

ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБЪЕМНЫХ ФОРМ

*В.И. Коваленко, М.П. Шерикова
Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»*

Пластическое моделирование форм Формообразование в архитектуре и дизайне – это сложный процесс, зависящий от множества условий и обстоятельств. Определяющим в нем является конечная цель – организация пространства материальными средствами, отвечающими требованиям функциональной целесообразности, психофизической удовлетворенности человека и высокой художественной выразительности. Предметный мир, с его сложной системой связей, создан человеком на основе знаний законов гармоничного единства и целостности формы. Любой объект предметно – пространственной среды представляет собой форму с определенными конструктивными особенностями, геометрическим видом, тектоникой, массой, положением в пространстве и т.д. Изучение объективных законов формообразования, объединение объемов и пространства в целостную структуру средствами и методами композиции представляет собой часть сложного и неразрывного процесса подготовки будущих дизайнеров.

Цель данной работы – определить основные пластические свойства объемной формы, выявить композиционные средства и приемы её организации для наиболее эффективного процесса пластического моделирования.

Задачи исследования – изучение и систематизация приёмов пластического моделирования объёмных форм; выявление наиболее значимых приёмов пластического моделирования и определение эффективности использования этих приёмов в практике преподавания курса «Композиция».

Основными методами решения поставленных задач являются:

- метод анализа и синтеза научных трудов ученых в области композиционной организации предметно – пространственной среды в архитектуре и дизайне;
- метод сравнительного анализа объективных признаков объектов архитектуры и дизайна.
- метод макетирования – как способ преобразования графического образа проектной идеи в трехмерный объект.

Источниками исследования являются психолого-педагогические исследования в рамках изучаемой проблемы, персональный педагогический опыт организации и проведения практических занятий по теме «Объёмная композиция».

Свойства формы и их композиционное значение. Объемные формы, в отличие от плоских и рельефных форм, развиваются по трём координатным осям – горизонтали, вертикали и в глубину. И, по существу, композиционная структура близка к скульптурной, т.к. объемная композиция, как и скульптура, лучше воспринимается не в замкнутой, а в открытой пространственной среде, что позволяет рассматривать её с разных точек зрения [1, с.61].

Пластический характер объемной формы может быть обусловлен ее геометрическим видом. По этому признаку выделяют следующие формы: кубические, цилиндрические, пирамидальные, сферические, складчатые и т.п. [2, с.37]. Однако даже формы одного геометрического вида могут изменять свой пластический характер. В этом случае на восприятие образа влияет степень открытости, зависящая от того, насколько объемна форма заполнена пространством. Существенно влияет на характер композиции ее структура (внутреннее строение, выражающееся в количестве и расположении ее основных элементов). У объемных форм, имеющих моноструктуру (сплошной массив) главными факторами, влияющими

на пластический характер образа, являются конфигурация и фактурно-рельефная обработка внешних поверхностей. Чем более отчетливо выявлены грани, тем более выразительно воспринимается закрытая моноструктура. Полиструктурные формы могут включать в себя разнохарактерные пластические элементы. Чтобы полиструктурная форма была более выразительна, ее внутреннее строение должно быть четким и ясным и достигается это путем согласованности и соразмерности всех элементов формы. Для достижения этих качественных характеристик полиструктурной формы, используются композиционные средства: размер – масштаб, ритм, пропорции

При пластическом формообразовании, выявление характера образующих форму плоскостей, силуэт, конфигурация объемов и т.д. тоже имеет большое композиционное значение. Основные приемы такого пластического формообразования, по мнению В.Б.Устина, могут быть: выявление текстуры, фактурная и рельефная обработки поверхности, срез вершины или ребра, скругление граней, наклон, смещение, разделение, пронизывание, наложение, «выемка», «врезка» [1, с.66].

Однако наиболее полный перечень средств пластического формообразования объемных форм приведен в работе К.Прахта «Мебель и архитектура» [3]. По мнению автора к ним можно отнести: огибание, удаление кромок и углов, срезы углов и переломы плоскостей, скругление горизонтальных и вертикальных кромок, волнообразный изгиб горизонтальных и вертикальных плоскостей и т.п.

На восприятие объемной формы влияет такое качество как компактность (ее композиция замыкается вокруг своей оси или центра). Чем более компактна объёмная форма, тем лаконичнее и выразительнее воспринимается композиция.

Исходя из структуры учебно-методического комплекса дисциплины «Композиция» (УМК), разработанного согласно требованиям специфики предмета, весь учебный материал разделен на 4 учебных модуля, каждый из которых содержит комплекс теоретических сведений и практических заданий с методическими рекомендациями по их выполнению, способствующих формированию профессиональных компетенций будущих дизайнеров в процессе обучения. 3 модуль – объёмная композиция является ключевым звеном в системе подготовки специалистов.

Модуль делится на два учебных элемента: 1 - свойства объёмной формы (классификация, формирование, взаимодействие, освещение, характеристика поверхности); 2- пластическое моделирование формы и композиционные средства её организации (пропорции, размер, масштаб, цвет, контраст, нюанс, тождество, симметрия, асимметрия, ритм, статика, динамика, комбинаторика).

Практика проведения занятий по выполнению заданий по теме «Объёмная композиция» показала, что для более детальной проработки объёмной формы можно использовать следующие приемы и средства: артикуляция формы, фактурная и рельефная проработка поверхностей, срезы углов, вершин и ребер, дефрагментация кромок и углов, наклон и смещение граней, наложение, врезка и пронизывание.

Заключение. В результате проведенного исследования, были выявлены следующие подходы, которые определяются как наиболее эффективные для совершенствования системы выполнения практических заданий по теме «Объёмная композиция». Это:

- системный подход к разработке содержания практических заданий по теме «Объёмная композиция»;
- классификация и систематизация средств и приёмов композиционной организации объёмных форм;
- дифференциация приемов пластического моделирования в зависимости от степени сложности заданий.

Список литературы

1. Устин, В.Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика / В.Б. Устин.- М.: Астрель, 2009.
2. Дизайн и основы композиции в дизайнерском творчестве / авт.-сост. М.В. Адамчик. – Минск: Харвест, 2010.
3. Прахт, К. Мебель и архитектура / К. Прахт. – М.: стройиздат, 1993.

МОДЕРНИСТСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ НАЧАЛА XX ВЕКА В ВИТЕБСКЕ

Т.В. Котович

Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

В рамках феномена модернистского сценического мышления Витебск является единственным из городов Беларуси, где такой сценический метод был применен еще в первой четверти XX века. Поэтому актуальность для исследования представляет выяснение сущности такого мировидения.

Цель анализа – выявление концепций модернистского мышления в театральном искусстве Витебска начала XX века.

Концепции модернистского сценического мышления представляют собой принципиально новый этап организации художественного пространства театра в сравнении с предыдущим, классическим этапом развития сценического искусства.

Это связано не просто с использованием новых средств выразительности или модернизацией известных способов создания сценических декораций. Перемены пришли с расширением пространства мышления, повлекшим за собой проникновение в тайны структуры мира и строения материи, что в свою очередь потребовало новых проекций в мире идеального.

Материал и методы. В анализе использован структурный и системный методы. Поскольку открывшаяся реальность микро- и мегамира была ослепительно неожиданной, то и ее проекции в идеальном мире вспыхнули столь же ошеломляющим фейерверком форм и образов. Опережая технические возможности начала XX века, не согласуясь с законами восприятия искусства, сокрушая устойчивую гармонию уже тормозящей движение традиции, художники-авангардисты захватили театральные подмостки и стали полновластными соавторами сценических произведений своего времени.

Действуя на равных, они определили согласованность с режиссерами в создании сценической реальности на весь следующий период развития театра. Более того, иногда они вырывались в этой паре вперед, а то и автономизировались. Сценическое пространство с его трехмерностью открывало для них серьезные возможности для собственного эксперимента.

Во-первых, оно позволяло работать с *временем*, что невозможно в статичном произведении изобразительного искусства. Во-вторых, в нем можно работать с готовыми вещами и материальными подборками (а это соотносилось с новыми направлениями в искусстве, например, таких, как контр-рельефы, «летатлины», ready maid и пр. конструктивистские или «производственные» замыслы). В-третьих, сценическое пространство заключало создаваемый художником конкретный объект в совершенно новую для него целостность, т.е. при всей своей самостоятельности произведение изобразительного искусства развоплощалось в произведении более высокого уровня – в театральном спектакле. И поиск гармонии части и этого нового целого также становился абсолютно новой художе-