

Министерство образования Российской Федерации

Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

**Н.П. МИЛОВА
А.А. ВОРОНКОВА**

ОБЪЕМНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Учебно-практическое пособие

Владивосток
Издательство ВГУЭС
2003

Учебно-практическое пособие разработано в соответствии с программой курса «Основы композиции». Даются краткий теоретический материал и рекомендации, необходимые для построения объемной композиции в технике макетирования при выполнении практических работ.

Предназначено для студентов 1 курса специальности 05 24 00 «Дизайн».

Авторы: Н.П. Милова, ст. преп. каф. дизайна;
А.А. Воронкова, ст. преп. каф. дизайна

Рецензенты: Н.В. Месенева, доц. каф. дизайна;
Н.И. Прокурова, ст. преп. каф. дизайна

ББК 37.1

© Издательство Владивостокского
государственного университета
экономики и сервиса, 2003

АННОТАЦИЯ

Курс «Основы композиции» имеет целью заложить основы профессиональной подготовки студента-дизайнера, сформировать у него первичные навыки решения сложного комплекса пространственных задач, характеризующих процесс дизайн-проектирования.

Дизайнерская деятельность связана с исследованием и разработкой интерьеров, предметов промышленного производства, проектируемых в соответствии с требованиями человека и учитывающей совокупность факторов системы «человек – предмет – среда». На первом уровне (1–2 курсы) формируются методологические основы профессиональной деятельности, осваиваются первые навыки будущей профессии. Данный пропедевтический курс предполагает рациональное сочетание теоретических знаний с умением решать практические вопросы композиционного характера. Цикл специальных предпроектных упражнений предусматривает последовательное усвоение студентами процесса проектирования.

I. КРАТКИЙ ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

Введение

Объем – первичная форма, с которой начал свою строительную деятельность человек. Поставив вертикально красивый камень, он отметил место, чтобы лучше ориентироваться в пространстве. Во все времена значительные события отмечались возведением монументов, которые представляют собой, как правило, объемы, обтекаемые пространством. Это сразу выделило их из окружения. Объем – одна из самых активных форм. Недаром великий французский художник П.Сезанн (1839–1906) говорил, что «все в природе предстает нам как цилиндр, конус или сфера».

Объемная композиция определяется не столько развитием формы по координатным направлениям, сколько таким соотношением массы и пространства, при котором преобладают именно объем, его масса, а пространство композиционно подчинено ему.

К объемной композиции можно отнести произведения искусства, имеющие три измерения (длину, ширину и высоту), то есть параметры, характеризующие объем вообще и решающие художественные задачи. Это различные здания и сооружения, малые архитектурные формы, скульптура, мелкая пластика, произведения декоративно-прикладного характера, различные утилитарные объемы, будь то посуда, мебель, средства транспорта, одежда – в общем, все то, что включает в себя дизайн. Даже в этом простом перечислении чувствуется, какое широкое применение может иметь объемная композиция в нашей жизни для создания функциональных предметов, обеспечивающих жизнедеятельность человека.

Объем в архитектуре, как правило, – «скорлупа» вокруг пространства, имеющего определенное назначение. Внутреннее пространство влияет на формообразование, но не обязательно вполне соответствует ему. Внешний объем выполняет не только роль ограждения, но и служит носителем определенной художественной концепции.

Поиски удобной формы сочетались с поисками методов придания ей выразительности и красоты. Работая над объемной формой, художник не забывал также о цвете и фактуре как активных изобразительных средствах, помогающих создать тот или иной художественный образ. Дошедшие до нас шедевры объемной композиции и через сотни лет поражают сочетанием функциональной продуманности предметов и художественной завершенностью формы, выразительностью цвета, фактуры.

На протяжении веков существования объемной композиции менялись художественные и пластические принципы, отдавалось предпочтение тем или иным стилям, велись поиски новых материалов и способов их изготовления, но законы гармонии и красоты оставались неизмен-

ными. Средства гармонии, с помощью которых художники добивались наилучших результатов, и поныне остались теми же.

Объемную композицию можно подразделить на два вида: симметричную и асимметричную. Наиболее распространенная – *симметричная* объемная композиция, имеющая вертикальную ось. Все четыре или более стороны относительно ее одинаковы. Такой симметричный объем в основном организует вокруг себя и одинаковое пространство, так как он ориентирован на одинаковое восприятие со всех сторон. Характерным примером таких композиций можно назвать дорожные ориентиры, верстовые или знаковые столбы, городские фонари прошлых веков, образцы садово-парковой архитектуры (например ротонды) и т.д. Но и более мелкие предметы можно отнести к категории симметричных объемных композиций (например горшок, выполненный на гончарном круге).

Симметричность объемной композиции придает ей уравновешенность, а также статичность, посредством которой можно организовать акцент объема в «движущемся» пространстве.

Асимметричная объемная композиция имеет широкие возможности для решения неповторимых пластических задач и сложного движения масс. Так, посредством асимметричной объемной композиции можно понять художественный образ, созданный автором, проследить выраженную им пластическую тему, только двигаясь вокруг нее. Асимметрия позволяет более емко выразить образ, передав всю его многогранность и многоликость. Именно асимметричную объемную композицию легче подчинить или развить, вставить в соответствующее пространство или пространство подчинить ей.

1.1. Факторы, влияющие на восприятие объемной композиции

Окружающее пространство активно влияет на восприятие объемной композиции. Оно выражается в субъективной и часто временной оценке произведения. Рассмотрим простой пример: мраморная парковая скульптура. Сменяемость цветового колорита и фактуры, связанная со сменой времен года, создает большое различие в восприятии достоинств объемной композиции. То мы видим вокруг нее голые заснеженные стволы, то они становятся мокрыми, почти черными, то зелень листвы окружает ее, то золото осени. То вдруг появляются солнечные блики с рефлексами от яркого освещения и тень. Кто-то увидит эту скульптуру словно высеченной из серого мрамора на фоне снега, кто-то – абсолютно белой на фоне яркой зелени. Даже форма объема может ощущаться по-разному в силу созданного образа и влияния окружающего пространства. Поэтому, решая определенные композиционные задачи, необходимо учитывать взаимодействие объема со средой, ее пластикой, колоритом, фактурой, освещением и т.д.

Существует еще один аспект, который играет немаловажную роль в определении достоинств объемной композиции. Это проблема вписывания объема в окружающее пространство. Объем более реален и ощутим, нежели фронтальная композиция. Его можно поставить, повесить или положить. Поэтому взаимодействие объема и плоскости должно быть четко продумано автором для того, чтобы найти оптимальное решение. Если живописное произведение вычленяется из окружающей среды в основном посредством рамы, тем самым ограничивая воздействие этой среды, то объемная композиция волей-неволей требует к себе другого отношения, другого подхода, который заключается в сосуществовании с окружающим миром. Роль рамы для произведения, выполненного в объеме, часто играет постамент. Он служит тем ограждением, которое помогает вычленивать самостоятельную объемную композицию, скомпонованную по своим принципам, из окружающего пространства.

Работа с цветом в объемной композиции значительно отличается от работы на плоскости. Здесь очень важно учитывать не только физическое и психологическое воздействие цвета на зрителя, но и работу цвета на объеме. Цвета бывают отступающими и выступающими, тяжелыми и легкими – все это необходимо учитывать в работе над объемной композицией. Иначе может произойти следующее: пластически вы создали выпуклость на объеме, но за счет окраски в черный или холодный цвет по отношению к очень светлому или теплому объему вы зрительно «сдавили» выступающую часть, а не выявили. Или наоборот: пластически вы создали углубление или отверстие, но за счет окраски его желтым или оранжевым по отношению к темному и холодному решению объема такой акцент обесценит богатую по пластике форму. Следовательно, применяя такое средство выражения художественного образа, как цвет, необходимо учитывать его свойства и сохранять цельность восприятия пластического решения.

Фактура как средство выражения художественного образа оказывает большое влияние на восприятие объемной композиции. Сам способ изготовления объема обуславливает фактуру. Материал, будь то дерево, металл, камень, керамика или что-либо другое, должен наложить свой отпечаток на трактовку формы, соответствуя собственной пластике, выявляя способ изготовления. Такой материал, как дерево, сразу дающий теплый, интимный образ, подбирают по структуре, стараются выявить текстуру древесины, подвергая ее всевозможной обработке. Наиболее значительные произведения искусства, шедевры всегда отличает соответствие фактуры и цветового решения пластике формы. Одновременное применение фактуры и цвета требует тщательной продуманности первостепенной роли того или иного средства. Предпочтение должно быть отдано тому из них, которое полнее выражает художественный образ произведения, а также может наиболее интересно выявить пластическое решение. При сочетании нескольких фактур нужно поступить также, то есть отдать

предпочтение наиболее выразительной. Но обилие применения различных материалов, тем более в равных количествах и одинаковых качествах, несет за собою потерю выразительности, неожиданности, интриги, контраста, что так важно в любом произведении искусства.

Масштабность – это еще один важный фактор, влияющий на восприятие объемной композиции. Очень важно правильно найти размер объемной композиции, соотношение к человеку, пространству, то есть масштабность произведения. Проблема масштаба – одна из центральных в создании объемной композиции, но на восприятие формы объема большое влияние оказывает и соотношение размеров формы, деталей и целого объема, то есть пропорции. Кроме того, очень важно соотношение объема и того пространства, в котором он находится, иначе говоря, система пропорций.

Соразмерности можно добиться путем пропорционирования, расчленения большого объема, сохраняя цельность восприятия формы, введением мелких деталей, снижающих противостояние человека и объема. И наоборот, обобщением, укрупнением пластической темы очень мелкого объема можно приблизить его восприятие к наиболее удобным для современного человека размерам. Отношение к размерам, создающим наибольший комфорт для человека, по всей видимости, меняется. Если огромные объемные композиции, относящиеся к определенным стилям, эпохам или идеям, подавляли человека своей массой, низводя его до уровня муравья, то в настоящий момент приоритет завоевывает человек. Появляется демократизм в размерах архитектурных сооружений, мебели, одежды, домашней утвари и т.д.

В объемной композиции, как и в любой другой, действуют те же закономерности, используются те же средства для создания гармоничной композиции. Так, закон равновесия, необходимое условие существования любой композиции имеет особое значение. Это связано с тем, что в объемной композиции нагляднее, весомее, осязаемее выражается неуравновешенность всего объема или отдельных его частей. В связи с необходимостью кругового обзора объемной формы нужно добиваться ее равновесия со всех сторон. Для этого существуют различные приемы. Например, чтобы утяжелить какую-то часть объема, можно укрупнить ее по форме, изменить степень проработки, активно развить движение в утяжеляемую часть, применить более грубую фактуру (матовую, шершавую) и степень ее обработки, задействовать более тяжелый по ощущению материал, более темный цвет. Также можно использовать направленное освещение, чтобы в этой части образовались глубокие тени, или облегчить противоположную часть объема.

При создании уравновешенной объемной композиции обязательным условием является **композиционное единство**. Оно выражается единством пластической темы, формы, цвета, фактуры, цельности художественного образа. Другие необходимые условия – **соподчинение**

частей и целого (художественный образ диктует пластическую тему, та в свою очередь – форму, а форма – цвет и фактуру), **соответствие приемов и средств главной задаче – созданию художественного образа произведения**. Для решения этой задачи художником выбираются соответствующие средства: контраст или нюанс, ритмичный строй для организации мощного движения или же просто форма и фактура.

1.2. Разновидности объемной композиции

Объем в архитектуре, как правило, «скорлупа» вокруг пространства, имеющего определенное назначение. Внутреннее пространство влияет на формообразование объема, но не обязательно вполне соответствует ему. Внешний объем выполняет не только роль ограждения, но и служит носителем определенной художественной концепции.

Взаимодействие массы объемов и пространства, как внешнего, так и внутреннего, присуще любому произведению архитектуры и всегда находится в неразрывном единстве. При рассмотрении конструктивной структуры сооружения под **массой** понимают физическую массу конструкций (стен, перекрытий и т.д.). При решении объемно-пространственной композиции за массу принимается объем не только самих конструктивных элементов, но и пространство, заключенное внутри, а за **пространство** – внешнее пространство, непосредственно взаимодействующее с объемом, которое называется **межобъемным**.

В архитектуре существует множество различных вариантов взаимодействия массы объемов и межобъемного пространства, которые объединяются в группы в соответствии с наиболее общими или типичными признаками этого взаимодействия. Существуют три наиболее характерных типа объемной композиции.

✧ Объемная композиция представляет собой относительно замкнутый объем, подчиненный форме простого или сложного геометрического тела. Внешнее пространство омывает форму, не проникая в его массу (рис. 1, 2, 3, 4). Этот тип объемной композиции включает множество вариантов, сходных по принципу подчинения композиции одному простому или сложному геометрическому телу при условии, что внешнее пространство омывает объем со всех сторон.

В группе композиций данного типа наиболее характерны два варианта решения:

а) когда композиция подчинена форме одного геометрического тела (рис. 5);

б) когда композиция подчинена форме нескольких сопряженных в основной своей части объемов одинакового или различного геометрического вида (рис. 6).

✧✧ Объемная композиция представляет собой сочетание объемов, подчиненных форме нескольких сочлененных геометрических тел.

Внешнее пространство, проникая в массу композиции, выделяет объемные элементы, связанные между собой (рис. 7, 8). Этот тип объемной композиции включает множество вариантов решения.

В группе композиций данного типа выделяются три наиболее характерных варианта решения:

а) когда композиция построена на сочетании различных объемов, развивающихся во внешнее пространство в вертикальном направлении (рис. 9-а);

б) когда композиция построена на сочетании различных объемов, образующих замкнутое (атриумное) пространство (рис. 9-б, 11);

в) когда композиция построена на сочетании различных объемов, развивающихся во внешнее пространство в горизонтальном направлении, образующих курдонеры (рис. 9-в, 10).

✧✧✧ Объемная композиция представляет собой сочетание нескольких отдельно стоящих объемов (является переходным типом от объемной композиции к пространственной). Внешнее пространство, омывая каждый объем, подчиняется их массе (рис. 12).

В группе композиций данного типа выделяются два наиболее характерных варианта решения:

а) когда композиция строится путем сопоставления отдельно стоящих объемов, выделенных из окружающего пространства материальной границей, являющейся элементом данной композиции (рис. 13-а, 15);

б) когда композиция сгруппированных объемов размещается на определенной территории, не имеющей материальных границ (рис. 13-б, 14).

Процесс построения объемной композиции можно расчленить на этапы в зависимости от степени проработки по принципу «от общего к частному», соответствующие реальному процессу проектирования. Каждый этап фиксирует качественный уровень построения и гармонизации формы:

1 – определение соотношения объемных элементов и внешнего межобъемного пространства. Здесь определяется тип объемной композиции, уточняется соотношение массы объемов и внешнего пространства. На данном этапе наиболее активно используются такие композиционные средства, как «положение в пространстве», «величина»;

2 – определение соотношения объемов между собой. Здесь определяются и уточняются геометрические характеристики объемов, приводятся к гармоничному единству их взаимодействие. На данном этапе наиболее активно используются такие средства гармонизации формы, как «симметрия», «асимметрия», «тождество», «нюанс», «контраст» и «геометрический вид»;

3 – пластическая разработка поверхностей объемных элементов. Здесь осуществляется детализировка композиции, уточнение формы элементов, гармонизация элементов и деталей композиции. На данном этапе наиболее активно используются такие средства художественной вы-

разительности, как «пропорции», «членения», «метр», «ритм», «цвет», «фактура».

Однако все композиционные средства могут использоваться на каждом этапе построения объемной формы, к примеру, «пропорции» могут меняться при определении «величины» и при выборе «геометрического вида» объема.

1.3. Материал и техника макетирования

Для учебного макетирования используются бумага, картон, эглин, иногда пенопласт.

Лучший материал для упражнений – плотная бумага типа «ватман», акварельная бумага в папках, тонкий белый картон. Бумага – прочный структурный материал (в Японии бумага издревле была строительным материалом); вертикально поставленная трубка из бумаги может выдерживать большую нагрузку, в то же время бумага хорошо гнется и обрабатывается. Диапазон ее свойств обусловил и разнообразие ее применения – из бумаги выклеивают сложнейшие структуры. Она дает возможность четкого конструирования геометрических форм и в то же время способна передать тончайшую пластику формы. Из бумаги выклеивают как пространственные, так и монолитные композиции. В макетировании бумагой имитируют различные конструкции, всевозможные строительные материалы – бетон, мрамор, металл и др.

В работе над композицией из бумаги необходимо отметить несколько важных моментов.

Большое значение имеет бумага в выявлении пластики формы. Она обладает богатыми светотеневыми качествами (отражательная способность ее очень высока), поэтому передает светотеневые отношения от контрастных до нюансных, еле уловимых глазом.

Это важно в заданиях, где выразительность композиции зависит от пластической разработки ее элементов: задания на построение и выявление фронтальной и объемной композиции. Темный картон, эглин не обладают этими качествами.

Светотеневые качества бумаги ценны в поисковой ситуации: пластика композиции по-разному проявляется при изменении освещения; повороты макета к свету под разным углом дают возможность проверить задуманное и подсказывают новые решения.

Бумага – легкий в обработке материал, поэтому эскизные макеты из бумаги делаются очень быстро. Комбинируя варианты, можно быстро склеить композицию, изменить форму, пропорции составляющих ее элементов, заменить один элемент другим.

Приступая к работе над композицией, можно первые эскизные пробы делать в графике на листе бумаги, затем продолжать поиск уже в объеме.

Работа с эглином не менее важна, чем работа с бумагой. Это разные по качеству материалы. Зрительное и осязательное восприятие их различно. Эглин (пластилин) – аморфный материал, дает больше работы осязательным анализаторам, бумага – зрительным. В работе с эглином больше ощущение пластики, что позволяет дополнительно чувствовать ее массу, структуру, равновесие.

Характер работы с этими материалами тоже различен: если макет из бумаги собирают из отдельных частей, конструируют форму (больше комбинаторных действий), то работа с эглином строится по-другому: форма в основном лепится путем удаления части массы из монолитного куска (как в работе над скульптурой).

В макетах используются замкнутые или незамкнутые элементы. Замкнутые со всех сторон элементы дают ясное и полное представление о форме и силуэте композиции. Они могут быть как криволинейных, так и прямоугольных очертаний и применяются в выставочных демонстрационных макетах, а также в рабочем макетировании. Незамкнутые элементы имеют такое же применение. В поисковой ситуации они служат средством быстрого выполнения рабочих макетов, их легко делать, что позволяет пробовать различные варианты. Однако такие условно трактуемые элементы мысленно надо достраивать до полного объема-образа.

В организации композиции формообразующую роль играют не только составляющие ее элементы, но и форма подмакетника. Так, для объемной композиции подмакетник имеет чаще всего форму квадрата, для фронтальной – прямоугольник, фронтально расположенный к главному лучу зрения, для глубинно-пространственной – направленный в глубину. Таким образом, форма подмакетника адресует композицию, подчеркивает, к какому виду она относится. Подмакетник может иметь и пластическую разработку.

Большое внимание уделяется качеству чистового макета. Хорошие пропорции и тонкая проработка пластики элементов, гармония массы и четкость линий как неотъемлемая часть учебной композиции зависит от техники выполнения макета.

Макет нельзя делать из рулонной и деформированной бумаги. Бумагу предварительно необходимо натянуть на подрамник (исключение – акварельные и чертежные папки), в противном случае поверхности граней будут коробиться, а форму «поведет».

Процесс учебного макетирования складывается из нескольких последовательных стадий:

- процесс поиска композиции – изготовление одного или серии рабочих макетов;
- вычерчивание развертки принятого варианта и процесс раскрыя;
- склеивание макета и подмакетника.

При изготовлении сложных объемных форм проявляется необходимость стадий эскизной развертки формы: эскизный вариант развертки

склеивают и на нем проверяют характер членений (вынос, глубину), пропорции, правильность самой развертки.

Для качества изготовления макета важно, где получится стыковка поверхностей, по какой линии форма будет склеена. Желательно, чтобы мест склеивания было как можно меньше, они не должны попадать на выступающие углы и располагаться на поверхности граней, видимых с главной точки зрения. Чтобы правильно вычертить развертку чистового макета, надо в плоскость развернуть эскизный макет. Линия стыковки определяется на эскизном макете. Макет разрезают по предполагаемой линии стыковки, разворачивают и по нему вычерчивают уже новую развертку для чистового макета. Простые композиции, как правило, имеют одну развертку и одну линию склеивания. Сложные композиции монтируются из нескольких отдельных разверток. Однако и довольно сложные по структуре композиции, состоящие из нескольких разных по геометрии элементов, можно делать из одной развертки с одним только местом стыковки. Склеивают макеты несколькими способами.

Лучший из них – склеивание в «торец»: отрезок бумаги приклеивают перпендикулярно к поверхности другого куска. Иногда необходимо склеить «встык» два торца – при склеивании криволинейных элементов, при наращивании и т.п. Соединение «внахлестку» коробит бумагу, поэтому применять этот способ надо в крайнем случае. Стык как перпендикулярный, так и под углом можно делать отгибом бумаги, а так как линии макета должны быть предельно четкими, надо обязательно делать надрез по линии сгиба: выступающий угол следует надрезать с лицевой, входящий (западающий) – с изнаночной стороны развертки.

Часто появляется необходимость обеспечить прочность макета, иначе может быть деформация углов и поверхностей. В таких случаях проклеивают каркас из полосок бумаги.

Прямолинейные надрезы и разрезы бумаги выполняют ножом по линейке, в то время как криволинейные – по изготовленному из плотной бумаги лекалу или от руки. Если рельеф очень тонкий или членения имеют такой вынос, что их невозможно выполнить отгибом бумаги, а также в случае их криволинейных очертаний, их вырезают из отдельного листа бумаги и приклеивают к поверхности грани; толщина бумаги имитирует вынос членений, глубину рельефа. От того, насколько качественно будет сделан макет, зависит ясность восприятия композиции.

II. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Приводятся задания и примеры их решений в макете на построение объемной композиции из простых геометрических тел.

Выполнение этих заданий предполагает активный, творческий процесс повторения средств гармонизации и закономерностей композиции в объеме. Целью упражнений является развитие творческого воображения, фантазии и оригинальности мышления, чувства пластики и изобретательности.

2.1. Краткие указания к выполнению практических заданий

Для выполнения практических заданий потребуются следующие материалы: бумага, картон, скульптурный пластилин, клей ПВА, а также различные инструменты и приспособления: хороший режущий инструмент типа ножа, ножницы, пинцет для работы с мелкими деталями, зажим или бельевые прищепки для удержания склеиваемых поверхностей, металлическая линейка, всевозможные спицы, проволочки, стеки и т.д.

Работа ведется в два этапа:

Первый состоит в поисках пластического решения и самой композиционной идеи. Они ведутся в так называемом рабочем макете, который представляет особый ряд особых эскизов – в пластилине или бумаге, кому как удобнее.

Второй этап представляет собой чистовой макет, где уже воплощено решение, подобраны материалы для наиболее полного раскрытия пластической и образной темы.

Выполняя практические упражнения, необходимо помнить о решении таких постоянных творческих задач, как уравнивание и соподчинение частей и целого, соблюдение композиционного единства, применение различных приемов и средств для выражения художественной задачи. Создавая объемную композицию, необходимо продумать, где и как она будет находиться (стоять, лежать или висеть), а также постоянно поворачивать композицию, как бы обходя вокруг.

Задание 1. Визуальное выявление и разрушение объемной формы

Склеить два кубика размером 10×10 см. Положить каждый из них на лист бумаги необходимого размера и мысленно убрать освещение так, чтобы пропали тени и эффект объемной формы.

Подумайте, какие изобразительные средства можно применить для выявления объема? Реализуйте свои мысли в макете.

Второй кубик используйте для выполнения противоположного задания. Попробуйте чисто зрительно уничтожить ощущение объемной формы, используя для этого всевозможные изобразительные средства.

В результате выполнения этих действий вы должны получить прямо противоположные подходы к решению задачи (рис. 16, 17).

Задание 2. Выявление объемной формы

Предлагаются объемные формы на выбор: параллелепипед, правильная трехгранная призма, правильная четырехгранная пирамида и т.д.

Требуется выявить форму, решая ее как объемную композицию.

Масштабность композиции должна быть выражена с помощью условного изображения фигуры человека (зрителя). Макет выполняется из одноцветной бумаги или картона. Габаритные размеры 15–25 см., величина подмакетника определяется автором.

В решении используются:

основные композиционные закономерности: пропорциональные соотношения, метроритмическая организация элементов формы и т.д.;

средства построения и выявления объемной композиции: членения – пластическая разработка формы (рельеф или контррельеф);

сопоставление массы и пространства – введение подчиненных и дополнительных элементов в виде плоскостей или объемных форм;

возможно использование фактуры.

В художественном решении объемной композиции необходимо выявить статику или динамику. Динамика может развиваться в вертикальном, горизонтальном или наклонном направлениях.

Задание 3. Объемная композиция на модульной основе

Создать объемную композицию на модульной основе, интересную по пластике и силуэту. Найти масштабное отношение к человеку (введением в макет стилизованной фигурки человека).

Макет выполняется из одноцветной бумаги. Затем введением цвета или фактуры (техника аппликации) выявить пластические особенности данной композиции, обогатив ее.

Следующий этап работы заключается в том, чтобы дать второе предложение цветом или фактурой, которое совершенно по-новому дает прочтение данного объема, расставив другие пластические акценты в композиции (рис. 18).

Задание 4. Объемная композиция на основе контраста

Создать объемную композицию, оригинальную по пластике, используя основным средством гармонии контраст. Контраст может выражаться любым изобразительным средством.

Задание 5. Объемная композиция на основе ритмических рядов

Создать объемную композицию, оригинальную по пластике, используя основным средством гармонии ритм. Ритм может выражаться любым изобразительным средством (рис. 19, 20).

III. КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

1. Назвать основные виды композиции. Дать определение объемной композиции.
2. Назовите основные свойства объемно-пространственных форм.
3. Какое расположение объемных элементов композиции между собой является наиболее активным.
4. Какие существуют типы объемной композиции?
5. Назовите характерные этапы построения объемной композиции и средства художественной выразительности, наиболее активно взаимодействующие на каждом этапе.
6. Как с помощью членений подчеркнуть вертикальность объемной композиции?
7. Каким образом превратить куб из статичной формы в динамичную?
8. Приведите примеры удачного использования метроритмических закономерностей построения композиции на схемах или объемных моделях.
9. Что такое пропорция? В каких значениях может употребляться это понятие?
10. Что такое «золотое сечение»? В чем особенности этого отношения? Приведите примеры искусственных и природных форм.
11. В чем состоит отличие геометрических и числовых систем пропорционирования. Приведите примеры.
12. Что такое композиционный масштаб?
13. Каким образом с помощью средств композиции дизайнер решает проблему масштаба проектируемого объекта.
14. Каким образом можно определить, масштабно сооружение или пространство или немасштабно? Что является указателями масштаба?
15. Какова роль контраста, нюанса и тождества как средств формирования целостной объемной композиции?
16. Может ли быть достигнута требуемая степень выразительности объемной формы с помощью нюансных или тождественных отношений между элементами?
17. Что такое асимметрия, дисимметрия и антисимметрия? Каково их отношение к симметрии?
18. Каковы основные средства достижения целостности объемных форм, обладающих винтовой симметрией и симметрией переноса?
19. Достаточно ли грамотного использования симметрии для получения совершенного произведения архитектуры, дизайна и т.д.?
20. Перечислите факторы, влияющие на восприятие объемной композиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Власов В.Г. Основы композиции декоративно-прикладного искусства. – СПб.: Образование, 1997.

Голубева О.Л. Основы композиции. – М.: Изобразительное искусство, 2001.

Кринский В.Ф., Ламцов И.В., Туркус М.А. Элементы архитектурно-пространственной композиции. – М.: Стройиздат, 1968.

Коротковский А.Э. Введение в архитектурно-композиционное проектирование. – М., 1974.

Лебедев Ю.С. и др. Архитектурная бионика. – М.: Стройиздат, 1990.

Степанов А.В. и др. Объемно-пространственная композиция. – М.: Стройиздат, 1993.

Тиц А.А. и др. Основы архитектурной композиции и проектирования. – Киев: Высш. шк., 1976.

Устин В.Б. Композиция в дизайне. – М., 1997.

ПРИЛОЖЕНИЕ

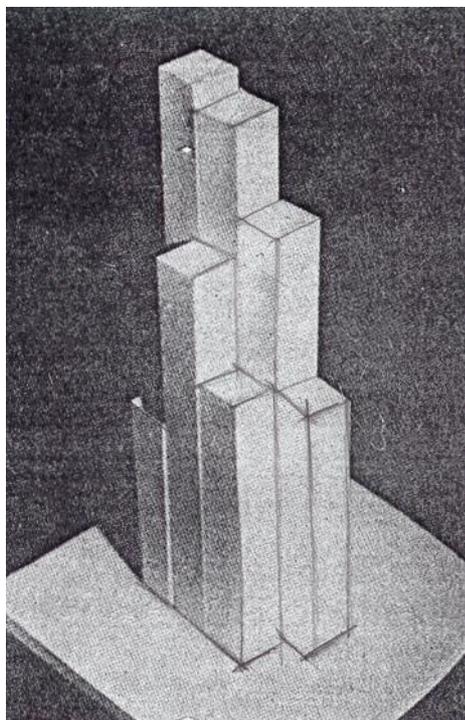


Рис. 1. Объемная композиция.
Внешнее пространство омывает форму, не проникая в его массу

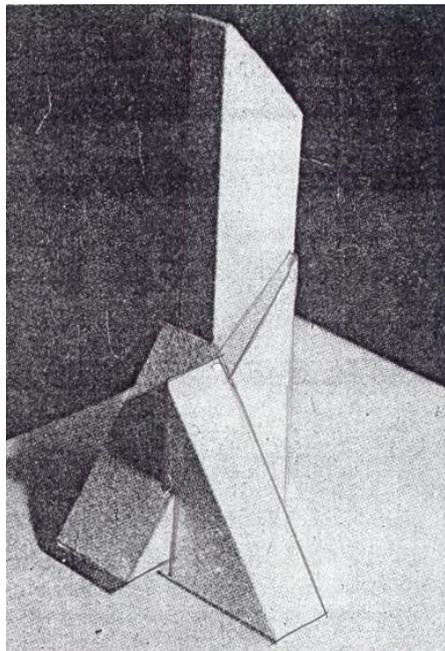


Рис. 2. Объемная композиция.
Внешнее пространство омывает объем со всех сторон
и композиция подчинена форме нескольких сопряженных объемов

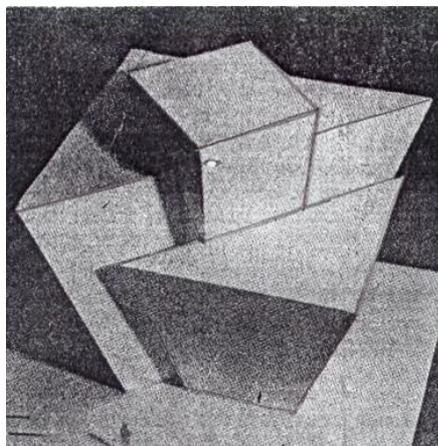


Рис. 3. Объемная композиция.
Внешнее пространство омывает объем со всех сторон
и композиция подчинена форме нескольких сопряженных объемов

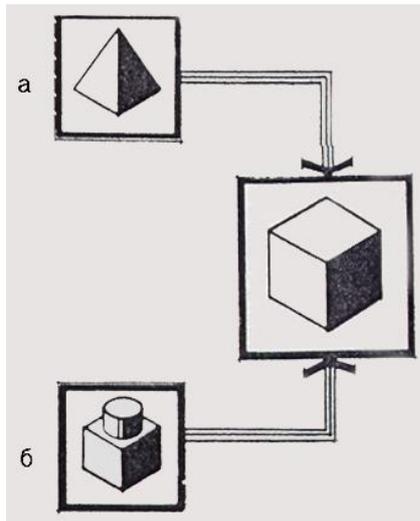


Рис. 4. Объемная композиция.

Внешнее пространство омывает объем со всех сторон и композиция подчинена форме: а) одного геометрического тела; б) нескольких сопряженных в основной своей части объемов одинакового или различного геометрического вида

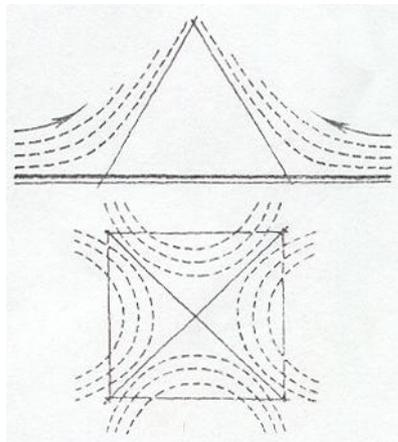


Рис. 5. Взаимодействие массы объемов и внешнего пространства.

Внешнее пространство омывает объем, подчиненный форме одного геометрического тела

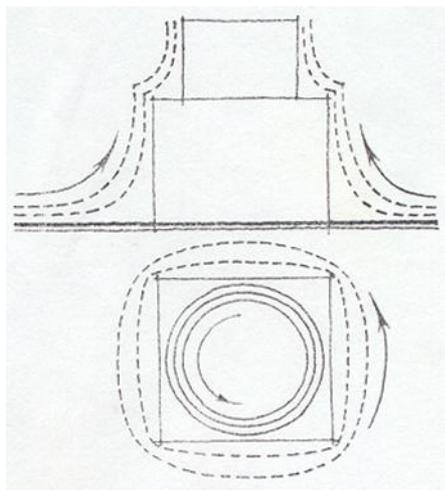


Рис. 6. Взаимодействие массы объемов и внешнего пространства.
Внешнее пространство омывает композицию,
подчиненную форме нескольких сопряженных объемов

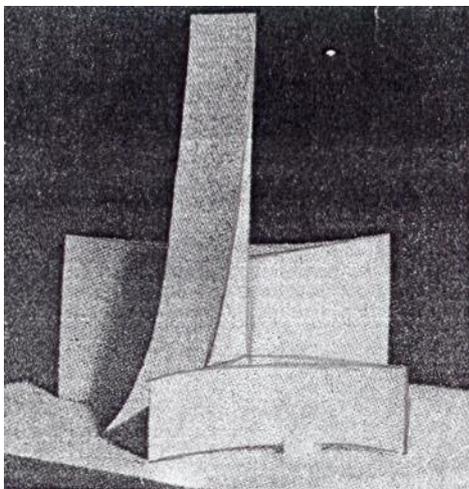


Рис. 7. Объемная композиция.
Внешнее пространство проникает в массу композиции

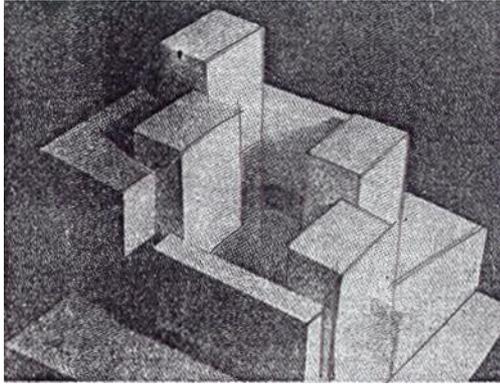


Рис. 8. Объемная композиция.
Внешнее пространство проникает в массу композиции

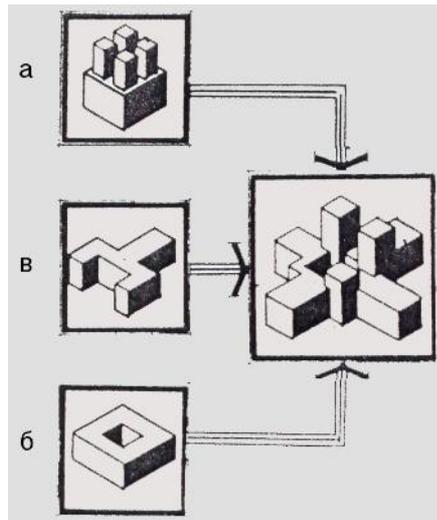


Рис. 9. Внешнее пространство, проникая в массу, выделяет объемные элементы, связанные между собой, и композиция подчинена сочетанию объемов:
а) развивающихся во внешнее пространство в вертикальном направлении;
б) образующих замкнутое атриумное пространство;
в) развивающихся во внешнее пространство в горизонтальном направлении и образующих курдонеры

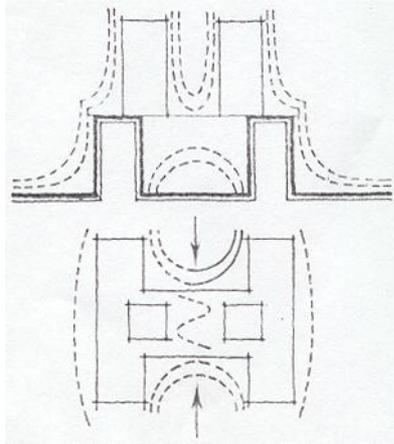


Рис. 10. Взаимодействие массы объемов и внешнего пространства.
Внешнее пространство проникает в массу объема (курдонеры)

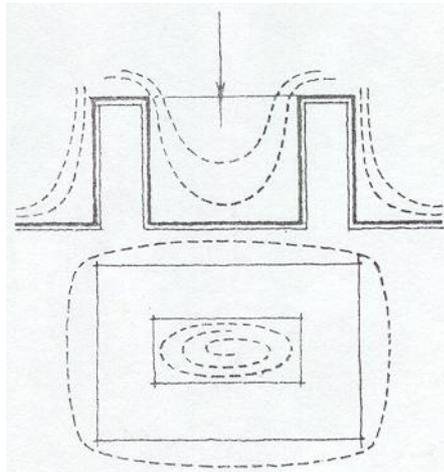


Рис. 11. Взаимодействие массы объемов и внешнего пространства.
Внешнее пространство проникает в массу объема
(атриумное пространство)

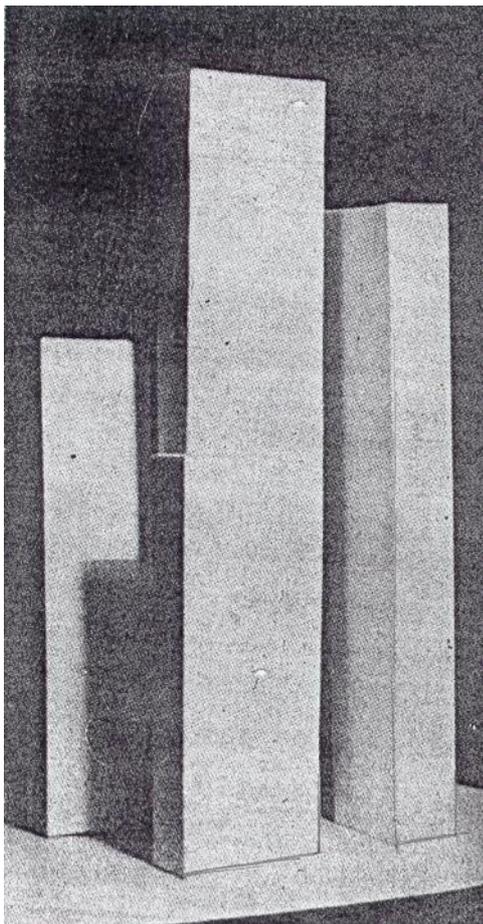


Рис. 12. Объемная композиция представляет собой сочетание нескольких отдельно стоящих объемов (является переходным типом от объемной композиции к пространственной)

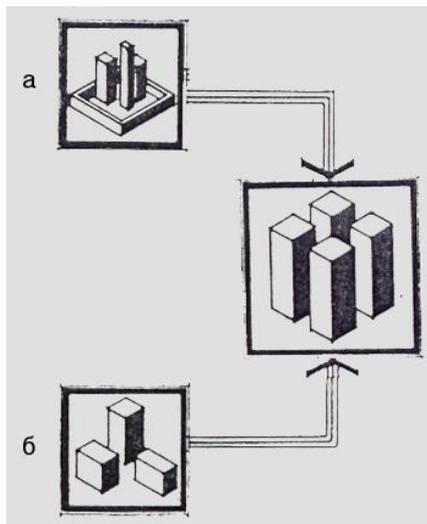


Рис. 13. Внешнее пространство, омывая каждый объем, подчиняется их массе: а) сопоставление отдельно стоящих объемов, выделенных из окружающего пространства материальной границей; б) сгруппированные объемы размещаются на отдельной территории, не имеющей материальных границ

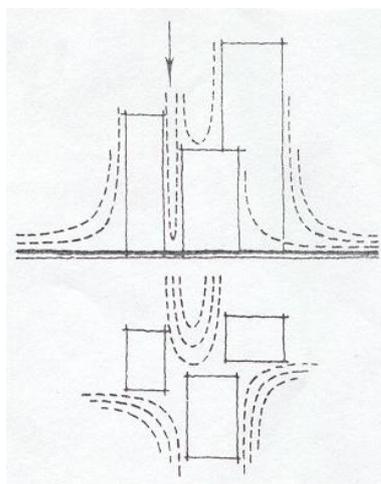


Рис. 14. Взаимодействие массы объемов и внешнего пространства. Внешнее пространство разделяет объемы на самостоятельные элементы композиции, не имеющей материальных границ

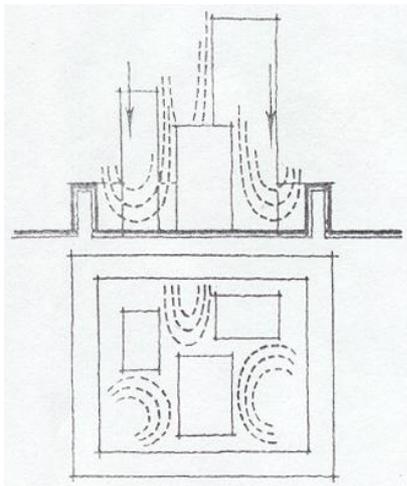


Рис. 15. Взаимодействие массы объемов и внешнего пространства. Внешнее пространство разделяет объемы на самостоятельные элементы композиции, выделенной из окружающего пространства

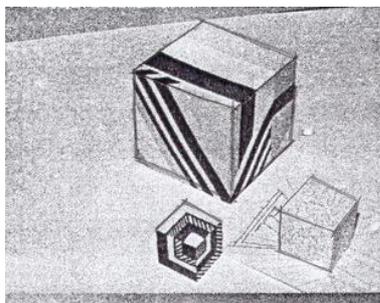


Рис. 16. Визуальное выявление и разрушение объемной формы

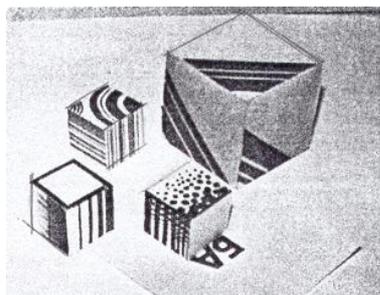


Рис. 17. Визуальное выявление и разрушение объемной формы

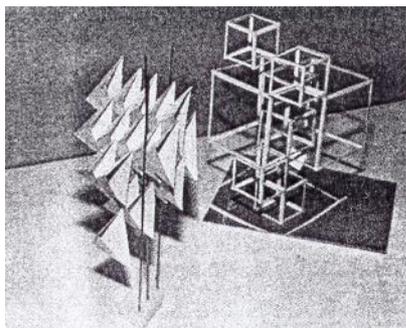


Рис. 18. Объемная композиция на модульной основе

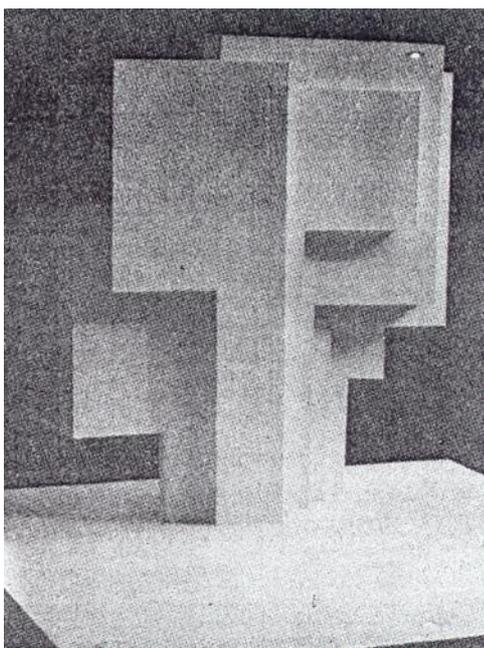


Рис. 19. Объемная композиция на основе ритмических рядов

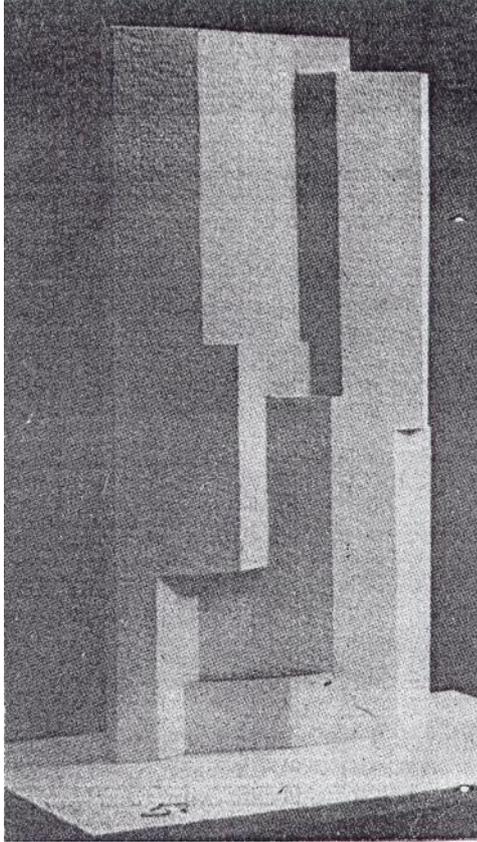


Рис. 20. Объемная композиция на основе ритмических рядов

СОДЕРЖАНИЕ

АННОТАЦИЯ.....	1
I. КРАТКИЙ ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ.....	4
ВВЕДЕНИЕ	4
1.1. ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ВОСПРИЯТИЕ ОБЪЕМНОЙ КОМПОЗИЦИИ.....	5
1.2. РАЗНОВИДНОСТИ ОБЪЕМНОЙ КОМПОЗИЦИИ	8
1.3. МАТЕРИАЛ И ТЕХНИКА МАКЕТИРОВАНИЯ	10
II. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ	13
2.1. КРАТКИЕ УКАЗАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ	13
III. КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ	
ДЛЯ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ.....	15
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	16
ПРИЛОЖЕНИЕ	17

Учебное издание

**Милова Наталья Петровна
Воронкова Алла Анатольевна**

ОБЪЕМНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Учебно-практическое пособие

Редактор Л.И. Александрова
Корректор Л.З. Анипко
Компьютерная верстка С.Ю. Заворотной

Лицензия на издательскую деятельность ИД № 03816 от 22.01.2001

Подписано в печать 21.05.2003. Формат 60×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 1,63.
Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 100 экз. Заказ

Издательство Владивостокского государственного университета
экономики и сервиса
690600, Владивосток, ул. Гоголя, 41
Отпечатано в типографии ВГУЭС
690600, Владивосток, ул. Державина, 57