

ность состоит в том, что сама геометрическая форма, в которую вписывается силуэт, предполагает его активную трансформацию в соответствии с изменением внутреннего пространства, которое необходимо заполнить изображением. Примеры выполненных работ показывают, что студенты, выполняя упражнение, вынуждены свободно, без всяких ограничений, варьировать пропорциями, размерами, количеством выступающих деталей, активно используя при этом деформацию и сочетание различных видов пластики. Необходимым условием правильного выполнения упражнения в данном случае является композиционная логика, художественная целесообразность и, главное, узнаваемость животного, несмотря на все манипуляции с формой.



Рисунок 1. Стилизация силуэта животного (бобр)

Итоговая работа оформляется в виде матрицы размером 60х60 см. (рис. 1).

Заключение. Искусственность проблемных ситуаций, предлагаемая в учебных упражнениях, должна явиться источником творческого поиска, различных способов ее разрешения. Благодаря таким упражнениям студент получит возможность прочно усвоить арсенал теоретических знаний, поскольку только их активная проработка в процессе решения учебных задач позволит превратить теорию в реальный инструмент в практической деятельности.

КОНСТРУКТИВИЗМ И СУПРЕМАТИЗМ: ПРОЦЕССЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

*Т.В. Горолевич
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Дизайн, являясь видом деятельности, тесно связанным с художественным творчеством, неоднократно за свою историю испытывал сильное влияние со стороны различных художественных течений. Такими течениями в XX веке были конструктивизм и супрематизм. Возникнув в сфере изобразительного искусства, они распространились на весь предметно-пространственный мир. Но едва ли обе эти концепции формообразования были с самого начала ориентированы именно на архитектуру или дизайн, скорее они ориентированы на все пространственные искусства и предметно-пространственную среду в целом.

Цель данной работы – проанализировать роль конструктивизма и супрематизма в процессах формообразования в дизайне XX века, выявить общие черты и закономерности.

Материал и методы. Материалом исследования послужили теоретические труды и практический опыт представителей конструктивизма и супрематизма в контексте проблем формообразования. Основным методом данного исследования является метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Результаты и их обсуждение. К конструктивизму относят вообще любое художественное произведение либо проект н. XX в., где форма строится на основе геометрических элемен-

тов и есть чётко выраженная техническая, структурная и функциональная задача. В начале XX века в технике получили распространение ажурные, легкие конструкции в различных инженерных сооружениях: мостах, мачтах, каркасах башен. Аналогичные закономерности формообразования встречались в авиации, судостроении, автомобилестроении. Форма предметов как бы складывается из отдельных элементов, ориентированных в пространстве, как правило, соответственно направлению и распределению реальных физических усилий в конструкции. При этом металлические детали различных каркасов имели протяженную форму напоминающую стержень, что в графическом изображении эквивалентно линии. Следовательно, именно линия была способна стать графическим инструментом проектирования конструкции. Графическая линейная конструкция оказалась максимально приближенной к форме пространственной конструкции, являясь ее моделью [1].

Единый стилевой модуль, стилиевые закономерности в конструктивизме рождались исходя из конкретного материала той или иной области творчества. Стилиевые особенности конструктивизма в дизайне и архитектуре заключались в утрировании каркаса: структурной и несущей системы вещи; пространственном вычленении объемов, связанных с различными функциями.

Использование супрематической живописи в дизайне предметов в н. 1920-х гг. нашло свое развитие в архитектуре, суперграфике, графическом дизайне, мебели, лишней раз подтверждая универсальность супрематизма в виде выразительной системы формообразования. Супрематизм активно работает с объемной формой, пространством, организуя его при помощи крупных цветовых форм и изменяя его восприятие при помощи цвета.

Из всех авангардных художественных систем, пожалуй супрематизм обладал наибольшим архитектурным потенциалом, за которым стоят:

- работа с элементарными геометрическими формами, не имеющими своего «натурального размера»;
- принципиальность сочетания ограниченного числа геометрических элементов, создающих за счет сочетаний характерные пространственные образные варианты: крупность членений и форм, одинаково пригодных как для настольных вещей, так и для градостроительства.

Важная особенность стилеобразующих концепций супрематизма и конструктивизма состоит в том, что хотя они возникли в недрах конкретного художественного творчества (живописи), на стадии выработки своего стилеобразующего ядра они ушли, что называется, на равно удаленное расстояние от конкретных видов художественного творчества. Различие сфер стилеобразования супрематизма и конструктивизма во многом определяло специфику их приемов и даже сферы их адаптации в конкретных видах творчества. Сфера стилеобразования, с которой была связана концепция конструктивизма, предполагала более непосредственные контакты с конкретными видами творчества и даже во многом зависела от стилеобразующих импульсов, идущих из них [2].

В процессах формообразования конструктивизм, преодолев свою весьма ограниченную на первых порах теоретическую концепцию, оказался отнюдь не стадией в движении к производственному искусству, а потенциально весьма значительным творческим течением. Неожиданно для многих конструктивизм именно как творческое течение со своей системой средств и приемов художественной выразительности быстро стал одним из влиятельных стилеобразующих факторов формирования новой предметно-пространственной среды.

Сторонники супрематизма, и сторонники конструктивизма выходили в объемно-пространственную композицию из живописи, то есть из плоскости картин. Но выходили они принципиально по-разному, определив и в дальнейшем два важнейших стилеобразующих подхода в процессах формообразования в дизайне.

Первая треть XX века по мощности формообразующих идей занимает в истории искусства особое место. Пожалуй трудно найти в прошлом период, когда за столь короткий срок появилось бы такое количество принципиально новых формообразующих идей.

Заключение. В последние десятилетия стало общепризнанным, что в сфере дизайна проявляются многие общие особенности формообразования предметно-пространственной среды, в том числе и такие, вокруг которых на этапе становления этой новой сферы творчества велась острая полемика. Становится очевидным, что, во-первых, дизайн подвержен стилистическим изменениям и, во-вторых, импульсы этих стилистических изменений могут исходить не только от функционально-конструктивной структуры изделия, но и от формально-эстетических поис-

ков. Можно отметить что, роль конструктивизма и супрематизма в процессах формообразования в дизайне XX века имели общие черты и закономерности. Многие художники после экспериментов с отвлеченной формой (живописной, графической или объемной) «проходили» по пути к вещи через архитектуру, выход в предметный мир ряда художников происходили на уровне подчеркнуто плоскостного, а не объемного мышления (на вещь, а некий плоскостной орнамент). На самой первоначальной стадии становления дизайна интенсивные эксперименты группы художников оказались сосредоточенными на пространственных конструкциях. Анализ показывает, что «стажировка» в архитектуре, выход на плоский декор и эксперименты с пространственными конструкциями сыграли роль в общем процессе становления дизайна и в формировании концепций формообразования как творческих течений, так и отдельных мастеров.

Список литературы

1. Лаврентьев А.Н. Эксперимент в дизайне: учеб. пособие / сост. Александр Лаврентьев. – М.: Издательский дом: Университетская книга, 2010. – 244 с.
2. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. – М.: Галарт, 1995. – 424 с.

ФОТОГРАФИЯ И ОБРАБОТКА ИЗОБРАЖЕНИЙ В РЕКЛАМЕ ТУРУСЛУГ

А.В. Железов

Полоцк, Полоцкий колледж ВГУ имени П.М. Машерова

Город Полоцк имеет богатый культурный, исторический и туристический потенциал, который в последние годы успешно используется для привлечения в него туристов как из других городов Беларуси, так и из-за границы. По этой причине важным является создание большого количества рекламной продукции приемлемого качества – как печатной, так и электронной, которую можно разместить в сети Интернет. Распространённость и доступность компьютеров, сравнительно дешёвой и качественной фототехники и наличие доступа во всемирную сеть обеспечивают многих работников сферы туризма возможностью создавать рекламные материалы приемлемого качества своими силами, не прибегая к услугам других специалистов. Для достижения результата необходимо изучить информацию, которая находится в свободном доступе и потратить некоторое время на отработку необходимых навыков.

Актуальность исследования обусловлена высоким потенциалом Полоцка в привлечении туристов и широкими возможностями, которые предоставляет фототехника, в том числе и начального уровня, в связке с программными пакетами для обработки изображений.

Целью данной работы является изучение базового процесса создания графической рекламной продукции.

Задачи данной работы:

- рассмотреть основные принципы работы фототехники в контексте съёмки архитектуры и пейзажей;
- выделить основные требования к съёмке архитектуры и пейзажей;
- ознакомиться с программными пакетами для работы с изображениями;
- разработать образец рекламной продукции для последующего размещения в сети Интернет или для печати.

Материал и методы. В соответствии с целью и задачами данной работы были выбраны следующие материалы и методы: анализ существующей литературы по вопросам фотографии и обработки изображений; моделирование макета рекламной продукции. Итогом работы стало создание образца рекламного продукта с использованием обработанных изображений.

Результаты и их обсуждение. При наличии достаточного финансирования целесообразно подключать к выполнению данной задачи соответствующих специалистов. Но при отсутствии необходимых средств или в случае желания контролировать процесс создания рекламных материалов можно обойтись собственными силами. Для этого не требуется специальной квалификации или многолетнего опыта работы – приемлемого результата можно добиться грамотным использованием имеющейся фототехники и последующей обработкой полученных фотографий в графическом редакторе.

В контексте пейзажной съёмки следует рассмотреть понятие фокусного расстояния, которое определяет угол обзора и влияет на резкость снимка. Для съёмки целесообразно исполь-