать эстетический вкус и проектную культуру при создании проекта зонирования своей комнаты.

### **Метапредметные результаты:**

- учиться определять альтернативные пути решения проблемы оптимальной организации своей жилой комнаты;
- развивать умение объективно оценивать результаты, достигнутые при создании.

### **Материалы и оборудование**

Для фотоколлажа понадобятся вырезки из журналов и рекламных проспектов на тему интерьера. Для графических работ необходим карандаш (чёрный фломастер, чёрная гелевая

ручка и т. п. — по выбору учащегося). Для макетирования — плотная бумага или пенопласт.

На этом уроке, в отличие от предыдущего, фантазия учеников будет ограничена жёсткими рамками реализма современного города, города по большей части перенаселённого. Люди в городе живут компактно, достаточно тесно и более суетно, чем в частном загородном доме. Однако дизайнер, проектирующий интерьер городской квартиры или комнаты, должен постараться создать максимум возможного комфорта для всех её обитателей. Даже если в комнате живёт один человек, то в течение дня у него происходит смена деятельности и ему необходимо деление помещения на территории, предназначенные для различных функций. И если на предыдущем уроке девизом проектировщика было: «Для каждой комнаты — одна функция», то теперь его девиз: **«Каждой комнате — несколько функций»** (рис. 32).

Прежде чем ребята приступят к выполнению первого задания, учитель должен организовать беседу, в которой он должен обратить внимание на структуру современной квартиры и её вещное наполнение, на те основные зоны, на которые делится наше жилище: зона отдыха, зона дневных занятий, рабочая зона, зона пребывания детей, зона для сна.

Очевидно, что количество зон больше, чем число комнат в современной квартире. Поэтому отдых, работа, учёба, сон могут происходить в одной комнате. Не всегда функциональные зоны разделены между собой ширмами, стеллажами или перегородками, но каждая из них должна иметь свой, присущий ей облик, своё «лицо».

Обычная последовательность, которую соблюдают, осваивая квартиру, заключается в распределении полезной площади по зонам так, чтобы запросы всех членов семьи были удовлетворены в максимальной степени. Далее квартира обставляется имеющейся или заново купленной мебелью.

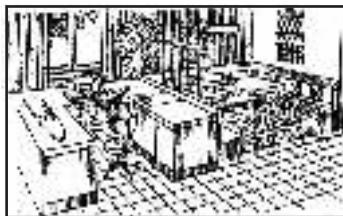


Рис. 32. Зонирование кухни

Рассматривается она по вкусу жильцов, и таким образом, собственно, решается *планировка квартиры*.

Чаще всего вначале вычерчивается план комнаты или квартиры на миллиметровке в определённом масштабе (1:20 или 1:50) в зависимости от величины помещений. Затем замеряется мебель, и уже после вычерчивания каждого из предметов в том же

масштабе она вырезается по контуру из бумаги. Двигая эти вырезки на плане комнаты, можно найти лучший вариант компоновки.

Прежде всего учитываются повседневные потребности и нужды — при современном ритме жизни это очень важно.

Чёткий и трезвый анализ внутренних связей семьи — одна из важных предпосылок для разумной планировки жилья, учитывающей интересы всех. Чем более подчёркнутым будет смысл каждой из зон, тем выразительнее станет интерьер. Между зонами иногда нужна надёжная изоляция: дети шумят и мешают взрослым сосредоточиться, а вечером, когда взрослые ещё бодрствуют, детям пора спать.

Эпоха технического прогресса и компьютеризации требует приложения всё больших усилий, чтобы человек мог идти в ногу со временем. Это означает, что большинство членов семьи нуждается в удобном месте для занятий.

Учитываются особенности каждой из зон: у ребёнка своя уголок, где много так необходимого ему естественного света, своя кровать, столик, шкафчик для игрушек — целая группа детской мебели. *Детская зона* (для маленьких) и *спальная* для взрослых могут занимать комнату, где достаточно воздуха. Они не разделены, так как ребёнок нуждается в постоянной опеке и наблюдении. Хранение вещей в секционных шкафах — самое выгодное в смысле компактности.

*Зона еды:* безусловно, что большой обеденный стол посередине комнаты — дань традиционным трапезам. Теперь же семья садится вместе за столом в комнате только в торжественных случаях, обычно едят на кухне (и это уже вопрос зонирования пространства кухни). Большой стол заменяется складным или столом-трансформером, меняющим свои размеры в длину, ширину и высоту (от журнального столика до большого обеденного).

Детская зона отличается по своему облику от всего остального в квартире, и это естественно: дети отличаются от взрослых не только физически, но и своим эмоционально-психическим складом. Эта зона обставляется обычно готовой детской мебелью, но её нужно расставить так, чтобы получился детский интерьер. Если в семье двое детей, можно использовать двухэтажную кровать. Детям интересно такое сооружение прежде всего как место для игр со своим пространством, которое можно временно изолировать от взрослых. К тому же экономится полезная площадь.

К детской зоне может примыкать *спортивная зона*. Кстати, одна из сторон двухэтажной кровати может быть оборудована шведской стенкой, чтобы лазить, висеть и качать пресс. В этой же зоне может находиться какой-нибудь компактный тренажёр для взрослых.

Ребята должны чётко представлять, что им нужно *в зоне для занятий*: стол для чтения, рисования; полка для книг или стеллаж, который одновременно может служить средством для зонирования (перегородка). На стене рядом со столом — деловая «витрина», место для сменной информации (расписание занятий и пр.). Нужно также и «информационно-сувенирное» место для всего того, что в данное время интересует человека или просто радует глаз, — интересный рисунок, плакат и т. п. Зона для занятий должна быть хорошо и равномерно освещена и днём, и вечером при свете лампы. Нужен ли отдельный стол для компьютера, или он должен стоять на столе для занятий? Главное, организовать это место так, чтобы им могли пользоваться и другие. В этой же зоне ребята могут предусмотреть откидную или приставную доску для занятий разного рода рукоделием.

В тесном пространстве, где негде поставить письменный стол, рабочая зона школьника оборудуется секретером с откидной доской. Когда занятия заканчиваются, доска откидывается назад, занимая вертикальное положение и тем самым освобождая полезную площадь. Такая рабочая плоскость может быть заключена в объём секционного шкафа. В общем, это рабочее место, в этом его внутренняя сущность, что должно быть недвусмысленно выражено.

При оформлении детской зоны следует иметь в виду, что дети любят рисовать, поэтому в детском уголке, если есть возможность, следует поставить щит (доску), покрытый линолеумом. На такой плоскости хорошо рисовать пастелью или цветными мелками. Нарисованное периодически стирают, и рисование возобновляется, новая тема сменяет старую. Кроме мебели, в детской зоне или комнате находятся игрушки: большие и малые, движущиеся и статичные. Мир детских вещей многообразен!

*Зона отдыха* — место, где члены семьи проводят досуг. Обычная мебель зоны отдыха — диван, кресла, журнальный столик, стеллажи или шкафы для книг. Здесь же может находиться столик для занятий с книгой или для рукоделия. Практически всё это готовая, купленная в магазине мебель — гарнитур или же более или менее подходящие друг к другу кресла, стулья, столы. Непременная принадлежность зоны отдыха — магнитофон, телевизор, видеоплеер.

Часто, для того чтобы как-то выделить в комнате зону отдыха, пол устилают ковром или паласом. Большое значение имеют украшения на стенах — фотографии, картины, гравюры.

Зона отдыха может быть и совершенно другой, когда она отражает какое-нибудь ярко выраженное пристрастие хозяев.

Зонирование может быть сделано, например, при помощи целого стеллажа аквариумов или живой зелёной изгороди из домашних растений (да ещё с подсветкой).

Размещая мебельный гарнитур или составляя разностилевою композицию, окрашивая стены и вешая занавески, заполняя стеллажи и полки книгами, вешая на стены картины, репродукции, гобелены, фотографии и т. п., мы как бы приспособливаем жилое пространство к своему мироощущению.

Что из этого «груза хозяйственных забот» ученики выберут для компоновки и зонирования многофункционального помещения, какие детали они добавят для личного комфорта, подскажет их фантазия.

Вычерчивать план расстановки мебели на миллиметровке необязательно, но можно: по крайней мере ребята не так сильно ошибутся в размерах мебели. Затем можно сделать эскизный рисунок комнаты в перспективе, так как на плане не видно зонирования цветом или применения цветового акцента, правда, цвет в таком рисунке следует давать намёком (пастелью или цветными карандашами). Можно также сделать эскиз в смешанной технике, применив аппликацию. Было бы неплохо показать ребятам образцы таких эскизов, например в журналах по дизайну интерьеров.

Что касается второго задания — макета-развёртки комнаты (многофункционального помещения), то его можно сделать так, как показано на иллюстрации в учебнике, выкроив аккуратно из плотной цветной бумаги для пастели. Или можно сделать развёртку стен, применяя цветную бумагу, куски ткани и обоев, а мебель изображая схематически (объёмно или плоскостным силуэтом, вырезанным по контуру). Если мебель делать в виде «стоящих» вырезок из журналов, то делать это нужно крайне осторожно — очень легко скатиться до безвкусицы.

И наконец, третье задание носит название «Фантазийный или реальный проект «Портрет моей комнаты» (фотоколлажная композиция или инсталляция)».

Ученикам предлагается создать некий символический «портрет», «собираемый образ» комнаты. Выполняется работа в виде коллажа из фотовырезок, символизирующих жилищное «кредо» автора: фантазийное (спартанское ложе в комнате «гаражного» типа с домашним кинотеатром или дворцовая кровать с балдахином и ковром из горностая) или реальное, многофункциональное.

Чтобы сделать «портрет комнаты» в технике инсталляции, в качестве фона можно взять фотоколлаж, а в качестве композиционной доминанты — книгу, куклу, пластмассовую лещу, нотную тетрадь и т. п.



Все задания, включая фотоколлаж, могут быть выполнены при помощи той же программы 3D Home Architector Deluxe, а также с применением AdobePhotoshop на компьютере.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что такое зонирование помещения?
2. Какова роль цвета в организации интерьера жилой комнаты?
3. Каковы принципы подбора мебели для интерьера?

**Урок:** *«Луговое в огороде, или... Под шёпотом фонтанных струй»*

---

Результаты освоения учащимися  
учебного материала

### **Предметные результаты:**

- познакомиться с различными вариантами планировки и организации сада;
- приобретать опыт работы со всевозможными материалами в процессе создания эскизного проекта приусадебного участка;
- развивать композиционные навыки в создании пространственных цветочных композиций на примере икебаны.

### **Личностные результаты:**

- давать чувственно-эмоциональную оценку гармонии взаимоотношения человека и природы, а также способности выразить это в проекте своего сада;
- формировать основы экологической культуры.

### **Метапредметные результаты:**

- расширять способность воспринимать и создавать эстетику природных объектов;
- формировать уважительное отношение к мировой садово-парковой культуре;
- формировать ИКТ-компетенцию.

### **Материалы и оборудование**

*Принадлежности для графической работы, а также акварель и материалы для макета ландшафтного фрагмента. Для создания букетов или композиций икебаны понадобятся цветы (возможно искусственные), ветки, коряги и т. п., а также вазы, сосуды или их имитация).*

Садоводство — одно из самых популярных хобби, возможно, благодаря тому, что в нём отражаются индивидуальные запросы и интересы многих людей. Это занятие выводит нас на свежий воздух, даёт возможность отлично отдохнуть и к тому же оценить окружающую и создаваемую красоту. Кто-то мечтает вырастить оригинальное растение, а для кого-то сад — это место, где можно выявить свои дизайнерские таланты и пристрастия.

Первое задание. Сначала учащиеся должны придумать, каким будет их сад, как они собираются проводить время в своём саду, а затем уже компоновать составные элементы садовой территории. Учитель, безусловно, должен руководить этим процессом, иначе кто-то из ребят скажет: «Мой сад будет весь диким и заросшим крапивой, а мы с друзьями будем играть в партизан». Поскольку работать дети будут на бумаге, важно, чтобы в первую очередь они спланировали красивую и разнообразную по фактуре территорию сада.

Это даст возможность дизайнерски более интересно разработать территорию.

Большинство дачных садов возникает без какого-либо плана и развивается сумбурно по мере того, как у их владельцев рождаются новые идеи или находятся средства на приглянувшиеся растения, беседки, вазоны, фонтаны и т. п.

Кто-то из ребят, возможно, захочет реорганизовать родительскую «фазенду» по своему плану. Иллюстрации в учебнике и дополнительный иллюстративный материал, предоставленный учителем, должны расширить и обогатить палитру средств ландшафтного дизайна, которыми будут распоряжаться учащиеся.

Работа над планом начинается с вычерчивания периметра сада, определения места нахождения дома и соответственно калитки и ворот.

Затем следует разбивка территории по интересам. В плане автор отражает и свои интересы, и интересы членов своей семьи — родителей, братьев, сестёр и др. Предстоит определить, где, в каких местах сада будут сосредоточены эти интересы. Необходимо предусмотреть место для спортивных занятий и игр: где-то повесить баскетбольную корзину, поставить стол для тенниса, соорудить турник или выкопать бассейн. Важной деталью сада является палисадник — визитная карточка дома и сада. Первое впечатление самое стойкое, а палисадник создаёт первое впечатление о саде и доме в целом. Размеры палисадников могут быть самыми разными: от клочка земли под окном до целого парка, в глубине которого теряется дом. Дизайн тут прост, а растения должны быть броские, производящие приятное впечатление как издали, так

и вблизи. Если палисадник правильно оформить, то он будет иметь привлекательный вид круглый год при минимальном уходе.

И конечно же, следует определить места для уединённого отдыха, чтения, размышления. Возможно, это будет сад камней, скамейка в тени дерева или около перголы, увитой розами, клематисами, плющом и пр. Нужно, наверное, также место для отдыха с друзьями — беседка с барбекю или чайный домик. В грядках для овощей и плодовых деревьях тоже есть особая красота. Кстати, соединение декоративного и хозяйственного начал характерно именно для русской садовой традиции.

Английский дизайнер Алан Сарджент говорил: «...для ландшафтного дизайнера это просто формула существования профессии: *здоровый смысл, логика и энтузиазм*. *Здоровый смысл* позволяет дизайнеру не спорить с природой, изобретая ландшафты-фантомы, которым нет места в реальной жизни. *Логика* подсказывает, какие художественные средства можно использовать для того, чтобы рукотворный сад стал естественным продолжением природного ландшафта. *Энтузиазм* не оставляет места для уныния, даже если берёшься за очень сложный и масштабный проект».

После распределения зон и вспомогательных сооружений ученики должны решить, в духе какой ландшафтной школы — французской, английской, русской усадебной или восточной — будет решён сад. В зависимости от этого деревья будут стричь, например, в виде шаров, а кустарники — кубической формы, делать орнаментальные партеры на старофранцузский манер или, например, устраивать сад в стиле *nature garden*, который подкупает своей естественностью и кажущейся простотой устройства (а по эстетичности сады природного типа не уступают самым изысканным образцам ландшафтного искусства — ни утончённым японским садам, ни парадным классическим паркам).

В плане должны быть учтены также газоны, бордюры, дорожки, мощёные площадки. Мощёные дорожки среди посадок облегчают садовые работы и заодно зрительно расширяют пространство, расчлняя зелень, которая иначе сливается в бесформенное пятно. Если участок имеет уклон, красиво будут смотреться террасные уровни, укреплённые камнем, мощёные лестницы. В саду устраивают также альпийские горки (цветники, в основе которых — валуны и булыжники), водоёмы (естественные или искусственные), фонтаны, декоративные водопады, а также размещают скамейки, вазоны, решётки и колонны для вьющихся растений.

Второе задание. Учащиеся, скорее всего, поняли, что планирование в организации сада очень полезно: ведь можно

воплотить в жизнь любую свою мечту! Однако ландшафтный дизайнер, помимо плана, должен сделать пространственно-перспективный рисунок сада в целом или отдельных узловых фрагментов (можно выполнить его на компьютере).

Учащиеся выполняют зарисовки фрагментов сада: сначала делают линейный рисунок чёрной гелевой ручкой или тушью, а затем раскрашивают его цветными карандашами. Кстати, план сада тоже может быть слегка тонирован карандашами.

При желании ребята могут сделать макет одного из фрагментов сада, используя картон, бумагу и природные материалы (прутики, сухие соцветия, песок, пшено и т. п.). В композициях (макетных или рисованных) один из элементов сада должен быть **доминантой**, которая будет поддержана остальными объектами (например, скамейка около прудика, беседка с мощёной площадкой среди кустов и т. п.).

Оба задания (и план, и объёмно-пространственное изображение) могут быть выполнены на компьютере с использованием, например, программ Alpha Complete, Landscape Deluxe 3.05.

Третье задание особенно полезно для закрепления знаний по композиции, поскольку оно связано с составлением букетов. Для практической работы — освоения фитокомпозиции — должны быть подготовлены одна-две вазы для цветов. Можно использовать в качестве вазы пластиковую бутылку, срезав узкую горловину. Эту бутылку можно декорировать цилиндром из плотной тонированной бумаги или из гофрированного упаковочного картона. Чтобы укрепить букеты в низких вазах, нужны наколки для цветов (ёжики) и решётки. Для композиции нужны также голые прутья, всевозможные коряги, кусочки коры, ветки ели или сосны. Цветы (поскольку нас интересует лишь их компоновка) можно взять практически любые, в том числе сухоцветы.

Прежде чем ученики начнут работу, необходима небольшая беседа о традициях составления букетных композиций. Что знает человек, не занимающийся цветоводством и не знакомый с языком цветов? Знает, например, то, что дарить надо нечётное, а возлагать — чётное количество цветов. Если в наше время букет на скорую руку подбирают по цвету и величине цветков, то раньше букет составляли, имея в виду и символику цветов. Например, гвоздики обозначали пылкую любовь, георгины — признательность, гиацинты — просто забаву, васильки — деликатность, астры — печаль, колокольчики — болтливость, нарциссы — эгоизм, мак — утешение. Заворачивая цветы в бумагу, помнили, что розовая обёртка означает любовь, светло-голубая — веру, синяя — верность, фиолетовая — дружбу и т. д. Полученный

букет, таким образом, нёс определённый смысл и подлежал «расшифровке».

Букетная композиция составляется обычно из «линейного» растительного материала, состоящего из цветков на длинном стебле (гладиолус, дельфиниум, травинки, верхушки кустарников и пр.), доминантного (основного) материала — крупных цветов (пионы, розы, герберы, лилии, георгины и т. п.) или больших ярких листьев, а также из более мелко растительного материала, называемого наполнителем или цветами второго плана.

Различают разные **стили букетов**. Они имеют разные силуэты или абрисы (рис. 33).

*Линейный стиль* зародился на Востоке ещё в XII в., но икебана, которую можно отнести к этому стилю, вызвала значительный интерес на Западе лишь в 1912 г. на выставке в Челси (Великобритания).

**Икебана** в переводе с японского — цветы, наделённые жизнью.

Именно грустная мысль о мимолётности красоты, бренности существования составляет главную идею японского миросозерцания в искусстве. «Печаль вещей» — так можно выразить это ощущение.

Икебана порождена созерцательным мировоззрением японцев, видевших в природе одухотворённую силу. Каждая из композиций смотрится как скульптура, скульптурная группа. Она создана с такой тщательностью и продуманностью, что в голову не приходит мысль о её недолговечности, о том, что она будет жить всего два—четыре дня.

Любая композиция икебаны, как и всё японское искусство, основана на принципе *динамического равновесия*. Как может слово «динамика», означающее «движение, рост, развитие», быть употреблено по отношению к срезанным одиноко стоящим цветам? Дело в том, что в композиции, помимо цветов, участвуют ветки, кора, травы, да и сама ваза, которая подчёркивает красоту и живость цветка. Они-то и помо-



Рис. 33. Композиции букетов

гают создавать динамику, а своими очертаниями и сдержанностью окраски как бы оттеняют и уравнивают яркость цветка.

В настоящее время икебана — часть японского интерьера, гармонирующая с его строгими, простыми и лёгкими линиями. Цветы, ветки, листья оживляют своими естественными природными очертаниями геометрию интерьера. Фон для икебаны должен быть ровным, пустым. Эта *пустота* является частью композиции икебаны.

Икебана представляет собой композицию из 3—5 цветков и нескольких дополнительных элементов. Однако художественностью своей «конструкции» она оказывает на нас порой большее воздействие, чем пышный букет или корзина цветов. Всё дело в гармонии элементов и внимании к деталям, а также в динамике их расположения.

Очень важно пропорциональное соотношение высоты элементов. Собственно говоря, по организации пространства икебана сродни архитектуре. Чтобы выдержать высоту или уровень того или иного элемента (цветок, ветка и т. п.), внутри вазы помещают специальные решётки и ёжики, на шипы которых крепят цветы или ветки. Художник смело отрывает листья, иглы (если это хвойная ветка) или просто берёт сухие голые ветви, коряги и добивается динамичной графики очертаний. Каждая композиция выражает определённый смысл: мужское и женское начало, жизнь и смерть, добро и зло и т. д.

На уроке учащимся предстоит сделать пространственную композицию уже не из абстрактных плоскостей, опор и объёмов, а из живых (и неживых) природных элементов. Задача — построить динамически уравновешенную композицию с доминантным элементом.

Ребята берут 2—3 цветка, пару веток, травинки или какие-нибудь неожиданные для европейского букета растения, кору, коряги (кстати, японцы иногда красят краской сухие корявые ветки). Можно дерзнуть включить в композицию и неприродные фактуры. Будет интересно, если ребята придумают название своей композиции. Это поможет определить подбор элементов, или, наоборот, собранный материал подскажет тему икебаны.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что входит в планирование садового участка?
2. Чем руководствуется дизайнер при составлении фитокомпозиции?
3. Что такое икебана и каковы особенности её композиции?

**Урок:** «Мода, культура и ты. Композиционно-конструктивные принципы дизайна одежды»

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

приобретать представление о технологическом процессе создания одежды;

учиться применять композиционные законы формирования одежды (силуэт, линия, фасон) в процессе создания практических работ (эскизов).

**Личностные результаты:**

осознавать значение моды как части культуры и как средства идентификации личности;

развивать эстетический вкус в процессе изучения направлений моды в одежде разных эпох и на примере современной моды.

**Метапредметные результаты:**

оценивать модные тенденции в создании одежды как поиск нового эстетического направления и в то же время как способ манипулирования массовым сознанием.

**Материалы и оборудование**

*Принадлежности для рисования, карандаши, краски. Цветная бумага, клеящий карандаш (или резиновый клей), вырезки из модных журналов.*

Изучение темы этого урока должно открыть ученикам, что такое **дизайн одежды**. Они должны понять, что всё надеваемое сейчас на них называется композицией — удачной или примитивной, помогающей чувствовать себя комфортно или, наоборот, сковывающей тело и душу.

В начале урока нужно провести с учениками беседу, обращая внимание на композиционно-конструктивные принципы дизайна одежды.

Искусство создания костюма, как и любой другой вид искусства, имеет свои закономерности, свои выразительные средства. В результате определённых пропорциональных соотношений форм и объёмов, их ритмических построений, сочетаний цветов возникает художественный **образ**.

Соединение всех выразительных средств костюма в единое художественное целое называется **композицией костюма**. Каждая историческая эпоха, создавая свой эстетический идеал, отдавала предпочтение тем или иным композицион-

ным приёмам. Так, в античном костюме преобладали мягкие, подвижные линии драпировок, сотканных из льна или шерсти. Гречанки носили хитоны и гиматии, римлянки — туники. Для Испании XVI в., например, характерен чёткий, статичный, чопорный силуэт с подчёркнутыми острыми углами. Одежда всегда шла в ногу с архитектурой, стилистика костюмов перекликалась с архитектурными стилями.

Художественная выразительность костюма зависит от стилового единства всех его частей. Основные компоненты композиции костюма — *форма* (тяготение к той или иной геометрической фигуре), *силуэт, пропорции, линии, материал, цвет, ритм, отделка и дополнения*. Искусство композиции, как уже говорилось, заключается в умении выделить доминанту и подчинить второстепенное главному. В любом костюме присутствуют почти все перечисленные композиционные составляющие, но в зависимости от образного решения одна из них определяет основу выразительности костюма.

Композиция будет более цельной и выразительной, если в ней ясно читаются три основных компонента. Так, например, выразительно выглядит костюм, в котором чётко читаются юбка, лиф, головной убор или юбка, лиф, рукав и т. д. Цветовые соотношения в костюме тоже обычно строятся на сочетании трёх цветовых или тональных градаций (три сближенных или три контрастных цвета). Правда, иногда композиции строятся на двух или на одном компоненте. Такие композиции, как правило, хорошо читаются, но их образное решение несколько упрощённо, однопланово.

**Форма костюма.** Костюм — это объёмная форма, основой построения которой является тело человека. Все объёмы и размеры частей костюма определяются размерами и членениями тела человека.

Костюм создавался на протяжении многих тысячелетий. Из самых примитивных форм постепенно складывались всё более сложные формы одежды, которые можно объединить в несколько основных групп.

Самые простые — *накладные формы одежды*. Они имеют своей опорой плечевой пояс. Это обычно куски ткани несложного покроя с отверстием для головы. Накладная одежда не подчёркивает формы тела. К накладным одеждам можно отнести драпировочные формы одежды (хитоны, туники), рубахи, плащи и т. д.

В *распашных одеждах* опорой является также плечевой пояс, но они имеют разрез спереди (запах, застёжка или расходящиеся полы).

*Цельнокроеные одежды* имеют более сложный покрой, чаще всего это полуприлегающие одежды. Основной опорой является плечевой пояс, но начинают обозначаться и другие конструктивные пояса — грудной, «талевый» (от слова «талиа»), бедренный.

*Отрезные одежды* обычно более плотно прилегают к телу, имеют ещё более сложный покрой. Опорой этих одежд являются все три основных конструктивных пояса — плечевой, талевый, бедренный.



При построении формы костюма следует иметь в виду её основные свойства: объёмность, массивность, пластику, динамику.

*Объёмность формы* зависит от степени прилегаемости костюма к телу человека. Наименьший объём будет иметь костюм, плотно прилегающий к телу. Формы больших объёмов имеют мало точек соприкосновения с телом и опираются на плечевой и талиевый пояса.

Существуют *два очень важных принципа построения объёмной формы костюма*: первый — *гармония формы костюма с телом человека* (соразмерность всех форм и деталей костюма членениям и размерам тела); второй — *контраст формы костюма с телом человека* (тело служит «вешалкой», опорой для костюма, который нарушает пропорции тела).

Чтобы создать *массивность формы* костюма, нужно увеличить степень заполненности его различными деталями (например, накладные карманы), украшениями, фактурой материала и т. д.

Оценивая объёмные формы костюма, мы сравниваем их со знакомыми геометрическими формами. Говоря о силуэте, мы также мысленно вписываем его в простую геометрическую фигуру (рис. 34). **Силуэт** — обобщённое выражение формы костюма; это как бы форма, спроецированная на плоскость.

*Прямоугольный силуэт* получается, когда линии контура тяготеют к параллельным. Этот силуэт производит впечатление статики, строгости, спокойствия, правда, придаёт женской фигуре некую мужеподобность. Чем более вытянутым по вертикали является прямоугольный силуэт, тем более стройной и высокой будет казаться фигура.

*Треугольный силуэт* получается, когда основные контурные линии находятся под углом друг к другу и пересекаются где-то в воображаемой точке. Этот силуэт обычно придаёт фигуре лёгкость, женственность. Он более динамичен, чем прямоугольный, так как форма устремляется от основания к вершине. Чем шире основание треугольника (за основание принимается, как правило, низ юбки) и чем ниже его вершина (головной убор, причёска), тем фигура устойчивее. Устойчивость силуэта зависит также от длины юбки. Если



Рис. 34. Формы силуэта одежды

треугольник поставлен основанием на пол, фигура устойчива. Чем дальше отстоит основание треугольника от пола, тем менее устойчивой кажется фигура.

Если основание треугольника неширокое, а его вершина находится высоко, фигура выглядит выше, стройнее, динамичнее.

Чем динамичнее форма, тем она менее устойчива. Неустойчивым кажется треугольный силуэт, вершина которого повернута вниз.

*Овальный силуэт* получается, когда основные контурные линии костюма — плавные выпуклые кривые. Этот силуэт обычно придаёт фигуре мягкость, женственность. Чем больше овал приближается к кругу, тем более низкой и широкой кажется фигура. Вытянутый овал зрительно несколько удлиняет фигуру.

*Сложные силуэты* нельзя вписать в простую геометрическую фигуру. Схематично их можно представить в виде комбинации из нескольких геометрических форм. Обычно усложнённые силуэты искажают естественные пропорции тела и подолгу не задерживаются на небосклоне моды.

**Пропорции** в костюме — это соразмерные отношения частей костюма между собой в зависимости от пропорций человеческого тела. По замыслу дизайнера пропорции в костюме могут быть гармоничными и контрастными по отношению к фигуре человека.

**Линии** дают возможность добиться выразительности силуэта костюма и отдельных его деталей. Линии, очерчивающие внешние контуры формы костюма, называются *силуэтными линиями*. Они являются определяющими в создании характера костюма.

Линии, при помощи которых происходит внутренняя разработка силуэтов (фасон), называются *линиями фасона* или фасонными линиями. Они усиливают выразительность линий силуэта (например, простроченные светлыми нитками боковые и карманные швы на джинсах). Единство характера линий силуэта и линий фасона помогает созданию целостности образного и стилевого решения костюма. Однообразие в применении линий одного и того же характера может привести к монотонности и невыразительности костюма.

*Линии*, создающие непосредственно объёмную форму костюма, его конструкцию, называются *конструктивными*.

Линии, которые служат украшением костюма и которые можно убрать, не нарушив формы костюма, называют декоративными. *Декоративные линии* в костюме обычно подчиняются конструктивным линиям, а часто и совпадают с ними.

Наш глаз воспринимает линию как траекторию движения, поэтому от характера линий в большой мере зависит впечатление от движения формы костюма. Прямые линии вызывают ощущение покоя, неподвижности, мягкие, плавные линии — ощущение неторопливого движения, линии, имеющие резкие углы и изломы (ломаные линии), — ощущение резкого движения, неустойчивости.

**Материал** влияет на форму костюма. Форма костюма зависит от физико-механических и эстетических свойств ткани, из которой

он шит. К ним относятся упругость, толщина, плотность, вес, эластичность ткани и др.

Упругие ткани хорошо держат форму, поэтому из них можно делать объёмные костюмы. Платья, прилегающие к фигуре или драпированные, шьют из мягких, эластичных тканей, которые динамичны и усиливают впечатление лёгкости, гибкости. Ткани жёсткие, торчащие используют для создания контрастных форм, а ткани плотные и тяжёлые — для форм простых, статичных. Лёгкие, прозрачные ткани применяют для форм свободных, струящихся. Рисунок на ткани должен соответствовать форме костюма, а масштаб рисунка необходимо соотносить с конструкцией (чем крупнее рисунок, тем проще должна быть конструкция одежды).

**Цвет.** О цвете уже говорилось достаточно подробно в предыдущих тематических блоках. О нём написано много трактатов, в том числе о цвете в дизайне, однако мода, особенно молодёжная, все эти трактаты, похоже, игнорирует. Иногда мода предлагает такой «боевой раскрас», такие кричащие сочетания! Возможно, учителю стоит обратить на это внимание учащихся и дать правильную эстетическую оценку.

**Ритм** в композиции костюма — это закономерное чередование и повторы элементов формы (объёмов, линий, цветовых пятен и т. д.). По степени экспрессии в одежде различают *статичные ритмы*, равномерно повторяющиеся (например, пуговицы на мундире или вертикальные полосы на рубашке), и *динамичные ритмы*, когда элементы расположены контрастно (например, неравномерные диагоналевые складки, зафиксированные на платье, или гофрированная юбка-солнце и др.).

**Отделка** — это всевозможные каёмки, окантовки, кружевные оборки, воланы и т. п.

И наконец, **дополнения**. Дополнениями костюма называют обувь, головные уборы, сумки, зонты, перчатки, меняющиеся в зависимости от сезона.

Первое задание. Учащиеся подбирают фотографии людей с нестандартной фигурой: полных или очень худых, с узкими плечами, широкими бёдрами и т. д. Затем, используя вырезанные по контуру костюмы из журналов мод, учащиеся подбирают одежду для того или иного человека. Причём при помощи аппликации можно корректировать костюм или платье, подгоняя его по фигуре, добиваясь эстетической цельности одежды и облика человека. Задание может также быть выполнено графически: рисованный эскиз, сделанный учеником, вырезается и наклеивается на подобранную фотографию. Увлекателен также вариант выполнения этого задания на компьютере.

Второе задание — создание двух-трёх эскизов разных видов одежды для собственного гардероба. Формат и технологию выполнения задания учитель определяет, исходя

из возможностей класса и степени его организованности. Как видно из представленных в учебнике образцов ученических работ, можно выбрать разные техники выполнения эскиза костюма. Это могут быть аппликация в смешанной технике или зарисовки моделей одежды с образцами ткани.

Это может быть также работа, выполняемая по единой технологии всем классом, когда учитель раздаёт заготовки для «манекенов» (например, деревянные шпажки для барбекю, воткнутые в пенопластовые опоры; голова и торс из бумаги склеиваются в виде конусов), затем из старых глянцевых журналов, разноцветных фотографий нарезаются разнообразные полоски и создаётся платье по предложенной теме («Бегут ручьи», «Танец огня», «Осенний вечер» и т. п.).

Задание можно выполнить и в технике бумажного коллажного рельефа.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Как отразился научно-технический прогресс в одежде?
2. Каковы основные компоненты композиции костюма?
3. Какие два направления развития модной одежды вы можете назвать?

**Урок:** *«Встречают по одежке»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- приобретать опыт создания художественного образа в дизайнерском эскизе одежды с применением различных материалов;
- использовать композиционные и графические навыки при создании комплектов молодёжной одежды.

### **Личностные результаты:**

- формировать эстетический вкус в процессе творческой деятельности по такой спорной и трудной теме, как молодёжная мода.

### **Метапредметные результаты:**

- развивать умение организовывать учебное сотрудничество и совместную творческую деятельность в коллективной работе над тематическим коллажем, посвящённом молодёжной моде;
- вырабатывать правильную самооценку и самоконтроль в групповой работе.

## **Материалы и оборудование**

*Принадлежности для рисования и аппликации (карандаши, краски, цветная бумага), вырезки из журналов для коллажных композиций. Доступные, «бросовые» материалы (полиэтилен, марля, ленты, бинты, упаковочные материалы и пр.) для создания демонстрационных костюмов.*

Вступлением к беседе о дизайне современной одежды может стать анализ домашнего задания по предыдущей теме с комментариями учителя. Важно напомнить учащимся, какую роль играет мода в общественной жизни.

Одним из стимулов развития моды можно назвать заимствование извне, у соседних народов. Например, на каком-то этапе светлые, одноцветные одежды римлян и греков под влиянием восточных тканей окрасились в яркие тона; французы в XVIII в. переняли у англичан длинные, до пят, сюртуки и гетры. Если раньше мода экспортировалась на большие расстояния конным путём, новая одежда привозилась «на натуре» или отправлялись одетые по последней моде куклы (рекламные куклы), то теперь процесс распространения моды значительно упростился. Да и меняется мода теперь гораздо чаще...

Кстати, существует мода не только на ширину брюк и зосью обуви, но и на писателей, артистов, певцов, на способы лечения, в конце концов, на жаргонные словечки. Наряду с приверженностью традициям, т. е. всему привычному, человечеству присуща жажда новизны, обновления, чем отчасти объясняется и феномен моды.

Немецкий поэт Генрих Гейне в своих путевых заметках привёл такой эпизод: «В этом сюртуке есть несколько хороших идей», — говорил мне портной, рассматривая с видом знатока мою одежду». Мода, в самом деле, нуждается в идеях, недаром создатели новых течений в моде пользуются всемирной известностью.

Кристиан Диор, Коко Шанель, Ив Сен-Лоран, Пьер Карден... Наша мода 1920-х гг. оставила имена больших художников. Это Любовь Попова, Александра Экстер, скульптор Вера Мухина и знаменитая Надежда Ломанова. Сейчас всемирно известны Вячеслав Зайцев, Валентин Юдашкин и др.

Позволить себе эксклюзивную одежду из домов моды может далеко не каждый, а одеваться модно и элегантно стремятся многие. Появились целые швейные объединения и сравнительно небольшие фирмы, занимающиеся разработкой готовой одежды.

Таким образом, дизайн современной одежды существует в качестве коллекционных моделей (иногда завораживающих изысканной простотой, иногда раздражающих своей

контрастной телу вычурной стилистикой) и так называемого *готового платья*, более приспособленного к повседневной жизни. Большинство людей составляют композиции из готового платья сами, *смешивая элементы разных типов одежды, подбирая их по стилевому единству или по контрасту, создавая гармонию по форме, цвету или по фактуре материала*, фактически самостоятельно работая над дизайном своего костюма.

Сохранилась ли *сословность в одежде*? Пожалуй, сохранилась. В мужской одежде это не так ярко выражено, одежда достаточно проста. Женская одежда может быть простой и грубоватой, а может быть, например, с вышивкой, дорогими украшениями, изысканной по форме. В молодёжной моде — своя сословность, свои «*позывные*» в одежде.

Латинское слово «мода» может быть переведено трояко: образ, манера, способ (образ чего-то нового, свежего, интересного; манера — соотношение между одеждой удобной и нарядной; способ сделать одежду общепризнанной и общедоступной).

После беседы о дизайне современной одежды ребята приступают к выполнению практических заданий.

Первое задание — выполнение коллективного фотоколлажа на тему дизайна современной одежды.

**I вариант.** Ребята разбиваются на группы по 5—7 человек, выбирают одну из предлагаемых тем коллажа или придумывают свою. Затем каждый для себя сочиняет костюм-комплект (например, брюки, футболка, куртка или юбка, блузка, жакет), выполняет рисунок костюма в цвете и наклеивает на рисунок, сомасштабный ему, свой фотопортрет. Кто-то из группы подготавливает на листе бумаги формата А3 или А2 графический живописный или фотоколлажный фон, изображающий помещение или пейзаж (в зависимости от выбранного сюжета). В итоге вырезанные по контуру рисунки костюмов монтируются на этот фон.

**II вариант.** Всё то же самое, но костюмы делаются не разностилевые, а объединённые либо общим фасоном, либо какой-то общей одинаковой деталью в комплекте: шарфик, бейсболка или по-разному повторенная декоративная деталь — рисунок на рубашке, майке, брюках, юбке (например, чёрный стилизованный спрут или хризантема). Этот рисунок у одного может быть в виде значка, у другого — во всю спину, у третьего — на груди и т. д.

Второе задание — это коллективное проектирование. Задание также имеет варианты выполнения.

**I вариант.** Костюмы делают на куклах (мини-манекены — 25—30 см): создаётся полный комплект мужской и женской одежды различного назначения (вечернее платье

и костюм, повседневная рабочая одежда, одежда для отпуска, спортивная одежда, домашняя одежда). Работа коллективная: выполняется группой из 8—10 человек. Каждый из ребят делает по одному манекену, затем все вместе выклеивают складной подиум для дефиле, на который выставляются куклы.

Один силуэтный образец манекена должен быть подготовлен учителем. Это может быть силуэт из чёрного картона, который ребята обводят для себя и вырезают. Затем они могут взять полоску плотной бумаги (шириной 1,5 см), сложить в треугольник для устойчивости и к одной из сторон этого треугольника приклеить силуэтный манекен. Платья и костюмы делаются из лоскутов материи и т. п.

**II вариант.** Задание может быть сформулировано как создание костюмов для «Театра моды», спектакля или карнавала. Темы костюмов могут быть выбраны учащимися самостоятельно или взяты из учебника («Гостя из космоса», «Виртуальный гонщик», «Волшебная весна» и пр.). Костюмы выполняются коллективно по предварительно оговорённым эскизам в едином стиле, в натуральную величину из различных материалов (бумага, марля, крашенный аэрозолем полиэтилен, тряпки, верёвки, гофрированные шланги и пр.). При создании костюмов решаются образные и конструктивные задачи. Итогом работы является демонстрация моделей.

При демонстрации моделей на подиуме для создания театрализованной атмосферы в показ можно включить грим и причёску, т. е. присоединить к показу выполнение задания к последующей теме.

Более того, поскольку это последние уроки года, можно, подобрав соответствующую тематику, объединить все три задания в одну коллективную деловую игру имиджмейкерского направления (содержание занятия по этой теме будет изложено ниже).

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Какие существуют композиционные принципы конструирования костюма?
2. Как вы понимаете «ансамбль» и «стиль» в одежде?
3. На каких принципах можно составить композицию из элементов готовой одежды?

**Урок:** *«Автопортрет на каждый день»*

Результаты освоения учащимися учебного материала

### ***Предметные результаты:***

- учиться воспринимать макияж и причёску как единое композиционное целое;
- осознавать эстетическую и технологическую разницу между бытовым, театральным и карнавальным гримом, применять эти знания в практических упражнениях.

### ***Личностные результаты:***

- вырабатывать чёткое ощущение эстетических и этических границ применения макияжа и стилистики причёски в повседневной жизни;
- формировать уважительное и внимательное отношение к другому человеку, его индивидуальным проявлениям.

### ***Метапредметные результаты:***

- развивать художественное мышление в работе над созданием бытового, театрального или карнавального образа;
- понимать имидж-дизайн как комплекс проектных работ по «конструированию» художественного образа человека;
- формировать ИКТ-компетенцию;
- уметь организовывать учебное сотрудничество, работать индивидуально и в группе.

### ***Материалы и оборудование***

*Принадлежности для бытового грима, а также аквагрим (или театральный грим).*

Начинается урок с небольшой, но содержательной беседы.

С недавних пор в наш лексикон вошло слово «макияж», которое в переводе с французского означает «приукрасить себя». Во второй половине XX в. его стали широко применять, появились специальные разделы в журналах мод, а также в популярных журналах. В них систематически печатались статьи о новых течениях в макияже, давались прогнозы моды в макияже на будущее. Макияж стал как бы частью женской внешности, к тому же с его помощью можно подчеркнуть более привлекательные её стороны, скрыть небольшие недостатки и, наконец, просто осветлить кожу лица. Make-up — так по-английски стали называть моментальный макияж. Его наносят без особого труда, как бы освещая лицо косметическими средствами.

В наше время макияж подчинён **трём направлениям в моде: классическому, романтическому и авангардному.**



Последнего направления придерживаются молодые девушки: ведь это направление смелое и яркое, несколько агрессивное.

Каждой из этих разновидностей макияжа присуща прежде всего своя цветовая гамма. Так, классическому и романтическому макияжу свойственны более спокойные тона и оттенки, авангардному же — контрастность, вычурность и вызывающая гамма цветов. Но все направления конечно же подчинены моде.

Когда женщина, стоя перед зеркалом, сама «создаёт» своё лицо, это называется **макияжем** или **бытовым гримом**. Когда же над лицом колдует художник, действия его называются **визажистикой**, а он сам — дизайнером-визажистом (от франц. *visage* — лицо). Визажист располагает целой палитрой средств для создания выразительного облика человека. Он должен быть психологом, так как работает в очень тонкой, деликатной сфере дизайнерского искусства. С не менее тонким «материалом» работает дизайнер-стилист (парикмахер). Конечно, и косметика, и причёска человека только совместно создают его внешний облик. Иначе может получиться так, что стилист, например, создаст причёску, подчёркивающую женскую кротость клиентки, а визажист, не подозревая такого стилистического хода, нанесёт энергичный, модный и агрессивный грим. В большинстве случаев они работают раздельно.

Две профессии часто соединяются в театральном гримёре. Он помогает создавать сценический образ, иногда совершенно противоположный и характеру, и облику актёра-человека. Если визажист старается сделать лицо красивым, то гримёр стремится передать характер и психологию персонажа, иногда при помощи специального клея и пластификата меняя внешность актёра до неузнаваемости.

Практические задачи, стоящие перед учениками на уроке, достаточно скромные, но, как показывает практика, очень увлекательные.

Первое задание заключается в подборе на фотографии вариантов причёски и грима, меняющих образ человека на этой фотографии. Если использовать в качестве основы рисунок, то нужно предварительно сделать ксерокс, а затем уже примерить к нему нарисованные вырезанные причёски (если на рисунке мужчина, то ещё и усы, бороду, бакенбарды). Если рисунок графический, то грим можно изобразить штриховкой цветными карандашами. Причёски и прочие детали можно вырезать из старых журналов, сделав 3—4 варианта. Правда, для этого надо заготовить 3—4 фотографии (желательно своих). Макияж можно делать также цветными карандашами.

Самые эффектные работы получаются при выполнении задания на компьютере. Для этого необходимо перенести свою фотографию в Adobe Photoshop, начать примерять разнообразные причёски, а затем при помощи «штампа» наносить тени и помаду.

Второе задание — учащиеся пробуют себя в роли визажиста. Для этого они разбираются на пары и по очереди накладывают тон и тени друг другу. Более того, имея в запасе лак для волос, расчёску, можно поработать ещё и стилистом, сделать различные укладки волос. Для этого урока, а также для школьных спектаклей хорошо бы централизованно приобрести в специальном магазине несколько коробок театрального грима (разумеется, можно использовать и косметический грим). Перед началом работы на лицо наносится крем для лица (или вазелин), а в конце работы грим смывается при помощи вазелина или косметического средства для снятия макияжа, салфетки. Чтобы не испачкать одежду, вокруг шеи нужно положить полотенце. Для нанесения грима понадобятся также кисточка и ватка.

Сначала можно сделать грим динамичный, чтобы понять способы его наложения и научиться при помощи грима что-то подчёркивать, а что-то нивелировать на лице. Можно сделать грим эпохи немого кино: сильно подчеркнуть прямые брови; углубить тенями глаза; сузить нос, оттенив его с двух сторон и высветлив середину; подчеркнуть скулы, словом, создать образ роковой женщины или напомаженного красавца-мужчины. Получившийся образ необходимо сфотографировать для архива, а затем грим смыть.

После этого можно попробовать сделать вечерний макияж. Он предполагает игру с цветом, но сначала нужно наложить средний общий тон, подчеркнуть более светлым тоном в одних местах и более тёмным в других (которые нужно пригасить или сузить), затем нанести тени на верхние веки и подвести глаза. Косметическим карандашом обводится контур губ, затем на них наносится помада. После этого можно что-то поменять в причёске. После фотосессии грим смывается.

Третье задание — создание средствами грима образа сценического или карнавального персонажа. Работа также выполняется ребятами попарно. Технология та же, что и в предыдущем задании, но грим можно делать самый импровизационный на темы «Радость», «Печаль клоуна», «Женщина-лиса» и т. д. (вплоть до рисунков на лице). Лицо можно расписать с помощью аквагрима, который не требует закрепления пудрой, не течёт от софитов, идеален для сказочных и фантазийных гримов. Наносится аквагрим на чистую кожу влажной кисточкой, а смывается водой с мылом.

Как мы уже отмечали, это задание может выполняться в связке с предыдущим заданием по костюму и со следующим по имидж-дизайну.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что объединяется в понятие «визажистика»?
2. Как выбор причёски и грима зависит от типа лица?
3. Чем повседневный макияж отличается от сценического грима?

**Урок:** *«Имидж: лик или личина? Сфера имидж-дизайна»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- применять в коллективной работе практические навыки работы над созданием одежды, аксессуаров и украшений, а также макияжа, причёски и среды, в которой будет находиться объект имидж-дизайна;
- приобретать начальные «режиссёрские» навыки в определении манеры поведения и использования речевых средств объектом имидж-дизайна.

### **Личностные результаты:**

- создавать образ публичного человека, не учиться врать, но учиться определять эту ложь в средствах массовой информации и в «произведениях» имиджмейкеров;
- формировать уважительное и доброжелательное отношение к другим людям.

### **Метапредметные результаты:**

- формировать ИКТ-компетенцию в процессе выполнения коллективной работы;
- совершенствовать умение отстаивать своё мнение, тактично учитывая мнение своих товарищей по коллективной работе.

Эта тема в учебнике подробно не раскрыта, хотя в программе обозначена. Недооценивать эту тему нельзя, так как имиджмейкерство прочно заняло свою нишу в мировой практике дизайна. Занятие по этой теме находится на стыке дизайна и театра, поэтому требует определённой творческой атмосферы в классе.

В начале урока проводится беседа. Следует обратить внимание ребят на то, что, став объектом дизайна, человек не может ограничить его проникновение в свою жизнь только одеждой или визажистикой. Сегодня сферой деятельности дизайнера становится формирование всего облика человека, создание имиджа в первую очередь человека, живущего общественной жизнью, — публичного человека.

Мы часто слышим вокруг: «Имидж, имидж...» А что такое имидж? **Имидж** (англ. image) — это вид, облик, впечатление или представление о ком-либо. А ещё «имидж» часто переводится как «образ». Понятие «образ» в русском языке имеет множество смысловых оттенков. В частности, под образом понимается лик (по аналогии с ликами на иконах) как истинное лицо человека, его сущность. Если к этому добавить понимание образа как художественного обобщения, становится ощутимой разница между понятиями «образ» и «имидж». Имидж — это сконструированный облик, представление о предмете или человеке, созданное в определённых целях в желаемом заказчику направлении. Поэтому на практике имидж предстаёт скорее как сокрытие лица — личина, а не как правда о нём.

Каждому человеку свойственно скрывать свои недостатки и прегрешения, каждому хочется выглядеть лучше, чем он есть на самом деле. И тут вступают в действие и красивые одежды, и сладкие речи, и эффектный макияж, и причёска, о которых мы только что говорили, и масса других, более ухищрённых способов воздействия на наше восприятие. В частной жизни последствия этого значимы лишь для каждого из нас. Совсем другие масштабы и последствия имиджмейкерство («делание» облика) приобретает в общественной жизни, когда оказываются задетыми и сознательно манипулируемыми представления о публичных людях или событиях гражданского масштаба.

«Я» один и «я» в толпе — это разные «я». В толпе мы теряем индивидуальность, становимся массой, живущей массовым сознанием и инстинктами, поэтому и действия наши становятся иными. **Имиджмейкеры**, т. е. **социальные дизайнеры-конструкторы**, воздействуя на наше подсознание явно и опосредованно, делают нас потребителями своего товара, превращают нас в зрителей спектакля, только не в рамках театра, а в масштабах реальной жизни.

Имидж, как и реклама товара, придаёт известность его обладателю и вес в обществе. Имидж — ключ к популярности, влиянию, деньгам, власти. Однако человек, слившись с имиджем, сам, подобно вещи, становится рыночным товаром. Имидж, как вырвавшаяся тень, начинает командовать хозяином.

Дизайн служит общим целям имиджа, он визуально-зрелищная часть имиджмейкерства. Помимо создания стиля в

одежде, причёске, дизайн формирует среду вокруг человека. Появляются постеры, плакаты, слоганы и растяжки, а также различные вещи, например майки, кружки, воздушные шарик с его портретами. Изобразительный элемент содержится также в различных театрализованных акциях — шоу, митингах, телепередачах, а также в прессе — журналах, газетах, листовках. Одновременно с обликом человека в сознание других людей внедряется и его общественная или иная значимость. Одно диктует другое.

Человек всё больше и больше скрывается за личиной и сливается с ней для воспринимающей его аудитории. Придуманый дизайнерами облик звёзд экрана, эстрады или политиков кажется настоящим, а он лишь игра. На самом деле на публике и дома это разные люди.

Чтобы лучше понять механизм имиджмейкерства и роль в нём различных форм дизайна, ребята выполняют задание.

Можно провести коллективную деловую игру, моделирующую процесс рекламной кампании какого-либо товара или выбора, например «Мисс школы». В этом случае создаётся сценарий игры и соответственно распределяются роли. В этой игре учащимися могут быть реализованы самые разные формы дизайнерского творчества.

### **Контрольные вопросы для учащихся**

1. Что такое имидж, имидж-дизайн?
2. Какие элементы, по вашему мнению, могут входить в кампанию популяризации какого-либо человека?

**Урок:** *«Моделируя себя – моделируешь мир»*

---

Заключительный урок года может быть проведён в свободной форме на примере сделанных учащимися работ.

Можно провести занятия в форме беседы на фоне итогового просмотра работ учащихся, где демонстрируются наиболее удачные из них по каждой из тем. Если учитель располагает цифровыми фотографиями работ учащихся, то он может, отобрав лучшие из них по тематическим блокам, создать демонстрационный комплект на диске и провести обсуждение работ, обращаясь к экрану.

Учащиеся должны продемонстрировать понимание роли дизайна и архитектуры в современном обществе, их роли в формировании культурного облика и духа времени, а также показать понимание места конструктивных искусств в ряду других видов пространственных искусств. Самое главное, дети должны осознать, что каждый из них — это частичка общества и что, моделируя себя, моделируешь и мир вокруг.

## Заключение

Итак, в руках у педагога учебно-методический комплект для 7 класса, в котором изложены способы организации познавательной и творческой работы учащихся на уроке.

**Программа** выстраивает системность художественного образования, формулирует содержательно-дидактические основы педагогической деятельности. **Учебник**, реализуя эти принципы, даёт текстовой и иллюстративный материал для учащихся и раскрывает содержание их исследовательской и практической творческой деятельности. **Поурочные разработки** раскрывают методические и содержательные особенности работы учителя на уроках, опираясь на программу и учебник, анализируют различные формы индивидуальной и коллективной проектной деятельности учащихся.

Учебник — основная составляющая комплекта. Предполагается, что учебник есть у каждого ученика. Однако методические параметры работы с учебником задаются педагогом, который выделяет главные содержательные моменты в тексте и зрительном ряде. Учебник формирует познавательно-творческие способности ученика, оставляя при этом пространство для его художественного и духовного саморазвития. Авторы стремились заинтересовать учащихся, дать им толчок для дальнейшего самостоятельного изучения конструктивных искусств. Очень хотелось бы, чтобы этот посыл был поддержан и развит учителем, ведь учебник — отправная точка на пути познания дизайна и архитектуры. Ученику ещё предстоит многое узнать, познакомиться со знаменитыми произведениями дизайна и архитектуры.

Чтобы почувствовать характер и нерв этих бурно развивающихся сегодня искусств, ребята под руководством учителя должны изучать их в контексте развития современного искусства, посещая *выставки, путешествуя по улицам города, просматривая тематические журналы и телевизионные передачи* (канал «Культура» и т. д.).

Изучение конструктивных искусств требует изрядной *материально-технической подготовки*. Конечно, талантливый и опытный учитель может провести занятие, как говорится, на пальцах, но насколько мощнее и глубже может быть образовательный процесс, если он будет базироваться не только на личных возможностях учителя, но и на возможностях школы, родителей, общественности.

Специфика преподавания конструктивных искусств требует от педагога *владения фотоаппаратом и видеокамерой*. Сохранённые на диске, собираемые в течение ряда лет макеты, различные композиции из бумаги составят *электронную видеотеку*, столь необходимую в качестве demonstra-

ционного материала. В состав видеотеки должен входить и иллюстративный ряд: репродукции произведений архитектуры и дизайна, живописи и рисунка. Оборудование кабинета *компьютерной техникой* становится обязательным условием качественного образования.

Методика не может ограничиваться определением методов работы учителя исключительно в рамках предмета, иначе учитель превратится в «урокодателя». В широком смысле современная методология работы учителя изобразительного искусства вбирает в себя не только способы и формы построения общения с учениками на уроке и вне урока, но и выстраивание отношений с родителями, коллегами и дирекцией.

Возможности преподавания той или иной программы определяются личностью педагога, его характером, волей. Во всех случаях педагог берёт на себя ответственность за детей, *за значимость и роль своего предмета, своей профессии.* Успех обучения напрямую связан с общим статусом профессии, авторитетом учителя в конкретном педагогическом коллективе и его умением доказать важность и необходимость изучения искусства в школе.

Программа и учебник дают большое пространство для творчества ученика и учителя. В процесс творчества по возможности *надо включать и родителей.* В этом случае дизайнерские проекты, созданные детьми, могут быть введены в реальную среду дома. Тогда конструктивное творчество детей приобретёт осмысленность выполнения «домашнего задания», и ребёнок не на словах, а на деле ощутит свою роль в преобразении окружающего мира. Правильно дидактически и методически построенная работа — шаг к формированию личности будущего гражданина, выработке его сознательного, критического отношения к низким образцам массовой культуры...

Программа и учебник предлагают систему деятельности педагога, но они ни в коем случае не могут заменить самого главного в воспитании детей — **личности учителя.** Только творчество и мастерство **учителя,** стремление к познанию у **ученика** могут сделать реальностью надежды на рождение Школы Будущего. Успеха вам!

## Словарь терминов

**Абстракционизм** — направление в изобразительном искусстве XX в., для которого характерны отказ от изображения реальных объектов, предельное обобщение или полный отказ от формы, беспредметные композиции (из линий, точек, пятен и др.), спонтанное выражение внутреннего мира художника, его подсознания.

**Акрополь** (греч. akrópolis) — укреплённая часть древнегреческого города, место первоначального заселения, так называемый верхний город, расположенный обычно на возвышенном месте. Во время нападения он служил убежищем для горожан. В акрополе размещались храмы божеств, под покровительством которых находился город.

**Ампир** (франц. empire, буквально — империя) — стиль, зародившийся во Франции в начале XIX столетия в период империи Наполеона I и господствовавший до 1840-х гг. В России ампир широко распространился после победы в Отечественной войне 1812 г. и служил воплощению идей государственного могущества и воинской славы. Ампир как стиль высокого классицизма стал его завершением, он также основывался на прекрасных образцах античного зодчества (в основном Древнего Рима). В России были созданы классические образцы градостроительства, общественных сооружений и усадебных домов (архитекторы А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, К. И. Росси, В. П. Стасов).

**Ансамбль** (франц. ensemble — совокупность, стройное целое) — несколько зданий или сооружений, образующих вместе единую архитектурную композицию. Элементы ансамбля объединены рядом общих требований, а также идейно-художественным замыслом с учётом архитектурного и природного окружения.

**Античность, античная архитектура** (от лат. antiquus — древний) — архитектура Древней Греции и Древнего Рима, которую впоследствии было принято считать эталоном прекрасной и совершенной архитектуры. Для эпохи Античности характерно создание невиданных ранее грандиозных ансамблей, храмов, триумфальных арок и арочных конструкций, применение крестовых сводов, позволивших иметь большое свободное пространство внутри здания. Впоследствии непрезойдённые творения античного мира служили образцом для архитектуры различных исторических эпох. Художественным языком Античности стали разработанные в Древней Греции *архитектурные ордера*. Ордерная система успешно применяется и сегодня для решения различных архитектурных задач.

**Аркада** (франц. arcade) — композиция, представляющая собой непрерывный ряд арок, опирающихся на колонны или столбы. Раз-



нообразные аркады, как массивные, так и изящные, применялись при строительстве открытых галерей, акведуков и других сооружений.

**Архитектоника** (греч. *architektonike* — главное строение) — выстроенность, соподчинённость форм; художественное выражение закономерностей, присущих конструктивной системе здания; искусство расположения частей здания в соответствии с правилами архитектуры; композиционное построение здания, обуславливающее гармоничное соотношение его главных и второстепенных частей. Архитектоника — взаимное расположение несущих и несомых элементов сооружения.

**Архитектура** (лат. *architecture*, *archi* — главный и *tekto* — строить, возводить) — искусство проектировать и строить. Различают три основных вида архитектуры: *объёмные сооружения* (культовые, общественные, промышленные, жилые и другие здания); *ландшафтная архитектура* (беседки, мостики, фонтаны, лестницы в парках, на бульварах и т. д.); *градостроительство* (создание новых городов и реконструкция старых). Комплексы построек и открытых пространств составляют архитектурные ансамбли. Архитектор должен заботиться о красоте, пользе, прочности создаваемых сооружений, иначе говоря, эстетические, конструктивные и функциональные качества в архитектуре взаимосвязаны.

**Архитектурный план** — графическое изображение на плоскости проекции здания или его частей, а также комплекса зданий, района, населённого пункта.

**Базилика** (от греч. *basilike* — царский дом) — прямоугольное в плане здание, разделённое рядами столбов или колонн на продольные части (нефы). Обычно средний неф выше и шире боковых. В Древнем Риме базилика — это общественное здание. В дальнейшем базилика была разработана в романской, готической архитектуре, а также в архитектуре барокко.

**Барокко** (итал. *barocco*, от португ. *barroco* — причудливый, неправильный) — один из основных стилей в XVI—XVIII вв., *тип культуры и творческий метод*. Архитектура барокко пришла на смену архитектуре Ренессанса с её логичными, строгими композициями. Для сооружений стиля барокко характерны активное взаимодействие объёма здания с окружающим пространством, пластичность объёмов и фасадов, сложные системы пространств, причудливая игра света и тени, пышность пластического декора парадных интерьеров, богатство лепки, скульптуры, резьбы. Выдающиеся архитекторы эпохи барокко: Л. Бернини, Ф. Барромини в Италии, В. В. Растрелли в России и др.

**Визажист** (от франц. visage — лицо, выражение лица, вид) — буквально «человек, делающий или оформляющий лицо». Основная задача визажиста — сделать лицо совершенным и более привлекательным, учитывая внешний и внутренний мир человека. При этом отслеживаются модные тенденции макияжа и используются новейшие разработки косметических продуктов.

**Возрождение (Ренессанс)** — период и стиль в истории культуры стран Западной и Центральной Европы (XIV—XVI вв.), особенно проявившийся в архитектуре и изобразительном искусстве, достигших своего наивысшего подъёма и классической завершенности в Италии. Для архитектуры эпохи Возрождения характерно обращение к ордерной системе, которая сделала возможным создание ясных и чётких объёмов зданий, просторных интерьеров. В это время значительную роль стали играть светские сооружения — общественные здания, городские дома, дворцы. Эпоха Ренессанса дала миру прекраснейшие архитектурные ансамбли, поражающие своим совершенством, гармонией и удивительным богатством композиционных приёмов. Используя ордерное членение стены, а также арки, колоннады, купола, архитекторы (Ф. Брунеллески, Л.-Б. Альберти, Д. Браманте, А. Палладио в Италии и др.) придавали своим постройкам ясность, гармоничность и соразмерность человеку.

**Готика, готический стиль** (от лат. gothic) — период и стиль в истории культуры европейских стран. Готика возникла в середине XII в. во Франции и распространилась в Западной, Центральной и частично в Восточной Европе. Готика завершила развитие европейского средневекового искусства и возникла на основе достижений романской культуры. Термин «готика» утвердился в эпоху Возрождения для обозначения всего средневекового искусства, считавшегося «варварским». Готическое искусство было культовым по назначению и религиозным по тематике. Оно обращалось к высшим божественным силам, к вечности и христианскому мировоззрению.

Ведущее место в искусстве готики занимал собор, вокруг которого сосредотачивалась жизнь горожан. Конструктивной основой собора служил каркас из столбов и опирающихся на них стрельчатых арок. Вынесение наружу конструктивных элементов, поддерживающих крестовый свод, позволило создать огромное, несоизмеримое с человеком пространство интерьера. Стены собора были прорезаны огромными окнами с многоцветными витражами, которые в таинственном полумраке интерьера светились яркими красными, синими, жёлтыми красками, создавая особую духовную атмосферу. Устремлённость собора ввысь подчёркивала образ вознесения души к небу.

**Графический дизайн** — область дизайнерской деятельности, охватывающая искусство оформления книги, рекламно-информационного проспекта, буклета, плаката, упаковки, этикетки, торго-

вых марок, фирменных знаков, шрифтовых гарнитур, рекламной продукции на щитах и фасадах в городе. Сегодня к традиционной работе дизайнера-графика добавилась работа со сложными графическими системами, становящимися основой фирменного стиля предприятия, визуальными коммуникациями в интерьерах и городской среде.

**Грим** (франц. grime, буквально — забавный старикан) — 1) искусство изменять внешность актёра с помощью специальных гримировальных красок, пластических и волосных накладок; 2) косметическое средство, применяемое, как правило, в области сценического искусства, имеющее общее понятие «театральный грим».

**Дизайн** (англ. design — проектировать, конструировать, чертить) — проектирование материальных объектов на основе метода компоновки при необходимом использовании данных науки с целью придания результатам проектирования эстетических качеств и оптимизации их взаимодействия с человеком и обществом. Термином «дизайн» могут обозначаться собственно *проект, процесс проектирования и его результат* (осуществлённый проект).

**Доминанта в архитектуре** — это господствующий элемент в композиции ансамбля, как правило, возвышающийся над окружающей застройкой.

**Имиджмейкерство** — форма социально-психологического воздействия на общество в целях популяризации, рекламы и т. п. Это воздействие часто называют «пиар» (от англ. publicrelations — связь с общественностью; сокращённо по первым буквам PR — пиар).

**Инсталляция** (от англ. installation — установка) — пространственная композиция, созданная художником из различных элементов — бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстовой или визуальной информации. Основоположниками инсталляции были дадаист М. Дюшан и сюрреалисты. Создавая необычные сочетания обычных вещей, художник придаёт им новый символический смысл. Эстетическое содержание инсталляции заключается в игре смысловых значений, которые изменяются в зависимости от того, где находится предмет, — в привычном бытовом окружении или в выставочном зале. Инсталляция — форма искусства, широко распространённая в XX в.

**Интерьер** (от франц. interieur — внутренний) — архитектурно и художественно оформленное *внутреннее пространство* здания или помещения (вестибюль, зал и т. д.). Изображение интерьера — *жанр живописи*.

**Кинетизм** — направление в современном искусстве, связанное с широким применением движущихся конструкций и других элементов динамики. Кинетизм как самостоятельное направление оформился во второй половине 1950-х гг., однако ему предшествовали опыты создания динамической пластики в русском конструктивизме (В. Е. Татлин, К. С. Мельников, А. М. Родченко), дадаизме.

**Классицизм** (лат. classicus — образцовый) — стиль в искусстве начала XVII—XIX в. Одним из главных требований к архитектурным сооружениям этого стиля является подчинение композиции ордерной системе, которая по форме и пропорциям в большей мере, чем в предыдущие эпохи, приближается к идеальным формам и образцам античного мира. Для зданий и сооружений, выполненных в стиле классицизма, характерны чёткие объёмы, гладкие массивы стен, ясное пространственное членение, мягкая цветовая гамма отделки, умеренность в использовании пластического декора, подчёркивающего общую структуру сооружения или строгости и красоте интерьера. Этому же служат монументальная скульптура и живопись, составляющие единое целое со всем архитектурным сооружением. Однако доминирующей остаётся архитектура. основоположники русского классицизма — известные архитекторы А. Ф. Кокоринов, В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, И. Е. Старов. Особенно богат памятниками классической архитектуры Санкт-Петербург. В первой трети XIX столетия здесь появляются парадные, величественные ансамбли, отразившие патриотические идеи и мощь России: Адмиралтейство; ансамбли стрелки Васильевского острова, Дворцовой площади, Марсова поля и др.

**Композиция** (лат. compositio — составление, сочинение) — соединение различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция — это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением, необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции — *создание художественного образа*. Восприятие произведения также зависит от его композиции. В художественной деятельности процесс создания произведения можно назвать сочинением композиции.

Основные закономерности построения художественного произведения, которые можно назвать правилами, приёмами и средствами композиции, следующие: *передача движения (динамики), покоя (статики), ритма, симметрии и асимметрии, равновесия частей композиции и выделение сюжетно-композиционного центра*.

**Конструктивизм** (лат. constructio — построение) — художественное направление в искусстве ряда европейских стран начала XX в. (главным образом в СССР), провозгласившее основой ху-

дожественного образа не композицию, а *конструкцию*. Наиболее полное выражение конструктивизм нашёл в архитектуре, дизайне, оформительском и театрально-декорационном искусстве, в печатной графике, выразился в стремлении художников обратиться к проектированию вещей, художественной организации материальной среды. В художественной культуре 1920-х гг. советские архитекторы-конструктивисты братья Веснины, М. Я. Гинзбург опирались на возможности современной строительной технологии. Они достигали художественной выразительности, целесообразности конструкций, сопоставляя простые, лаконичные объёмы, используя эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Художники этого направления (В. Е. Татлин, А. М. Родченко, Л. С. Попова, Эль Лисицкий и др.), включившись в движение производственного искусства, стали основоположниками советского дизайна, где внешняя форма непосредственно определялась функцией, инженерной конструкцией и технологией обработки материала.

**Крестово-купольный храм** — тип христианского храма, возникший в Византии и широко распространившийся затем в древнерусском зодчестве (X—XVI вв.). Купол опирается на четыре столба в центре здания, откуда расходятся четыре сводчатых рукава (в плане этого храма крест).

**Ландшафт** (нем. Landschaft) — общий вид местности; природный географический комплекс, в котором рельеф, климат, воды, почвы, растительный и животный мир находятся в сложном взаимодействии, образуя единую, неразрывную систему.

**Ландшафтный дизайн** — искусство создания садов и парков, заключающееся в использовании для организации пространства зелёных насаждений, малых архитектурных форм, архитектурных сооружений, скульптуры, водных устройств и пр.

**Логотип** (англ. logotype) — фирменный товарный знак, выраженный словом (иногда в сочетании с изображением).

**Малые архитектурные формы** — общее название различных сооружений небольших размеров, которые дополняют архитектурные, градостроительные или садово-парковые композиции. Одни предназначены для благоустройства улиц и площадей, другие играют значительную роль в садово-парковых ансамблях. Это декоративные фонтаны, каскады, бассейны, парковые павильоны, балюстрады, трельяжи, перголы т. д.

**Мегалиты** — древние сооружения культового характера из огромных камней, относящиеся в основном к III—II тысячелетиям

до н. э. Виды мегалитических сооружений — *дольмены, кромлехи, менгиры*.

**Метафора** — перенесение качеств, свойств одного предмета или явления на другой предмет по сходству (например, свинцовая туча).

**Модерн** (франц. *moderne* — новейший, современный) (ар-нуво, югендстиль) — стиль в европейском и американском искусстве конца XIX — начала XX в. Для архитектуры модерна характерны отказ от ордерной системы и иных заимствований из прошлых стилей, единство конструктивного и художественного начал, многообразие форм, применение каркасных конструкций, новых строительных материалов. Архитекторы-модернисты свободно размещали в пространстве здания с различно оформленными фасадами, имевшими необычайно подчёркнутую декоративность. В интерьерах широко применялся изящный разнообразный *орнаментальный декор*. Выдающиеся мастера стиля модерн — Х. ван де Велде (Бельгия), Й. Ольбрих (Австрия), А. Гауди (Испания), Ч.-Р. Макинтош (Шотландия), Ф. О. Шехтель (Россия).

**Модуль** (лат. *modulus* — мера, единица измерения) — условная единица, которую в архитектуре принимают для согласования между собой размеров отдельных частей здания или комплекса зданий и сооружений. Модулем также называют исходную архитектурно-строительную единицу определённой формы.

**Ордер** (лат. *ordo* — строй, порядок) — вид архитектурной композиции, художественно переработавшей стоечно-балочную конструкцию и имеющей определённый *состав, форму и взаиморасположение элементов*. В архитектуре Древней Греции сложились три основных ордера: **дорический, ионический, коринфский**. Древние римляне добавили их модификации: тосканский ордер (близкий дорическому), композитный, или сложный составной, ордер. Полный ордер содержит три основные части: *антаблемент, колонну и пьедестал*.

**Палаццо** (дворец, название происходит от Палатинского холма, где строили свои дворцы древнеримские императоры) — тип городского дворца-особняка, характерный для итальянского Возрождения. Классический палаццо — трёхэтажное здание, реже двух- или четырёхэтажное. Внутри расположен дворик, окружённый колоннадой. На первом этаже находятся служебные помещения, на втором — парадные, на третьем — жилые. В ранних палаццо сохранились черты средневекового замка.

**Ритм** (греч. *rythmós*) — в архитектуре и дизайне закономерное повторение и чередование деталей, форм, объёмов, используемое

как специфическое средство композиции. В отличие от простейшего чередования одинаковых элементов с равными интервалами ритм характеризуется, помимо повторности, нарастанием или убыванием их числа, размеров, форм и т. д.

**Рококо** (франц. rococo, от rocaille — осколки камней, раковины) — стиль, получивший развитие в искусстве XVIII в. как разновидность стиля барокко. Зародился во Франции. В России нашёл наибольшее распространение в середине XVIII столетия, особенно при отделке интерьеров, оказав незначительное влияние на общий архитектурный облик сооружений.

**Романский стиль** — художественный стиль средневекового искусства, получивший распространение в странах Западной и Центральной Европы (X—XIII вв.). Романский стиль объединил в единое целое *все виды искусства*: монументальную живопись и скульптуру, неразрывно связанную с архитектурой, декоративно-прикладное искусство. Главным видом искусства в этот период стала архитектура. Романский храм — *базилика*, как правило, трёхнефная — строился из тщательно отёсанного камня и производил впечатление массивного и сурового сооружения с ясными, чётко выявленными объёмами и внушительными башнями со стороны западного фасада и хора. Внутри базилика освещалась из окон центрального нефа, который был шире и выше боковых нефов. В плане романский храм напоминал латинский крест. В центре средокрестия помещался алтарь, а над ним на высоких арках возводился купол, над которым снаружи возвышалась башня. Ясность силуэта, преобладание горизонталей, спокойная, суровая сила романского зодчества были ярким воплощением религиозного идеала того времени.

**Слоган** (от др.-кельт. slough-ghairm, что в V в. означало «боевой клич»). В современном значении впервые использован в США в 1880 г. Точного эквивалента в русском языке не имеет, наиболее близкий термин — «девиз». Употребляется в рекламе в значении краткой фразы, выражающей основную мысль рекламного обращения.

**Сруб** — в древнерусской архитектуре дом, выполненный из брёвен или брусьев. В течение нескольких веков сруб являлся на Руси основной «строительной единицей» жилых и хозяйственных построек, а также основой композиционного построения значительного количества крепостей, храмов, хором и пр.

**Стиль** (от греч. stylos — палочка) — исторически сложившаяся устойчивая система средств художественной выразительности, образных приёмов и правил, творческого метода, которые харак-

теризуют любое художественное произведение. Стиль — это также отражение той или иной системы в произведении зодчего. Из всех видов искусств именно архитектуре в большей мере присуще стилевое единство не только идейно-художественного содержания, но и формы.

**Террасные уровни** — горизонтальная площадка, образующая уступ на склоне местности. Бывает естественного или искусственно-го происхождения. Устраивается для строительства зданий, создания террасных парков и т. д. Вдоль нижней террасы делается вертикальная подпорная стенка или сооружается вал, покрытый дёрном. По краю создаются балюстрады, высаживается живая изгородь. При большой неровности рельефа устраиваются несколько террас, соединённых между собой лестницами. На террасах располагают лёгкую мебель, цветочные газоны и т. д.

**Товарный знак** (англ. trademark) — условное обозначение, служащее для однозначной идентификации товаров или услуг. Обще-принято выделять словесные, изобразительные, звуковые и объём-ные товарные знаки.

**Фирменный стиль** — комплекс визуальных символов, включаю-щий товарный знак, шрифт и «фирменную» цветовую гамму. Служит для однозначной зрительной идентификации товаров или услуг.

**Хай-тек** (англ. hightechnology — высокая технология) — одно из направлений новейшей западной архитектуры; стремится к *эсте-тическому освоению различных технологических и конструктивных элементов*. В произведениях представителей хай-тека демонстри-руются высокие качества пластиков, лёгких сплавов, новых компо-зитных материалов, цветных блестящих и прозрачных поверхностей, полировки металлов и др. С помощью этих средств создаются архитектурные сооружения, напоминающие механизмы новейшей техники, производственные модули или космические станции раз-нообразных геометризованных объёмов. Трубопроводы и тому по-добные системы внутреннего обеспечения зданий часто вынесены наружу и играют роль внешних архитектурных элементов. Наиболее известным сооружением такого рода является Национальный центр искусств им. Ж. Помпиду в Париже (архитекторы Р. Пиано, Р. Род-жерс, 1977 г.).

**Хитон** (греч. chiton) — у древних греков длинная рубашка льня-ная или шерстяная (у мужчин до колен, у женщин до пят), под-поясанная, с напуском.

**Шрифт** (нем. Schrift) — комплект литер, воспроизводящих ка-кой-либо алфавит. Шрифты различаются *характером рисунка* (гарни-



тура), *наклоном* (прямой, курсив, наклонный), *насыщенностью* (светлый, полужирный, жирный), *размером* (кегель).

**Экстерьер** (франц. extérieur, от лат. exterior — внешний) — внешний вид здания.

**Эргономика** (от греч. érgon — работа и nómos — закон) — отрасль науки, изучающая человека и его деятельность в условиях производства с целью улучшения орудий труда, а также условий и процесса труда. Эргономика сложилась как комплексная дисциплина на стыке ряда технических наук, психологии, физиологии, гигиены, анатомии, биомеханики и биофизики.

## **Рекомендуемая литература**

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. — М., 2012.

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. — М., 2012.

Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы: пособие для учителей общеобразовательных учреждений / Б. М. Неменский, Л. А. Неменская, Н. А. Горяева, А. С. Питерских; под ред. Б. М. Неменского. — М., 2012.

Питерских А. С. Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека. 7 класс / А. С. Питерских, Г. Е. Гуров; под ред. Б. М. Неменского. — М., 2013.

Андреева А. Ю. История костюма: Эпоха. Стиль. Мода: от Древнего Египта до модерна / А. Ю. Андреева, Г. И. Богомолов. — СПб., 2001.

Баторевич Н. И. Архитектурный словарь / Н. И. Баторевич. — СПб., 2001.

Большаков М. В. Декор и орнамент в книге / М. В. Большаков. — М., 1990.

Велев П. Города будущего / П. Велев. — М., 1985.

Власов В. Г. Архитектура: словарь терминов / В. Г. Власов. — М., 2004.

Власов В. Г. Стили в искусстве (архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура): словарь / В. Г. Власов. — СПб., 1998.

Воронов Н. В. Очерки истории отечественного дизайна / Н. В. Воронов. — М., 1997.

Все столицы мира: энциклопедический словарь. — М., 2004.

Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. — М., 1991.

Глинка Н. И. «Красуйся, град Петров...»: Золотой век архитектуры Санкт-Петербурга / Н. И. Глинка. — СПб., 1996.

Градова К. Театральный костюм / К. Градова. — М., 1976.

Ершова А. П. Режиссура урока, общения и поведения учителя: пособие для учителя / А. П. Ершова, В. М. Букатов. — М., 1998.

Ефимов А. В. Динамическая и кинетическая форма в дизайне / А. В. Ефимов, В. Ф. Клейчук, А. Н. Лаврентьев. — М., 1990.

- Журенков К. Тест на Фостера // Октябрь. — 2006. — № 11.
- Заповедный Север: Архитектура. Искусство. Ландшафт / авт.-сост. Б. В. Гнедовский. — М., 1987.
- Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700—1820-е годы) / сост. и научн. ред. А. Ф. Крашенинников. — М., 2004.
- Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры: развитие традиций / А. В. Иконников. — М., 1990.
- Иконников А. В. Художественный язык архитектуры / А. В. Иконников. — М., 1985.
- Иллюстрированный словарь по искусству и архитектуре / сост. Р. П. Андреева. — М., 2003.
- История мирового искусства. — М., 1998.
- История страны в плакате. XX век / сост. Н. И. Бабурина. — М., 1993.
- Капр А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр. — М., 1979.
- Килошенко М. И. Психология моды / М. И. Килошенко. — М., 2006.
- Кильпе Т. Л. Основы архитектуры / Т. Л. Кильпе. — М., 2002.
- Классицизм и романтизм: Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок. 1750—1848 / под ред. Р. Томана. — Копетанн, 2001.
- Кон Винер. История стилей в изобразительном искусстве / Кон Винер. — М., 1998.
- Конаржевский Ю. А. Анализ урока / Ю. А. Конаржевский. — М., 1999.
- Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. — М., 2003.
- Королевские дворцы: альбом / пер. с англ. С. С. Лосева. — М., 2001.
- Коротеева Е. И. Изобразительное искусство: учебно-наглядное пособие для учащихся 1—4 классов начальной школы / Е. И. Коротеева. — М., 2003.
- Крылов И. В. Теория и практика рекламы в России / И. В. Крылов. — М., 1996.
- Культура современного урока / под ред. Н. Е. Щурковой. — М., 2000.
- Ле Корбюзье Ш.-Э. Архитектура XX века / Ш.-Э. Ле Корбюзье. — М., 1977.
- Лихачёв Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачёв. — Л., 1982.

- Макияж / сост. В. М. Клиновский. — М., 2002.
- Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от Античности до наших дней / Ч. Мак-Коркодейл. — М., 1990.
- Маклакова Т. Г. Архитектура двадцатого века / Т. Г. Маклакова. — М., 2001.
- Максаковский В. П. Всемирное культурное наследие / В. П. Максаковский. — М., 2003.
- Мелик-Пашаев А. А. Мир художника / А. А. Мелик-Пашаев. — М., 1996.
- Мелик-Пашаев А. А. Ступеньки к творчеству. Педагогика и психология / А. А. Мелик-Пашаев, Э. А. Новлянская. — М., 1987.
- Михайлов С. История дизайна / С. Михайлов. — М., 2002.
- Михайлов С. Основы дизайна / С. Михайлов, Л. Кулеева. — М., 2002.
- Неменский Б. М. Культура — Искусство — Образование / Б. М. Неменский. — М., 1993.
- Неменский Б. М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить / Б. М. Неменский. — М., 2012.
- Неменский Б. М. Познание искусством / Б. М. Неменский. — М., 2000.
- Нестеренко О. И. Краткая энциклопедия дизайна / О. И. Нестеренко. — М., 1994.
- Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. — М., 1993.
- Панорама Средневековья / под ред. Р. Бартлетта. — М., 2002.
- Плужников В. И. Термины российского архитектурного наследия: словарь-гlossарий / В. И. Плужников. — М., 1995.
- Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. В 2 т. — М., 1986.
- Прахт К. Мебель и архитектура / К. Прахт. — М., 1993.
- Пьянкова Н. И. Изобразительное искусство в современной школе / Н. И. Пьянкова. — М., 2006. — (Серия «Библиотека учителя. Изобразительное искусство»).
- Роуланд-Уорн Л. Костюм / Л. Роуланд-Уорн. — Лондон; М., 1992.
- Русский плакат. XX век. Шедевры. — М., 2000.

- Русский плакат. 100 шедевров за 100 лет. — М., 2001.
- Русский рекламный плакат. — М., 2000.
- Самин Д. К. Сто великих памятников / Д. К. Самин. — М., 2001.
- Соборы мира: шедевры мирового зодчества. — М., 1998.
- Соколов Г. И. Искусство Древней Эллады: архитектура. Скульптура. Прикладное искусство / Г. И. Соколов. — М., 1996.
- Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима / Г. И. Соколов. — М., 1997.
- Средняя Азия: архитектурные памятники IX—XIX вв. — М., 1987.
- Степанов А. В. Объёмно-пространственная композиция / А. В. Степанов. — М., 2000.
- Хасиева С. А. Архитектура городской среды / С. А. Хасиева. — М., 2001.
- Хессайон Д. Г. Всё об аранжировке цветов / Д. Г. Хессайон. — М., 2003.
- Цирк в русском плакате. — М., 2001.
- Шимко В. Архитектурно-дизайнерское проектирование / В. Шимко. — М., 2003.
- Энциклопедия искусства XX века / авт.-сост. О. Б. Краснова. — М., 2002.
- «Искусство в школе» — общественно-педагогический и научно-методический журнал.
- «Вестник образования», журнал — официальное издание Министерства образования и науки Российской Федерации.
- «Вестник учебной и детской литературы» — журнал.
- «Художественная школа» — журнал для художников-педагогов и любителей изобразительного искусства.
- «Искусство» — учебно-методическая газета для учителей мировой художественной культуры, музыки и изобразительного искусства (приложение к газете «Первое сентября»).
- Информационное агентство «Архитектор»: <http://www.architector.ru/>
- Сетевой журнал об истории моды: [www.kostumer.ru](http://www.kostumer.ru)
- «Форма» — архитектура и дизайн: <http://www.forma.spb.ru/>

# Содержание

<b>Уважаемые читатели-педагоги!</b> .....	3
Особенности преподавания конструктивных искусств (архитектура и дизайн) в 7 классе .....	5

## I четверть

**Архитектура и дизайн — конструктивные искусства в ряду пространственных искусств. Мир, который создаёт человек.**

<b>Художник — дизайн — архитектура. Искусство композиции — основа дизайна и архитектуры</b> .....	10
---------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<b>Урок:</b> «Основы композиции в конструктивных искусствах. Гармония, контраст и выразительность плоскостной композиции, или «Внесём порядок в хаос!» .....	11
<b>Урок:</b> «Прямые линии и организация пространства» .....	14
<b>Урок:</b> «Цвет — элемент композиционного творчества. Свободные формы: линии и тоновые пятна» .....	17
<b>Урок:</b> «Буква — строка — текст. Искусство шрифта» .....	21
<b>Урок:</b> «Когда текст и изображение вместе. Композиционные основы макетирования в графическом дизайне» .....	24
<b>Урок:</b> «В бескрайнем море книг и журналов. Многообразие форм графического дизайна» .....	26

## II четверть

**В мире вещей и зданий. Художественный язык конструктивных искусств** ..... 29 |

<b>Урок:</b> «Объект и пространство. От плоскостного изображения к объёмному макету» .....	29
<b>Урок:</b> «Взаимосвязь объектов в архитектурном макете» .....	32
<b>Урок:</b> «Конструкция: часть и целое. Здание как сочетание различных объёмов. Понятие модуля» .....	34
<b>Урок:</b> «Важнейшие архитектурные элементы здания» .....	39
<b>Урок:</b> «Красота и целесообразность. Вещь как сочетание объёмов и образ времени» .....	41
<b>Урок:</b> «Форма и материал» .....	43
<b>Урок:</b> «Цвет в архитектуре и дизайне. Роль цвета в формотворчестве» .....	45

## III четверть

**Город и человек. Социальное значение дизайна и архитектуры в жизни человека** ..... 51 |

<b>Урок:</b> «Город сквозь времена и страны. Образы материальной культуры прошлого» .....	51
-------------------------------------------------------------------------------------------	----

<b>Урок:</b> «Город сегодня и завтра. Пути развития современной архитектуры и дизайна» .....	64
<b>Урок:</b> «Живое пространство города. Город, микрорайон, улица» .....	70
<b>Урок:</b> «Вещь в городе и дома. Городской дизайн» .....	75
<b>Урок:</b> «Интерьер и вещь в доме. Дизайн пространственно-вещной среды интерьера» .....	79
<b>Урок:</b> «Природа и архитектура. Организация архитектурно-ландшафтного пространства» .....	85
<b>Урок:</b> «Ты — архитектор! Замысел архитектурного проекта и его осуществление» .....	91

#### **IV четверть**

##### **Человек в зеркале дизайна и архитектуры.**

##### **Образ жизни и индивидуальное проектирование** 95

<b>Урок:</b> «Мой дом — мой образ жизни. Скажи мне, как ты живёшь, и я скажу, какой у тебя дом» .....	95
<b>Урок:</b> «Интерьер, который мы создаём» .....	99
<b>Урок:</b> «Пугало в огороде, или... Под шёпот фонтанных струй» .....	104
<b>Урок:</b> «Мода, культура и ты. Композиционно-конструктивные принципы дизайна одежды» .....	110
<b>Урок:</b> «Встречают по одежке» .....	115
<b>Урок:</b> «Автопортрет на каждый день» .....	118
<b>Урок:</b> «Имидж: лик или личина? Сфера имидж-дизайна» .....	122
<b>Урок:</b> «Моделируя себя — моделируешь мир» .....	124

**Заключение** .....

125

**Словарь терминов** .....

127

**Рекомендуемая литература** .....

137

Учебное издание

**Гуров** Григорий Евгеньевич  
**Питерских** Алексей Сергеевич

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
Дизайн и архитектура в жизни человека  
Поурочные разработки  
7 класс

Руководитель центра «Стандарты» *Л. И. Льянная*  
Редактор *Е. А. Комарова*

Обложка и макет художника *В. А. Прокудина*  
Художник *Г. Е. Гуров*

Художественный редактор *А. Г. Иванов*

Техническое редактирование и компьютерная вёрстка  
*Т. А. Зеленской*

Корректор *Л. А. Ермолина*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93–953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 23.05.13. Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная. Гарнитура PragmaticaCSanPin. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 9,68. Тираж 3000 экз. Заказ № .

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».  
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано в филиале «Смоленский полиграфический комбинат»  
ОАО «Издательство «Высшая школа».

214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1. Тел.: +7(4812) 31-11-96.  
Факс: +7(4812) 31-31-70. E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>



## ПРОДУКЦИЮ ИЗДАТЕЛЬСТВА МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

### КНИГОТОРГОВЫЕ ПАРТНЕРЫ

#### ООО «РАЗУМНИК»

143987, г. Железнодорожный, а/я 24  
Тел.: +7(495) 589-2688, 989-1438  
E-mail: zakaz@razumnik.ru  
<http://www.razumnik.ru>

#### ООО «АБРИС»

129075, Москва,  
ул. Калибровская, 31А  
Тел./факсы: +7(495) 229-6759  
(многоканальный)  
E-mail: abrid@textbook.ru  
<http://www.textbook.ru>  
<http://абрис.рф>

#### ООО «Абрис-СПб»

Оптовое-розничный центр  
192171, Санкт-Петербург,  
пр-т Железнодорожный, 20  
Тел.: +7(812) 560-9273, 327-0450  
Факс: +7(812) 560-2417  
E-mail: info@prosv-spb.ru  
<http://www.spb.textbook.ru>

#### Интернет-магазин «UMLIT.RU»

Доставка почтой по России,  
курьером по Москве  
ООО «Абрис»  
129075, Москва,  
ул. Калибровская, 31А  
Тел./ факс: +7(495) 981-1039,  
258-8213, 258-8214  
E-mail: zakaz@umlit.ru  
<http://umlit.ru>  
<http://umlit.рф>

#### Интернет-магазин «Умник и К»

Литература издательства  
«Просвещение» в наличии  
и под заказ  
ООО Компания «Разумник»  
129110, Москва,  
Напрудный пер., 15  
Тел.: +7(495) 961-5008  
E-mail: 9615008@mail.ru  
<http://www.umnikk.ru>



### Книжный магазин «УЗНАЙ-КА!»

127434, Москва,  
Дмитровское шоссе,  
25, корп. 1

**Тел.: +7(499) 976-4860**  
**E-mail: info@martbook.ru**