

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Учреждение образования
«Витебский государственный технологический университет»

Н. И. Тарабуко

ОСНОВЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ЗНАКОВ И ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

Практикум

для студентов специальности 1-19 01 01-04
«Дизайн коммуникативный», 1-19 01 01-01 «Дизайн объемный»,
1-19 01 01-02 «Дизайн предметно-пространственных форм»
и слушателей специальности 1-19 01 71 «Дизайн графический»



Витебск
2018

УДК 659 (075.8)

Составитель:

Н. И. Тарабуко

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским
советом УО «ВГТУ» протокол № 5 от 28.05.2018.

Основы формообразования знаков и знаковых систем: практикум / сост. Н.
И. Тарабуко. – Витебск : УО «ВГТУ», 2018. – 85 с.

Практикум является руководством по выполнению практических заданий по курсу «Основы формообразования знаков и знаковых систем». В практикуме рассмотрены особенности и последовательность работы по формообразованию различных видов графических знаков и знаковых серий. Практикум содержит пояснительный и иллюстративный материал.

УДК 659 (075.8)

© УО «ВГТУ», 2018

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
1 ВИДЫ И СПЕЦИФИКА ЗНАКОВ	8
2 ЗНАКИ-ИНДЕКСЫ	12
3 ИНДЕКСЫ-«СИМВОЛЫ»	43
4 ИКОНИЧЕСКИЕ ЗНАКИ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	84

Витебский государственный технологический университет

ВВЕДЕНИЕ

Пропедевтический курс по формообразованию знаков для студентов всех специальностей в дизайне способствует развитию особого вида композиционного мышления – мышления выделенными и обособленными визуальными моносистемами – графическими формами знаков. Способность мыслить категориями знака способствует профессиональной компетенции и возможностью применять законы знакообразования на объекты как графического дизайна: собственно товарные знаки, пиктограммы, иконки, а также плакат, флайер, обложка и др., так и на предметный дизайн – стул, светильник, дом, дизайн костюма – театральный костюм, фирменная одежда и пр.

Знаковость как принцип и пластический прием в композиции имеет свои визуальные нормы и характеристики, знаковые системы работают по определенным законам, которые в той или иной степени распространяются на другие дизайн-системы. Разделение Чарльзом Пирсом знаков на виды актуально для всех областей дизайна. Например, формообразование флаконов для парфюмерии может быть основано по индексальному принципу – на основе формальных геометрических или пластических биоморфных форм или по иконическому принципу – на основе предметных или антропоморфных форм. Каждый флакон как объект дизайна является утилитарным предметом, и в то же время знаком того продукта, который содержит, и его формообразование также подчиняется законам знаковой формы, но уже в трехмерном пространстве.

Курс способствует пониманию формообразования знаков и семантики формальной и пластической стороны знаков, которой уделяется самое детальное и пристальное внимание в процессе курса. В поиске и проработке знаковых формообразований необходимо определить как общие композиционно-выразительные черты, так и найти уникальные характеристики в визуальном прочтении каждой формы, и даже индивидуальные графические приемы и схемы, выражающие эту уникальность.

Знак – это материальный, чувственно воспринимаемый предмет (вещь, явление, действие, признак), выступающий в качестве представителя другого предмета, свойства или отношения и используемый для получения, хранения, переработки и передачи информации. Каждый знак имеет материальную сторону – это его означающее, и идеальную сторону – это значение знака, или содержание.

В рамках курса рассматриваются графические формы знаков, как протоформы идентифицирующих и ориентирующих знаков, играющих важную функцию в рекламно-информационной среде и визуальной коммуникации.

Графический знак – визуально воспринимаемое изображение, предназначенное для передачи информации независимо от языка. Знак может быть нарисован, напечатан или нанесен любым другим способом (отображен на экране любого электронного прибора).

Знак (в информационных технологиях) – распознаваемая совокупность

проведенных линий и касаний планшета, интерпретируемая как команда или символ. Программируемый пользователем графический знак, представляющий команду или ряд последовательно нажимаемых клавиш.

Современный графический знак – это произведение дизайна, идеальное воплощение идеи (содержания) любого продукта (референса) в точной и выверенной форме. Современный графический знак вобрал в себя все традиции обозначения от самых древних времен до самых новейших возможностей компьютерных технологий, совмещая и комбинируя их на разных уровнях сложности в зависимости от поставленной задачи.

За последние несколько лет в сфере визуальных коммуникаций произошли радикальные изменения. Графический дизайн в большей степени стал трехмерным, цифровым и эмоциональным, все меньше модульным, конструктивным и рациональным. Цифровые технологии дали новые средства выражения, позволившие внести радикальные изменения в графический знак, сделать его визуально сложнее, нюанснее, акцентированнее на тонких деталях и градациях элементов.

Появилось такое направление в графическом дизайне как динамическая (Dynamic) или генерирующая айдентика (Generative Identity). Знак по принципу динамической айдентики позволяет оживить содержание, сделать его многомерным, вариативным и постоянно трансформирующимся по определенной системе. Подача через динамику привлекает внимание аудитории. Крупные бренды и корпорации путем создания серии изменяющихся знаков подстраиваются под динамичный рынок. Научные открытия, цифровые технологии и интернет вынуждают создавать новые знаки эффективнее и придумывать более изощренные технологии их создания. **Апробация приема динамически трансформирующихся знаков** выполняется в задании по созданию серий знаков-индексов.

Преимущества динамической айдентики существенны для тех компаний, у которых много направлений деятельности или тех, кто быстро развивается:

- динамический знак легко расскажет о разных направлениях деятельности компании;
- динамический знак легко изменяется под разные мероприятия, в которых компания принимает участие. Это создает эффект большей вовлеченности компании в мероприятие.

Современные знаки должны постоянно адаптироваться к быстро меняющейся окружающей среде, чтобы конкурировать. Интернет, социальные медиа и техническая революция дали знакам возможность вести себя как живые организмы и системы.

Прецедентом, создавшим моду на знаки-трансформеры был ребрендинг австралийского Мельбурна в 2009 г. Многие компании копировали, ставшую иконической, работу арт-директора агентства *Landor Associates* Джейсона Литтла (рисунок 1.1). Форма знака стала контейнером, в котором за счет заполнения различными паттернами меняется понимание тематики проблем города.



Рисунок 1.1 – Динамический знак Мельбурна 2009 г.,
автор: арт-директор агентства *Landor Associates* Джейсон Литтл

Динамический знак для корпоративной айдентики *Moscow Design Museum* голландского агентства LAVA построен на конструктивной сетке рисунка вазы из хрусталя, в которой заполняются разные ячейки (рисунок 1.2-1.3).



Рисунок 1.2 – Динамический знак для корпоративной айдентики
Moscow Design Museum голландского агентства LAVA

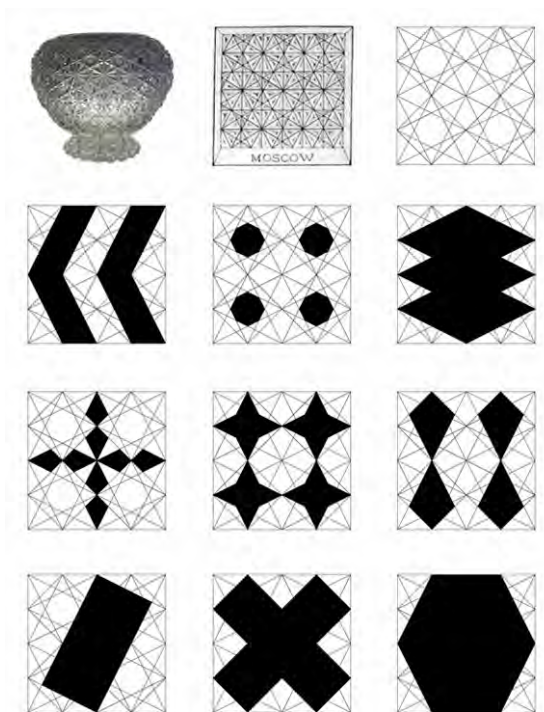


Рисунок 1.3 – Модульная сетка для создания динамического знака для корпоративной айдентики *Moscow Design Museum*



Рисунок 1.4 – Динамический знак (г. Бёрнли, Англия)

Экспрессивный лого небольшого, но амбициозного города *Бёрнли* в Англии использует характерный прием развития из центра петлеобразных линий по разным направлениям – провинциальный городок хочет быть похожим на динамичный и бурлящий мегаполис (рисунок 1.4).

Дизайнер должен пройти за курс «Основы формообразования знаков и знаковых систем» основные базовые способы и приемы ручного создания знаковых форм, что позволит выстроить профессиональное мышление, «зрение» и «руку». Выполнение знаков-индексов, индексов-«символов», иконических знаков в рамках данного курса является определяющим этапом обучения студентов, способствующим пониманию формальной составляющей графического знака и его влиянию на семантику.

Цели изучения курса «Формообразование знаков и знаковых систем»:

- формирование знаний о видах знаков и знаковых систем и их общности и различиях;
- формирование умений композиционно выстраивать знаки-индексы разной степени сложности в разных пластических решениях, максимально оптимального и качественного исполнения;
- формирование умений композиционно выстраивать и развивать знаки-индексы в серию на основе 1/~n изменения принципов (динамический знак);
- формирование умений композиционно выстраивать индексы-«символы» по заданному «символическому» значению, формирование понимания возможностей семантики пластических и композиционных приемов на содержание «символики» знака;
- формирование умений композиционно выстраивать иконические знаки предметного и биоморфного характера с использованием таких семиотических приемов, как гипербола, литота, гротеск, морфинг, антропоморфизм и пр.;
- приобретение навыков рисования ручных скетчей знаков на основе разнообразных графических техник и инструментов;
- приобретение навыков перевода знаковых изображений в векторные электронные версии.

В разработанных знаковых формах (знаках) должно быть продемонстрировано понимание знакообразования в разных пластических и эстетических принципах, умение работать разными инструментами для создания экспрессии и эмоционального подтекста, умение стилизовать и трансформировать образы и смысл, точность и виртуозность исполнения, ясность графического решения.

1 ВИДЫ И СПЕЦИФИКА ЗНАКОВ

В современной теории знаковой коммуникации существует множество подходов к построению классификации знаков. Многие из них опираются на классическую типологию знаков, предложенную Чарльзом Пирсом, и развивают ее. На основании критерия характера отношения между означающим (знаком) и означаемым (объектом) Пирс выделил три типа знаков: иконические, знаки-индексы и знаки-символы. **Иконические знаки** – знаки-образы, имеют естественное сходство с обозначаемым объектом и функционируют в качестве знаков именно на основании факта подобия между означающим и означаемым. В качестве иконического знака может выступать икона, изображение, картина,

фотография. Таким образом, иконы (или иконические знаки) – это знаки, чья форма и содержание сходны качественно или структурно, то есть план выражения схож с планом содержания.

Индексальные знаки (знаки-индексы) выражают функциональную (каузальную) и/или условную (конвенциональную) связь между обозначаемым и означающим. Их воздействие основывается на реальной смежности между знаком и объектом, который он обозначает и/или по договору. Примерами индексальных знаков могут быть дым как знак огня, улыбка как знак хорошего настроения/радости, кстати, в визуальной рекламе очень часто используют этот индекс как создающий атмосферу вокруг продукта/услуги, причем даже часть окружности как индекс улыбки вполне справляется с этой целью. В данном случае, правильнее говорить о наличии определенных причинно-следственных связей между знаком и обозначаемым объектом. Конвенциональными индексами являются и буквы алфавита, о значении которых люди договорились, так как они не имеют никакой связи со звуками, которые выражают, и дорожные, и указательные знаки и т. п.

Символы выражают еще более условную, являющуюся результатом часто неявной договоренности между членами данного общества/сообщества связь между означаемым и означающим. Символы – это знаки, для которых связь между формой и содержанием устанавливается произвольно, по соглашению, касающемуся именно данного знака, то есть план выражения не имеет ничего общего с планом содержания. Символ (от греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета) – идея, образ или объект, имеющий собственное содержание и одновременно представляющий в обобщенной, неразвернутой форме некоторое иное содержание. Символ стоит между (чистым) знаком, у которого собственное содержание ничтожно, и моделью, имеющей прямое сходство с моделируемым объектом, что позволяет модели замещать последний в процессе исследования. Являясь разновидностью знака, символ обладает теми же признаками и свойствами, как и другие виды знака. Однако символ обладает и значительными отличиями от них. По словам С.С. Аверинцева, известного советского и российского филолога, культуролога, анагиста, историка культуры, символ в отличие от аллегории, которую способен распознать любой, могут расшифровать только «посвященные». Таким образом, символ не только объединяет предмет и смысл, но и людей, понимающих этот смысл. В этом состоит значение символа как центрального понятия культуры и признака культурной идентичности, поскольку совокупность символов выражает совокупность взглядов на окружающую действительность и ее концептуализацию.

Символ заключает в себе множество смысловых оттенков и, в отличие, например, от образа, выражающего единичное явление, обладает рядом значений, иногда разнонаправленных и противоположных, но при этом являющиеся единым целым. Многослойность символа рассчитана на активную работу воспринимающего. Смысл в символе не предстает как данность, он задается, то есть смысл невозможно свести к определенной логической формуле, его можно пояснить с помощью дальнейших символических сцеплений, уточняя его рации-

ональную ясность, но при этом в его трактовке невозможно прийти к чистым понятиям. Символ – это «образ, взятый в аспекте своей знаковости и он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа» (С.С. Аверинцев).

Чарльз Пирс сравнивает коммуникативные характеристики типов знаков. Наиболее простым знаком является иконический. Пользование иконическими знаками возможно только на основе прошлого опыта субъекта. Это «знак-модель» реального предметного мира или же симулякр – «знак-модель несуществующей реальности», то есть построенный по принципу подобия реальным референсам с использованием таких семиотических приемов, как морфинг, гиперболы, литота, анаморфоза и пр. Знак-индекс имеет более сложный характер. Он уже обладает способностью передачи информации и обогащения когнитивного потенциала субъекта коммуникации. Индексы обозначают связь с обозначаемым объектом; важность для процесса взаимодействия не самого индекса/признака, а того феномена, показателем которого он является. Наиболее сложным семиотическим конструктором является знак-символ. Именно символ имеет полное основание называться коммуникативным знаком. Этот знак способен выполнять все функции знаков, включая наиболее важную для организации коммуникативного взаимодействия – прагматическую. Символы способны образовывать суждение, передавать информацию, оценочное отношение, детерминировать действие субъекта коммуникации.

По принципу формирования и функционирования могут быть выделены системные, то есть включенные в некоторую знаковую систему и функционирующие как элемент этой системы, и несистемные (одиночные) знаки. Несистемные (одиночные) знаки могут иметь иконическую, индексальную и символическую форму. Знаковая система, имеющая строгую структуру и существующая по определенным законам, представляет собой не что иное, как язык, имеющий код образования.

Графические знаки (знаковые системы) как и знаки с другими планами выражения с точки зрения формальной структуры внутренней организации также можно разделить на 3 группы – иконические, индексы конвенциональные и каузальные – индексы-«символы», и графические символы как форма выражения символов как таковых.

Ко всем графическим формам знаков предъявляются базовые **принципы формообразования**. Они основаны на тех композиционных характеристиках, которые позволяют знакам функционировать как самостоятельно, так и в системе знаков:

- **автономность** как обособленность формообразования графического знака – основной прием, который позволит работать и константно воспринимать знак на любой поверхности и в любом контексте;
- **различимость** – визуальная выделяемость среди любых знаков и визуальной реальности и шума за счет индивидуальности и выразительности формообразования;
- **запоминаемость** – ясная и четкая структура знаковой формы, постро-

енная по принципу цельности, обобщенности и упорядоченности;

– **визуальная активность** – сила, характерность и настроенность на эмоционально-чувственный аппарат восприятия человека через семантику и символику форм, пластики, формально-композиционных приемов, сочетания всех компонентов знакообразования, эстетической и энергетической ценности знаковой формы, ее посылка к разным стилям, эпохам, контекстам, психике.

Несмотря на усложнившиеся приемы создания графической формы современных знаков **принципы их пластической организации** можно определить по-прежнему как:

– геометрическая пластика – ясность, четкость построения, определенность, конструктивность, архитектурность;

– биоморфная пластика – следование природным и скульптурным формам, природная конативность;

– непосредственно-чувственная пластика – эмоциональность, экспрессия, импровизация, непосредственность и индивидуальность формообразования.

Пластика как характеристика знаков влияет на эмоциональную сферу и подчеркивает принадлежность референса к временному контексту и стилю дизайна – швейцарский модерн середины XX века у строгой геометрии, непосредственно-чувственная пластика у знаков «новой волны» конца XX – начала XXI вв., биоморфизм современных знаков как эстетика нового «экологизма», возводимого в культ в обществе. Выразительные решения работают также на стыке соединения двух и даже в некоторых случаях трех видах пластических решений.

Рассматривая знаки с точки зрения принципов их формообразования, можно выявить отличия по количественным и структурным характеристикам композиционного решения.

Базовые характеристики приемов формообразования знаков – это принцип **моно- или мультисистемности**, который определяет количество и качество связи элементов в знаке, а также:

– знакообразующие элементы – линия, пятно, точки, совмещение этих элементов с доминантой одного или другое;

– характер/конфигурация/заполняемость пятна, линий, точки/точек;

– принцип пластического языка – геометрическая, биоморфная, непосредственно-чувственная пластика, совмещение пластического решения на основе всех пластических решений или с доминантой одной пластики, или другое;

– симметрия/асимметрия/совмещение симметрии с асимметрией;

– статика/динамика/совмещение статики с динамикой;

– открытая форма/замкнутая форма;

– плоскостная/псевдопространственная/псевдообъемная форма/ совмещение восприятия пространственности и объема в знаках;

– вертикальная ориентация/горизонтальная ориентация/диагональная ориентация/мультинаправленность и т. д.

Знаки, организованные по **моносистемному принципу** композиции, основаны на доминанте элемента либо суммы элементов, которые в совокупности воспринимаются как монообъект.

Знаки, организованные по **мультисистемному принципу** композиции, основаны на доминанте суммы элементов или на структурированном моноэлементе, который воспринимается как структурный мультиобъект.

Для моносистемных знаков наиболее важным является характер формы и конфигурация знакообразующего элемента (линия/пятно) на основе пластического решения, а для мультисистемных знаков определяющим кроме предыдущих аспектов является принцип структурирования и взаиморасположения всех элементов в знаке. Принцип структурирования в знаке может быть основан на математической системе, фрактальности, может иметь спорадический характер, спонтанный и даже ризомный. Каждый конкретный знак или знаковая система может быть организована на одном системообразующем принципе или на сочетании 2-х и более принципов.

Принцип моно-/мультисистемности не абсолютен, так как любая локальная форма имеет в плоскости как минимум два измерения, а как максимум количество, и сложная структура в знаках должна восприниматься локальным монообъектом.

Схемы организации форм моно- и мультисистемных знаков могут рассматривать наиболее общие и возможные варианты знаков. Например, знак на основе цельного пятна, геометричный, плоскостной, замкнутый, симметричный, статичный, горизонтально или вертикально направленный соответствует модернистской парадигме знакообразования, а знак на основе рассеченного пятна, непосредственно-чувственной пластической организации, незамкнутый, асимметричный, динамичный, мультинаправленный, соответствует постмодернистской эстетике знака и т. д.

Выбор каждой категории подразумевает не только особый формальный прием организации знака, но и определенное смысловое содержание в рамках этих парадигм. Сочетание различных способов подразумевает полисемантическую значимость знака и выделение тех или иных важных контекстов.

2 ЗНАКИ-ИНДЕКСЫ

Конвенциональность смысловой составляющей графического знака-индекса позволяет уделить активное внимание структурированию формы, ее отшлифовке, соответствию принципам формообразования знаков. Конфигурация формы – один из базовых аспектов прочтения знака. Специальными исследованиями было научно установлено, что форма, как и цвет, эмоционально воздействует на восприятие человека. **Простые геометрические формы** быстрее считываются зрителем и лучше запоминаются по сравнению со сложными неправильными формами. Они практически без усилий и легко воспринимаются и располагаются на любой поверхности и в контексте. Это квадрат, круг, овал,

треугольник, прямоугольник, пентаграмма и др. Это простые и одновременно символические фигуры, принятые за символы практически во всех странах мира. Сложная конфигурация знака более трудна для восприятия и одновременно психически трудно запоминаема.

Определенное воздействие на восприятие информации оказывают **формы линий**. Вертикальные прямые ассоциируются с активностью, определенностью и ростом, прямые горизонтальные линии ассоциируются со спокойствием, ясностью и даже солидарностью, а изогнутые – с изяществом и непринужденностью и динамизмом. Однако это справедливо в определенных условиях, например, толщины линий, их количества, частоты ритма, направленности, переплетения и других составляющих, и при изменении характеристик меняется восприятие или его оттенки.

В каждом знаке можно проследить явные и неявные движения, помогающие или мешающие восприятию. Движение формы вверх, вглубь, вширь или ее статичность вызывают вполне определенные ассоциации, связанные с врожденными психофизиологическими особенностями человека. Эти движения определяются логикой восприятия – любой человек без труда покажет, где находятся вверх и низ; движение вправо воспринимается как вперед в будущее, влево – назад в прошлое, промежуточные между основными векторами движения вызывают вполне конкретные ощущения вверх/вперед, вниз/назад и пр. Выбирая **вектор направленности движения** или суммы движений в знаке – определяем его восприятие.

Гармоничность формы. Гармоничность отдельного знака, гармоничность группы знаков и гармоничность знаков в среде. На гармоничность формы знаков влияют взаимное расположение его элементов, соотношение размеров элементов, пластика формы и т.д. Гармоничность и взаимосвязь группе знаков придает равенство толщин одинаковых смысловых элементов каждого. Частичная взаимосвязь знаков обеспечивается вписыванием их в одинаковый ограничивающий (объединяющий) контур – видимый или невидимый.

Активным средством гармонизации серии знаков могут служить разнообразные **модульные сетки и конфигураторы**. Конфигураторы упрощают выравнивание занимаемых символами площадей и достижение соразмерности знаков между собой. Модульные сетки помогают организовать все элементы в серии знаков структурно, используя структуру как ячейки или контейнер, которые можно заполнять. **Выразительность и масштабность.** Выразительность усиливает воздействие уже рассмотренных свойств: единства формы и содержания, логичности построения формы, гармоничности и лаконичности. Выразительные знаки отличаются активностью формы знака, хорошо выверенными пропорциями, подчеркиванием визуального контраста и тщательной проработкой всех элементов, а также учетом особенностей зрительного восприятия.

Сомасштабными друг другу можно считать знаки, обладающие зрительным соответствием знаков по величине, позволяющим объединить их в гармоничный комплекс. Несомненно, что только при наличии масштабности различные знаки (силуэтные и контурные, например) могут объединяться в единую

систему по принципу динамической айдентики.

Выразительность знака – это способность формы убедительно и качественно транслировать определенные качества, чувства, эмоции, экспрессию.

Дизайнер означает форму знака своей преобразующей творческой деятельностью. В материал для создания знака включается широкий ряд композиционных приемов, стилистических способов работы с формой, свойств и явлений предметного и не предметного мира, включая психологические и организационные. Для передачи сложных характеристик используются различные комбинаторные системы, где роль концепта представляют как серии элементов, так и принципы их организации. Это и техника коллажа, в которой методом комбинирования простых и сложных визуальных элементов достигается трансформация исходных материалов. В результате появляется новый визуальный текст – целостный образ, как бы сотканный из формальных цитат. На основе данного метода могут создаваться структурные знаки как математические, основанные на симметрии, так и фрактальные.

В раздел «Знаки-индексы» включено несколько заданий, которые подразумевают изучение формообразования знака на базе как основных пластических подходов, так и конфигурации и структурировании самого знака, взаимодействии большого количества компонентов:

Задание 1. Создание серий знаков-индексов на основе геометрической пластики.

Знак-индекс и серия знаков-индексов на основе геометрической пластики и формы:

- **квадрата** – 3-4 серии по 5 знаков с различными решениями развития и структуризации формы, в том числе и с выходом за пределы формы квадрата с ее последующим разрушением (рисунок 2.1–2.8);

- **круга** – 3-4 серии по 5 знаков с различными решениями развития и структуризации формы, в том числе и с выходом за пределы формы круга с ее последующим разрушением (рисунок 2.9–2.14);

- **треугольника** – 2-3 серии по 5 знаков с различными решениями развития и структуризации формы, в том числе и с выходом за пределы формы треугольника с ее последующим разрушением (рисунок 2.15–2.17);

- **любой простой формы** – 2-3 серии по 5 знаков с различными решениями развития и структуризации формы, в том числе и с выходом за пределы выбранной формы с ее последующим разрушением (прямоугольник на рисунке 2.7 б);

- **сложной геометрической формы** – 2-3 серии по 5 знаков с различными решениями развития, структуризации сложной геометрической формы и композиционного решения (рисунок 2.18). Сложность конфигурации знака, его несоответствие простым формам или фигурам усложняет восприятие, но дает возможность сделать форму уникальной и неповторимой. Поскольку специфические, оригинальные формы легко запоминаются, создание таких форм – очень важная задача формирования индивидуальности образа референса.

Возможно использование принципов комбинаторики, техники «само-

коллажа», основанной на позиционном структурировании целостных изображений, манипуляций с формами в формообразовании знаков. На изображение наносится сетка разреза той или иной симметрии, при этом образуются элементы, обладающие собственной симметрией. Затем путем поворотов и перестановок этих элементов в ткани изображения как бы появляются новые визуальные образы, у которых появляются различные характеристики: конструктивные, технологические, структурные и т. д.

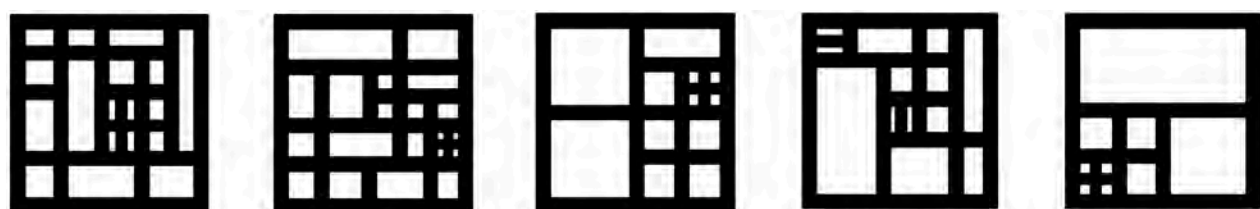
Последовательность работы над знаками-индексами и серией геометрических знаков. **На первом этапе** необходимо найти принцип формально-композиционной организации знака-индекса на основе выбранной формы (квадрата, круга или другое), базовую структурную схему знака-индекса, принцип соподчиненности структурных элементов, взаимодействие позитивного и негативного пространства знака, доминанты внутреннего развития, гармонию и выразительность знаковой формы и т. д. Поиск идет на основе скетчевых рисунков, отбора самых выразительных по выше означенным критериям эскизов и их чистовая тщательная проработка с обострением выбранных решений в целях визуальной активности формы. Гармонизация формы на основе баланса позитивного и негативного пространства знака, фигуры/фона. Целостность образа и несводимость его свойств к сумме свойств элементов, соответствие всех этих компонентов друг другу. Возможность доминирующего воздействия фона, то есть негативного пространства знака. Определение внешнего пространства, которое вовлечено во взаимодействие со знаком, показывается в расстоянии, необходимом для отстройки от других знаков, визуальных элементов.

На втором этапе, располагая уже выбранными принципами выразительного формообразования одиночного знака, поиск приемов развития знаковой формы в серию знаков на основании одного или $\sim n$ количества изменения компонентов, т. е. создание динамической серии знаков, на основе конфигураторов и модульных сеток. Выбираются самые радикальные и выразительные решения и изменения. Возможные способы развития в серии знаков:

- от легкого к тяжелому;
- от сложного к упрощенному;
- от активной формы к неактивной;
- от жесткого к мягкому;
- от конструктивного к аморфному;
- по формально-композиционному строю и т. д.

Выстраивание последовательности развития знаков в серии на основании внутренней логики серии. Обострение выбранных решений в серии знаков в целях визуальной активности формы. Гармонизация формы в серии знаков.

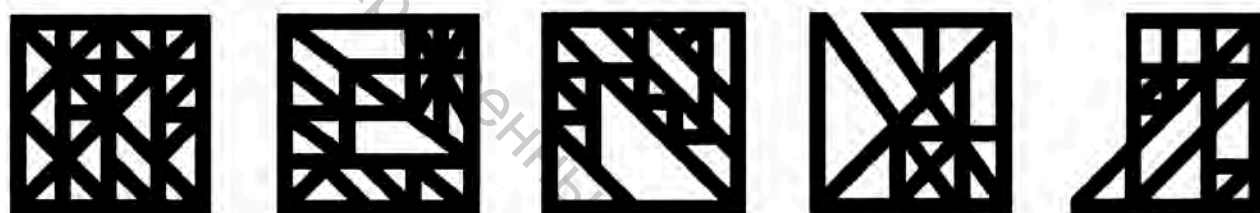
Качественное выполнение серии знаков. Перевод в векторное изображение через сканирование и оцифровку. Печать изображения серии с $\sim$ размерами одного знака не менее 60x60 мм.



а



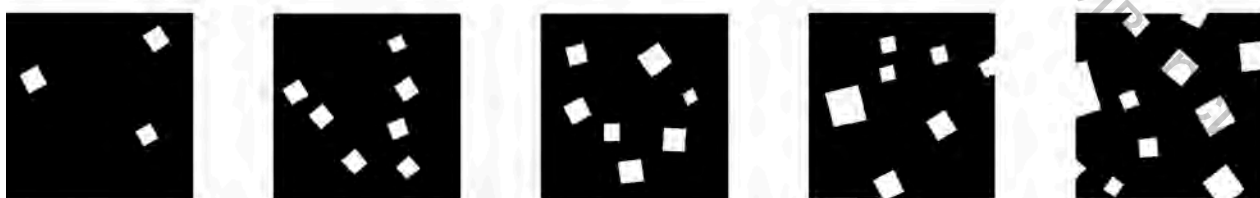
б



в



г



д

Рисунок 2.1 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.

Базовая форма – квадрат: все серии – чистая геометрия:

а, б, в – на основе моноширной линии; г, д – на основе пятна

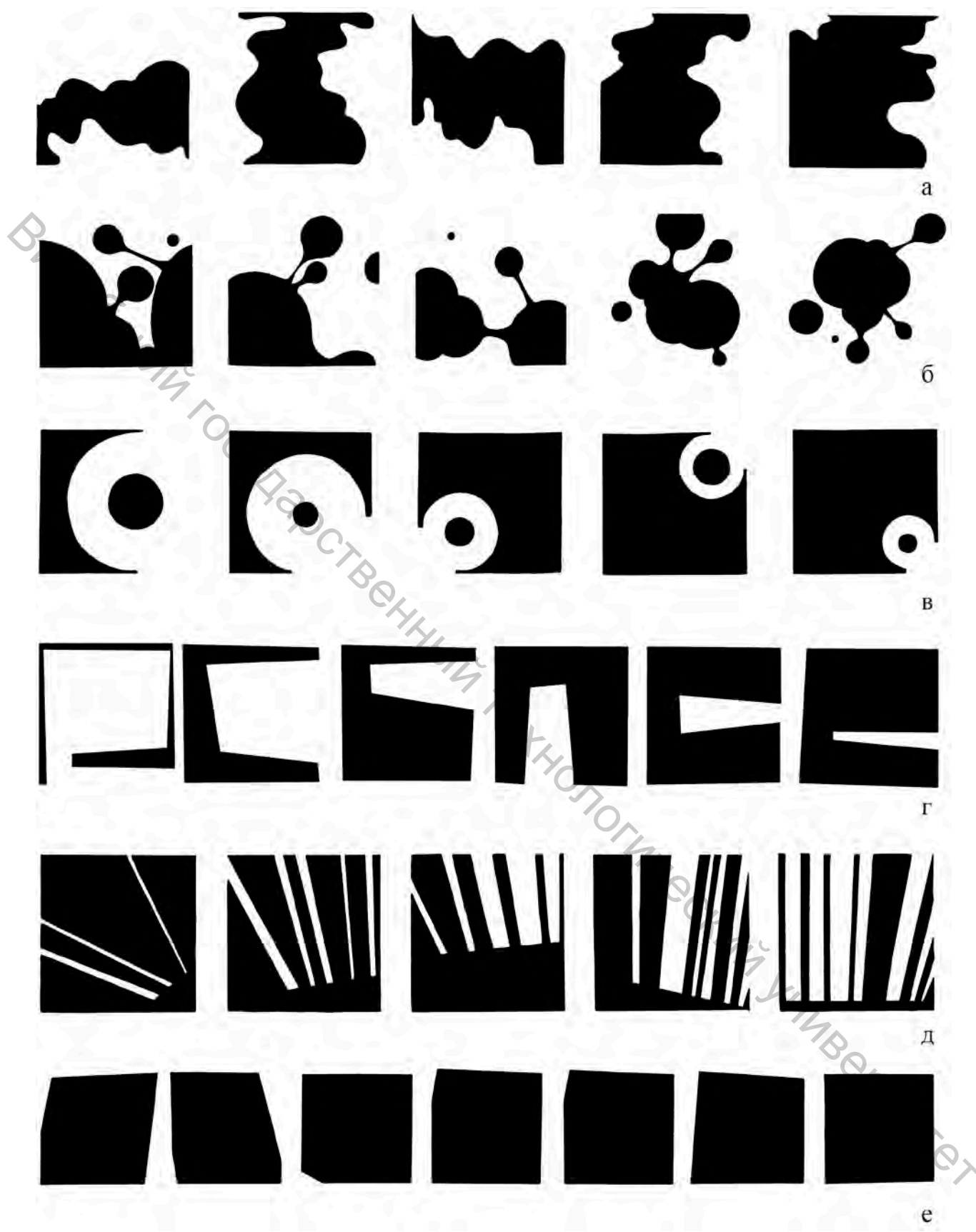


Рисунок 2.2 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
 Базовая форма – квадрат: а, б – биоморфная пластика в рамках квадрата;
 в, г, д, е – чистая геометрия с разными принципами изменения формы

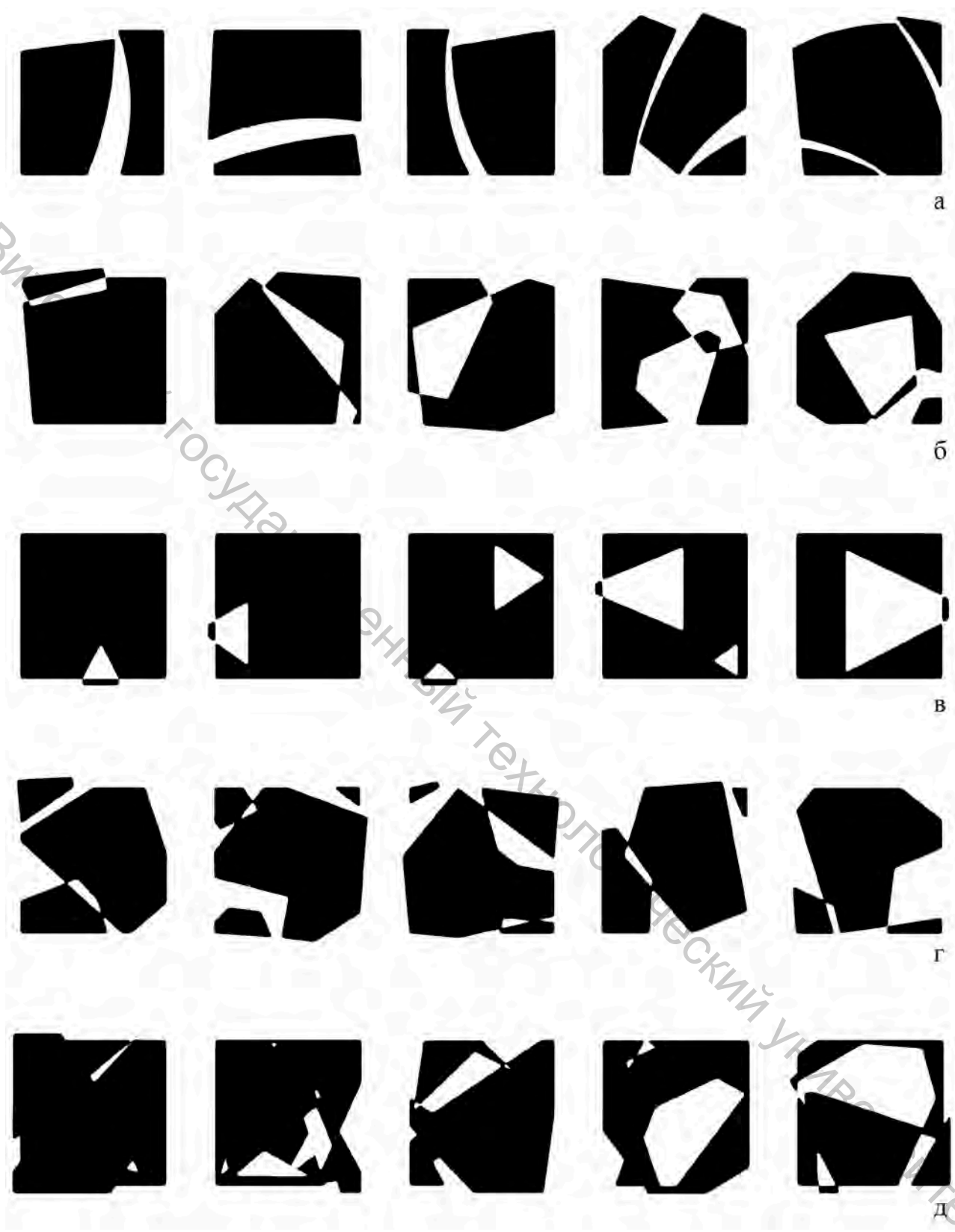


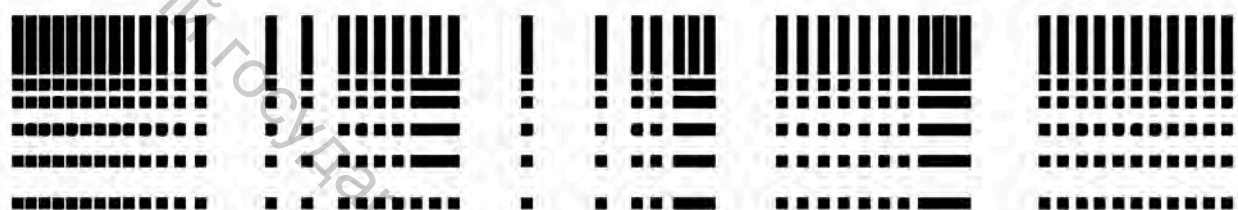
Рисунок 2.3 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – квадрат: а, б, в, г, д – чистая геометрия с разными принципами изменения формы



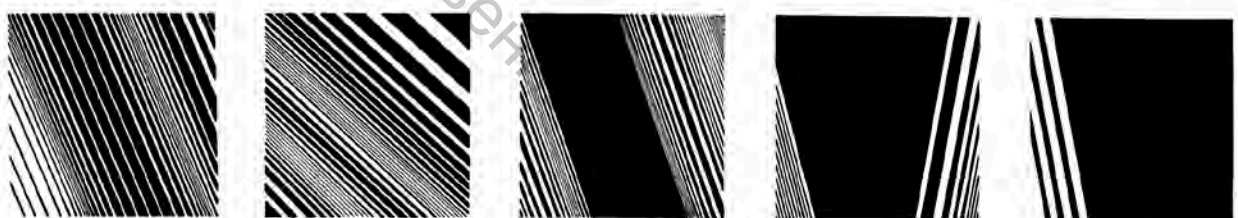
а



б



в



г



д



е

Рисунок 2.4 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – квадрат: а, б, в, г, д – чистая геометрия с разными принципами изменения структуры формы;
е – непосредственно-чувственная пластика в квадрате



а



б



в



г



д

Рисунок 2.5 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – квадрат: а – непосредственно-чувственная пластика в квадрате; б, в, г, д – чистая геометрия с разными принципами изменения формы



а



б



в



г



д

Рисунок 2.6 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – квадрат: а, б, в, г – чистая геометрия с разными принципами изменения формы; д – биоморфная пластика в квадрате

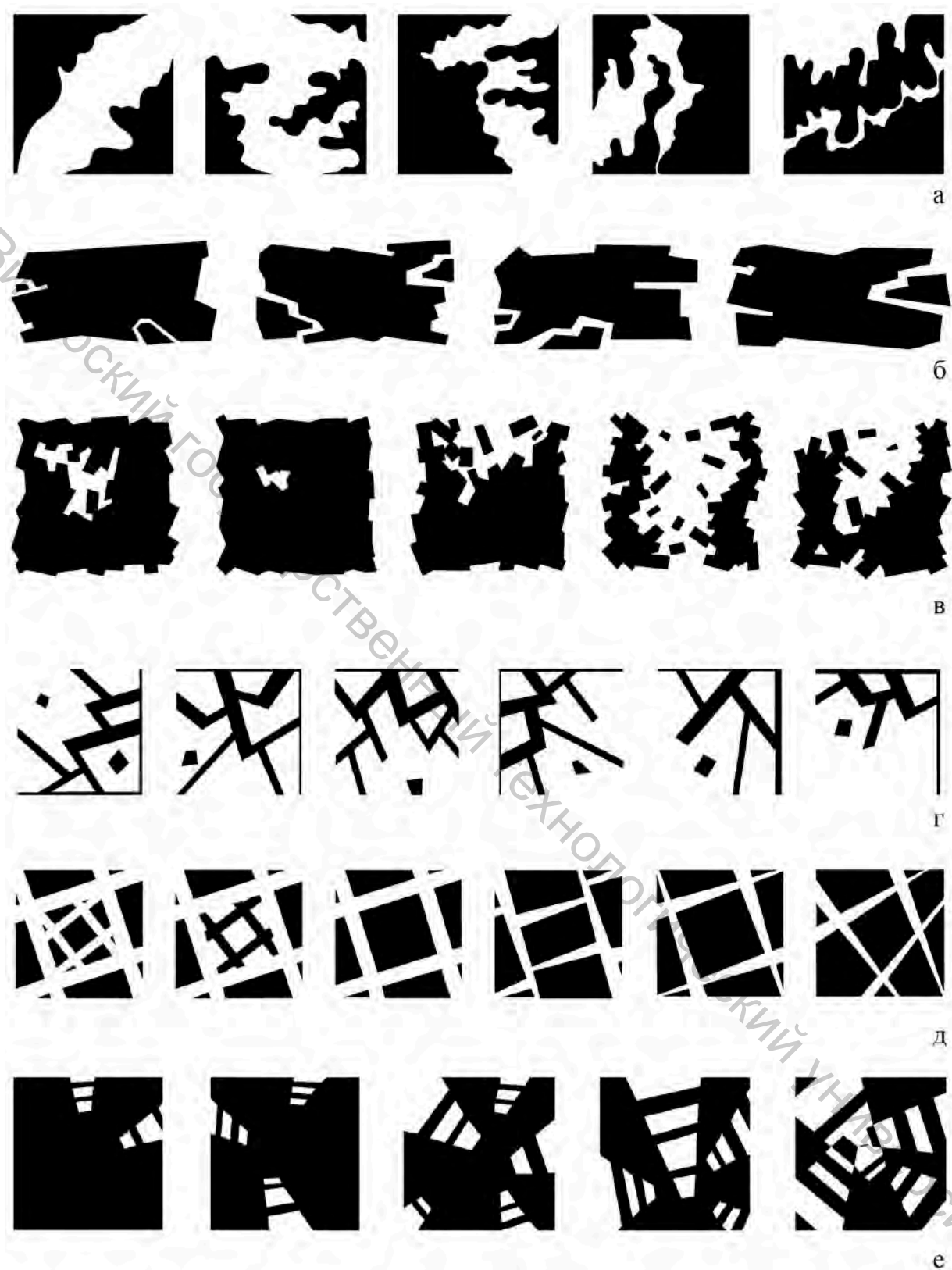


Рисунок 2.7 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
 Базовая форма – квадрат: а – биоморфная пластика в квадрате;
 б – базовая форма: прямоугольник, геометрия; в, г, д, е – чистая геометрия
 с разными принципами изменения формы с доминированием пятна
 или пространства

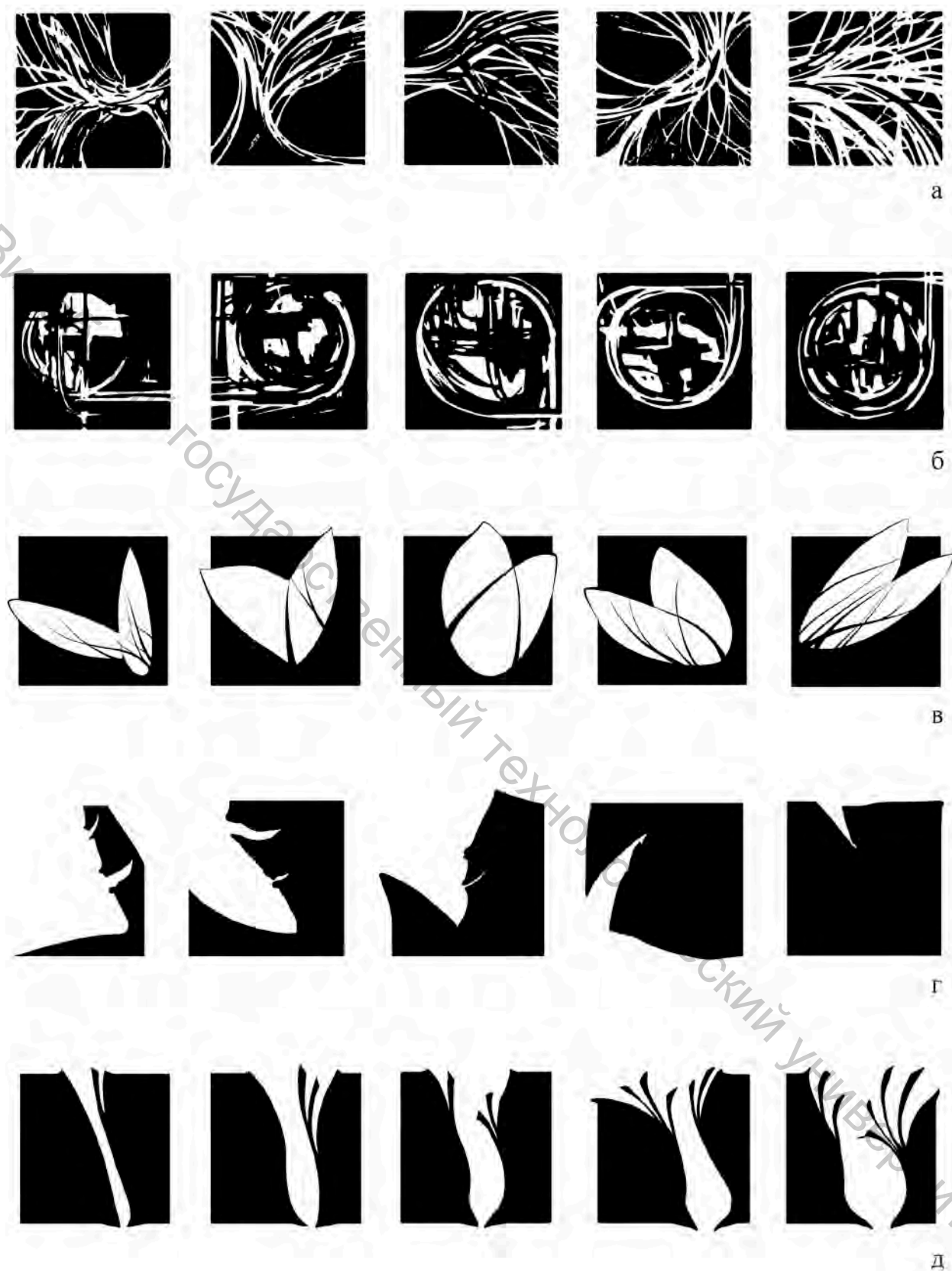
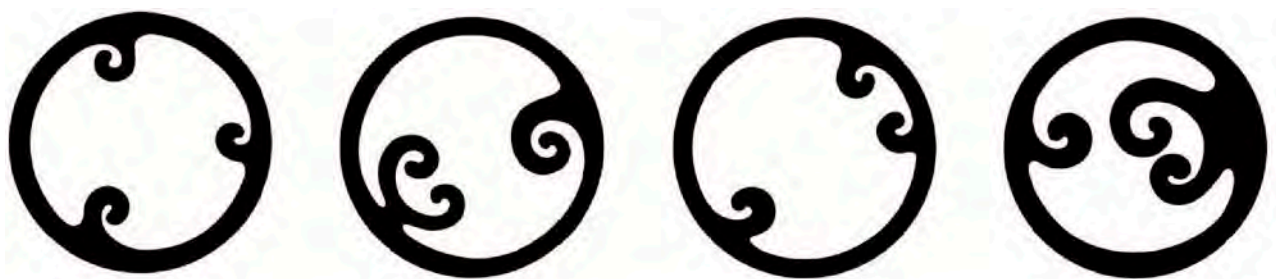


Рисунок 2.8 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – квадрат: а, б – непосредственно-чувственная пластика
в квадрате; в, г, д – биоморфная пластика в квадрате
с разными принципами заполнения



Рисунок 2.9 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
 Базовая форма – круг: а – чистая геометрия с разными принципами изменения формы и категориями пятно/фон, структура



а



б



в



г



д

Рисунок 2.10 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – круг: а, б, в – биоморфная пластика в круге; г – совмещение
с непосредственно-чувственной пластикой; д – чистая геометрия

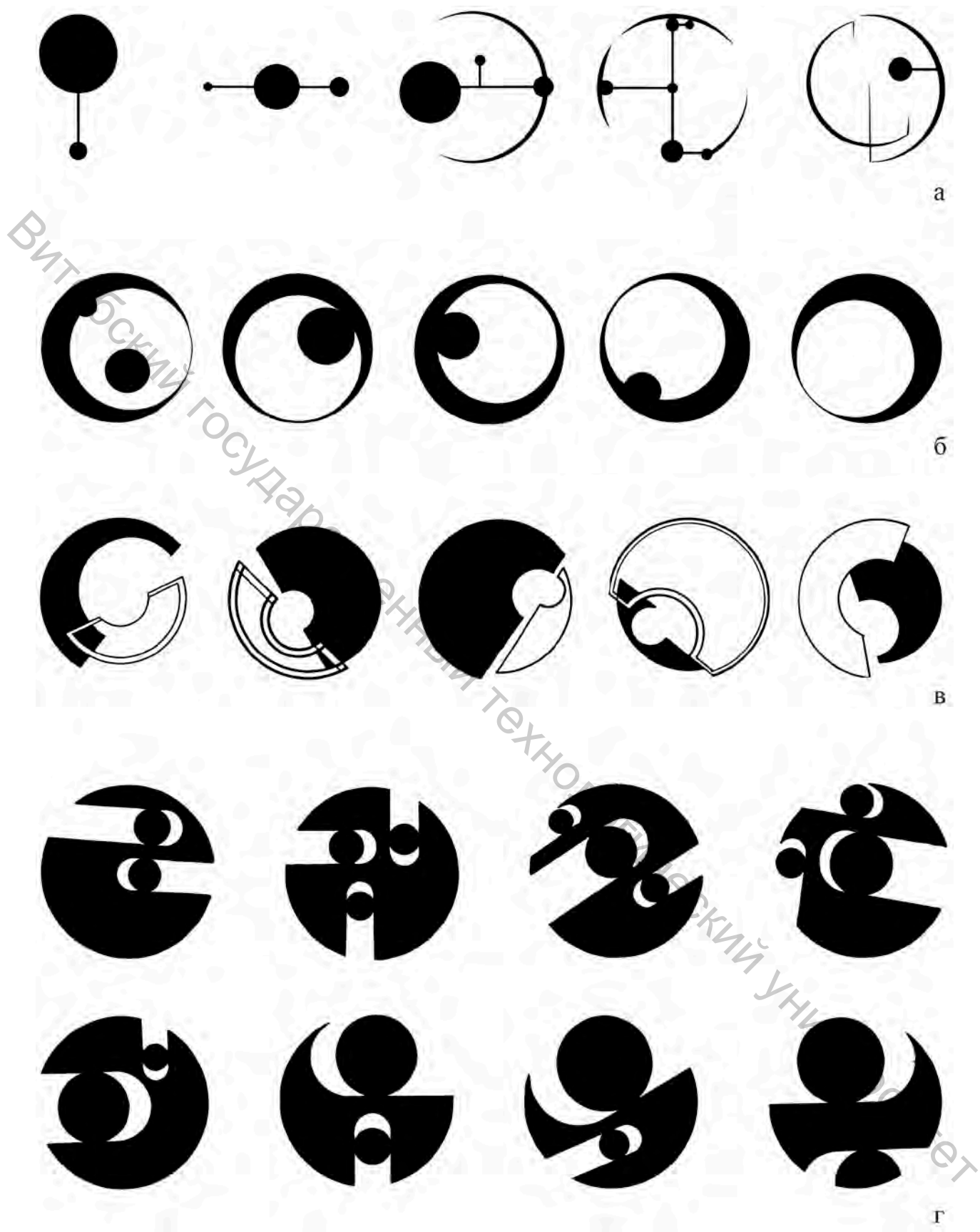


Рисунок 2.11 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.

Базовая форма – круг: а, б – чистая геометрия;

б, в – геометрический конструктивизм, динамика движения

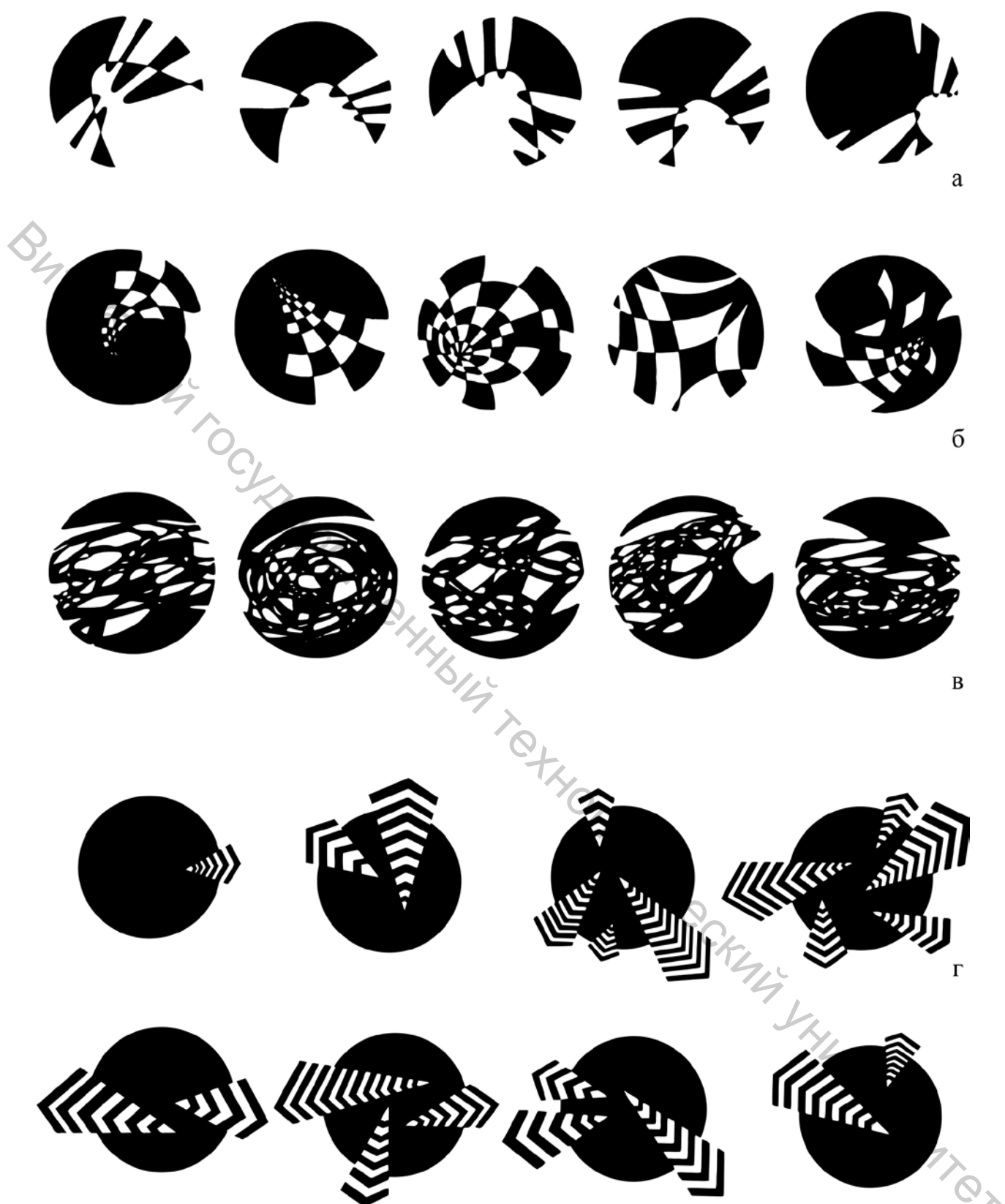


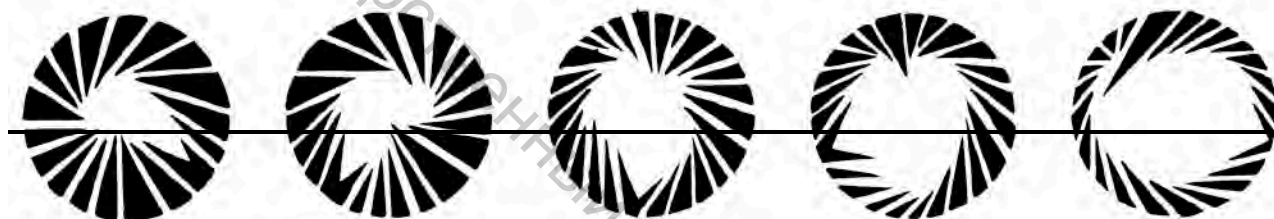
Рисунок 2.12 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
 Базовая форма – круг: а, в – совмещение с биоморфной пластикой;
 б – геометрия, изменение пространства; г – геометрический
 конструктивизм, псевдообъем, динамика движения



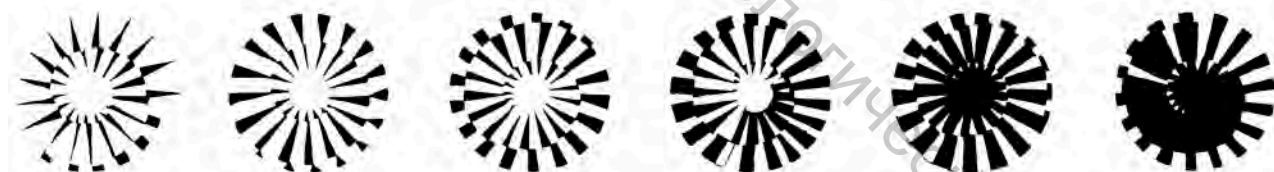
а



б



в



г



д

Рисунок 2.13 – Знаки-индексы на основе базовой формы круга:
 а, б – биоморфная пластика в форме круга;
 в, г, д – чистая геометрия, активная работа негативного пространства
 и структурирования

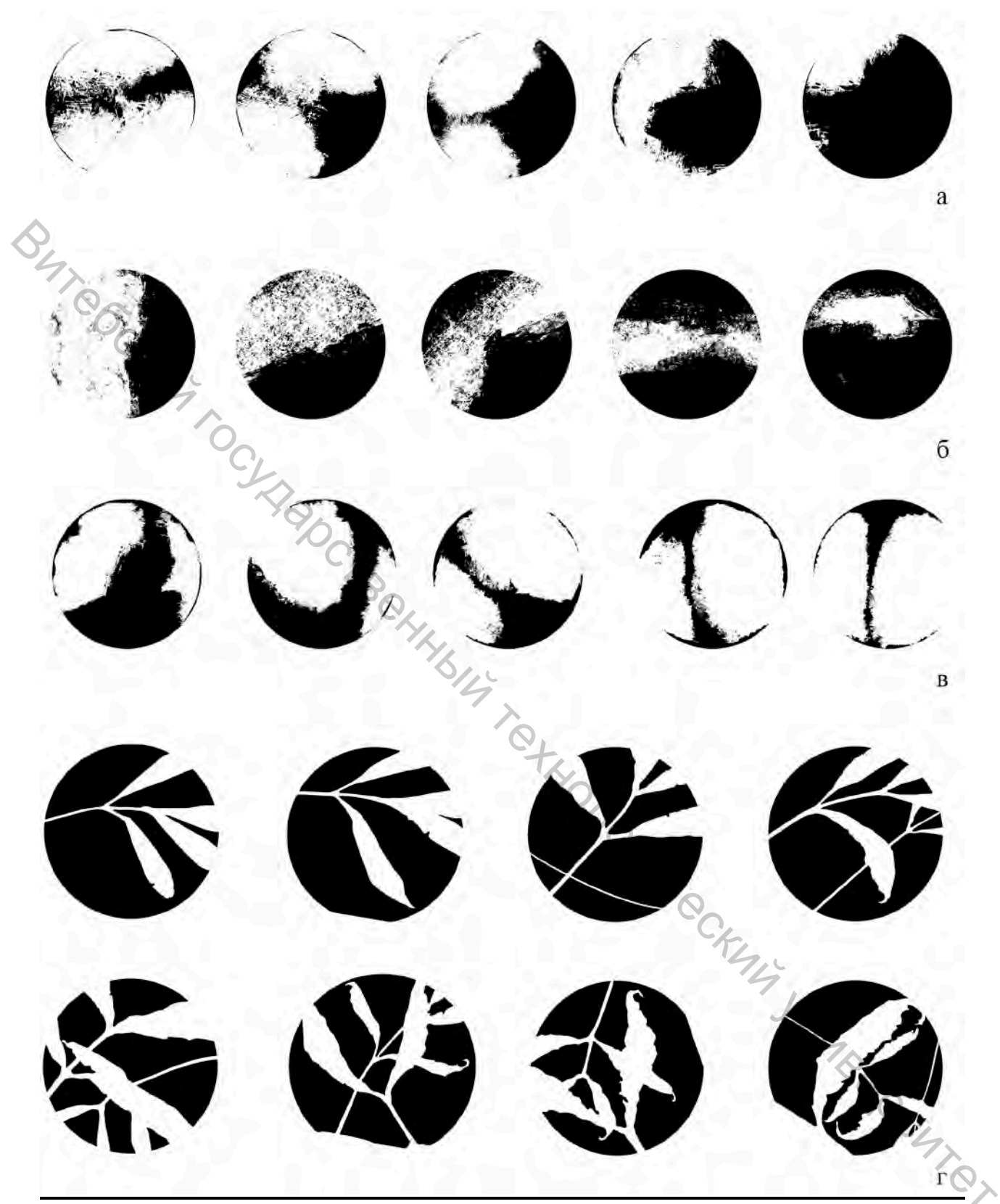


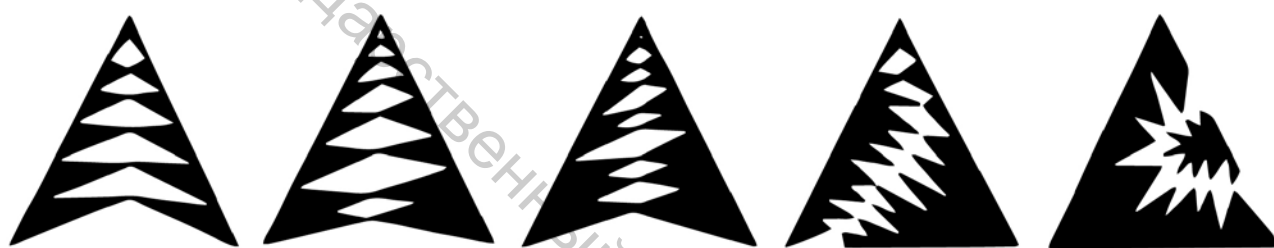
Рисунок 2.14 – Знаки-индексы на основе базовой формы круга:
а, б, в – непосредственно-чувственная пластика, заполнение формы круга;
г – биоморфная пластика



а



б



в



г



д

Рисунок 2.15 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – треугольник: а, б, в, г, д – чистая геометрия с разными
структурными изменениями формы и логическими играми



а



б



в



г



д

Рисунок 2.16 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Базовая форма – треугольник: а, б, г, д – чистая геометрия – разные структур-
ные схемы изменения; б – непосредственно-чувственная пластика
на основе треугольника



а



б



в



г



д

Рисунок 2.17 – Знаки-индексы на основе базовой формы треугольника: а, в – чистая геометрия; б, г, д – непосредственно-чувственная пластика на основе треугольника



а



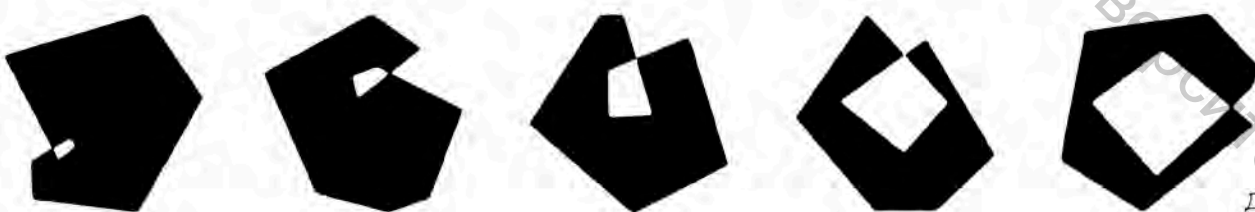
б



в



г



д

Рисунок 2.18 – Знаки-индексы на основе геометрической пластики.
Сложная геометрия: а, б, в, г, д – разные структурные схемы организации
и изменения структуры

Задание 2. Создание серий знаков-индексов на основе биоморфной пластики. Каузальный принцип индексальности в знаках-индексах.

Знак-индекс и серия знаков-индексов на основе **биоморфной пластики** и формы знака – 3-4 серии по 5 знаков с различными решениями развития и подобия биореференсам на основе выделения абстрагированных пластических и формальных решений (рисунок 2.19–2.21). Биоморфная пластика актуализирует в знаке связь с природным характером референса.

На первом этапе необходимо определить биореференс или группу референсов, выявить и снять базовые пластико-формальные характеристики референса, перевести их в абстрагированную форму, найти соподчиненность структурных элементов, взаимодействие позитивного и негативного пространства знака, доминанты внутреннего развития и т. д. Обострение выбранных решений в целях визуальной активности формы. Гармонизация формы на основе баланса позитивного и негативного пространства знака, фигуры/фона. Целостность образа и несводимость его свойств к сумме свойств элементов, соответствие всех этих компонентов друг другу. Возможность доминирующего воздействия фона, то есть негативного пространства знака. Определение внешнего пространства, которое вовлечено во взаимодействие со знаком, показывается в расстоянии, необходимом для отстройки от других знаков, визуальных элементов.

Второй этап. Располагая выбранными принципами выразительного биоморфного формообразования знака, найти приемы развития знаковой формы в серии знаков на основании одного или ~п количества изменения компонентов (динамическая знаковая серия) с доминантой формы, структуризации формы, и/или внутреннего пространства знака. Возможные способы развития в серии биоморфных знаков:

- от «спящего» к «бодрому»;
- от детального до упрощенного;
- от «активного» до «пассивного»;
- от «жесткого» до «мягкого»;
- от «собранного» до «распадающегося»;
- по формально-композиционному строю и т. д.

Обострение выбранных решений в серии знаков в целях визуальной активности формы. Гармонизация формы в серии знаков.

Качественное выполнение серии знаков. Перевод в векторное изображение через сканирование и оцифровку. Печать изображения серии с ~ размерами одного знака не менее 60х60 мм.



а



б



в



г



Рисунок 2.19 – Знаки-индексы на основе биоморфных референсов и пластики



а



б



в



г



д

Рисунок 2.20 – Знаки-индексы на основе биоморфных референсов и пластики

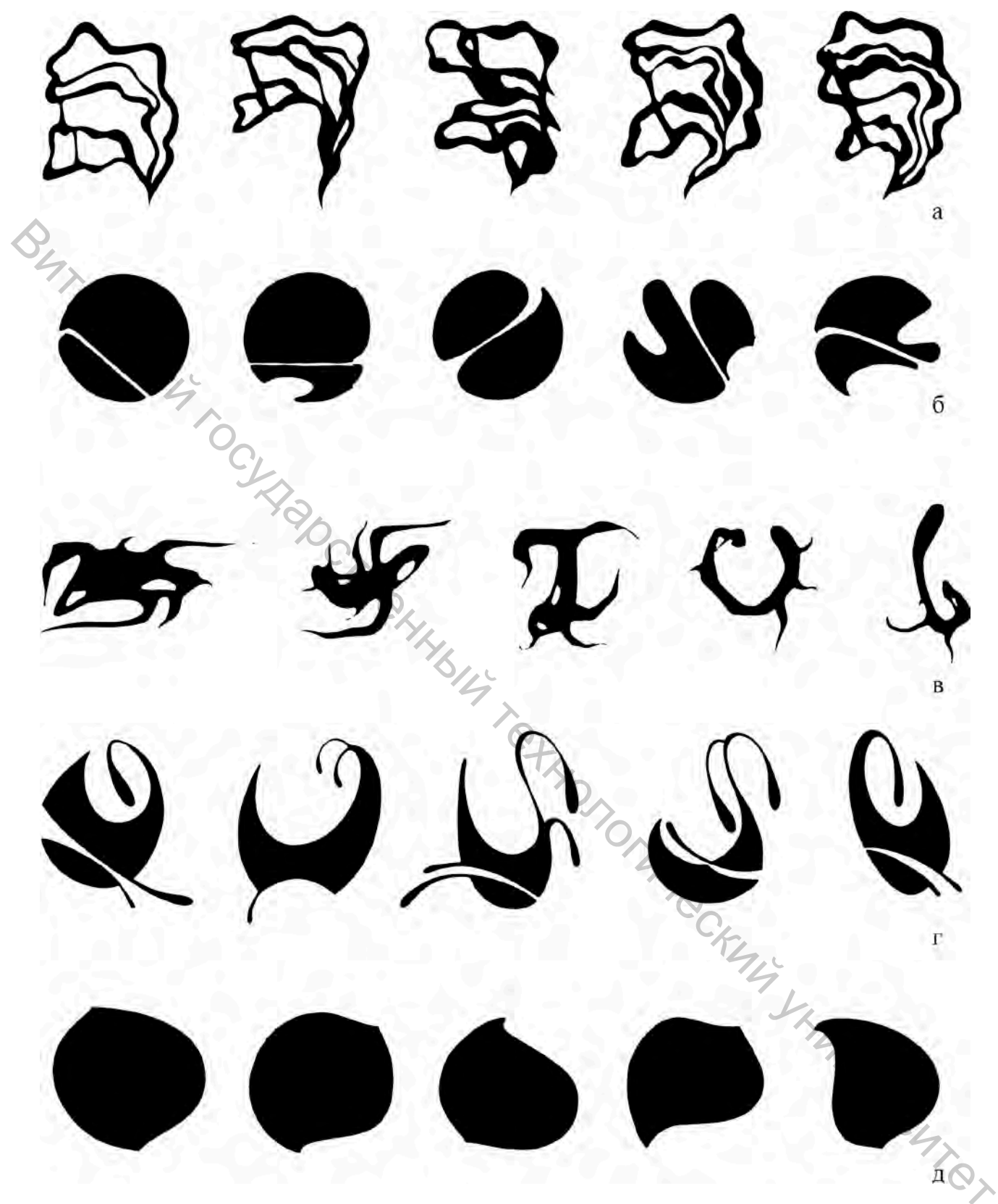
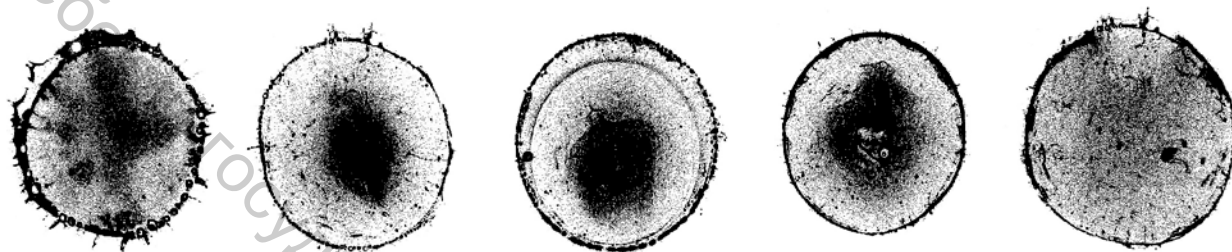


Рисунок 2.21 – Знаки-индексы на основе биоморфных референсов и пластики



а



б



в



г

Рисунок 2.22 – Знаки-индексы на основе биоморфных референсов и пластики (использование отпечатков и др.)

Задание 3. Создание серий знаков-индексов на основе непосредственно-чувственной пластики.

Знак-индекс и серия знаков-индексов на основе непосредственно-чувственной пластики – 3-4 серии по 5 знаков с различными решениями разви-

тия на основе выбранных инструментов – кисть, перо, деревянная палочка, отпечатки предметов и/или другое (рисунок 2.23–2.25).

Термин **непосредственно-чувственный** ввела по отношению к синестезиям профессор Миронова Ленина Николаевна, по ее определению – это ассоциации, минуящие вербализацию, действующие подобно музыке и/или как символ. Знак на основе непосредственно-чувственной пластики моментально начинает работать на подсознательном уровне как эмоциональный и символический посыл, создание подобных знаков ручным способом подразумевает личностное взаимодействие с потребителем через энергетику авторского инструментария.

На первом этапе необходимо определить инструмент выполнения знака-индекса, выявить характерные пластические возможности инструмента, в совершенстве овладеть инструментом методом большого количества (!) скетчевых рисунков, **выполненных с вдохновением**, отбора самых выразительных по вышеозначенным критериям эскизов и их чистовая тщательная проработка пятна, линий, фактуры характера и выразительности формы. Обострение выбранных решений в целях визуальной активности и экспрессивности формы. Гармонизация формы на основе баланса позитивного и негативного пространства знака, фигуры/фона. Целостность образа и синтез свойств суммы элементов, соответствие всех этих компонентов друг другу. Возможность доминирующего воздействия фона, то есть негативного пространства знака. Определение внешнего пространства, которое вовлечено во взаимодействие со знаком, определяется в расстоянии, необходимом для отстройки от других знаков, визуальных элементов.

Второй этап. Создание серии знаков в непосредственно-чувственной пластике на основе выбора знаков из созданных скетчей в общей стилистике, развивающейся по собственному сложному сценарию, т. е. принцип изменений не линейный, а исходящий из развития динамичной и эмоциональной формы. Возможные способы развития в серии непосредственно-чувственных знаков:

- от изящного к грубому;
- от вычурного к простому;
- от громоздкого до складного;
- от «веселого» до «грустного»;
- от «минорного» до «мажорного»;
- по формально-композиционному строю и т. д.

Обострение выбранных решений в серии знаков в целях визуальной активности формы. Гармонизация формы в серии знаков.

Качественное выполнение серии знаков. Перевод в векторное изображение через сканирование и оцифровку. Печать изображения серии с ~ размерами одного знака не менее 60х60 мм.



Рисунок 2.23 – Знаки-индексы в непосредственно-чувственной пластике
– переход от геометрии

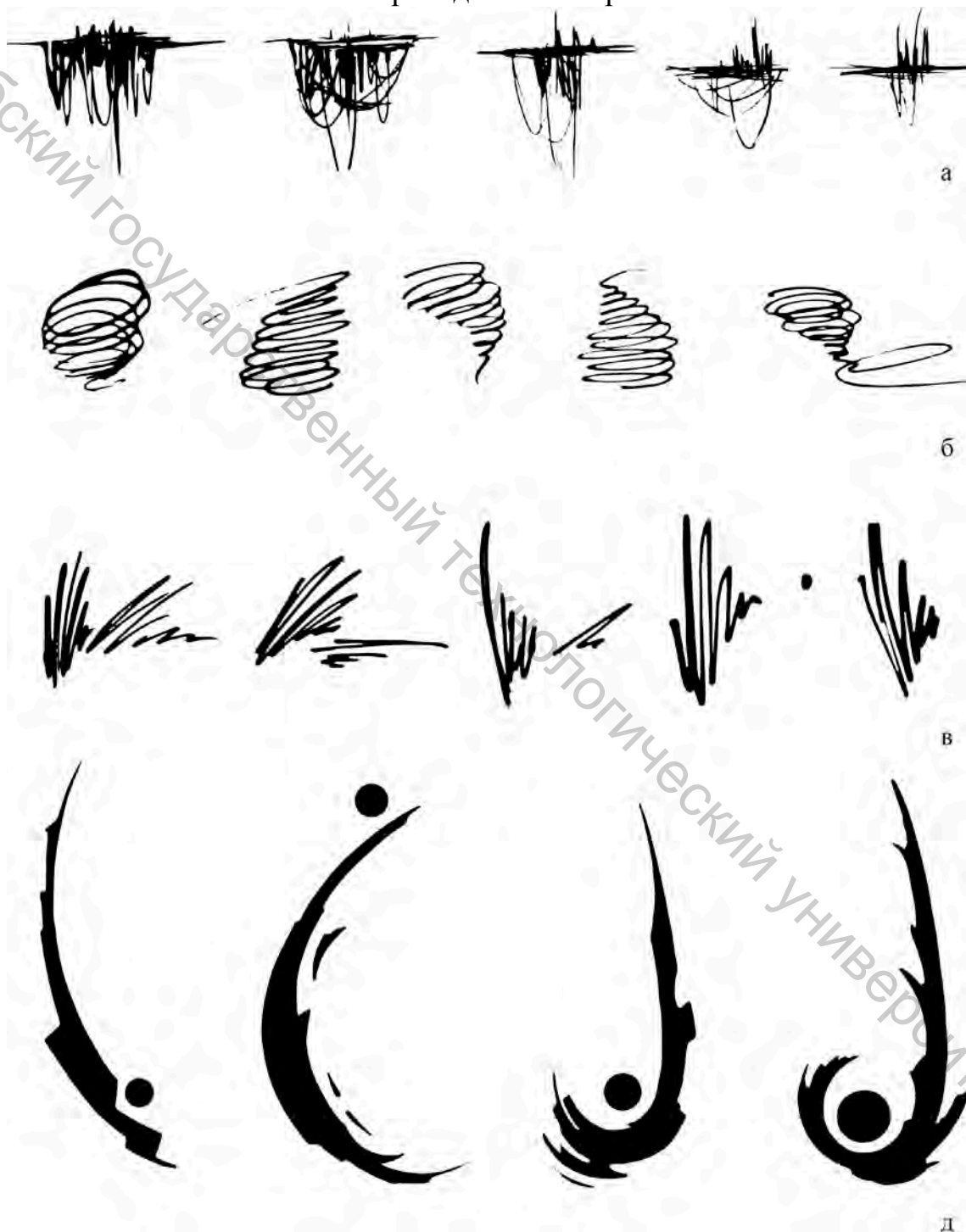


Рисунок 2.24 – Знаки-индексы в непосредственно-чувственной пластике



Рисунок 2.25 – Знаки-индексы в непосредственно-чувственной пластике

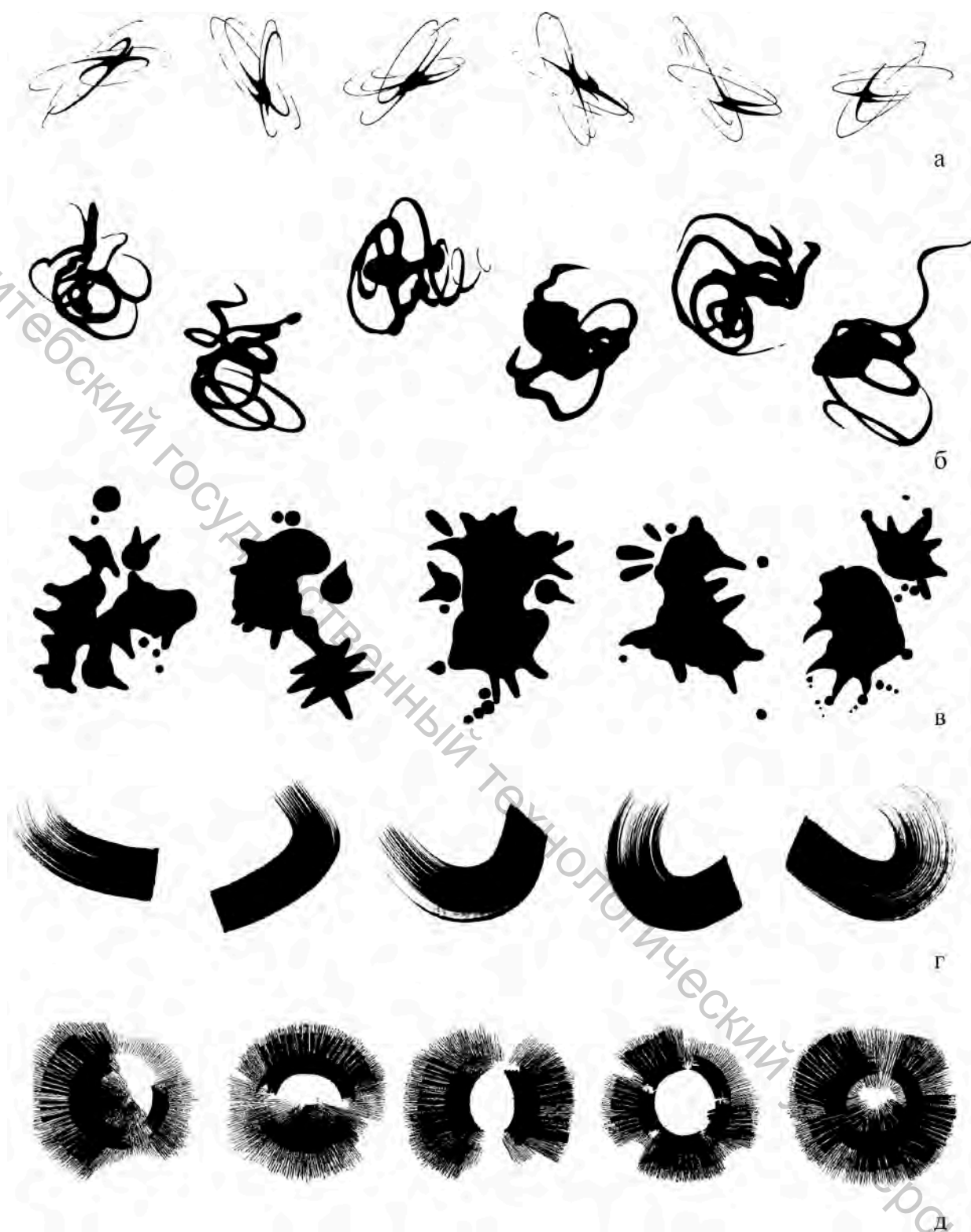


Рисунок 2.26 – Знаки-индексы в непосредственно-чувственной пластике

По технике исполнения скетчи знаков могут быть выполнены от руки карандашом, тушью, черной гелиевой ручкой, пером, кистью, любым подручным инструментом, могут быть использованы отпечатки различных форм и материалов, выполнение – бумага, черная тушь или гуашь, печать векторных изображений.

Задание 4. Создание серий малых печатных форм с выбранными знаками из трех предыдущих заданий.

Дополнительно в рамках курса студентами разрабатывается серия рекламных малых форм с разработанными 2-3 индексами. Это возможность увидеть работу знаковой формы на печатной поверхности и проверка всех характеристик знака (рисунок 2.27). Необходимо в рамках задания активизировать визуальные отличия знака на предъявляемых носителях – это может быть визитка, значок, флайер, тишорт или др.

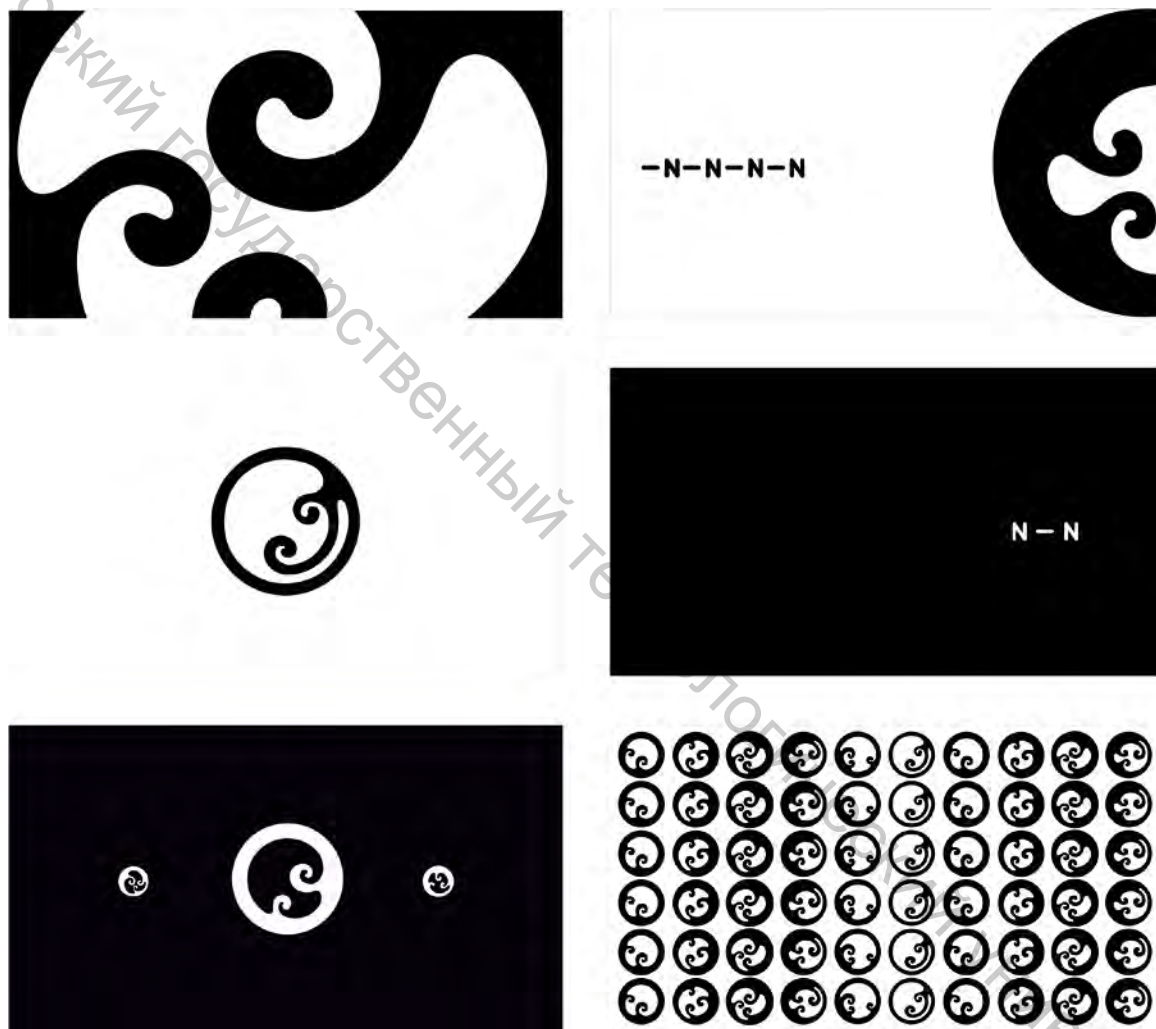


Рисунок 2.27 – Малые печатные формы (визитки) со знаком-индексом на основе круга – варианты

3 ИНДЕКСЫ-«СИМВОЛЫ»

Индексы-«символы» построены по каузальному принципу индексальности в знаках-индексах. Изначально снятые с природных или предметных объектов визуальные пластические и формальные признаки и свойства визуализиру-

ются в знаковой форме с целью передачи свойств и качеств, характеристик объекта. Это может быть его свойство быть динамичным или статичным, легким или тяжелым, грустным или веселым, громко звучащим или беззвучным и так далее, признаки визуализации знаков в категории индекс-«символ» по характеристикам могут быть чрезвычайно разнообразны и ограничены лишь требованиями к смыслу знака и фантазией дизайнера. Ассоциативно-формальные свойства знаков усиливают семантику, делают эмоциональную привязку на уровне подсознания, влияют на впечатление, вызывают многочисленные связи с характеристиками референса.

Задания по теме индексы-«символы» определяются по основным каналам восприятия человека – аудиальный, визуальный, тактильный, обонятельный, вкусовой и кинестетический как восприятие движения, а также по восприятию смыслов понятийно-ментального и эмоционального характера.

Для выявления семантики знаков, в которых невозможно установить каузальную связь с референсом, так как она не существует или трудно уловима, например, для нанотехнологий, движения невидимых или несуществующих объектов, визуализации чувств и т. п., необходимо найти абстрактные формальные связи с другими явлениями и предметами на основе общности, имеющими метафорическую связь с первыми, схожесть по признакам важным для смысла референса, и уже через визуальные характеристики этих объектов передавать смысловые характеристики референса.

Идею визуализации смысла сформулировал немецкий художник и дизайнер Антон Штанковски (1906–1998). Штанковски называют визуалистом, понимая под визуализированием попытки **сделать зримыми понятия, идеи, ход событий, преобразовать невидимые механизмы и функции в образы, перевести «реальные или мысленные упорядоченные поля»** в схематические или смоделированные представления систем, изобрести знаки для не вещественных понятий. В своем творчестве Штанковски применял способы изображения и передачи информации, используемые в современных естественнонаучных исследованиях и технологиях: таблицы, диаграммы, модели.

Но одной лишь визуальной передачи мысли и информации недостаточно – необходимы не только усилия мысли, но и **визуальная эстетика и художественная фантазия**. «Найти, упростить, конкретизировать и очеловечить – это движущие факторы моей работы. При этом последнее – воплотить, персонифицировать – является самым трудным. Большей частью это осуществляется с помощью эстетического процесса, который связан с порядком. Нельзя персонифицировать, создавая хаос», – писал Штанковски. Штанковски визуализирует такие естественные состояния и процессы, как течение времени, рост, размножение, соединение друг с другом, кристаллизация, внедрение друг в друга, диффузия, а также те абстрактные, трудно понимаемые процессы, которые образуют сегодняшнюю жизнь века высоких технологий, как, например, обработка данных, спутниковая связь.



Рисунок 3.1 – Знак Deutsche Bank Антона Штанковски

Современные знаки должны на первоначальном уровне восприятия передать такие важные и необходимые для потребителя смыслы – контактность, дружелюбие, развитие, открытость, взаимное уважение, динамизм, уверенность, эмоциональность и качество технологических процессов – цикличность, экологичность, устремленность в будущее, надежность и пр. Это возможно сделать уже на уровне формального восприятия через композиционно-пластические приемы визуализации и параллели с денотатами.

Задание 1. Разработка индексов-«символов».

1.1. Разработка 4-5 индексов-«символов» движения – задание включает темы, которые ассоциируются с технологическими процессами, такими как цикличность, вихревое взаимодействие, последовательность разнообразных действий, таких как сборка, обработка, литье и пр., а также связанных с движением транспорта – полет, взлет, парение, круговое, волнообразное, спиралевидное, поступательное движение и т. д. (рисунок 3.5 д; 3.6 д; 3.8 г и др.). Создание антонимов движений поможет активизировать «символ» на основе дуальности восприятия форм. Взлет/падение, соединение/распад, скольжение/торможение, сжатие/расширение – понимание сущности каждого и их отличия в группе антонимов помогает выразить характеристику движения наиболее точно.

1.2. Разработка 4-5 индексов-символов звуков – звуковая тональность знака, его музыкальность, способность быть громким, то есть ярким, мелодичным или диссонансным помогает не только увидеть смысл знака, но и услышать его (рисунок 3.9; 3.14; 3.19 ж, з, и; 3.20 г и др.). Такие категории, как ритм, гармония, направленность, тональность, динамика изменений, все будет способствовать «звучанию» знака и, впоследствии, ассоциировать знак с музыкальными референсами или помогать смыслу эмоционально. Визуализация музыки ярко представлена в творчестве Василия Кандинского, его композиции, и стиль – абстрактный экспрессионизм, являются выражением эмоций, чувств, звучания музыки. Кандинский считал, что «в картине важен не предмет, а цвет и звук!» Именно звучание картин представлялось ему самым важным компонентом композиции. Даже линии прямые, изломанные, кривые свободно волнообразные, зигзагообразные и спиральные звучат по-разному. Как и маленькие и большие точки, агрессивные и вялые пятна, все они, организованные в

определенном порядке, способны создать звучание симфонического оркестра или просто звук горна.

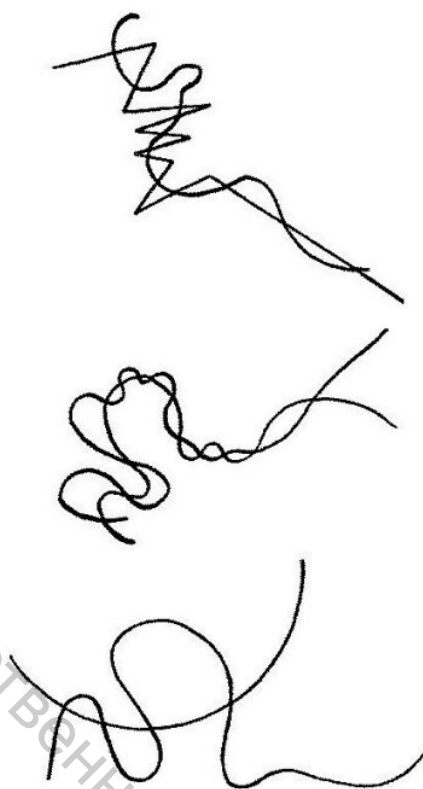


Рисунок 3.2 – Примеры звучания сочетания кривых и ломаных линий из книги В. Кандинского «Точка и линия на плоскости»



Рисунок 3.3 – Картины В. Кандинского: а –Thirty; б – Маленькие миры

Яркий пример звучания представлен в знаке Nike. Первоначально марка была представлена как «лента», но позже ее стали называть «swoosh» (свист рассекаемого воздуха), так как это название точно символизирует материал, из которого Nike изготавливает спортивную обувь. Знаменитая «галочка» одного из

самых известных и любимых из спортивных брендов в мире – Nike, хорошо известная и любимая, довольно слабо стартовала в качестве логотипа, и как в любой великой истории, прошла путь от скромного начала до невероятного будущего.



Рисунок 3.4 – Знак Nike

1.3. Разработка 3-4 индексов-символов запахов – обонятельный канал восприятия неосознанно влияет на самочувствие человека и его настроение, достоверно, что и на выбор партнера влияет запах, следовательно, ощущение запаха – цветочного, свежего или терпкого насыщенного или другого в контексте темы будет способствовать соответствующему настроению и действовать психо-эмоционально (рисунок 3.12; 3.16 ж; 3.19 г, д, е, м и др.). Актуальны такие знаки, как в области производства косметических продуктов, так и для предприятий питания, так и в целом для создания эмоционального настроя для других референсов.

1.4. Разработка 3-4 индексов-символов вкусов – быть вкусным или кислым – понятия не только их области вкусовых синестезий, но и вполне метафорических (рисунок 3.6 б, в, ж, 3.11, 3.16 к и др.). Поэтому влияние вкусовых качеств знака позволит ассоциировать его с продуктами питания и психическими явлениями в целом. Существует 4 разных вида вкусовых рецепторов – сладкое, кислое, горькое и соленое, анализ их формообразования позволит найти визуальную разницу, а комбинация и синтез элементов определит визуализацию разных комбинированных вкусов.

1.5. Разработка 4-5 индексов-символов свойств и качеств – ощущение качества продукта, таких как прочность, легкость, мягкость или хрупкость подчеркнет направленный характер референса; а свойства и способности к развитию, контакту, взаимодействию, переносятся уже не только на продукт, но и на представляющих его производителей (рисунок 3.7 е, д; 3.8 б, в; 3.9 к и др.). Сама организация знака по принципу упорядоченности, баланса, связи и гармонии элементов также создает необходимые впечатления.

1.6. Разработка 3-4 индексов-символов эмоций и ментальных понятий – радость или печаль, эйфория или восторг, добросердечность, объятия или установление дистанции, открытость, ироничность – все это поможет приятию продукта через эмоциональное восприятие знака (рисунок 3.5 а, б, в, г; 3.6 а, е, г; 3.7 а, б, в, и др.). Известно, что эмоции действуют на восприятие и принятие решений сильнее, чем логические построения и объяснения. Актуальность эмо-

ционального восприятия продукта через все идентифицирующие средства является аксиомой, а не теоремой для дизайнеров и рекламодателей.

Задания по созданию индексов-символов предусматривает разработку темы в одном знаке, однако наличие динамического подхода может способствовать яркому раскрытию темы – появится знак «кислый вкус», «кисло-кисло-сладкий», «сладко-кислый», «кисловатый» и пр.

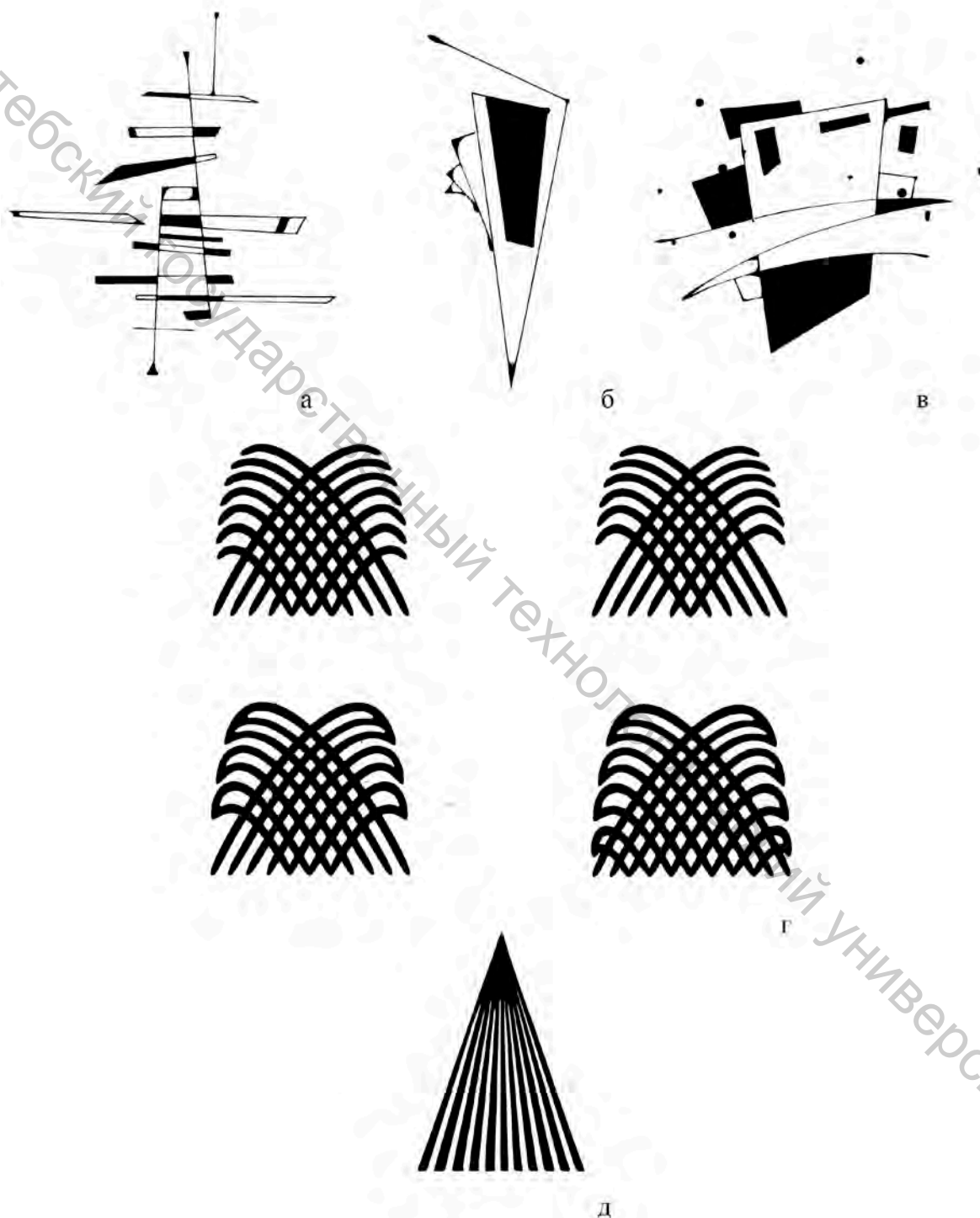


Рисунок 3.5 – Индексы-«символы»: а – нахождение внутреннего баланса; б – выпуск внутреннего давления; в – изменение сущности; г – организация жесткого структурного порядка; д – стремление вверх



Рисунок 3.6 – Индексы-«символы»: а – отстранение; б – вкус лаврового листа; в – сладкий вкус; г – хитрость; д – движение рук на клавиатуре при печати текста; е – податливость; ж – вкус приторного крема

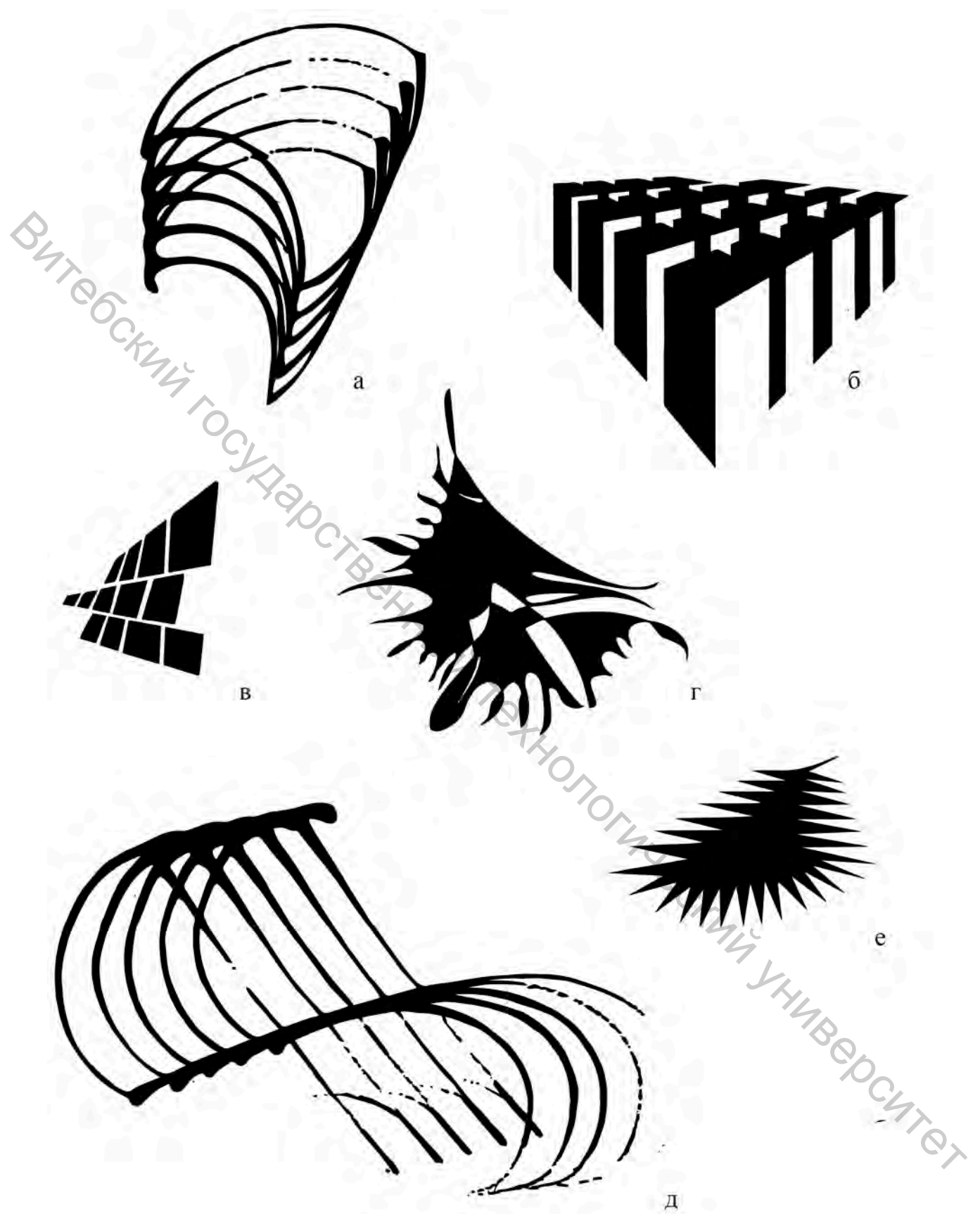


Рисунок 3.7 – Индексы-«символы»: а – замкнутость; б – организованность; в – встраивание; г – ехидство; е – колючесть; д – натянутость

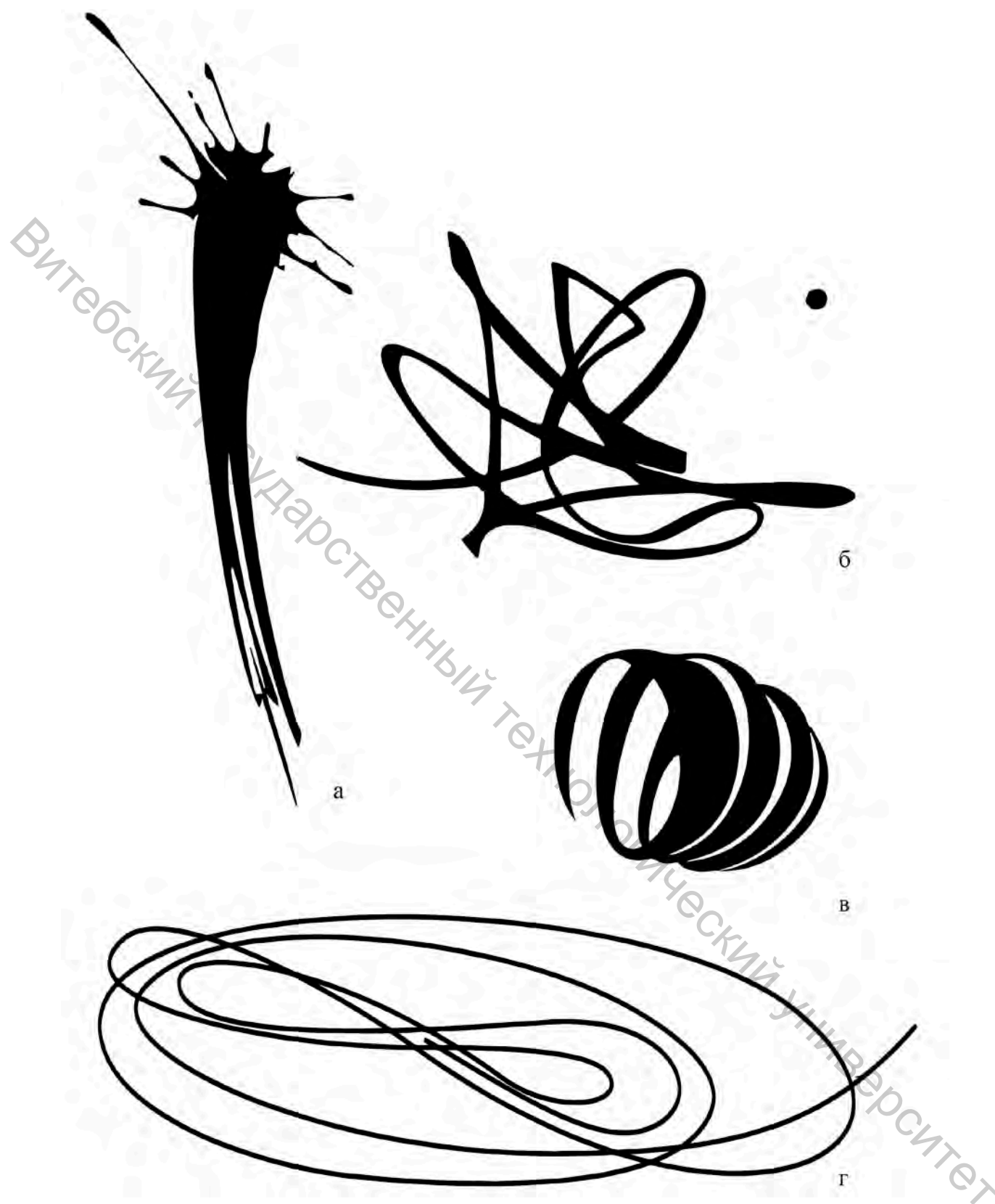


Рисунок 3.8 – Индексы-«символы»: а – подъем эмоций; б – запутанность; в – цикличность; г – полет мухи

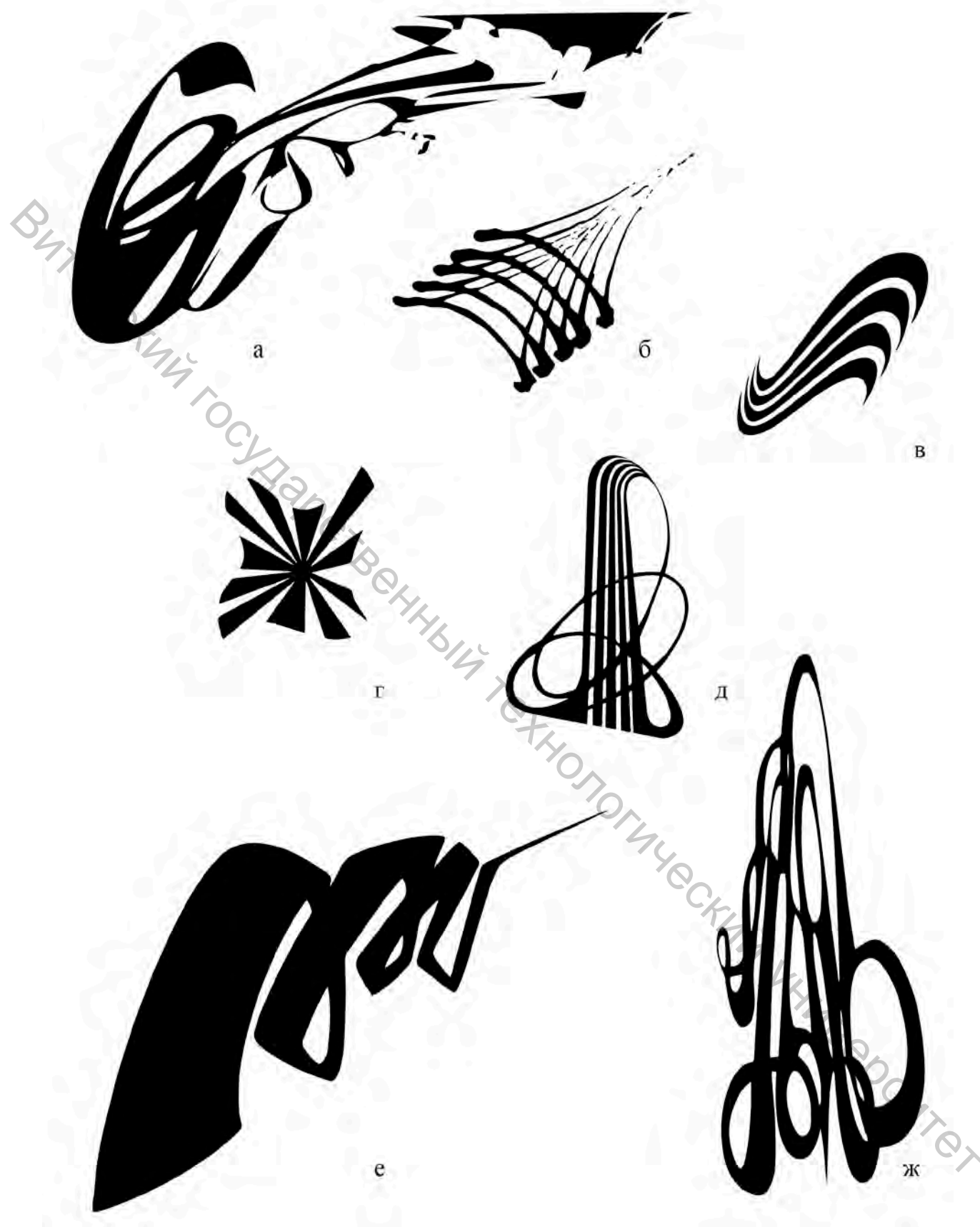


Рисунок 3.9 – Индексы-«символы»: а – звук вылетающей пробки от шампанского; б – эхо; в – гул метро; г – звук фотовспышки; д – звуки органа; е – утренний крик петуха; ж – звуки органа

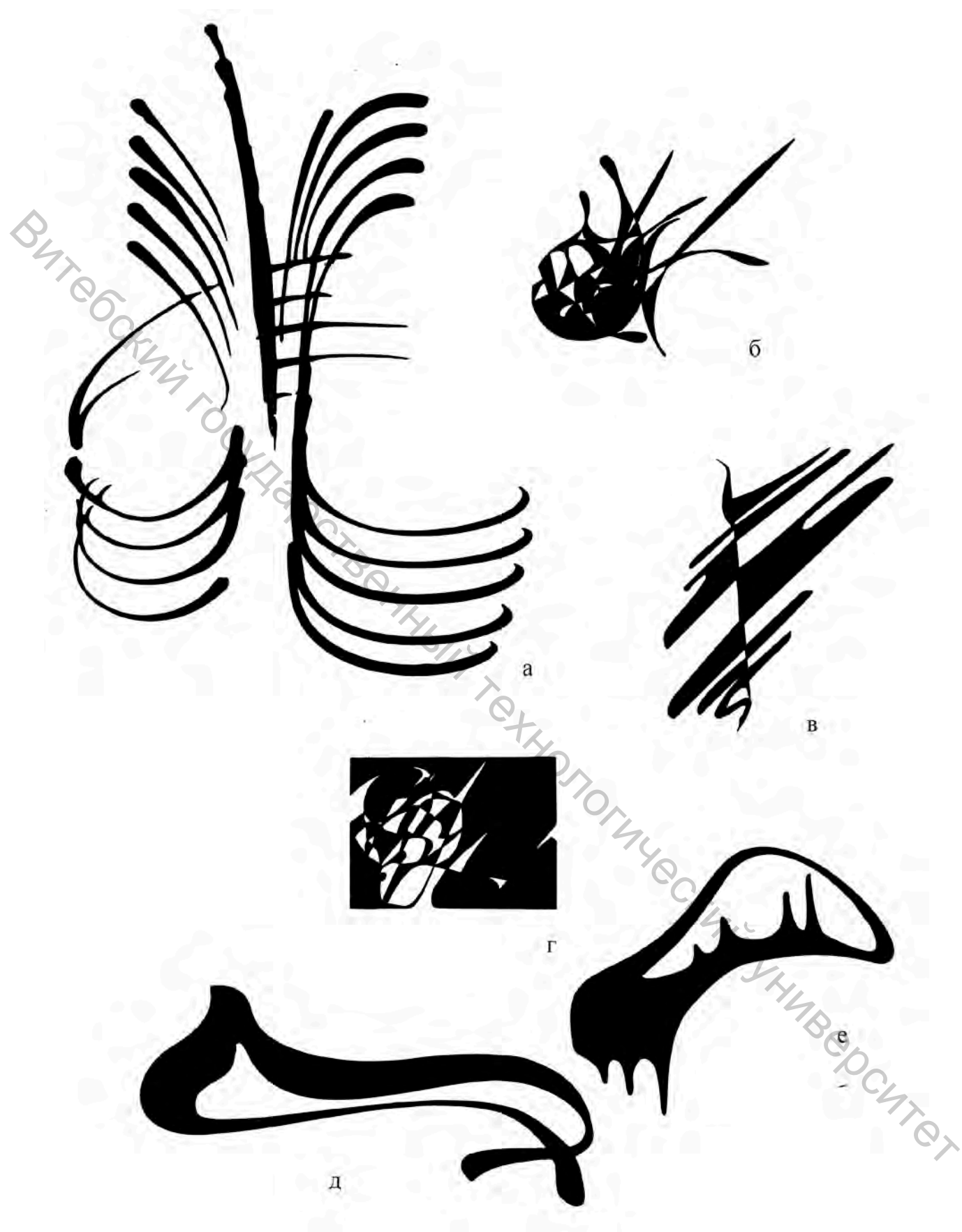


Рисунок 3.10 – Индексы-«символы»: а – эйфория; б – злость; в – сомнение;
г – внутреннее беспокойство; д – усталость; е – апатия



Рисунок 3.11 – Индексы-«символы»: а – вкус моркови по-корейски;
 б – вкус вафель с начинкой; в – вкус чая; в – вкус соли;
 г – кофе с молоком без сахара; д – вкус перца чили



Рисунок 3.12 – Индексы-«символы»: а – уксус; б – запах весны;
в – запах ландыша; г – ощущение свежести после дождя;
д – пряный запах; е – запах бензина



Рисунок 3.13 – Индексы-«символы»: а – падение; б – звук сверления; в – движение в разные стороны; г – мягкое падение; д – парение; е – взлет

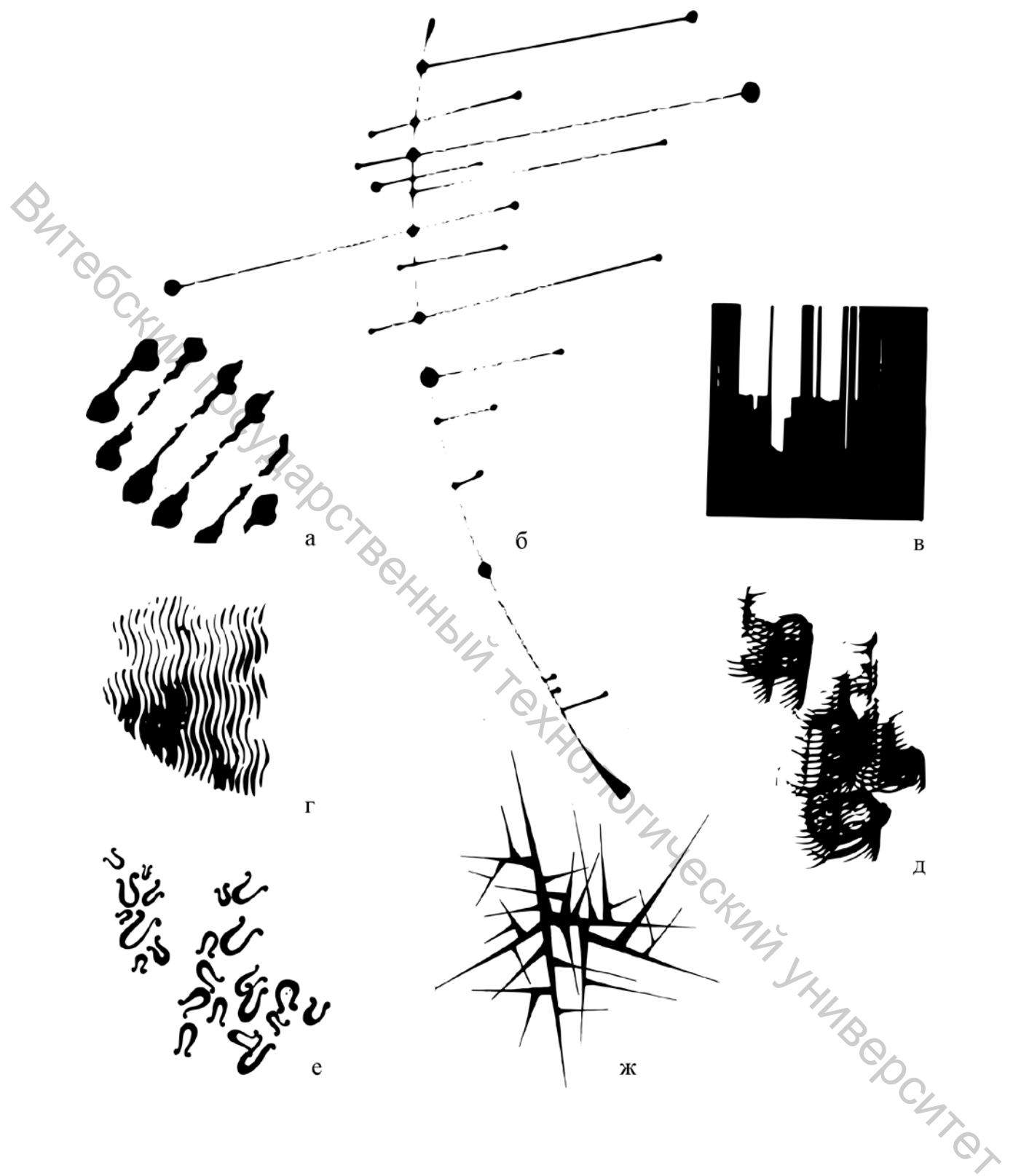


Рисунок 3.14 – Индексы-«символы»: а – повтор звуков да-да-да ;
 б – звуки музыки, вышивание как нахождение баланса; в – звуки города;
 г – звук арфы; д – покашливание, кашель; е – быстрый разговор в транспорте;
 ж – неприятный разговор, злая колкость

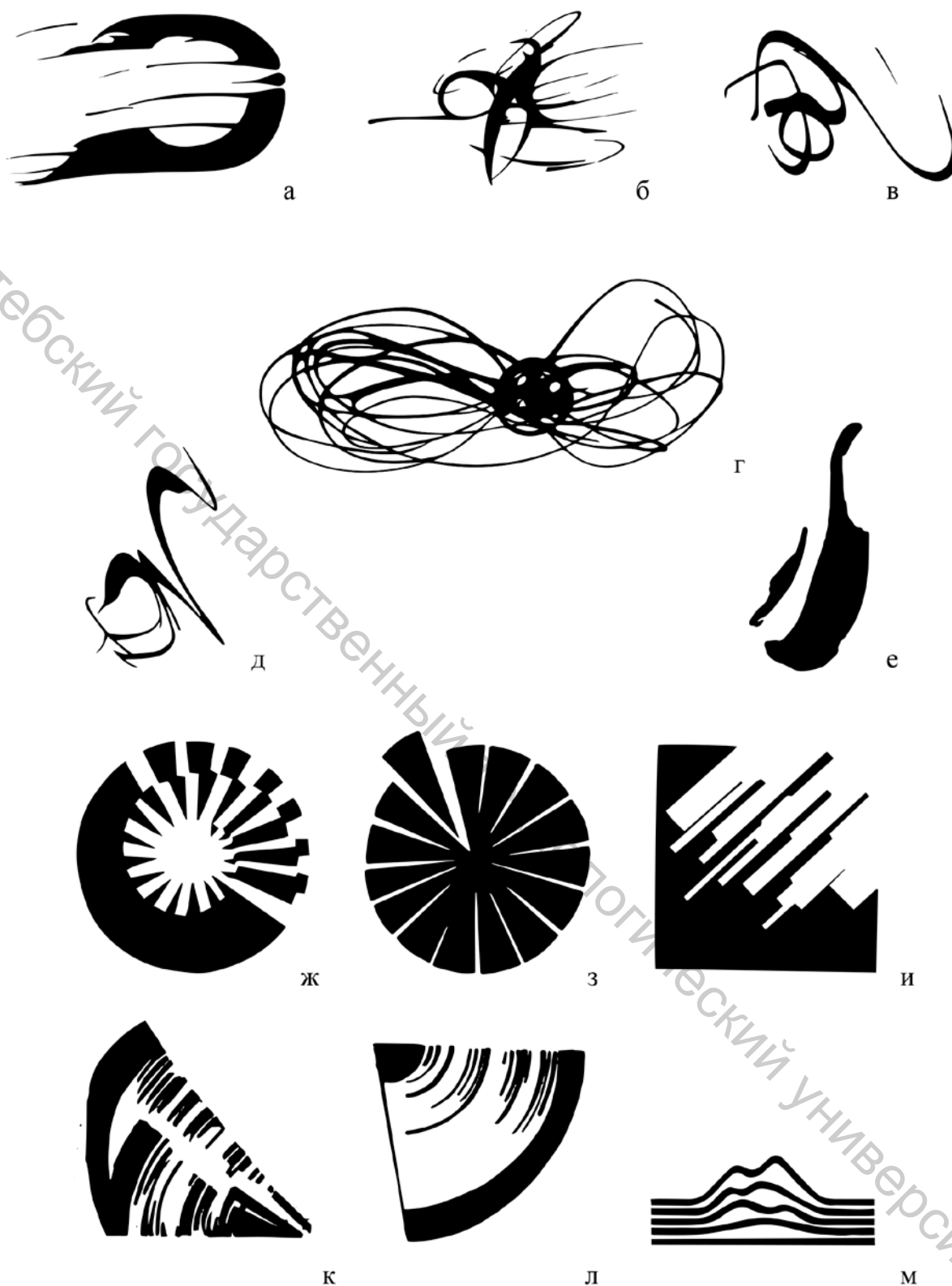


Рисунок 3.15 – Индексы-«символы»: а – изменение мнения; б – бьется как птица крыльями; в – захват мнения; г – влияние на окружающих; д – предосторожность; е – вкус масла; ж – структурирование проблемы; з – встраивание в систему; и – вылет из проблемы; к – отклонение; л – выход мрачных мыслей; м – всплески

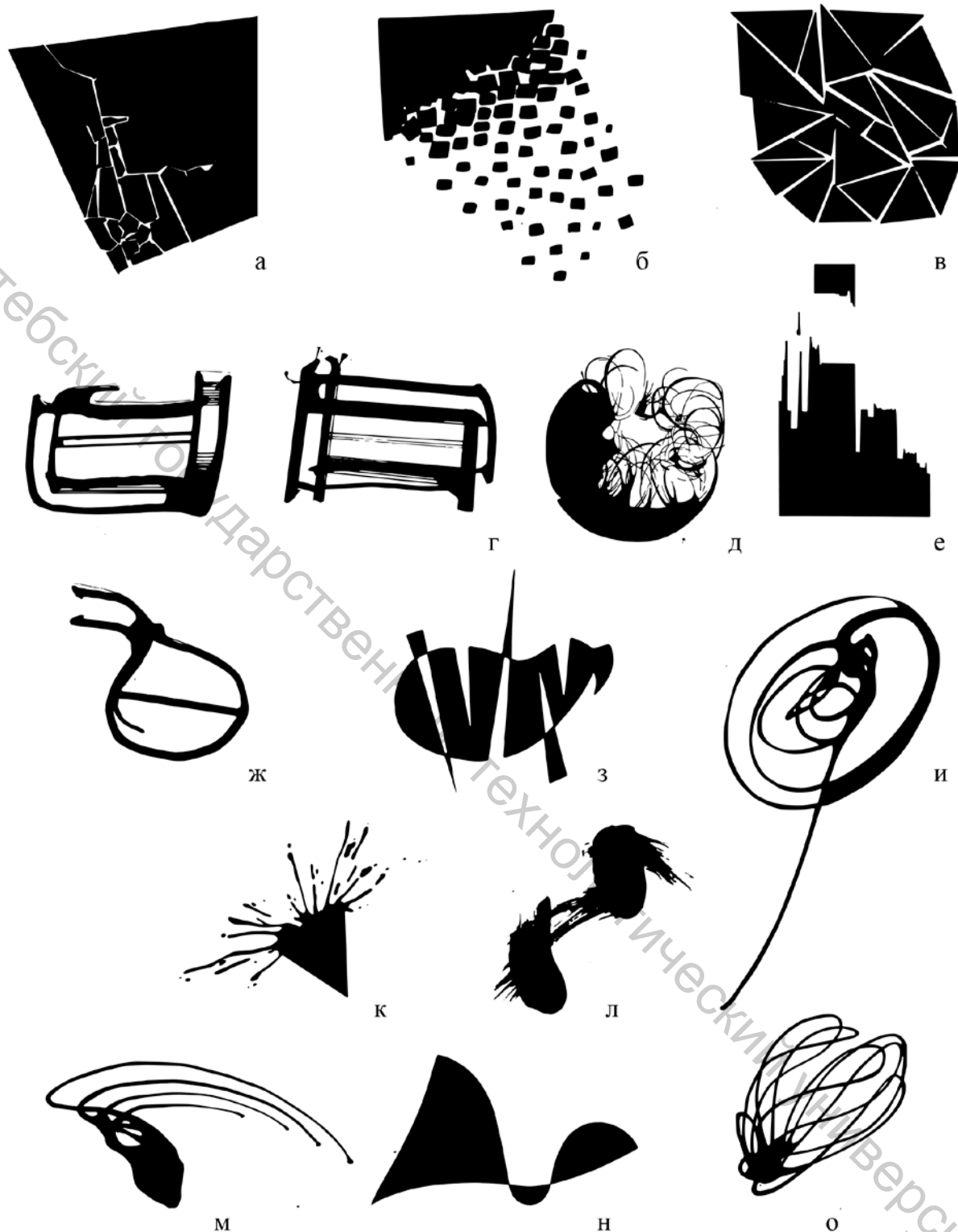


Рисунок 3.16 – Индексы-«символы»: а – внутреннее давление, сжатие;
 б – рассыпание сахара; в – на грани разрушения; г – скрип старой кровати;
 д – рождение идеи; е – отрыв; ж – запах чеснока; з – рассечение злостью;
 и – радость; к – кисло-сладкий вкус; л – деление клеток;
 м – отдача; н – умиротворение, засыпание; о – внутренняя ловушка



а



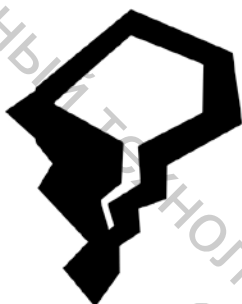
б



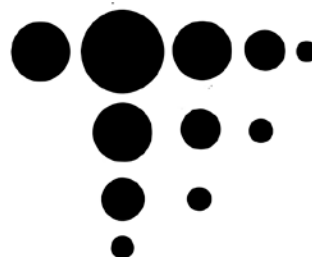
в



г



д



е



ж



з



и

Рисунок 3.17 – Индексы-«символы»: а – ощущение клока волос; б – ощущение шерсти обросшей собаки; в – навстречу проблемам; г – взаимодействие; д – монолог; е – взаимоотношения в коллективе; ж – раскрытие пружинки; з – внутреннее заледенение; и – запрет, молчание

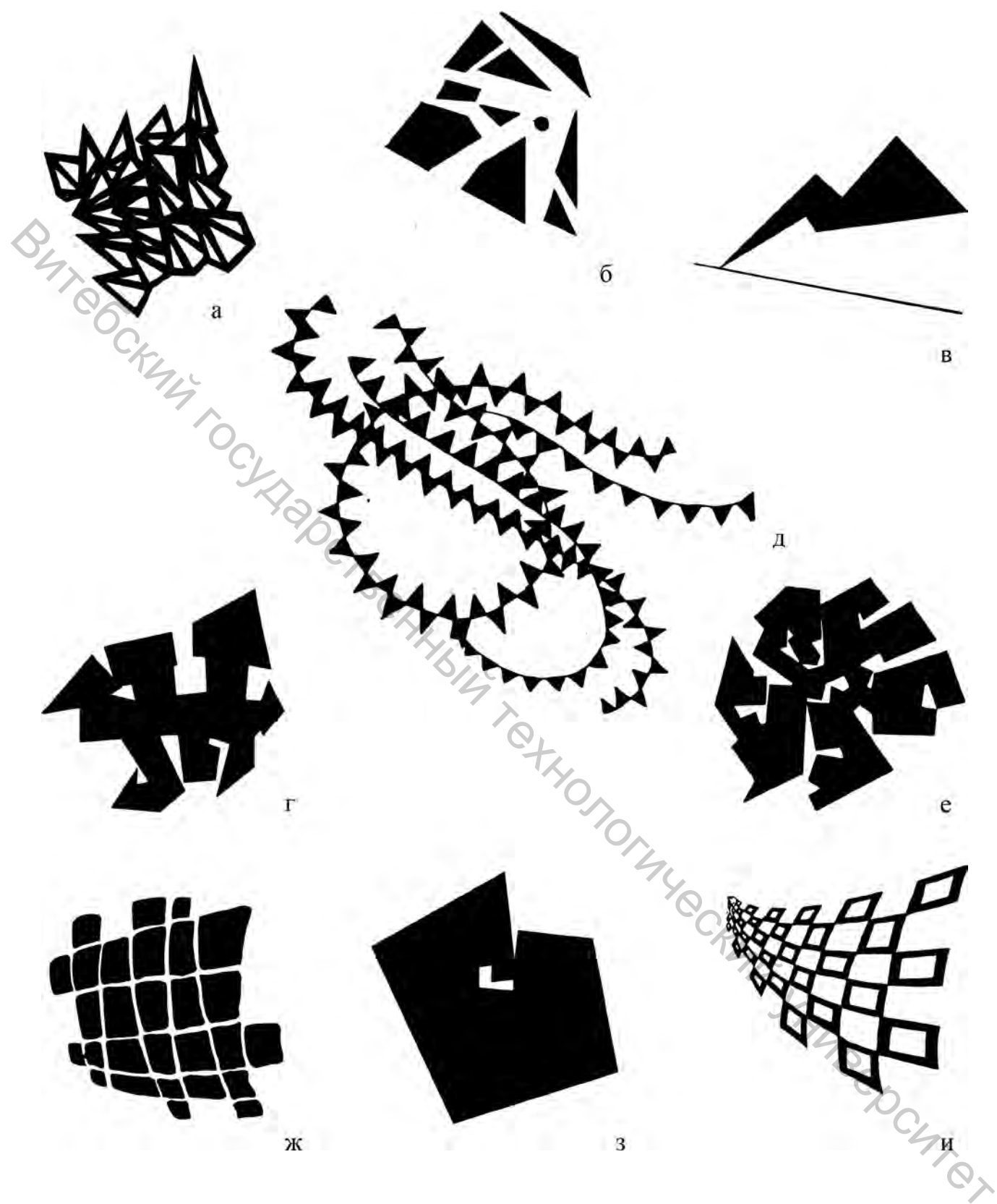


Рисунок 3.18 – Индексы-«символы»: а – ожесточение; б – в центре событий;
в – удержание равновесия; г – холод; д – поиск решения проблемы; е – холод;
ж – эластичное; з – свет в конце проблемы; и – технологии



а



б



в



г



д



е



ж



з



и



к



л



м

Рисунок 3.19 – Индексы-«символы»: а – совесть; б – концентрация; в – разрушение; г – запах сигарет с ментолом; д – резкие дешевые духи; е – запах прелых листьев; ж, з, и – жужжание; к – переход в другое качество; л – обмен мнениями; м – выхлоп газа

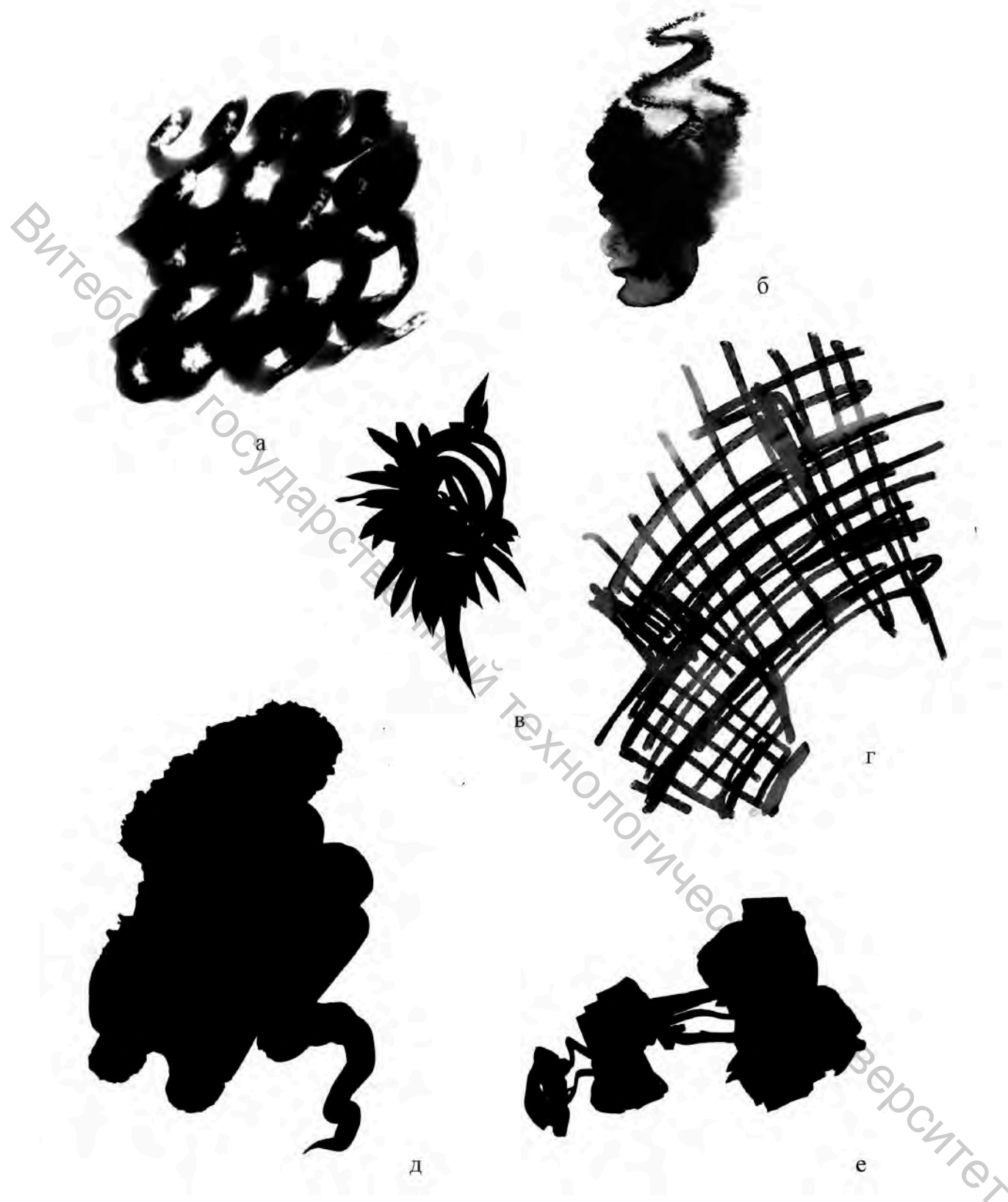


Рисунок 3.20 – Индексы-«символы»: а) – запах плесени; б – вкус перекисшей клубники; в – вкус горчицы; г – звук рисования фломастерами; д – страх; е – появление паники

Витебский государственный тех



Рисунок 3.21 – Индексы-«символы»: а – взволнованность; б – звук в трубе; в – влажная материя; г – грибные споры; д – чернильный запах

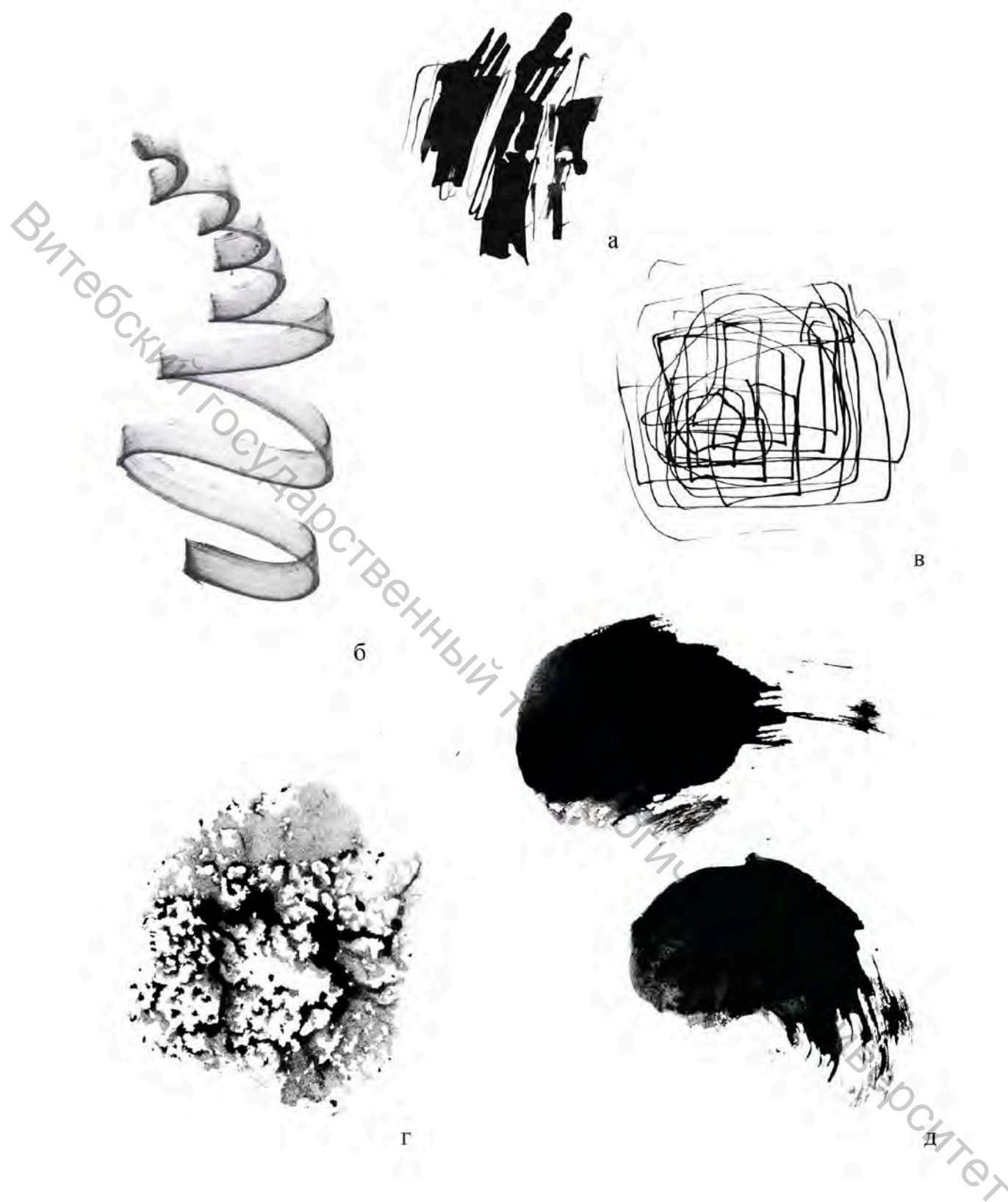


Рисунок 3.22 – Индексы-«символы»: а – неприятность; б – высказывание;
в – взвинченность; г – ощущение изморози; д – обмен мнениями

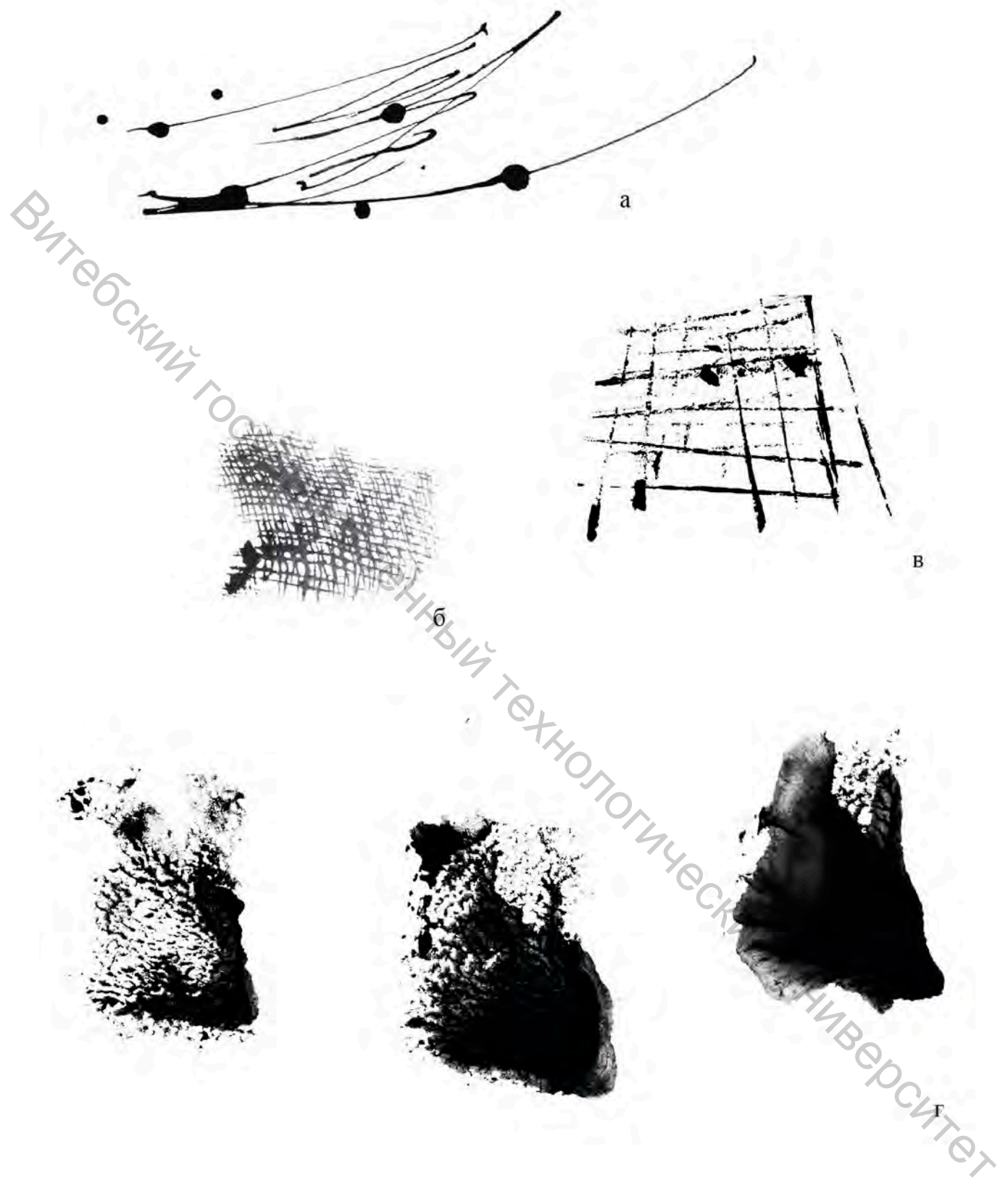


Рисунок 3.23 – Индексы-«символы»: а – вкус глазури; б – влажная марля;
в – звук газеты по стеклу; г – слякоть

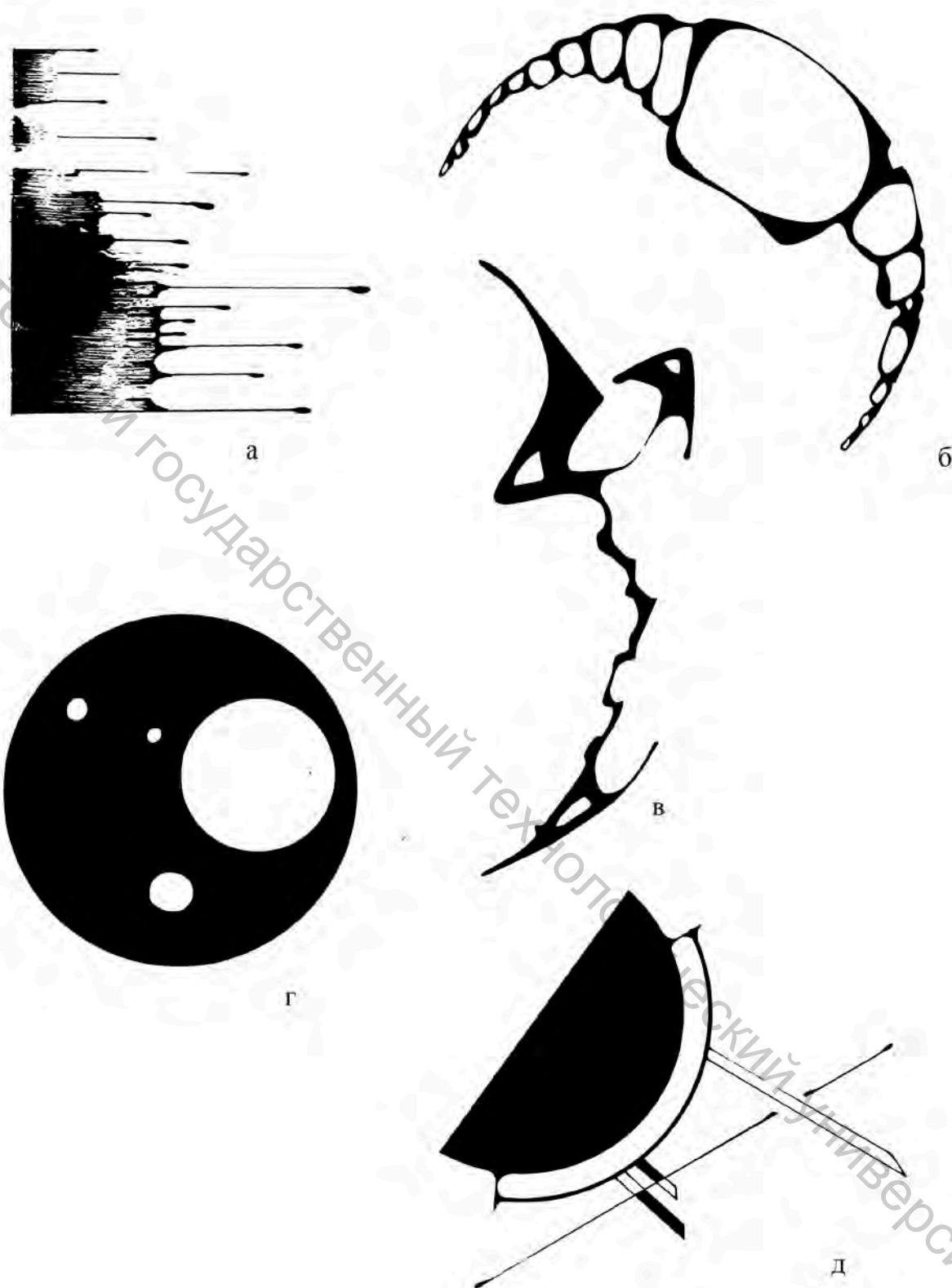


Рисунок 3.24 – Индексы-«символы»: а – звук ветра и дождя бьющих в стекло машины; б – вкус креветок; в – вкус перца чили; г – космическая тишина; д – звуки контрабаса

4 ИКОНИЧЕСКИЕ ЗНАКИ

В первую очередь мозг распознает и запоминает форму. Иконические знаки могут запоминаться и узнаваться непосредственно в силу схожести с реальностью, картинка как изображение и послание появилась в коммуникативном пространстве человека раньше, чем слово. Это были изображения животных, охотников и предметов быта человека, которые до сих пор сохранились в древних пещерах и скалах. Ценность и значимость изобразительных знаков в том, что они способны передавать информацию зрительно, минуя вербальный канал восприятия.

Графический носитель иконических знаков всегда строится на принципах изобразительности и визуальной схожести с референсом. Термины «иконический» и «изобразительный» указывают на две связанные между собой стороны знака – быть изображением как графической моделью чего-нибудь (иконичность) и быть равным, одинаковым подобным (изо-) отображаемому, т. е. изобразительность как подобность по образу восприятия. Графический носитель в иконическом знаке сохраняет определенную изоморфность с отображаемым предметом, но не является его полной копией.

Знак представляет собой существенно трансформированную модель предмета, которая выделяет, выявляет, образно представляет определенную сторону смыслового содержания данного предмета и часто только самую важную и существенную его часть. В изображении великана или лилипута важным является их рост, наличие или отсутствие волос, характер формы ушей или овала лица не так существенны, а в изображении условной красавицы именно они – существенные детали. Восприятие иконического знака происходит по видимым признакам установления сходства знаковой формы с референсом (конфигурация, форма, пропорции, наличие характерных черт и т.д.). Это рисунок или фотография объекта по отношению к самому объекту. Воспринимающий знак привлекает из памяти образ, на который его наводит воспринимаемый знак. Не обладая памятью о том, как выглядят вещи или явления, нельзя вообще воспринять изобразительный знак. Если речь идет о вещах и явлениях не существующих, то их знаки (симулякры) создаются по аналогии (по сходству) с существующими предметами или явлениями.

Основная задача при создании иконических знаков – как можно более точно указать потребителю сообщения на некоторый объект и его свойства, создать образ, действующий эмоционально в необходимом для адресата направлении.

Задание 1. Создание иконических знаков на основе биореференсов – 7-12 знаков (рисунок 4.1–4.10).

Иконический знак на основе биореференсов создается как знак-образ с набором определенных черт, возрастом, характером и эмоциональностью. В качестве исходных образов выбираются виды животных, рыб, птиц, насекомых, деревьев и т. д., могут быть разработаны как отдельные персонажи выбранного вида биореференсов, так и целые группы-семейства. Изучается

морфологическая структура вида, присущие ему характеристики и особенности.

Необходимо выявить системно-структурные характеристики анализируемого понятия, определить состав и тип элементов, их системообразующие связи и отношения, признаки, свойства и характеристики системы в целом и каждого составляющего ее элемента в отдельности, учитывая как внутренние, так и внешние формы их проявления. Обобщение и анализ наиболее существенных моментов в содержании понятия, отказ от всего случайного и поверхностного.

Для знаковой формы необходимо выбрать доминирующие признаки, акцентируя на них внимание, используя такие семиотические приемы, как **гипербола и литота**. Они применяются часто синхронно и для увеличения/уменьшения отдельных элементов в знаке и для преувеличения/завуалирования смысловых акцентов в знаке.

Знак-икона должен быть способен влезать в сознание потребителя, для этого необходимо использовать достоверные или фантастические детали и подробности из разных временных, пространственных и событийных явлений. Для убедительного эмоционального воздействия используется семиотический прием – **антропоморфизм** – перенесение человеческого образа и его свойств на неодушевленные предметы, на одушевленных существ, на явления и силы природы, на сверхъестественных существ, на абстрактные понятия и др., что способствует зеркальности восприятия знаков-персонажей. Яркий образ возникает при слиянии в одном знаке-персонаже двух и более референсов – **прием морфинга**, необычное сочетание даже затертых образов освежает восприятие их суммы и подключает воображение. Это и **прием метаморфоз**, как обращение к языческим структурам личности человека – грифоны (крылатые существа с туловищем льва и головой орла с длинным змеиным хвостом), семарглы (крылатые собаки), русалки (юная дева с хвостом рыбы). **Гротеск** как сочетание комического и трагического, другие **сильные эмоции** в образах знаков-персонажей подключают запоминание. Действия в образах персонажей и предметы действия способствуют динамике и узнаванию.

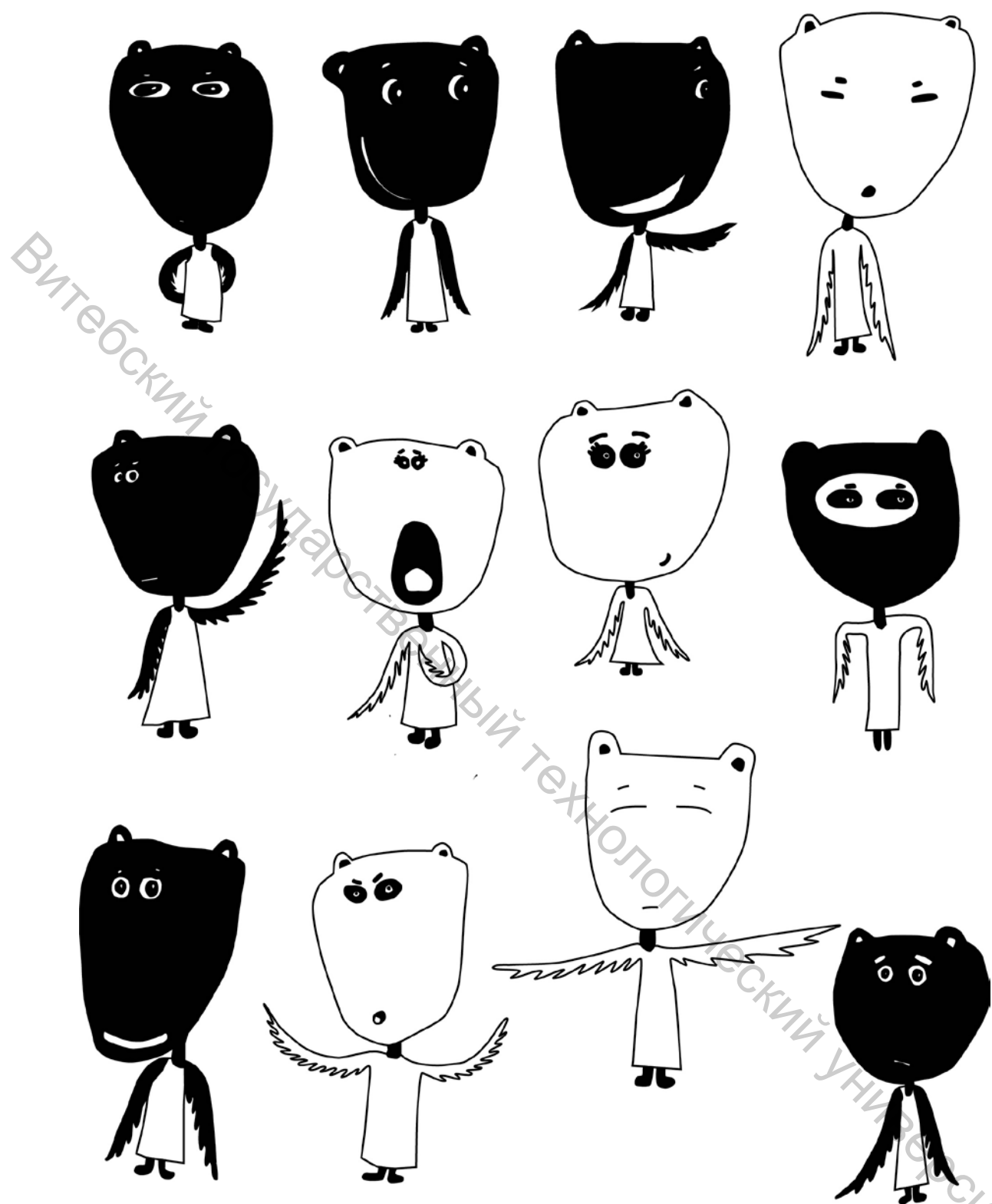
В итоге благодаря точно установленной мере соотношения **качества и количества, формы и содержания, чувственного и логического**, знак-икона приобретает выразительный, естественно-органичный, целостный характер.



Рисунок 4.1 – Иконические знаки



Рисунок 4.2 – Иконические знаки: эмоциональные образы животных-симулякров на основе биоморфной пластики с элементами антропоморфизма



а

Рисунок 4.3 – Иконические знаки: эмоциональные образы целого семейства персонажей-симулякров «Элфи»



Рисунок 4.4 – Иконические знаки: эмоциональные образы фантастических животных на основе непосредственно-чувственной пластики



Рисунок 4.5 – Иконические знаки: эмоциональные образы реальных животных на основе биоморфной пластики:

а – Устрик; б – Ыб; в – Винго; г – Заклюх; д – Лайгуляй; е – Лежемяк

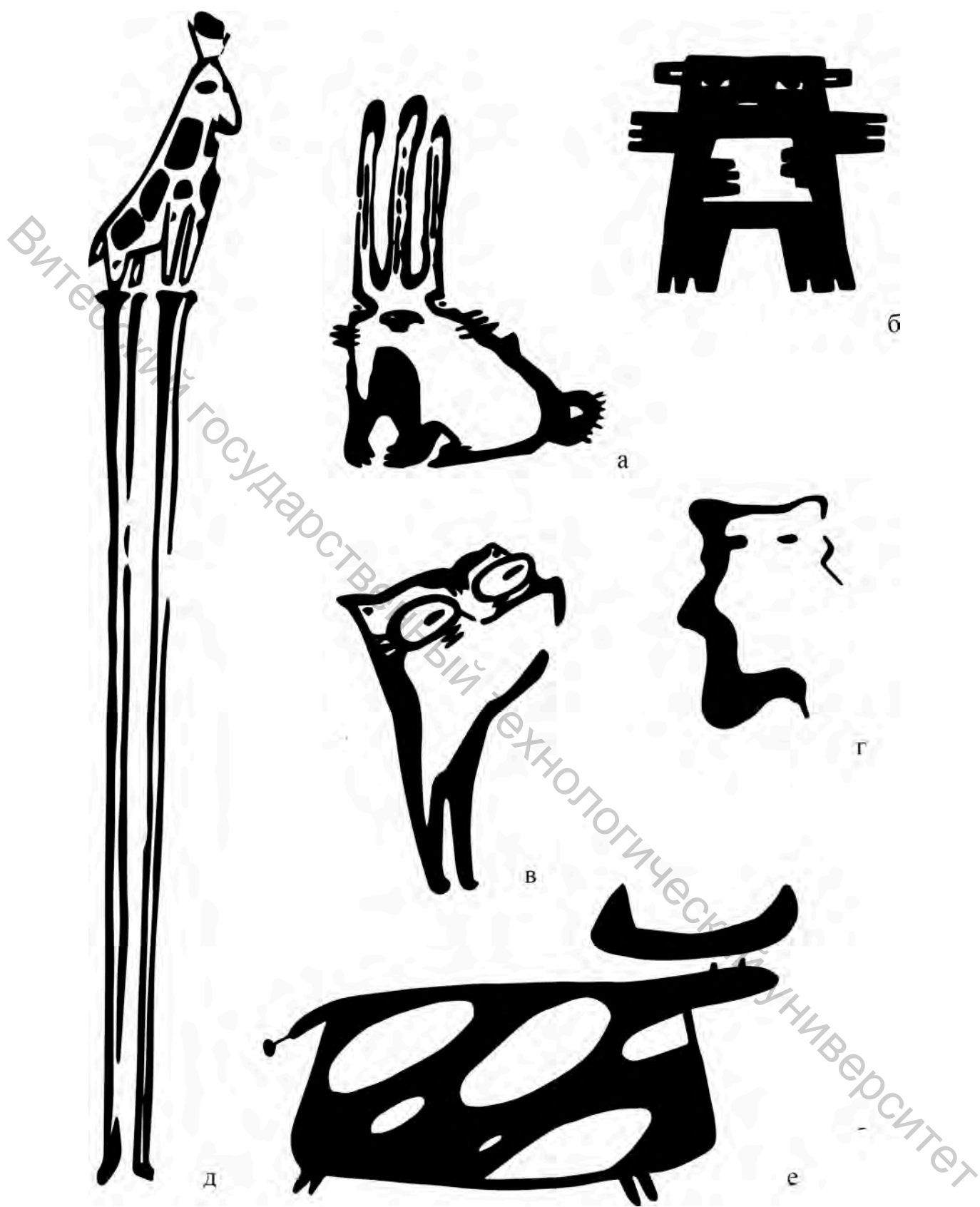


Рисунок 4.6 – Иконические знаки: эмоциональные образы животных-симулякров на основе биоморфной пластики

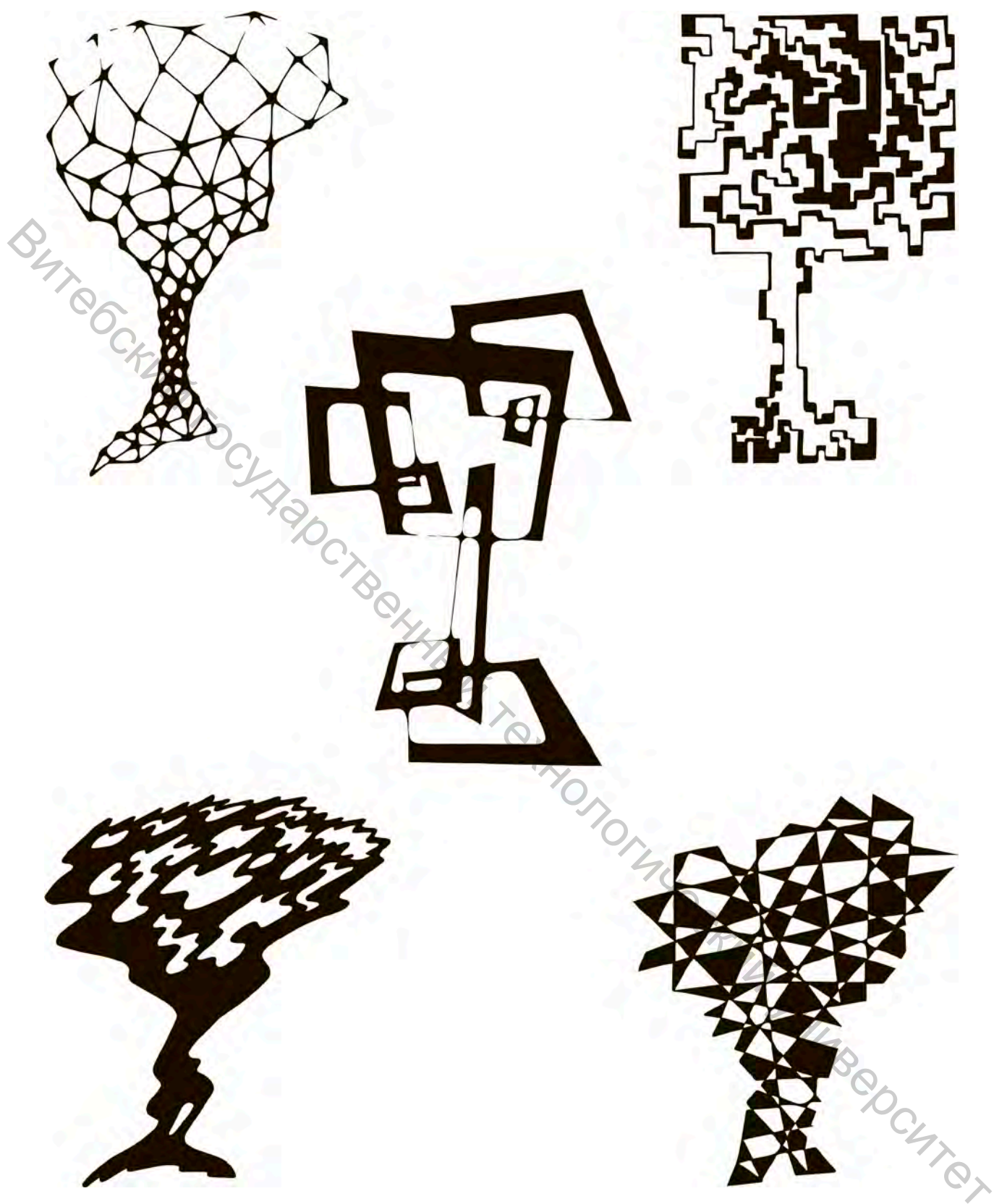


Рисунок 4.7 – Иконические знаки: образы деревьев на основе математических структур и фракталов



Рисунок 4.8 – Иконические знаки: эмоциональные образы реальных насекомых на основе биоморфной и непосредственно-чувственной пластики с элементами антропоморфизма



Рисунок 4.9 – Иконические знаки: эмоциональные образы семейства персонажей с элементами антропоморфизма



Рисунок 4.10 – Иконические знаки: эмоциональные образы реальных животных на основе непосредственно-чувственной пластики

Задание 2. Создание иконических знаков на основе предметных форм – 7-12 знаков (рисунок 4.11–4.14).

Иконический знак предметных форм создается как знак-образ с набором определенных характеристик, функциональностью, характером и эмоциональностью. В качестве исходных образов выбираются предметные референсы – это мебель, столовая посуда, головные уборы и пр. Изучается морфологическая структура вида, присущие ему характеристики и особенности.

На основании избранного свойства или признака осуществляется визуальная трансформация основных структурных элементов исходного понятия

(например, для стула это – несущие ножки, сиденье и спинка) таким образом, чтобы каждый из них и все они в совокупности были подчинены единому формообразующему началу. **Трансформация** на основе доминирующего свойства или признака в знаковой системе выступает как системообразующее, смыслообразующее и формообразующее начало, которое подчиняет себе все конфигуративные, масштабные, пропорциональные, пластические, фактурные, ритмические, тональные, пространственные и прочие характеристики знака.

Выражение **скрытых функциональных свойств**, таких как, например, беспокойство, упругость, опасность, ядовитость и т. п., требует поиск аналогий. Если в самом носителе это свойство никак не проявляется и не воспринимается визуально, необходимо выбрать объекты-аналоги, восприятие которых вызывает необходимые чувства, соответствующие, например, ядовитости: настороженность, опасность, подвох и выявить те визуальные признаки, которые приводят к подобным ощущениям у человека.

Для знаков-образов предметных форм используются те же семиотические подходы, как и для биореференсов – гипербола, литота, гротеск, морфинг, антропоморфизм – все это способствует впечатляющей работе знака-картинки.



Рисунок 4.11 – Иконические знаки: предметы мебели на основе геометрической и биоморфной пластики с элементами антропоморфизма

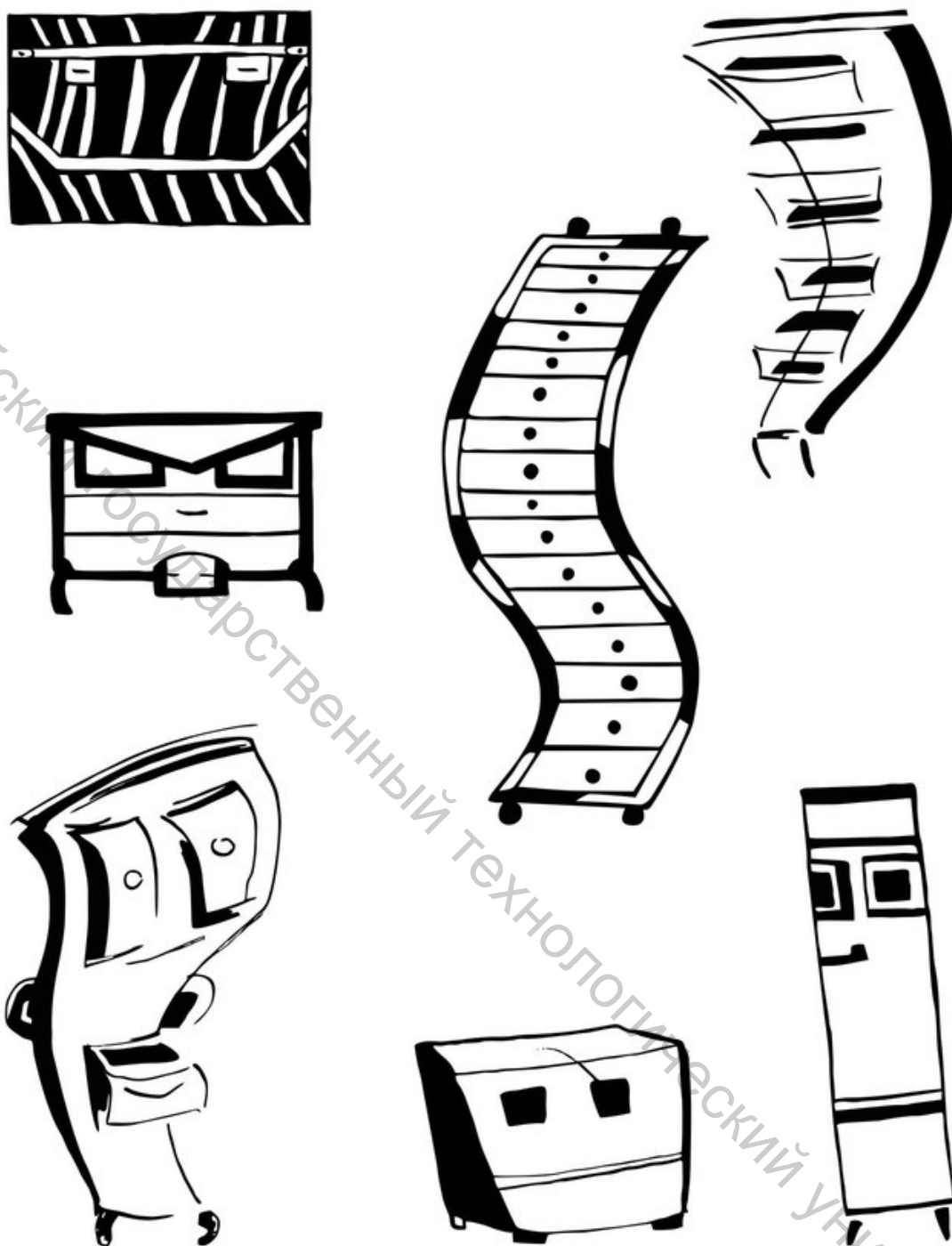


Рисунок 4.12 – Иконические знаки: предметы мебели на основе непосредственно-чувственной и биоморфной пластики с элементами антропоморфизма (выражение эмоций и действий)



Рисунок 4.13 – Иконические знаки: в, г, д – предметы посуды; а, б – предметы электротехники в биоморфной пластике с элементами антропоморфизма (выражение эмоций и действий)

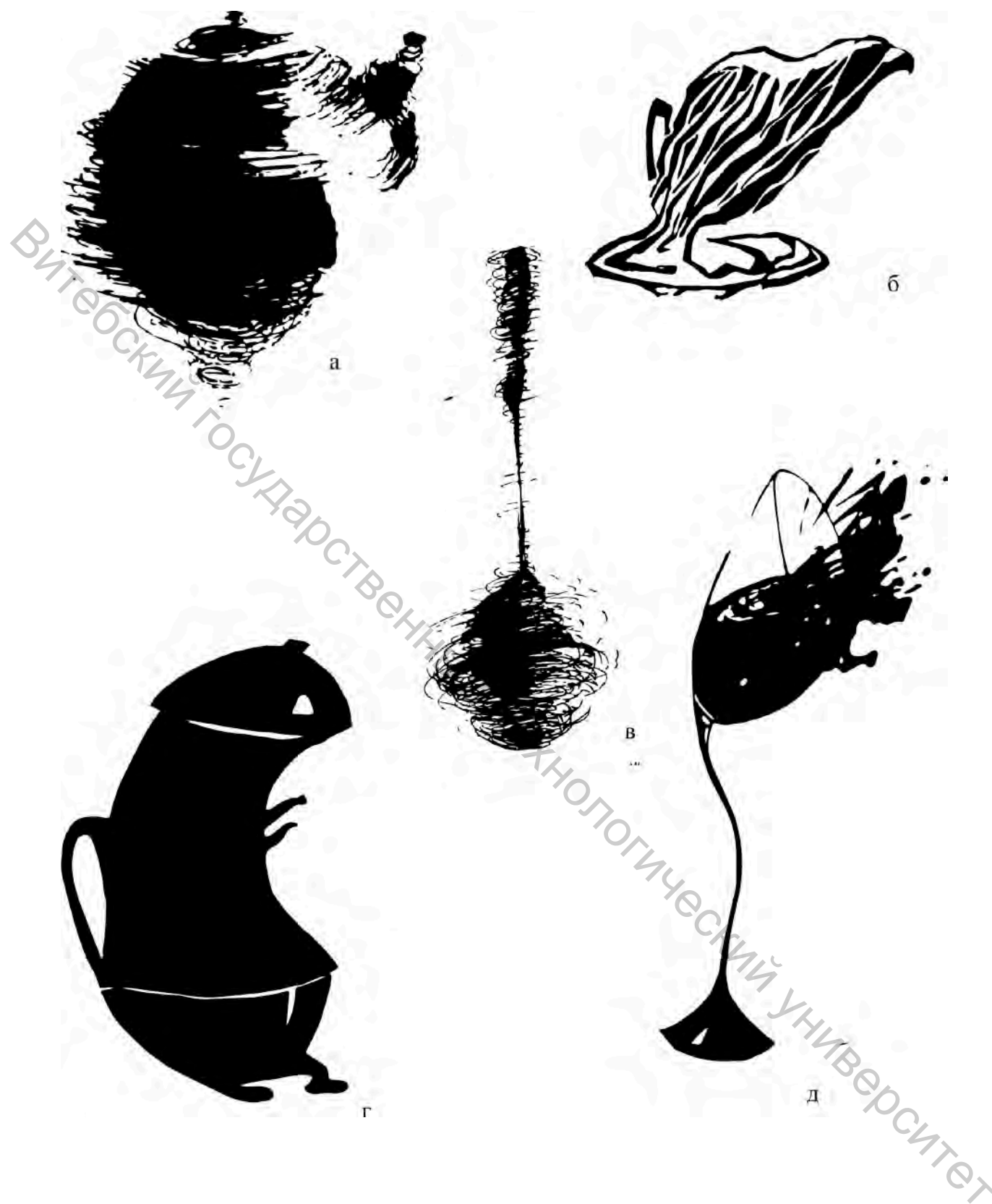


Рисунок 4.14 – Иконические знаки: предметы посуды в биоморфной и непосредственно-чувственной пластике с элементами антропоморфизма (выражение эмоций и действий)

Во всех разработанных знаках-индексах, индексах-«символах», иконах должно быть продемонстрировано понимание точности и выразительности знаковой формы, умение работать разными инструментами для создания экспрессии и эмоционального подтекста, умение стилизовать и трансформировать образы в смысл в разных эстетических и стилевых контекстах, умение насыщать форму направленностью содержания, точность и виртуозность исполнения, ясность графического решения. Важно знать и понимать принципы восприятия композиционно-пластических решений, использовать самые разнообразные приемы знакообразования с формальной точки зрения.

С точки зрения формы в знаках важны не только резкие контрастные изменения, но и тонко уловимые, глаз зрителя способен следовать за мыслью дизайнера, если она продумана и даже вербализирована им в процессе работы. Для нахождения яркой выразительности формы нужна большая эскизная работа, десятки скетчей, их изменений, поиск точного наклона, качества линии и формы, шерховатости, изящности – все требует от студента погружения и самоотдачи. Нужно вспомнить китайских и японских иероглифистов – для достижения цели они создавали тысячи знаков. Можно увлечься темой фракталов и создать все знаки на основе самоподобных структур, уводя их в полную геометрию, или биоморфизм и постмодернизм. Можно не бояться следовать пути известного художника или дизайнера – постижение их принципа работы поможет определить и найти свои приоритеты и стиль. Антон Штанковский, Василий Кандинский, Казимир Малевич, Хуан Миро – беспредметное в своем творчестве довели до идеального выражения смысла и эстетики, изучение их способов формообразования дает нам сегодня возможность следовать по пути поиска новых форм. Главное – это понять, принять и увлечься знаками как особой визуальной категорией и искусством.

В практикуме представлены работы студентов за 2008–2016 гг. – Жадинец Дарьи, Корнийчук Натальи, Ключевой Любы, Дулебенец Оксаны, Силутиной Анастасии, Лебедевой Виктории, Басаковой Татьяны, Бараган Ирины, Дорожки Екатерины, Гарбуз Натальи, Зубрицкой Анастасии, Ивановой Екатерины, Рыклиной Дарьи, Альт Дарьи, Ильиной Валерии, Горовой Татьяны и многих других студентов кафедры дизайна и моды Витебского государственного технологического университета. Особая благодарность Анастасии Зубрицкой, Ирине Бараган и Владу Наговицыну за помощь в обработке иллюстративных материалов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев, С. С. Символ. Словарь / С. С. Аверинцев. – 2-е, изд. испр. – Киев : Дух і Літера, 2001.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие : пер. с англ. / Р. Арнхейм. – Москва : Прогресс, 1974. – 391 с.
3. Бауэр, В. Энциклопедия символов : пер. с нем. Г. Гаева / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – Москва : КРОН-ПРЕСС, 2000. – 504 с.
4. Бейтман, С. Символ / С. Бейтман, А. Хайленд. – Санкт-Петербург : Питер, 2012. – 296 с. : ил.
5. Грегори, Р. Л. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия : пер. с англ. / Р. Л. Грегори. – Москва : Прогресс, 1970. – 271 с.
6. Гавра, Д. Основы теории коммуникации : учебное пособие. Стандарт третьего поколения / Д. Гавра. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 288 с.
7. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. – 232 с.
8. Семиотика и искусствоведение : сборник переводов / сост. и редакция докт. филологич. наук Ю. М. Лотмана и канд. физ.-матем. наук В. М. Петрова. – Москва : Мир, 1972. – 364 с.
9. Серов, С. Графика современного знака. / С. Серов. – Москва : Линия График, 2005. – 408 с. : ил.
10. Степанов, Ю. С. Семиотика / Ю. С. Степанов. – Москва : Наука, 1971. – 167 с.
11. Тарабуко, Н. И. Знаки и знаковые системы в дизайне : учебное пособие / Н. И. Тарабуко. – Витебск : УО «ВГТУ», 2009. – 285 с. : ил.
12. Чернышев, О. В. Формальная композиция. / О. В. Чернышев. – Минск : Харвест, 1999. – 312 с.
13. Шварцман, М. Товарные знаки СХКБ-Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Д. Горохов, В. Цыганков. – Москва : ТРИАДА ЛТД, 2005. – 184 с.
14. Штанковски, А. К вопросу о визуальных коммуникациях / А. Штанковски. – Москва : Искусство, 1988.
15. Яцюк, О. Основы графического дизайна на базе компьютерных технологий / О. Яцюк. – Санкт Петербург : БХВ-Петербург, 2004. – 240 с. : ил.
16. Шлык, В. Фракталы в абстрактном искусстве и дизайне / В. Шлык // Известия Челябинского научного центра. – 2004. – Вып.1 (22)

Учебное издание

ОСНОВЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ЗНАКОВ И ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

Практикум

Составитель:

Тарабуко Наталья Игоревна

Редактор *Н. В. Медведева*

Корректор *Т. А. Осипова*

Компьютерная верстка *Н. И. Тарабуко*

Подписано к печати 29.05.18. Формат 60x90 1/16. Уч.-изд. лист. 5,3.
Усл-изд. листов 6,0. Тираж 70 экз. Заказ № 153.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»
210035, г. Витебск, Московский пр-т, 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.