



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

факультет декоративно-прикладного искусства и реставрации живописи

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

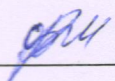
(бакалаврская работа)

На тему: «Разработка серии учебных плакатов по дисциплине
«Перспектива» для студентов художественных
направлений подготовки»

Надзоритель: Белова Софья Игоревна

Надзоритель: к.пед.н., доцент Макухина Олена Владимировна

«Сдана на проверку»
Заведующий кафедрой



к.пед.н., доцент
Макухина Олена Владимировна

 2026 г.

Санкт-Петербург

2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗРАБОТКИ УЧЕБНЫХ ПЛАКАТОВ ПО ПЕРСПЕКТИВЕ.....	7
1.1. История и роль учебного плаката в системе художественного образования.....	7
1.2. Анализ существующих учебных пособий и плакатов по перспективе	16
1.3. Психолого-педагогические и эргономические требования к дизайну учебных материалов.....	21
ГЛАВА 2. ПРОЦЕСС ПРОЕКТИРОВАНИЯ УЧЕБНЫХ ПЛАКАТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ПЕРСПЕКТИВА».....	27
2.1. Формирование дизайн-концепции серии плакатов: композиционные принципы, цветовое решение и типографика.....	32
2.2. Особенности реализации концепции проекта серии учебных плакатов по дисциплине «Перспектива»	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	48
ПРИЛОЖЕНИЯ А.....	51

ВВЕДЕНИЕ

Главным вызовом для современного художественного образования становится необходимость не просто передать знания, а удержать внимание студента.

В творческих вузах этот вызов усугубляется феноменом «клипового мышления» новых поколений. Традиционные лекционные форматы и сухие текстовые массивы больше не воспринимаются эффективно. Образованию необходим переход к динамичной, лаконичной и визуально безупречной форме трансляции знаний.

Современные средства такие как: интерактивные панели, 3D-моделирование, обучающие видеоролики. Они технологичны и близки молодому поколению, однако могут рассеивать внимание и уводить в сторону от глубокого практического знания.

В этом многообразии учебный плакат нового типа занимает уникальную нишу. Он выступает гибридным средством: оставаясь статичным, он использует язык современной инфографики.

Студенты художественных вузов сегодня обладают высоким уровнем насмотренности и развитой визуальной культурой благодаря постоянному контакту с цифровым искусством, дизайном и медиа. Однако имея развитый эстетический вкус, студенты испытывают серьезные трудности с законами построения перспективы. Сухие схемы из учебников вызывают у них отторжение. Изучение законов перспективы является фундаментальной основой художественного образования. Без освоения принципов передачи трехмерного пространства на плоскости невозможно грамотно выполнять академический рисунок, живопись и композицию.

А между тем перспектива это не один из разделов программы. Это точка входа в профессию. Без понимания того, как трехмерное пространство

ложится на плоскость, не получится ни рисунка, ни живописи, ни композиции ничего.

Дисциплина перспектива сложна по природе: абстрактные правила, геометрические конструкции и ощущение, что материал существует где-то между.

Учебники - это чувство не снимают они его усиливают. Визуальные технологии, которые могли бы помочь, использовались вполсилы или вообще не использовались. Возникают идеи серии учебников, где графическая точность работает вместе с современным визуальным языком и материал не заучивается силой, а просто читается.

Фундамент для этой работы заложили отечественные учёные и педагоги. Их учебники и методики до сих пор служат основой художественного образования и именно от них стоит отталкиваться, двигаясь вперед.

Среди них, неоценимый вклад в перспективы внес Н. Н. Ростовцев, обосновавший принципы конструктивно-перспективного построения формы в академическом рисунке. Полная и глубокая практическая теория линейной, воздушной и прикладной перспективы представлена в учебных комплексах М. Н. Макаровой.

Также невозможно рассматривать данную тему без упоминания таких деятелей, как Е. С. Кондахчан, работавшего над методикой изображения пространства, и А. П. Барышникова, который уделял большое внимание прикладным аспектам перспективы в учебном рисунке.

Труды Б. В. Раушенбах по психологии пространственного наблюдения сдвинули разговор о перспективе ограничения чертёжной логики и предоставили исследователям инструмент, чтобы иначе посмотреть на то, где линейная перспектива работает.

Благодаря всему этому развитие человечества перестало быть техническим приложением к курсу философии. Она вошла в искусство

художественного образования и теперь поддерживает связь между школьной прошлым и тем академией, где учат сегодня.

Объект работы - учебно-методическая среда художественных вузов и особенности визуальной информации.

Предмет исследования - визуально-методический язык серии плакатов по перспективе.

Цель - разработать и обосновать ряд руководящих принципов, которые помогут студентам художественных специальностей осваивать перспективу не через силу, а через понимание.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

1. Изучить историю и роль учебного плаката в системе художественного образования.
2. Проанализировать существующие пособия и плакаты по перспективе.
3. Изучить психолого-педагогические и эргономические требования к дизайну учебных материалов.
4. Изучить особенности реализации концепции проекта серии учебных плакатов по дисциплине «Перспектива» для студентов художественных направлений.
5. Разработать дизайн-концепцию серии плакатов по дисциплине «Перспектива» для студентов художественных направлений, композиционные принципы, цветовое решение и типографику.

Практическая значимость разработанная серия плакатов может быть внедрена в учебный процесс образовательных учреждений художественного профиля (вузов, колледжей, художественных школ), а также использована студентами для самостоятельной работы.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений. В первой главе рассматриваются теоретические основы

проектирования учебных пособий и специфика предмета «Перспектива». Во второй главе описывается процесс разработки концепции и практическая реализация дизайн-проекта.

Методы исследования: анализ и синтез информации из методической и искусствоведческой литературы, сравнительный анализ существующих аналогов, методы дизайн-проектирования, систематизация учебного материала.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗРАБОТКИ УЧЕБНЫХ ПЛАКАТОВ ПО ПЕРСПЕКТИВЕ

1.1. История и роль учебного плаката в системе художественного образования

Профессиональное художественное образование неразрывно связано с развитием наглядных методов обучения. Среди всего многообразия дидактических материалов особое место занимает учебный плакат. Он сочетает в себе лаконичность графического языка, информационную емкость и высокую эстетическую ценность.

Понимание современных задач наглядных пособий невозможно без изучения их эволюции. Исторический опыт показывает, как менялись подходы к визуализации знаний в зависимости от эпохи. Исследование этой динамики позволяет определить фундаментальные принципы создания эффективной учебной графики.

Наглядные пособия традиционно рассматриваются как фундаментальный элемент академического художественного образования, играя важную роль в формировании профессиональных навыков и понимания художественной практики. Эволюция учебного плаката, начиная с анатомических таблиц эпохи Возрождения, которые служили основой для изучения человеческого тела, и до сложных методических материалов, разработанных в советской системе художественного образования, отражает не только прогресс в визуальных средствах обучения, но и изменяющийся подход к передаче знаний.

Таким образом, учебный плакат превращается в нечто большее, чем просто информационный носитель: он становится инструментом, способным структурировать и систематизировать образовательный материал.

В учебе студентов-художников плакат занимает очень важное место, особенно, когда речь идет о чем-то абстрактном или точном, как, например, в

рисовании перспективы. Он помогает нам не просто читать про сложные правила, а буквально увидеть их, понять, как они работают. Плакат словно мостик между тем, что написано в теории, и тем, что ты видишь и делаешь на практике. Он переводит непростые законы оптики в понятные изображения, в своего рода визуальные инструкции, которые легко усваиваются. Это очень помогает, чтобы материал не просто заучивался, а проникал глубоко, чтобы студенты начинали интуитивно чувствовать пространство и форму, что совершенно необходимо для становления хорошего специалиста.

Простое чтение о перспективе в учебнике может оставить много вопросов, но, когда перед тобой висит плакат с четкими схемами, с примерами того, как это работает, все становится гораздо яснее. Он объясняет, почему та или иная линия выглядит именно так, как предметы уменьшаются вдаль, и как создать иллюзию глубины на двухмерной поверхности. Это делает процесс обучения гораздо менее пугающим и более доступным, ведь информация подается наглядно, прямо здесь и сейчас.

Благодаря такому подходу, сложные идеи, которые иначе могли бы показаться непонятными, становятся частью зрительного опыта студента, помогая ему не просто воспроизводить, но и по-настоящему понимать принципы построения художественного пространства. И здесь кроется еще одно огромное преимущество плаката перед обычным учебником.

Учебник часто лежит закрытым или открытым на какой-то одной странице, а плакат постоянно перед глазами, висит на стене. Это как незаметный, но постоянный учитель. Смотришь на него, даже если специально не собирался изучать что-то, и информация запоминается сама собой, почти без усилий. Глаз постоянно цепляется за ключевые схемы, за важные детали, и эти образы, эти связи между элементами рисунка сами собой откладываются в голове.

Такой непрерывный визуальный контакт с основными идеями позволяет поддерживать их в активной памяти и значительно упрощает

освоение непростых знаний о том, как строить художественное пространство, как работать с формой, объемом и пропорциями.

Если посмотреть на историю учебного плаката в художественном образовании, то можно увидеть, как сильно он менялся и становился всё сложнее со временем.

В XVIII веке были в основном простые анатомические рисунки. Они часто были довольно строгими, не давали много объяснений, просто показывали, как что выглядит, и служили для того, чтобы дать самое базовое представление о человеческой фигуре. В то время обучение в академиях искусств часто основывалось на копировании признанных мастеров и строгих правил. Они были как справочники, которые давали информацию о том, как устроено тело, но не всегда объясняли почему. Но постепенно этот инструмент развивался, превращаясь из простого наглядного пособия в нечто гораздо более сложное и multifunctional, способное решать самые разные учебные задачи.

С течением времени, по мере развития педагогических подходов и изменения требований к художникам, плакаты стали включать в себя не только анатомию, но и основы композиции, цветоведения, перспективы, демонстрируя не только результат, но и процесс построения. Возможности печати и визуализации расширялись, позволяя создавать более детализированные и эстетически привлекательные пособия.

Сегодня появляются различные варианты плакатов, которые вскоре введут в учебный процесс. Это прямое доказательство того, что есть стремление максимально вовлечь студентов в обучение, используя все возможности современных технологий. Ведь плакат позволяет не просто смотреть на него, а взаимодействовать с материалом, получая мгновенную обратную связь, что значительно усиливает эффект обучения и делает его более эффективным.

Изначально это было просто вспомогательное пособие, своего рода картинка-подсказка. Но со временем он стал полноценным образовательным

ресурсом, который помогает будущим художникам и преподавателям искусства развивать самые разные профессиональные навыки и умения. Он позволяет не просто выучить базовые вещи о форме, цвете и композиции, но и подталкивает к творческому мышлению, учит анализировать, разбираться в сложных идеях, а также применять более широкий, междисциплинарный подход к работе.

Такой ресурс сегодня крайне важен для подготовки высококлассных специалистов в сфере искусства. Ведь современный художник или педагог должен не только владеть техникой, но и уметь мыслить критически, находить нестандартные решения, адаптироваться к новым вызовам и постоянно развиваться.

Плакат в этом контексте становится не просто иллюстрацией к учебнику, а живым, активным участником учебного процесса. Он побуждает студентов задавать вопросы, проводить собственные эксперименты, искать новые способы выражения.

Например, плакат по перспективе может не только показать картины, но и стимулировать дискуссию о социальных или культурных контекстах их создания. Он может быть отправной точкой для изучения связей между искусством и наукой, искусством и философией, искусством и технологиями. Он помогает развивать ключевые навыки и умения, которые понадобятся им в их профессиональной деятельности в быстро меняющемся мире современного искусства и педагогики, где постоянно появляются новые формы, техники и идеи.

Это означает, что плакат учит не только "как нарисовать", но и "как думать об искусстве", "как понимать искусство" и "как создавать что-то совершенно новое", что является фундаментом для успешной карьеры в креативных индустриях.

История становления учебного плаката по перспективе берет свое начало в эпохе Возрождения, когда великие мастера и теоретики искусства Филиппо Брунеллески, Леонардо да Винчи и Альбрехт Дюрер впервые

предприняли попытки математически обосновать законы изображения трехмерного пространства на плоскости.

В XV–XVIII веках прообразами современных наглядных пособий служили иллюстрации к фундаментальным знаниям о живописи и геометрии. Выполненные в технике уникальной гравюры, эти схемы были сложны для восприятия, существовали в единичных экземплярах и использовались исключительно внутри закрытых художественных мастерских, где ученики копировали их вручную под руководством мастера.

Новый этап развития наглядных материалов наступил в XIX веке и был обусловлен формированием академической системы образования, а также изобретением литографии. Эта технология позволила впервые тиражировать крупноформатные таблицы снабжать ими учебные классы.

Плакаты того периода создавались под сильным влиянием начертательной геометрии и напоминали строгие инженерные чертежи, перегруженные множеством линий графического построения. Они требовали от студентов высокой математической подготовки, но при этом заложили прочный фундамент для внедрения обязательной визуализации в программы ведущих европейских и российских художественных академий.

Наивысшего расцвета методическая мысль в области создания учебных плакатов достигла в советский период XX века. Проектирование наглядных пособий перешло на государственный уровень и стало осуществляться профильными методистами и художниками-педагогами, среди которых особое место занимают труды А. П. Барышникова.

В этот период графический язык плаката претерпел качественные изменения: на смену перегруженным чертежам пришла лаконичная инфографика. Сложные архитектурные объекты на схемах были заменены простыми и понятными геометрическими телами (кубами, призмами, цилиндрами), а сами пособия стали демонстрировать четкий пошаговый алгоритм ведения рисунка от определения линии горизонта и точек схода до финального тонового разбора. Массовые тиражи печатных плакатов на

плотной бумаге стали неотъемлемой частью интерьера каждой советской художественной школы.

В XX веке учебный плакат по перспективе для студентов художественных специальностей окончательно оформился как самостоятельный материал, пройдя путь от строгого академического чертежа к выверенной инженерно-графической схеме.

Анализ плакатов данного периода позволяет выделить ключевые конструктивные, композиционные и методические особенности, которые определяли их высокую педагогическую эффективность.

Методическая структура плакатов XX века базировалась на принципе от простого к сложному. Вместо комплексных архитектурных пейзажей, характерных для позапрошлого столетия, авторы пособий (среди которых ключевую роль сыграли методисты А. П. Барышкин, М. Н. Макарова) начали использовать абстрактные геометрические тела. Композиция плаката обычно строилась вокруг центрального демонстрационного поля, где крупно изображался итоговый объект, и нескольких боковых модулей, раскрывающих этапы графического построения. Наглядные материалы четко разделялись по тематическим блокам: фронтальная и угловая перспектива, построение окружности в ракурсе (эллипса), определение точек схода для наклонных плоскостей, а также законы распределения теней и отражений.

Графический язык пособий XX века отличался высоким уровнем лаконичности и строгостью элементов. Главные контуры предметов прорисовывались толстыми, акцентными линиями, в то время как вспомогательные лучи, оси координат и линии построения оставались тонкими.

Это позволяло студентам художественно-графических факультетов быстро соотносить теоретический материал из учебников с наглядным изображением на стене аудитории.

Колористическое решение плакатов этого периода оставалось сдержанным, что было обусловлено как технологическими возможностями

полиграфии, так и психологией восприятия. Чаще всего использовалась двух или трехцветная гамма. Основой служил нейтральный белый или бежевый фон, сами построения выполнялись черным или темно-серым цветом, а ключевые узлы, углы или искомые плоскости выделялись контрастным красным, синим или желтым цветом.

Такой подход исключал визуальный шум, не перегружал зрение будущих художников и помогал им удерживать внимание на логике пространственных изменений формы, а не на декоративных элементах самого плаката.

В современном художественном образовании плакат широко применяется в качестве универсального инструмента, выполняющего несколько важных функций. В первую очередь, он служит средством визуальной дидактики, предоставляя студентам эффективные наглядные материалы. Благодаря этому обучающиеся получают возможность самостоятельно осваивать базовые понятия, в числе которых принципы композиции и основополагающие законы теории цвета. Постоянное размещение плакатов в учебных помещениях создает благоприятную среду для закрепления знаний, позволяя внедрить визуальные примеры в повседневный образовательный процесс и обеспечивая удобный темп усвоения материала, адаптированный к индивидуальным потребностям каждого студента.

Такие плакаты становятся не просто иллюстрацией, а инструментом, оптимизирующим восприятие сложных теоретических конструкций и формированием устойчивых представлений о художественных принципах.

Вместо пассивного восприятия информации, студенты становятся активными участниками учебного процесса, напрямую взаимодействуя с материалом. Такая интерактивность не только повышает вовлеченность, но и способствует глубокому пониманию сложных концепций, которые было бы трудно или невозможно представить с помощью традиционных методов.

По мере того, как технологии будут становиться доступнее и совершеннее, новые образовательные решения будут проникать во все аспекты обучения. Сейчас учебный плакат перестает быть лишь статичным изображением, превращаясь в динамичный интерфейс. Этот новый формат откроет двери к обширной базе дидактических материалов, эффективно объединяя устоявшиеся методики преподавания с инновационными методами представления информации.

В современном художественном образовании принято выделять три ключевых направления, в которых осуществляется изучение закономерностей перспективы. Каждое из этих направлений предъявляет собственные специфические требования к характеру наглядных материалов, применяемых преимущественно в форме плакатов.

Первое из них линейно-конструктивный, или геометрический, подход. Данный метод служит основой традиционной академической школы, опирающейся на труды таких исследователей, как Г. Кузнецов и Н. Ли. В этом подходе перспектива рассматривается преимущественно как область, тесно связанная с начертательной геометрией.

Особое внимание уделяется точному определению и построению ключевых элементов перспективы, таких как точки схода и линия горизонта, а также адекватному расчету сопряженных искажений формы и пространства. В контексте данного подхода плакат выполняет роль чертежа, который должен содержать четкие, последовательные инструкции для правильного воспроизведения перспективных построений.

Что касается визуального языка, то здесь применяется сдержанная цветовая палитра или полный отказ от цвета в пользу монохромного исполнения. Основная выразительная сила плаката достигается за счет графического изображения линий различного типа: сплошные линии используются для обозначения контуров, а пунктирные для отображения невидимых граней.

Такой подход обеспечивает ясность восприятия конструктивной структуры объектов и способствует лучшему усвоению теоретического материала.

Данный метод, получивший широкое применение в практике пленэрного рисования и на ранних этапах художественного обучения, направлен на формирование у обучающихся способности интуитивного восприятия пространства и умения корректировать искажения перспективы.

Важнейшим приемом при этом является визирование - процесс измерения относительных размеров объектов с помощью карандаша, вытянутого на уровне глаза, что позволяет соотносить реальные пропорции с визуальным восприятием. Методическая ценность плаката проявляется в иллюстрации противоречия между знаниями о геометрических характеристиках исследуемого объекта, например, о квадратных гранях куба, и его субъективным визуальным образом, который трансформируется в трапециевидные формы под воздействием перспективы.

Визуальный язык таких плакатов строится на использовании фотографических изображений реальных пространственных сцен, включая железнодорожные пути или городские улицы, к которым добавляются перспективные сетки. Это дает возможность наглядно продемонстрировать механизмы перспективных искажений и способствует более глубокому пониманию их воздействия на восприятие окружающего мира.

В итоге плакаты служат своеобразным мостом между теоретическими знаниями и практическим опытом визуального анализа, поддерживая развитие пространственного мышления и художественного восприятия у студентов.

Сейчас наблюдается активное развитие в сфере плакатов. Визуальное оформление плакатов строится с опорой на выразительную инфографику и использование градиентов, которые имитируют воздушную перспективу для создания ощущения глубины. Дополнительным элементом становится внедрение графических компонентов, напоминающих интерфейсы

профессиональных программ, что способствует более интуитивному и технологичному восприятию информации.

Таким образом, данный подход способствует не только развитию навыков технического моделирования, но и формированию нового способа восприятия пространства в художественном образовании. В результате реализация открывает перспективы для более комплексного и осознанного освоения перспективы, сочетая традиционные художественные практики.

Прогнозы научных исследований указывают на то, что синтетический подход может стать одним из ведущих методов, получающих широкое признание за свою эффективность в соответствующих областях. Чтобы более наглядно продемонстрировать суть этой концепции, целесообразно создать учебный плакат, который объединит несколько ключевых элементов. Требуется высокая точность геометрических построений, обеспечивающая строгую математическую основу. Важно использовать изображения, полученные из примеров известных работ художников.

Воплощение данной идеи через единую, гармонично связную форму позволит не только усилить понимание, но и значительно повысить обучающую ценность учебного материала.

1.2. Анализ существующих аналогов учебных плакатов по перспективе

Перспектива - основа. Без неё не складывается ни рисунок, ни живопись, ни композиция. Можно иметь чуткую руку и развитый глаз, но, если пространство на листе не держится, работа рассыпается. И то, насколько хорошо студент усваивает законы перспективы, во многом зависит не от старания и не от природных способностей, а от качества наглядных материалов, с которыми он работает каждый день. Плакат здесь не украшение стены и не дублирование учебника. Это инструмент, который делает

невидимое видимым, берёт абстрактное правило и превращает его в линию, угол, точку. То, что можно разглядеть, запомнить, повторить рукой.

Нужно понять, что в существующих пособиях действительно работает. Иначе новое рискует повторить старые ошибки в новом оформлении.

История даёт для этого хорошую точку опоры. Подходы к визуализации перспективы менялись не случайно и не по моде каждый сдвиг отвечал на конкретный педагогический запрос своего времени.

Анатомические гравюры Возрождения решали одну задачу: дать образец для копирования.

Литографированные чертежи XIX века решали другую: сделать знание тиражируемым и доступным.

Советские методические серии решали третью: выстроить внутри одного листа дидактическую логику, которая ведёт студента от исходной точки к результату шаг за шагом. Каждый из этих форматов был ответом - точным, своевременным, рабочим в рамках своей эпохи.

Проследить эту цепочку значит понять, какие принципы живут до сих пор и почему. Иерархия линий, где главное читается сразу, а вспомогательное уходит на второй план, а вот перегруженность деталями, монотонность подачи, отсутствие визуального движения по листу - всё это держится только по инерции, потому что так делали раньше.

Классическая академическая школа Н. Ли, А. Барщ, советская традиция до сих пор считается эталоном. Геометрические построения выверены, текста минимум, никакого визуального шума - только структура формы, только конструкция. Для студента, который учится видеть форму, это работает: взгляд не рассеивается, логика читается чисто.

Но есть проблема. Студент изменился - а плакат нет. Тот, кто вырос на интерактивных интерфейсах и мгновенной визуальной обратной связи, смотрит на статичную монохромную схему - и через минуту его внимание уже где-то в другом месте. Не потому, что ему лень. Потому, что схема не

даёт глазу за что зацепиться, не показывает движения, не объясняет процесса - только результат. А результат без процесса - это ответ без задачи.

Кроме того, классическая схема представляет конечный результат построения, но практически не раскрывает динамику и этапы самого процесса, что ухудшает усвоение техники.

Рассмотрим зарубежные пособия, ориентированные на дизайн, устроены иначе. Скотт Робертсон, западные школы промышленного дизайна здесь перспектива не абстрагируется от объекта, а живёт внутри него. Цветные вспомогательные сетки накладываются прямо на автомобильный кузов, на интерьерное пространство, на архитектурный объём. Широкоугольные объективы, эффекты «рыбьего глаза», панорамные искажения всё это не ради эффектности, а чтобы показать, как пространство ведёт себя в экстремальных условиях восприятия.

Главное преимущество - мотивация. Студент сразу видит, зачем ему перспектива: не как самоцель, а как инструмент, без которого не получится нарисовать убедительный концепт машины или выстроить интерьер, который читается как реальное пространство. Теория и результат стоят рядом и между ними нет разрыва.

Вместе с тем с точки зрения дисциплины академических основ наблюдаются определённые отступления в пользу визуальной выразительности, что может приводить к нарушению канонических принципов построения.

Так же не остается без внимания работы Н. Н. Ростовцева. Для него рисование прямо с натуры, то есть, когда художник изображает то, что видит, и все эти правила перспективы, помогающие передать глубину. Он видел их не просто как отдельные технические приемы, а как часть большой истории искусства и важную составляющую всей методики его преподавания.

Ростовцев глубоко верил, что нельзя понять, как правильно изображать мир, не зная, как эта система развивалась веками и как ее передавать другим. Он показал, что перспектива - это не просто какой-то сухой раздел

математики с формулами и чертежами. Это куда больше: она становилась мощнейшим инструментом для создания правдоподобного и глубокого образа.

Перспектива давала художнику точный инструмент: переносить объём и глубину трёхмерного мира на плоский лист так, чтобы зритель верил увиденному. Не копировать - интерпретировать. Не воспроизводить - выстраивать пространство, которое живёт по своим законам и при этом остаётся убедительным. Это принципиальное различие. Копирование требует аккуратности. Интерпретация требует понимания как пространство устроено, как оно меняется при смене точки зрения, где искажения возникают и почему выглядят именно так. Когда это понимание есть, обучение перестаёт быть набором приёмов.

Каждый навык встаёт на своё место и держится там не потому, что так сказал преподаватель, а потому что студент видит логику сам. Отдельного разговора заслуживает М. Н. Макарова. До неё геометрические построения перспективы существовали как бы сами по себе сложные, запутанные, оторванные от реального рисования. Студент мог честно выучить все правила, разобраться в точках схода и линиях горизонта и всё равно не понять, как ими пользоваться у мольберта, когда перед тобой живая натура, а не учебная схема.

М. Н. Макарова взяла строгий аппарат начертательной геометрии выверенный, точный, математически безупречный и встроила его в живую практику рисунка, живописи, композиции. Она встроила, переосмыслила логику подачи так, чтобы геометрическое правило появлялось в тот момент, когда оно нужно на практике, а не существовало отдельно как абстрактная истина. Построение перспективы куба стало не упражнением по геометрии, а инструментом для работы с реальной формой. Линия горизонта перестала быть условным обозначением и стала тем, что художник ищет взглядом, выходя на пленэр.

Её методические разработки объединили то, что раньше существовало в «параллельных мирах»: научную точность начертательной геометрии и повседневные задачи рисования. Геометрия перестала пугать не потому, что стала проще, а потому что стала понятно зачем. И это, пожалуй, главное, что сделала М. Н. Макарова: дала студенту не просто знание, а мотивацию это знание осваивать.

М. Н. Макарова показала главное: перспектива - не отдельный предмет, который сдают и забывают. Это язык, на котором говорит каждая линия, каждый мазок, каждый объём. Не заучить правила, а думать ими. Не применять, а видеть через них.

Художник, который освоил перспективу по-настоящему, не вспоминает точки схода в процессе работы, он просто видит пространство так, как оно должно лечь на лист. Когда это происходит, рисунок перестаёт быть случайным и начинает держаться изнутри.

Теперь можно подвести итог. Каждый из рассмотренных подходов что-то умеет и в чём-то проигрывает. Не потому, что плохо сделан. Потому что отвечал на запрос своего времени и время изменилось.

Классическая школа даёт точность и структуру. Геометрия выверена, логика построения прозрачна, лишнего нет. Это сильная сторона и она никуда не делась. Но говорит эта школа языком, который сегодняшний студент читает с трудом. Слишком статично и монотонно. Схема показывает результат, но не объясняет, как к нему прийти, не ведёт по шагам, не даёт глазу точки входа. Студент смотрит и не знает, с чего начать.

Зарубежные дизайнерские пособия берут другим: практической ценностью и визуальной силой. Перспектива здесь не абстракция, она живёт внутри реального объекта, реального пространства. Студент сразу видит, зачем ему это нужно: вот концепт машины, вот перспективная сетка, вот связь между теорией и результатом. Мотивация появляется раньше, чем успевает возникнуть сопротивление. Но академическая строгость здесь иногда уходит на второй план - геометрия упрощается, построения

становятся приблизительными, и фундамент оказывается тоньше, чем нужно для серьёзной академической подготовки.

Современные материалы вовлекают лучше всего. Они говорят на языке студента - инфографика, градиенты, интерфейсные решения, динамика. Глаз цепляется. Внимание удерживается дольше. Но глубины не хватает: они умеют захватить и не всегда умеют удержать понимание на уровне, достаточном для самостоятельной работы с реальными задачами.

Из этого противоречия и вырастает задача практической части. Нужна серия плакатов, которая не выбирает между строгостью и доступностью, а удерживает и то, и другое одновременно. Академическая точность классической школы. Мотивирующая конкретность зарубежных пособий. Визуальный язык, понятный сегодняшнему студенту. Всё это в одном листе, в одной логике, в одной серии. Не компромисс между подходами, а их синтез.

1.3. Психолого-педагогические и эргономические требования к дизайну учебных материалов

Студент-художник требовательный зритель. Он замечает плохую композицию раньше, чем успевает прочесть первую строчку. Грязные цвета, визуальный хаос, неработающая сетка - всё это считывается мгновенно и вызывает одну реакцию: не хочу с этим работать. Не потому, что студент капризен. Потому что его глаз натренирован и плохо сделанный плакат для него не просто некрасив, а физически неудобен.

Это означает одно: учебный плакат для художественного вуза должен быть сделан так же тщательно, как любая профессиональная графика. Длинные скучные тексты и запутанные определения они усваивают плохо. Намного лучше они считывают информацию, когда смотрят на лист целиком и сразу улавливают общую суть. Чтобы удержать внимание такого студента,

плакат должен иметь четкую структуру и яркий визуальный центр, за который цепляется глаз.

Плакат по перспективе не просто красивый лист. Он работает в конкретных условиях: висит на стене аудитории, читается с расстояния трёх метров, конкурирует за внимание студента, который параллельно думает о своём рисунке. Каждое решение: композиция, цвет, типографика принимается не из эстетических соображений, а из педагогических. Красота здесь не цель. Она следствие точности.

Гештальт - психология объясняет, почему это работает именно так. Мозг не разглядывает изображение по частям он сразу схватывает структуру, выталкивает главное вперёд, отодвигает второстепенное назад. Плакат, который выстроен по этой логике, не требует от студента усилий на ориентацию: ключевые построения читаются первыми, вспомогательные линии держатся тихо, фон не борется с содержанием. Взгляд идёт туда, куда нужно сам, без подсказок.

Всё лишнее работает против. Декоративные детали, избыточные текстуры, орнаментальные решения каждый такой элемент тянет внимание на себя и уводит от главного. А главное здесь одно: логика перспективных сокращений и искажений. Всё остальное обслуживает её или убирается.

Точки схода и линия горизонта это то, что студент должен увидеть первым. Не найти, не вычислить именно увидеть, сразу, без усилия. Контрастный цветовой акцент делает именно это: выталкивает ключевые элементы вперёд и даёт взгляду точку входа. Остальное выстраивается вокруг неё само.

Цвет в серии плакатов работает ещё и как система навигации. В нем простая палитра: яркие, чистые цвета для базовых понятий. Студент запоминает: этот цвет линия горизонта, этот точка схода. Дальше серия усложняется, добавляются новые элементы, появляются более тонкие оттенки и сложные схемы. Но базовые цвета не меняются. Они держат связь между плакатами и студент, переходя от одного к другому, не теряет

ориентацию. Знакомый цвет говорит: это ты уже знаешь, вот где оно находится.

Плакат не должен показывать финал. Финал неинтересен - интересен путь к нему. Готовая схема перспективного построения, вывешенная на стену, отвечает на вопрос «как это выглядит», но не отвечает на вопрос «как это делается». А студенту нужен именно второй ответ. Вместо одной итоговой схемы нужен последовательный алгоритм: шаг за шагом, от первой линии до готового построения. Сначала - линия горизонта. Потом - точки схода. Потом - рёбра объекта, которые тянутся к этим точкам. Потом - форма, которая из этого возникает. Студент видит не результат, он видит, как результат возникает. Это принципиальная разница: одно можно запомнить, другое - понять. И только понятое переносится потом на собственный лист без подсказки.

Отдельный вопрос - эргономика. Её обычно не замечают, пока она не нарушена. Плакат существует в физическом пространстве аудитории и это пространство диктует условия, которые невозможно игнорировать.

Формат стандартный А1 читается с расстояния двух-трёх метров, если линии достаточно контрастны и текст не мельче 14 пунктов. Всё, что тоньше и мельче, превращается в визуальный шум студент щурится, подходит ближе, теряет контекст. Плакат должен работать именно с того расстояния, с которого на него смотрят в реальности стоя у мольберта или сидя за столом.

Высота размещения. Центр плаката на уровне глаз стоящего человека, примерно 150–160 сантиметров от пола. Выше - шея устаёт, взгляд скользит. Ниже - нужно наклоняться, и это разрывает рабочий процесс. Мелочь, но именно такие мелочи решают, будет ли плакат использоваться или просто висеть для отчёта.

Освещение. Аудитория - это естественный свет, который меняется в течение дня, плюс искусственный, который часто даёт блики на глянцевой бумаге.

Поверхность плаката имеет значение и об этом редко думают заранее. Глянец бликует: особенно при дневном свете, который в мастерской меняется постоянно утром рассеянный, в полдень жёсткий боковой, к вечеру тёплый искусственный. Блик появляется именно там, где схема наиболее насыщена информацией, и накрывает ровно ту часть, которая нужна в данный момент. Студент вынужден менять угол зрения, подходить ближе, искать позицию, из которой плакат читается без помех. Это разрывает рабочий процесс и делает это тихо, незаметно, но регулярно. Матовая, чуть бархатистая фактура этой проблемы не создаёт: она держит изображение ровно при любом освещении, не бликует, не меняет цвет в зависимости от угла. Плакат просто висит и работает без условий.

Это не детали - это условия, при которых плакат либо работает, либо просто висит. Хорошо спроектированный плакат учитывает всё это до того, как уходит в печать.

Плакат в художественном классе висит не перед носом, он висит на стене, в трёх-пяти метрах от мольберта. Это расстояние меняет всё: кегль, толщину линий, плотность графических элементов, количество текста на листе. То, что хорошо читается на экране или в руках, на стене превращается в кашу - буквы сливаются, тонкие линии исчезают, схема теряет внутреннюю логику.

Конкретные параметры здесь важны. Основной текст - не меньше 16–18 пунктов, заголовки - от 24 и крупнее. Толщина главных линий построения от 2 пунктов, вспомогательных не тоньше 0,75, иначе они пропадают на расстоянии. Схема должна читаться одним взглядом: студент бросил взгляд на стену и увидел, что нужно, не отрываясь от рисунка. Это не удобство, это условие работы.

Студент проводит в мастерской часы - иногда весь день. За это время глаз устаёт, цветовое восприятие смещается, и то, что казалось нейтральным утром, к вечеру начинает давить. Агрессивные оттенки, неоновые акценты, перегруженная палитра - всё это накапливается незаметно и утомляет

быстрее, чем кажется. Особенно в среде, где глаз постоянно работает с цветом натуры, смесями на палитре, тональными отношениями на холсте.

Плакат должен существовать в этом пространстве тихо. Глубокий синий, землистая терракота, благородный серый на мягком, чуть тёплом светлом фоне. Не потому, что это красиво, хотя и это тоже. А потому, что такая палитра не конкурирует с натурой. Она не перетягивает цветовое внимание, не сбивает восприятие тональных отношений, не мешает глазу переключаться между плакатом и работой. Плакат с кричащими цветами в художественной мастерской - это не просто эстетическая ошибка. Это помеха рабочему процессу.

Хороший учебный плакат держится на трёх вещах одновременно и только одновременно.

Первое. Цель обучения должна читаться в самой структуре листа: в том, что показано крупно, а что мелко, что идёт первым, а что последним, где акцент и где фон. Плакат по перспективе должен вести студента по логике построения от простого к сложному, от общего к частному.

Второе - психология восприятия. Информация выстраивается так, чтобы глаз шёл по ней без усилия, а не блуждал в поисках точки входа. Контраст, иерархия, ритм - всё это инструменты, которые управляют взглядом незаметно. Студент не выбирает, куда смотреть взгляд идёт сам, по маршруту, который выстроил дизайнер. Нужная информация появляется в нужный момент, без поиска и без усилия. Когда эта логика нарушена, плакат не становится сложным он становится утомительным. Всё на месте, всё правильно, но глаз блуждает, внимание рассеивается, и материал не оседает.

Третье - эргономика. Плакат не утомляет, не бликует, читается с нужного расстояния, существует в пространстве мастерской как рабочий инструмент, а не как элемент интерьера. Правильный формат, правильная высота размещения, правильный кегль, правильная толщина линий - всё это решается до печати, потому что после уже не исправить.

Убери любое из трёх и плакат перестаёт работать. Педагогически точный, но визуально перегруженный - студент не дочитает, потому что глаз устаёт раньше, чем голова успевает усвоить. Красивый и эргономичный, но без внятной дидактической логики - повисит, понравится, и забудется, не оставив следа в понимании материала. Педагогически и психологически выверенный, но напечатанный на глянце и повешенный против света будет бликовать и раздражать ровно тогда, когда нужен больше всего.

Все три компонента работают только вместе. Это не теория про идеальный плакат. Это минимальное условие для того, чтобы плакат вообще выполнял свою функцию - учил, а не просто висел.

Графический дизайн учебных материалов стал учитывать и тех, кому стандартный формат не подходит. Не как исключение - как норму. Шрифты для людей с дислексией: те, где буквы не зеркалятся, не путаются, где расстояние между знаками подобрано так, чтобы строка не плыла. Высококонтрастные решения для слабовидящих: элементы чётко отделяются друг от друга, фон не конкурирует с содержанием, ключевое не тонет в деталях. Визуальное дублирование для студентов с нарушениями слуха: всё, что говорится, показывается схемой, стрелкой, подписью, чтобы ничего не терялось.

Среда, которая работает для всех, работает лучше для каждого. Шрифт, удобный для человека с дислексией, читается легче и без неё особенно, когда устал, особенно когда текста много. Высокий контраст помогает не только слабовидящим: он помогает всем, кто работает при боковом свете, при тусклом искусственном освещении, кто провёл за мольбертом несколько часов и чьи глаза уже не так остры.

В художественном образовании это особенно важно. Студент с нарушением зрения или дислексией может обладать исключительным пространственным мышлением и тонким чувством формы и именно плохо спроектированный учебный материал, а не его способности, становится тем,

что мешает ему учиться. Убрать этот барьер задача дизайна, а не самого студента.

Графический дизайн в образовании прошёл долгий путь. От оформления обложки учебника к проектированию среды, в которой знание передаётся точнее, усваивается глубже и остаётся дольше. Когда-то достаточно было, чтобы плакат просто висел и что-то показывал. Теперь этого мало.

Педагогика, психология восприятия, эргономика, инклюзивность всё это не отдельные дисциплины, которые можно учитывать по очереди. Это части одной задачи: сделать так, чтобы материал дошёл до каждого, кто стоит перед этим листом.

ГЛАВА 2. ПРОЦЕСС ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РЕАЛИЗАЦИЯ СЕРИИ УЧЕБНЫХ ПЛАКАТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ПЕРСПЕКТИВА»

В данной главе подробно рассматривается практический этап разработки художественного проектирования реализации серии учебных плакатов по дисциплине «Перспектива». Процесс визуализации академического материала представляет собой комплексную задачу.

Данная задача требует одновременного учета законов геометрии, основ композиции, психологии восприятия информации и современных стандартов графического дизайна. Проектирование связывает абстрактные теоретические основы линейной, угловой, фронтальной и воздушной перспективы с их наглядным.

Реализация работы разделена на несколько последовательных, взаимосвязанных этапов, каждый из которых решает конкретные задачи.

Исследовательский этап. Работа начинается с детального предпроектного анализа учебных программ, выявления наиболее сложных для освоения тем и поиска метафорического графического языка.

Творческий этап. Происходит стадия активного эскизирования, композиционного поиска оптимального формата и определения колористического решения серии. На этом этапе закладывается баланс между художественной выразительностью и строгой информативностью.

Технологический этап. Заключительный шаг включает в себя работу в графических редакторах, верстку финальных макетов, проработку текстовых пояснений.

Каждый шаг проектного цикла направлен на трансформацию сухого академического текста в визуально привлекательное, эстетичное и функциональное наглядное пособие для студентов художественных и архитектурных специальностей.

Особое место занимает глубокий анализ целевой аудитории, для которой предназначены разрабатываемые наглядные материалы. Данная серия учебных плакатов проектировалась целенаправленно для студентов высших художественных учебных заведений. Специфика обучения в творческом вузе отличается от классического технического образования. Это диктует особые, повышенные требования к демонстрационным материалам.

Будущие живописцы, графики, дизайнеры и архитекторы обладают уникальным типом профессионального мышления, который необходимо детально учитывать при разработке серии плакатов.

В процессе были выделены и заложены в основу следующие ключевые особенности и психолого-педагогические характеристики данной аудитории: абсолютная доминанта наглядно-образного и визуального мышления.

Студенты творческих направлений воспринимают, анализируют и запоминают информацию преимущественно через зрительные образы, пластические формы и пространственно-цветовые отношения. Сухие текстовые формулировки, перегруженные математические таблицы или абстрактные геометрические формулы без масштабного графического сопровождения усваиваются ими неэффективно. Визуальный ряд плаката должен не просто дублировать текст, а сам по себе являться полноценным языком повествования.

Студенты с первых дней обучения погружены в изучение истории искусств, цветоведения и академических дисциплин, что формирует у них высокий уровень художественного вкуса и насмотренности. Любая методическая графика, содержащая композиционные ошибки, случайный колористический выбор, некачественную типографику или визуальный «мусор», моментально считывается ими как профессионально несостоятельная. Дефекты оформления вызывают у студентов подсознательное отторжение, что полностью блокирует образовательную функцию плаката.

Необходимость синестезии научной теории и живой творческой

практики. В понимании студента-художника сухая начертательная геометрия часто кажется оторванной от реального искусства.

Серия плакатов должна преодолеть этот барьер. Студенту важно мгновенно видеть прикладной характер сложного правила. Для этого схемы линейной или воздушной перспективы необходимо ввести в контекст живого рисунка, демонстрируя, как абстрактная ось или точка схода превращаются в основу для создания глубокого пространства на картине. Клиповость восприятия и потребность в лаконичной инфографике.

Современное поколение студентов существует в условиях перманентного информационного шума и дефицита времени. Они ориентированы на быстрое извлечение сути.

Графический язык плаката обязан быть лаконичным, емким и структурированным. Сложные геометрические узлы должны быть деконструированы на простые, пошаговые визуальные алгоритмы. Это позволяет считать логику построения за несколько секунд взгляда на плакат. В дизайне плакатов должен использоваться правильный выбор ракурсов, масштабных планов. Это помогает студенту соотнести теоретическую схему перспективы с реальным физическим ощущением пространства.

Учет этих комплексных психолого-педагогических, эстетических и профессиональных факторов позволил трансформировать сухой академический материал в художественно осмысленный, высокотехнологичный продукт. Проектируемая серия плакатов гармонично сочетает в себе строгую логику точной науки и эстетику графического искусства. Это делает ее максимально эффективным, органичным и востребованным методическим инструментом в пространстве современного художественного вуза.

Основная группа студенты первого и второго курсов: живопись, графика, дизайн, реставрация. Возраст от 17–22 лет. Мышление клипового: высокая скорость считывания визуальной информации, обеспечивающая терпимость к мелкому тексту. Они сканируют, а не читают. По сути, мне

нужен мгновенный захват один взгляд, один вывод.

Отдельная проблема: дисциплина «перспектива» воспринимается как чертёжная скука, не связанная с творчеством. Студент не видит, зачем ему это и отключается.

В художественном образовании психология визуального восприятия не фон, инструмент. Творческие основания студентов основаны на наглядно-образном мышлении, поэтому учебный материал учитывается под логикой рассмотрения, а не под логикой текста. В выпускной квалификационной работе выделяются три фактора, которые определяют увлеченность и понимание материала.

Первый - абстракция без опор не работает. Голая схема воспринимается как геометрический шум, оторванный от реальности. Стоит добавить узнаваемые элементы фрагменты рисунков, конкретные примеры из практики и материал возвращается в профессиональный контекст. Студент видит связь между схемой и собственным делом, и интерес удерживается.

Вторая - причинно-следственная связь должна быть видна. Недостаточно показать правило, согласно которому необходимо провести студенту, исходя из принципов, объем изображения шаг за шагом. Этот переход, выстроенный визуально, закладывает цельное понимание и не дает материалу рассыпаться на несвязанные фрагменты. Там, где связь разорвана образование останавливается.

Третий - эстетика работает как аргумент. Для плаката небрежное оформление не мелочь: оно подрывает доверие к содержанию еще до того, как студент читал. Дизайн учебного материала должен поддерживать уровень профессиональных специалистов технических специалистов, ведущая аудитория которых работает в мастерской и на выставках.

В дисциплине «Перспектива» есть противоречие в результатах: студент приходит с творческим импульсом и упирается в жёсткие вычислительные алгоритмы. Это напряжение не исчезает само по себе. Если его не снять оно

блокирует образование. Нужны конкретные визуальные приемы, которые переводят алгоритм с языкового чертежа на языковой образ.

Цвет и опоры расставляют акценты и фиксируют последовательность движений. Студент читает порядок шагов глазом не удерживает его в голове усилием воли. Примеры классической живописи и современной архитектуры перебрасывают мост между теорией и направлением: правило перестаёт быть абстракцией и встаёт рядом с узнаваемым образом картиной, фасадом, пространством. Плакат работает как переводчик: берет плоское изображение и ведет студента к объемной интеллектуальной модели шаг за шагом.

Серия строится пошагово от базовых элементов, линий горизонта и точек схода, к построению сложных трехмерных объектов. Каждый плакат закрывает один шаг и открывает следующий. Студент движется по сериям как по маршруту без провалов, без пропущенных звеньев.

Серия плакатов постоянно разбирает ключевые элементы дисциплины от базовых понятий к структурным конструкциям. Колористический диапазон намеренно сужен: он не отвлекает, а удерживает внимание на содержании и визуально связывает все плакаты в единых понятиях.

Композиция каждого плаката строится на модульной сетке и включает в себя две четко разделенные зоны. Первый теоретический блок: определение ключевого понятия, сформулированное кратко и точно. Вторая центральная схема: крупный иллюстративный объект, который переводит определение в зрительный образ. Две зоны работают вместе.

Формат A1 (594×841 мм). Этот размер рассчитан на расстояние просмотра около трех метров: плакат читается свободно с любой точки учебно-мастерской, не требуя приближения. Материал плотная бумага 250 г/м² с матовой ламинацией. Матовая поверхность гасит блики от аудиторского освещения студент смотрит на плакат, а не на отражение светильника. Плотность бумаги сохраняет форму при креплении к стене и не деформируется со временем.

2.1. Формирование дизайн-концепции серии плакатов: композиционные принципы, цветовое решение и типографика

В разработке этих учебных плакатов по перспективе, главная идея была такая: взять лучшее из классической академической школы рисования и смешать это с тем, что сейчас модно в современном графическом дизайне. Хотелось отойти от старых, таких сугубо инженерных чертежей, которые были популярны в советское время.

Сегодня эти чертежи часто отталкивают студентов. Ведь нынешняя молодежь привыкла воспринимать информацию очень быстро, по кусочкам, и через высокотехнологичные каналы, а те старые схемы казались им просто скучными и неактуальными. Они были слишком сухими, монохромными, и показывали только голую механику, без какой-либо эстетики. Упрощение имеет предел: за ним потеря точности. Геометрические законы, на которых держится перспектива, невозможно округлить до метафоры без последствий для смысла.

Ведь без этой точности не будет ни правильного построения пространства, ни убедительной глубины в рисунке, а это самая суть. Классика даёт нам фундаментальные знания о построении, а современный дизайн помогает подать их так, чтобы они зацепили и были понятны.

В итоге, центральной осью всей концепции стал метод, который можно назвать наглядным графическим анализом. Вместо того чтобы просто показывать готовые картинки, на плакатах разворачивается как бы живой разговор между тем, что создавали великие художники в прошлом, и строгой математической логикой. Почти на каждом плакате используются репродукции известных мировых мастеров, тех, кого все признают. И прямо на эти классические изображения аккуратно накладывали такой цифровой каркас, который всё анализирует: показывали, где сходятся линии, откуда смотрел художник, где находятся предметные плоскости и линия горизонта.

Например, на картинах Ренессанса или голландских мастеров, которые славились своим умением строить глубокое пространство, эти линии становились особенно наглядными.

Такой подход позволял студенту не просто смотреть на произведение, а буквально мгновенно разбирать его по частям. Как будто он снимал слой за слоем, обнажая внутренний композиционный скелет, все эти скрытые конструкции. И вот тогда он сразу видел, насколько ценны и важны те теоретические правила, которые он изучает. Перспектива не абстрактная геометрия. Это рабочий инструмент, которым пользовались мастера. Понять его устройство - значит увидеть, как построить, и перенести эту логику в собственную работу.

Визуально вся серия плакатов выглядит так, словно это настоящий рабочий блокнот художника, арт-бук или папка с проектами дизайнера, которую только что достали из студии. Этот эффект получился благодаря элементам коллажа, делаая края бумаги как будто грубо оборванными вручную, и добавляя текстуры, похожие на крафт-бумагу. За счёт этого плакаты перестают быть чем-то скучным, что просто висит в классной комнате. Они становятся частью современного, близкого и понятного студенту из художественной среды. Это помогает создать более неформальную и вдохновляющую атмосферу, располагающую к творчеству и изучению. Это не сухая иллюстрация, а живой процесс исследования.

Структура каждого плаката держится на трех принципах: модульная сетка, асимметричный баланс, строгая визуальная иерархия.

Модульность делает одно дело разделяет информацию на блоки, которые студент проходит по очереди, не теряя нити. Асимметричный баланс удерживает взгляд в движении: композиция не замирает, а ведет.

Серия плакатов считывается как единый объект, все подчинены одной пластической системе. Линии, формы, шрифты, расположение блоков везде одни правила. Студент берет новый плакат и сразу ориентируется: структура знакома, можно работать с изменением. Пространство плаката организовано

асимметричной сеткой. Композиция не застывает она движется, но соблюдает порядок.

Колористическая концепция серии не выбор цветов. Это рабочая система, где каждое напряжение закреплено за конкретной смысловой ролью. Цвет здесь не украшает на крыше. Один и тот же цвет на разных сериях плакатов означает одно и то же: студент изучает логику один раз и переносит ее на весь комплект.

Она выполняет очень важные дидактические, то есть обучающие, и навигационные функции. Цвета здесь не просто украшают, они активно учат и помогают ориентироваться.

В плакатах используются строгая система цветового кодирования информации. Это значит, что определённым понятиям или элементам всегда соответствует свой цвет. Например, линии построения могут быть всегда синими. Система дает студенту визуальную точку входа: цвет сразу сигнализирует, что к чему относится. Мозг запоминает не текст он запоминает код цвета. Определённый контроль соблюдения правил или элементов наблюдения и удерживается там на протяжении всей серии. Студент видит синий и уже знает, что перед ним опорное понятие. Видит охристый и понимает: это акцент, сюда смотри в первую очередь.

Палитра намеренно сужена до трех оттенков. Ультрамарин и кобальт - основа. Глубокий синий указывает на точность и устойчивость: он не мешает, а держит геометрический материал в нужном месте. Тёплый охристо-жёлтый акцент создаёт ощущение рукотворности и историчности. Это напоминает о том, что за геометрическими законами стоит живое искусство старых мастеров. Три цвета, держатель всё. Визуального шума нет есть структура, которую студент читает быстрее, чем метод читает первое слово.

Учебный плакат работает, если информация читается с первого взгляда. Для этого использовались цвет, чтобы помочь глазу сразу понять, о чем идет речь, и разделить разные части информации. На каждом плакате цвет не просто украшение, он выполняет конкретную задачу: он помогает отличить

одно понятие от другого, направляет внимание.

Например, плакат, который рассказывает о перспективе в натюрморте. Здесь видно очень четкий пример такой работы цвета. Основная площадь плаката отдана под нейтральный светлый фон. Кремовый фон дает чистое поле: элементы не сливаются, каждый стоит на своем месте. На фоне этого небесно-голубой и охристый читаются. Цвет работает, а не борется за внимание. Эти цвета выбраны не случайно, они используются для того, чтобы очень наглядно и понятно объяснить сложные законы построения перспективы, то есть как предметы «пронизываются» пространством и как их изображать так, чтобы они выглядели объемно и правильно в пространстве.

Для того чтобы все элементы плаката будь то объясняющий текст или тонкие линии чертежей были максимально хорошо видны, продумана ставка на очень сильный тоновый контраст с фоном.

Это значит, что текст и линии сильно отличаются по яркости от основы, на которой они расположены. Специально выбран классический прямой контраст: темно-синие или черные буквы на светлых, почти белых участках. Такой подход гарантирует, что даже издали или при беглом взгляде информация не потеряется. Сами же аналитические схемы и чертежи выполнены очень тонкими линиями, но при этом они невероятно четкие и резкие. Так же используется векторную графику, чтобы линии были идеально ровными и не расплывались, что критично для точности в академическом рисунке.

Для самих линий в схемах мы выбрали несколько цветов: черный, охровый, белый и насыщенный синий. Это сделано не просто так, а чтобы сохранить ту самую академическую строгость и придать наглядности без лишней пестроты.

Черный для основных контуров, синий возможно, для линий построения или скрытых частей, охровый для выделения определенных областей, а белый для обратной перспективы или акцентов. Цветовая комбинация разделов снижает уровень информации. Контраст достаточно

силён, чтобы плакат держался даже на сложном фоне рядом с созданными фрагментами картин старых мастеров или старинными архитектурными чертежами. Схема не тонет, не спадает она стоит отдельно и читается первой. Элементы плаката словно прорезают фоновое изображение, не давая ему себя поглотить. Оформление всего текста на плакатах тоже подчинено определенным правилам.

Во-первых, это удобство для тех, кто будет читать. Важно, чтобы глаза не уставали, чтобы текст легко воспринимался.

Во-вторых, аккуратность никаких кривых строчек, сбитых отступов или неопрятного вида.

И в-третьих, простота минимум отвлекающих элементов, максимум внимания к содержанию. Основная задача текста на таких плакатах - это максимально быстро и понятно, без лишних затруднений донести до студента довольно сложные правила и принципы академического рисунка. Хотелось, чтобы студенту не приходилось продираться сквозь дебри терминов, а чтобы он мог сразу ухватить суть. Шрифт и расположение текста упорядочивают терминологию: каждое понятие стоит на своем месте, связь между ними. Студент не ищет, где что он следует за структурой.

Выбранный шрифт без засечек, стал одновременно нейтральным, не перетягивающим на себя внимание, но при этом выглядел бы уверенно и четко. Это важно, чтобы шрифт не отвлекал, а лишь помогал передавать информацию.

И конечно, одним из главных критериев была его отличная читаемость, особенно с большого расстояния – ведь плакаты часто висят в аудиториях, и студенты должны легко различать текст с двух-трех метров. Гротески, как правило, очень хорошо справляются с этой задачей благодаря своей простой и открытой форме букв. Этот выбор не только создает визуальную согласованность и делает весь дизайн более цельным, но и подчеркивает, что наше решение современное и технологичное. Оно показывает, что даже такая классическая дисциплина, как академический рисунок, может быть

представлена с помощью актуальных дизайнерских инструментов, которые работают на эффективность обучения.

2.2. Особенность реализации концепции проекта серии учебных плакатов по дисциплине «Перспектива»

Серия выходит, как единый комплект и обложка здесь не в упаковке, это первый содержательный жест. Она вводит студента в тему ещё до того, как открыл он первый плакат.

Дизайн обложки подчинён общей серии визуальной логики коллажной графике. Главное - железнодорожное полотно, уходящее вдаль вместе с окружающими постройками. Рельсы и шпалы точная метафора линейных взглядов: параллельные прямые сходятся в одной точке на линии горизонта, и глаз видит раньше, чем разум формулирует закон.

Композиция строится наложением контрастных плоскостей: имитация текстуры картона, рваная бумага, эффект линогравюры. Рукотворность фактур работает против стерильности учебных пособий обложка выглядит сделанной, а не напечатанной.

Палитра из трёх состояний насыщенный индиго, охристо-коричневый, нейтральный светлый фон структурирует пространственные планы. Холодный синий держит передний план и линейный каркас. Тёплый охристый увод в начале, даёт массу и воздух.

Поверх коллажной основы ложатся точные векторные линии построения и лучи прогрессивного схода. Живописный образ и математический расчёт существуют на одном листе, и студент видит, что геометрия не противоречит искусству, а кажется ему.

Информационный блок вынесен в верхний третий лист на синюю плашку. Название «Перспектива для студентов художественных направлений» набрано массивным белым гротеском. Крупный кегль и

высокий контраст увеличивают читаемость на больших расстояниях. Строгий тон гарнитуры держится: никакой декоративности, только аккуратность.

Обложка - это визуальный портрет проекта. Она называет тему, предлагает серию визуальных языков и настраивает студента на то, что внутри. Первый взгляд на обложку уже работает как ориентация: здесь геометрия, здесь система, здесь всё устроено.

Описание плаката «Перспектива в натюрморте»

Академический рисунок требует от студента не копировать природу, подразумевая пространственную структуру предмета геометрию внутри формы. Наглядность здесь решает. Современных пособий, где строгость и эстетика работают вместе, не хватает. Этот плакат закрывает один из таких пробелов.

Визуальное решение построения текстуры на коллаже: рваная цветная бумага, сдержанная палитра насыщенный синий, охристо-желтый, серый. Чертёж перестаёт быть сухим материал имеет различную фактуру и вес.

Лист чётко зонирован: теоретические тезисы, тональный классический натюрморт И. Андропова и линейно-конструктивный разбор формируются по принципу студенческой работы. Три зоны не конкурируют они читаются по очереди и сводятся в единый аргумент.

Главный методический прием обводка поверхности карандашными рисунками синим цветом. Он вскрывает свет: показывает, позиционируя невидимые границы, принципы раскрытия эллипсов в зависимости от линии горизонта. Принцип сквозного построения перестаёт быть абстракцией студент видит его прямо на листе.

Текстовые блоки выбраны чётким гротеском и читаются сразу. Они хранят один ключевой тезис. Сложный объект - это совокупность простых геометрических тел. Все остальное на плакате доказывает этот тезис.

Плакат не выделяется на декоративную и методическую часть. Форма и содержание работают одним механизмом каждый визуальный выбор несёт учебную функцию.

Описание плаката «Перспектива в отражении»

Плакат «Отражение в перспективе» центральный в серии: он точнее раскрывает ее специфику. Лист чётко зонирован. Правая часть - теоретический блок на охристом фоне: определения, правила, опорные тезисы. Левая - вертикальный ряд классических тонов пейзажей: водная гладь, архитектура, отражение. Две части работают в паре - текст закона теории, изображение его предьявляет.

Отражение в перспективе строится по принципу зеркальной симметрии относительно плоскости отражения - воды, пола, зеркала. Графический материал доказывает это без слов. Линия горизонта и точки схода остаются неизменными и для объекта, и для его проекции.

В примерах старинных гравюр и живописных работ различаются три закономерности: вертикальное положение, горизонтальное смещение в общих точках смещения, ближние части отражения визуальных крупнее дальних. Студент видит все из них по отдельности и всю систему целиком.

Текстовые блоки выбраны контрастным гротеском: читаются сразу, формулируют правила краткости и без потерь. Эстетика дизайна и логика инфографики здесь не конкурируют - одно держит форму, другое держит структуру. Вместе они сделали сложный материал, считываемый с первого взгляда.

Описание плаката «Построение геометрических тел в перспективе»

Этот плакат закладывает аналитические основания: студент учится разбирать простые формы и только после этого переходит к структурированным пространственным объектам и окружающей среде. Без этого шага дальнейшее построение посетит воздух.

Визуальное решение следует за коллажной стилистикой серии. Подложка многослойная: рваная цветная бумага, фактурные синие и охристые мазки, графические растровые сетки в нижней части. Насыщенная синяя плашка заголовков удерживает композиционный центр в верхней третичной форме взгляд приходит первым и уже движется по листу.

Лист разделен на три горизонтальных визуальных ряда и нижний текстовый блок. Студент идет сверху вниз, слева направо - сама структура ведет его по материалу, не требуя прогресса в ориентации.

Схемы построены по принципу нарастающей сложности. По причине куба, шестигранной призмы и шара разворачиваются три стадии аналитического рисунка.

Первый столбец - линейно-конструктивный каркас формы: чистая геометрия, ничего лишнего. Второй ведет сквозной синий контур - внутренняя ось симметрии, невидимые границы, перспективные лучи. Студент видит форму насквозь, а не только ее поверхность. Третий закрывает логику: классическая светотеневая проработка - блик, свет, полутень, рефлекс. Объем перестаёт быть схемой и становится личностью.

Нижний текстовый блок выбран гротеском на фактурном сиренево-синем фоне. Он фиксирует три закона короткости и без оговорок: параллельные линии сходятся в точках схода на горизонте; эллипсы раскрываются и сжимаются по мере удаления от линии горизонта; Ближние части фигуры всегда крупнее дальних. Форма и методика работают одним механизмом каждый визуальный слой несёт учебную функцию.

Описание плаката «Построение перспективы в интерьере»

Этот плакат переводит фокус со статического объекта космического пространства замкнутый архитектурный интерьер. Студент учится видеть не предмет, а среду.

Композиция состоит из наслоения контрастных цветовых плоскостей с имитацией рваной бумаги. Насыщенный синий, насыщенный фиолетовый и теплый охристо-рыжий визуально разграничивают две системы построения пространства ещё до того, как студент прочитал подпись.

Лист включает два блока. Фронтальная перспектива - верхняя и левая части. Один из способов изобразить интерьер: стена параллельна плоскостной картине, все соединяющиеся глубокие линии сходятся в единой центральной точке на линии горизонта.

На примерах К. А. Ухтомский и Х. Г. Шютца этот принцип виден без дополнительных пояснений. Угловая перспектива - нижний и правый блоки. Вертикальное ребро - угол комнаты ближе всего к зрителю, стены уходят под углом к плоскости картины. Два варианта: интерьерные листы П. ди Г. Галлиари и Л. Ф. Лагорио.

Ключевой прием векторные линии, построенные прямо над поверхностью классических репродукций. Перспективные лучи прочерчены на шедеврах: точки схода зафиксированы, линия горизонта обозначена. Студент видит геометрию внутри живой художественной работы не рядом с ней, а в ней.

Коллажная эстетика, академические репродукции и схемы работают как одна система. Каждый элемент удерживает свою функцию, ни один не дублирует другой.

Описание плаката «Городская перспектива»

Плакат «Городская перспектива» закрывает цикл. Он переводит студента из анализа локальных форм и замкнутых интерьеров для открытия воздушно-пейзажной среды от деталей к масштабу.

Визуальное решение держит сквозную серию. Композиция усложняется: наложение плашек плотнее, динамичнее текстурный картон, рыхлая цветная бумага, активная растровая сетка в центральной части. Палитра прежняя насыщенный сине-голубой, приглушённый фиалковый, тёплый охристо-землистый. Каждый контраст закреплён за информационным слоем: студент ориентируется в местах расположения своих координатных цветов, а не в поиске мощности. Плакат построен по вертикали и разбит на три части.

Фронтальная перспектива здания верхняя часть. Опора хрестоматийное полотно «Идеальный город» эпохи Возрождения. Фасады расположены на живописной плоскости, входы в улицы подчинены единой центральной площади схода. Принцип читается на самом изображении без дополнительных пояснений.

Угловая перспектива в экстерьере нижний блок. Векторный анализ, наложенный прямо на историческую гравюру XIX века: стены уходят под углом к зрителю, подчиняясь точкам схода на линии горизонта. Геометрия вскрывается внутри исторического листа - студент видит закон в действии.

Воздушная перспектива - новый блок, которого не было в предыдущих плакатах серии. Он вводит законы воздушной среды между закрытием и зрителем. Опора полотна Клода Моне «Темза под Вестминстером». Глубина панорамы и внешние планы здесь определяются без жёстких геометрических линий: мягкие тональные детали, смягчение контуров, ощущение воздуха. Студент видит, что пространство строится не только точками схода.

Финальная серия плакатов объединяет три языка: начертательная геометрия схем, классическая живопись, современный графический дизайн. Все три работают над своей задачей - научить студента видеть пространство комплексно, а не по частям.

В итоге серия плакатов имеет: композицию, цветное кодирование, типографику под определённые задачи. Три элемента, поддерживающие серию как единое соединение: ничего случайного, всё на месте. Эту систему можно развернуть на новые темы и увеличить серию без потерь единства. Плакаты при этом работают и профессионально учитывают форму и цвет, это не второстепенное требование.

Перспектива - дисциплина, которую учащиеся часто воспринимают как сухую и далёкую от практики. Эта серия переводит ее на язык образ: наглядно, структурированно, без потери строгости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена теме: «Разработка серии плакатов по дисциплине «Перспектива» для студентов художественных направлений подготовки».

Актуальность данной темы обусловлена тем, что, несмотря на стремительную цифровизацию образовательной среды, наглядные печатные пособия не теряют своей значимости в системе профессиональной подготовки художников, дизайнеров и архитекторов, поскольку именно визуальный, образный способ подачи материала наиболее соответствует специфике мышления студентов творческих специальностей. В ходе исследования были последовательно решены все поставленные задачи, что позволило достичь главной цели работы - создать художественно выразительную серию учебных плакатов, отвечающую современным требованиям образовательного дизайна.

В рамках решения первой задачи был изучен исторический путь развития учебного плаката как самостоятельного жанра визуальной коммуникации и как инструмента педагогики.

Анализ показал, что учебный плакат прошёл путь от простых иллюстративных таблиц до сложных информационных систем. Было установлено, что в системе художественного образования плакат выполняет не только информационную, но и эстетическую, мотивационную и методическую функции: он формирует визуальную культуру обучающегося, дисциплинирует восприятие пространственных закономерностей и служит постоянным справочным материалом в аудитории. В преподавании перспективы важно понимания абстрактных геометрических построений, которые значительно легче усваиваются при наличии качественной визуальной опоры.

При решении второй задачи был проведён анализ существующих

учебных пособий и плакатов по перспективе отечественных авторов. Перспектива стабильно входит в число самых трудовых предметов для студентов. У студентов появляется трудность при переходе от теории к рисованию с натуры.

Сравнительный анализ показал, что большая часть имеющихся материалов либо устарела по форме подачи и не соответствует современным эстетическим и техническим стандартам, либо носит сугубо чертёжный, академический характер, лишённый художественной выразительности и эмоционального воздействия на зрителя. Было выявлено, что многие существующие плакаты перегружены текстовой информацией, имеют слабую визуальную иерархию и не учитывают особенности восприятия современного студента, привыкшего к лаконичной и структурированной инфографике. Это позволило сформулировать ключевые недостатки и определить направления их преодоления в выпускной квалификационной работе: повышение наглядности геометрических построений, оптимизация количества текста, усиление образности и стилистического единства серии.

В процессе выполнения третьей задачи были изучены психолого-педагогические и эргономические требования, предъявляемые к дизайну учебных материалов. Рассмотрены особенности восприятия визуальной информации, закономерности работы зрительного внимания, принципы организации композиции с учётом физиологии зрения, а также возрастные и профессиональные особенности целевой аудитории студентов художественных вузов. Установлено, что эффективный учебный плакат должен строиться с учётом принципов визуальной иерархии, контраста, ритма и группировки элементов, обеспечивающих быстрое и безошибочное считывание информации с определённого расстояния в условиях аудиторного освещения. Также были определены требования к размеру шрифта, контрастности цветовых сочетаний, плотности информационного наполнения и формату изделия, что впоследствии было применено при разработке практической части проекта.

Решение четвёртой задачи позволило определить концептуальные основы серии плакатов. Была обоснована необходимость создания именно серии, а не единичных изображений, поскольку системность подачи материала обеспечивает целостное и поэтапное освоение дисциплины - от базовых понятий перспективы до более сложных построений. Концепция работы строилась на принципе единства учебной и художественной составляющих: каждый плакат сочетает точное геометрическое построение с выразительным графическим оформлением, что должно повышать мотивацию студентов к изучению дисциплины и облегчать запоминание сложного материала за счёт визуальных ассоциаций.

В ходе выполнения пятой, итоговой задачи была разработана непосредственно серия плакатов. Определены композиционные принципы построения каждого листа серии, основанные на модульной сетке, обеспечивающей единообразие и узнаваемость всех плакатов комплекта при сохранении индивидуальности каждого, в зависимости от сложности и специфики изображаемого материала. Разработано цветовое решение серии: выбрана ограниченная, но выразительная палитра, выполняющая не только эстетическую, но и функциональную роль - цвет используется для смыслового разделения элементов построения (вспомогательные линии, объекты, точки схода, линия горизонта), что значительно облегчает восприятие сложных пространственных схем. Подобрана типографика, отвечающая требованиям удобочитаемости, так же она стилистически подходит к графическому языку иллюстраций: использован шрифт с чёткими, геометризированными формами, гармонирующий с тематикой перспективных построений.

Таким образом, можно констатировать, что цель выпускной квалификационной работы достигнута. Разработанная серия учебных плакатов по дисциплине «Перспектива» представляет собой целостный визуально-методический комплект, опирающийся на исторический опыт развития учебного плаката, критический анализ существующих аналогов,

психолого-педагогические и эргономические требования к учебным материалам, а также на современные принципы графического дизайна. Предложенное решение отличается от существующих аналогов более выраженной художественной составляющей при сохранении методической точности, продуманной системой визуальной иерархии и цветового кодирования информации, а также стилистическим единством всех листов серии.

Практическая значимость работы заключается в том, что разработанная серия плакатов может быть использована преподавателем прямо на лекциях, чтобы демонстрировать сложные концепции, не рисуя каждый раз на доске с нуля. Это экономит время и делает объяснение намного понятнее и динамичнее. Они также могут висеть в аудиториях постоянно, служить как бы «шпаргалкой», к которой всегда можно обратиться, чтобы освежить память о правилах или проверить свои построения. А студенты, в свою очередь, могут брать их за основу для самостоятельной работы. Если что-то забыл, не понял на лекции всегда можно подойти к плакату и освежить знания, перепроверить свои построения. Это такой своего рода визуальный справочник, который всегда под рукой и который говорит на понятном языке.

Предложенная методика проектирования учебных плакатов может быть применена при создании аналогичных серий по другим дисциплинам художественного цикла - рисунку, композиции, цветоведению.

В дальнейшем можно развивать тему в расширении комплекта дополнительными листами, посвящёнными более узким и сложным темам перспективных построений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аксенов Ю. Г. Цвет и линия: практическое руководство по рисунку и живописи/ Ю. Г. Аксенов, М. М. Левидов. - Москва: Искусство, 1986. – 327 с.
2. Анисимов Н. Н. Основы рисования: учебное пособие. - М.: Стройиздат, 1977. - 163 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие/ Р. Арнхейм; пер. с англ. В. Н. Самохина. - М.: Архитектура-С, 2012. - 392 с.
4. Барышников А. П. Перспектива: учебное пособие для вузов/ А. П. Барышников. - М.: Юрайт, 2023. - 178 с.
5. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция/ Г. В. Беда. - М.: Просвещение, 1989. - 192 с.
6. Буров В. Г. Графический дизайн: теория и практика/ В. Г. Буров. - СПб.: Питер, 2018. - 240 с.
7. Владимирский Г. А. Перспектива: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов/ Г. А. Владимирский. - М.: Просвещение, 1969. - 176 с.
8. Волков Н. Н. Композиция в живописи/ Н. Н. Волков. - М.: Искусство, 1977. —263 с.
9. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка/ Н. Н. Волков. - М.: АПН РСФСР, 1950. — 508 с.
10. Герчук Ю. Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства / Ю. Я. Герчук. - М.: Учебная литература, 1998. - 208 с.
11. Глазычев В. Л. О дизайне: очерки теории и практики дизайна/ В. Л. Глазычев. - М.: Искусство, 1970. - 191 с.
12. Даглдиян К. Т. Декоративная композиция: учебное пособие для вузов/ К. Т. Даглдиян. - Ростов н/Д: Феникс, 2011. - 312 с.
13. Дейнека А. А. Учись рисовать/ А. А. Дейнека. - М.: Изд-во Акад. художества СССР, 1961. - 223 с.
14. Иттен, И. Искусство формы: мой форкурс в Баухаузе и других школах/ И. Иттен; перевод с немецкого Л. Монаховой. - Москва: Изд. Д. Аронов, 2011. - 136 с.

15. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись: учебное пособие/ Ю. М. Кирцер. - М.: Высшая школа, 2005. - 272 с.
16. Короев Ю. И. Начертательная геометрия: учебник для вузов/ Ю. И. Короев. - М.: Архитектура-С, 2015. - 424 с.
17. Кузин В. С. Начертательная геометрия и черчение: учебник для вузов/ В. С. Кузин. - М.: Дрофа, 2010. - 256 с.
18. Кузин В. С. Психология живописи: учебное пособие для вузов/ В. С. Кузин. - М.: ОНИКС, 2005. - 304 с.
19. Кузнецов И. Н. Рефераты, курсовые и дипломные работы: методика подготовки и оформления/ И. Н. Кузнецов. - М.: Дашков и Ко, 2012. - 340 с.
20. Лаптев В. В. Инфографика: методы визуализации данных/ В. В. Лаптев. - СПб.: Дмитрийд График, 2012. - 400 с.
21. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: учебное пособие/ Г. М. Логвиненко. - М.: ВЛАДОС, 2012. - 144 с.
22. Ломов С. П. Живопись: учебник для вузов/ С. П. Ломов. - М.: Агар, 2008. - 232 с.
23. Макарова М. Н. Практическая перспектива: учебник для студентов художественных вузов/ М. Н. Макарова. - М.: Академический проект, 2020. - 400 с.
24. Макарова М. Н. Перспектива: учебник для вузов/ М. Н. Макарова. - М.: Просвещение, 2002. - 256 с.
25. Михайлов С. М. Основы дизайна: учебник/ С. М. Михайлов. - Казань: Дизайн-квартал, 2008. - 288 с.
26. Павлов В. В. Плакат: учебное пособие/ В. В. Павлов. - М.: Плакат, 1986. - 143 с.
27. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма» / Э. Панофский; пер. с нем. И. Ф. Хмелевских. - СПб.: Азбука-классика, 2004. - 480 с.
28. Радлов Н. Е. Рисование с натуры/ Н. Е. Радлов. - М.: Искусство, 1978. - 128 с.
29. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие/ Б. В. Раушенбах. - СПб.: Азбука-классика, 2002. - 320 с.

30. Раушенбах Б. В. Системы перспектив в изобразительном искусстве: общая теория перспектив/ Б. В. Раушенбах. - М.: Наука, 1986. - 254 с.
31. Розенсон И. А. Основы теории дизайна: учебник для вузов/ И. А. Розенсон. - СПб.: Питер, 2021. - 256 с.
32. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию: русская и советская школы рисунка/ Н. Н. Ростовцев. - М.: Просвещение, 1982. - 240 с.
33. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунков/ Н. Н. Ростовцев. - М.: Влияние искусства, 1983. - 288 с.
34. Соловьев С. А. Перспектива: учебное пособие/ С. А. Соловьев. - М.: Просвещение, 1981. - 144 с.
35. Тихонов С. В. Рисунок: учебное пособие/ С. В. Тихонов, В. Г. Демьянов, В. Б. Подрезков. - М.: Архитектура-С, 2013. - 208 с.
36. Уильямс Р. Дизайн для недизайнеров: основы дизайна и типографики/ Р. Уильямс. - СПб.: Питер, 2017. - 192 с.
37. Фаворский В. А. О художнике, о живописи, о теории искусства/ В. А. Фаворский. - М.: Советский художник, 1966. - 312 с.

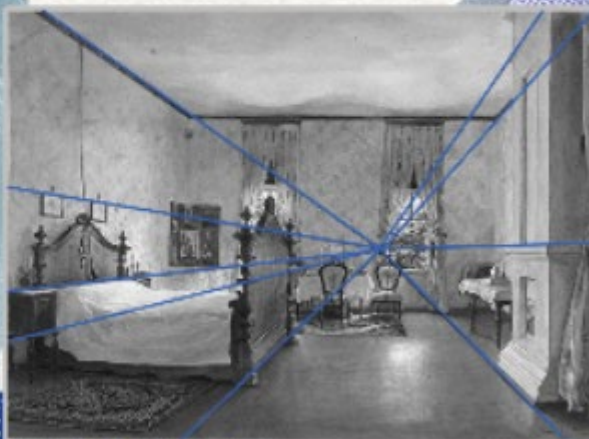
ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 1 Обложка для плакатов по дисциплине «Перспектива»

ПОСТРОЕНИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ В ИНТЕРЬЕРЕ

Фронтальная перспектива — это базовый способ изображения интерьера при котором одна из стен помещения параллельна плоскости картины, а все уходящие вглубь линии сходятся в одной центральной точке схода на линии горизонта.

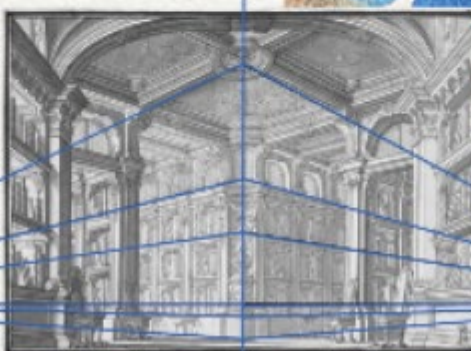


Петр Павлович Фомин (1812-1898)
Интерьер кабинета
1863 г.



Михаил Иванович Андреев (1816-1897)
Изображение интерьера храма в Венеции
1844 г.

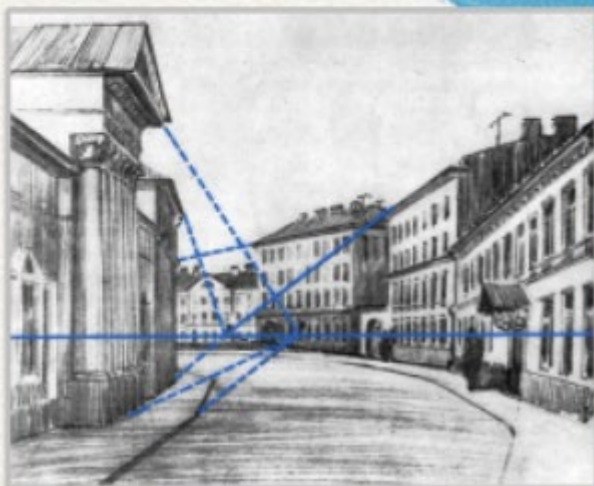
Угловая (двухточечная) перспектива — это метод изображения пространства, при котором вертикальное ребро объекта (угол комнаты) находится ближе всего к зрителю, а стены уходят в глубину под углом к плоскости картины.



Евгений Иванович Карпов (1814-1894)
Угловая перспектива интерьера кабинета
1863 г.

Рис. 2 Построение перспективы в интерьере

ГОРОДСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА



В перспективе улицы с подъёмом горизонтальные линии сходятся в точке Р на горизонте, а линии подъёма (основания домов, тротуары, транспорт) — в воздушных точках выше горизонта. Чем круче подъём, тем выше точка схода; при пологом подъёме она ближе к горизонту.

При повороте улицы горизонтальные линии фасадов сходятся в разных точках на горизонте, в зависимости от угла поворота. Фасады, перпендикулярные картине, направлены в центральную точку Р.

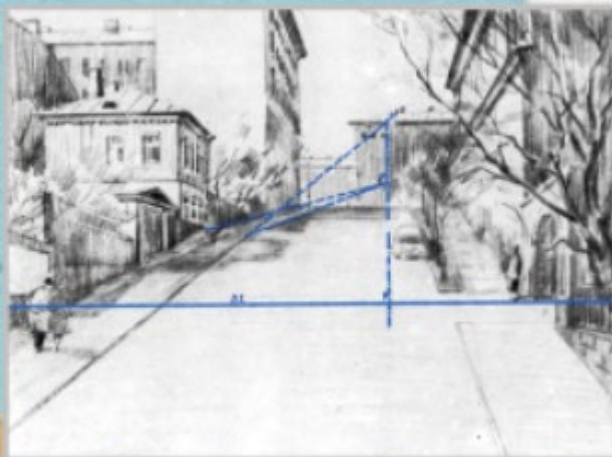
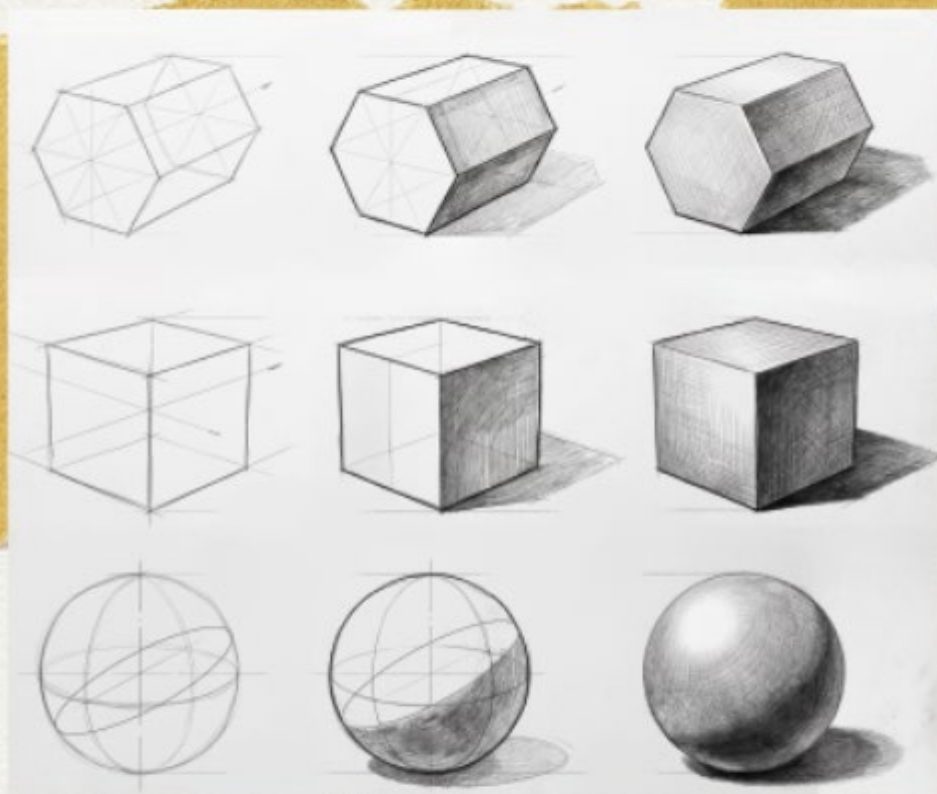


Рис. 3 Городская перспектива

ПОСТРОЕНИЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ В ПЕРСПЕКТИВЕ



Любые параллельные линии, уходящие в глубину, сходятся в точках схода на линии горизонта. Любая точка тела строится пересечением перспективных лучей, идущих от зрителя к объекту. Если фигура содержит окружности шар, цилиндр, конус эти окружности в перспективе становятся эллипсами, чем ближе плоскость окружности к линии горизонта, тем сильнее сжат эллипс. Ближние части любой фигуры всегда крупнее дальних.

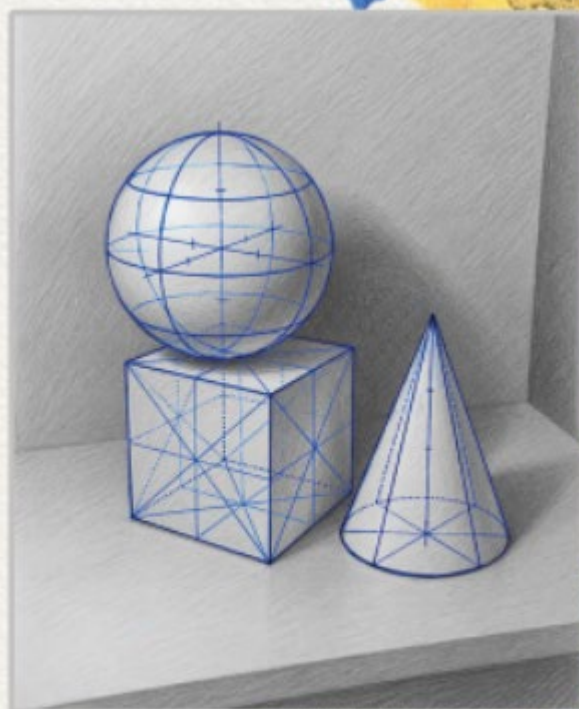
Рис. 4 Построение геометрических тел в перспективе

ПЕРСПЕКТИВА В НАТЮРМОРТЕ

Главное внимание уделяется грамотному изображению предметов в пространстве с учетом линий схода и точек зрения. Важно правильно передать раскрытие эллипсов в зависимости от их положения относительно линии горизонта.



Андреев
Натюрморт с лужавкой, 1992 г.



Студенческая работа
2020 г.

Предметы в натюрморте рассматриваются как совокупность простых геометрических тел (цилиндров, конусов, шаров). Рисунок начинается с «прозрачного» построения осей и невидимых граней.

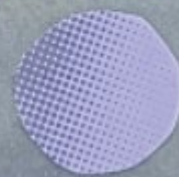


Рис. 5 Перспектива в натюрморте

ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРСПЕКТИВЕ



Чарльз Хит
Пейзаж с рекой
XIX в.



Якоб ван Рейсдал
Водяные мельницы
1650-е гг.



Неизвестный гравёр
Вид города Уфы и Лозанны
XIX в.

Отражение в перспективе строится по принципу зеркальной симметрии относительно плоскости отражения (воды, пола, зеркала). Линия горизонта и точки схода остаются теми же, что и для самого объекта. При этом все точки предмета переносятся на ту же глубину за плоскость отражения, сохраняя вертикальные линии вертикальными, а горизонтальные — сходящимися в тех же точках схода. Ближние части отражения крупнее дальних, а сам предмет и его отражение визуально соединяются у линии соприкосновения с отражающей поверхностью.

Рис. 6 Отражение в перспективе