

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Амурский государственный университет»

Кафедра «Дизайн»

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ДИСЦИПЛИНЫ

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Основной образовательной программы специальности
070601.65 «Дизайн», специализация «Дизайн среды»

Благовещенск 2012

УМКД разработан кандидатом педагогических наук, доцентом Каримовой И.С.

Рассмотрен и рекомендован на заседании кафедры

Протокол заседания кафедры от « ____ » _____ 201 ____ г. № _____

Зав. кафедрой дизайна

/ Е.Б. Коробий /

УТВЕРЖДЕН

Протокол заседания УМСС специальности 070601.65 «Дизайн»

от « ____ » _____ 201 ____ г. № _____

Председатель УМСС _____ / Е.Б. Коробий /
(подпись)

СОДЕРЖАНИЕ

	ВВЕДЕНИЕ	4
1	ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ, ЕЕ МЕСТО В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ	6
2	РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ	7
2.1	Стандарт. Федеральный компонент	7
2.2.	Лекционные занятия, их наименование и объем в часах	8
2.3.	Лабораторные занятия их наименование и объем в часах	9
2.4.	Перечень и темы промежуточных форм контроля знаний	10
2.5.	Экзамен	11
2.5.1.	Вопросы к экзамену	11
2.5.2.	Пояснительная записка в отношении студента. Критерии оценки оценка студенческих работ	13
2.6.	Учебно-методические материалы по дисциплине.	14
2.6.1.	Перечень основной и дополнительной литературы.	14
2.6.2	Перечень наглядных и других пособий	16
3	МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ЛАБОРАТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ	17
4	КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ	22
5	МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ЛАБОРАТОРНЫХ РАБОТ	76
6	ФОНД КОНТРОЛИРУЮЩИХ МАТЕРИАЛОВ ДИСЦИПЛИНЫ	81
6.1.	Контрольные вопросы по теоретическому курсу дисциплины	81
6.2.	Контрольные задания по практическому курсу дисциплины (клаузуры).	83
7	УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ «ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ»	86

ВВЕДЕНИЕ

Существенной особенностью начального этапа высшего дизайнерского образования является недостаточность, а часто – полное отсутствие у студентов какого-либо опыта профессиональной деятельности. Обучение в высшей школе приходится начинать с «нуля», с самого первого знакомства предметом. И поэтому особую значимость приобретает верная постановка пропедевтических курсов, способных сформировать в сознании обучающихся неискаженную картину профессиональной деятельности, ее структурной основы. Одним из таких пропедевтических курсов является дисциплина «Основы композиции в дизайне среды».

Существенно задачей начального обучения является развитие профессиональной зоркости дизайнера, умения видеть в объекте характерные черты, умения давать оценку увиденному. Накопление визуального опыта необходимо для развития правильной самооценки и для развития умения ставить себе композиционную задачу как ориентир деятельности, «видеть» основу решения замысла прежде, чем начинается работа. Это особенно важно для развития целенаправленности действий.

Содержание композиционной подготовки определяет комплекс знаний и умений, необходимых дизайнеру как фундамент для овладения деятельностью. Основу его составляют принципы и закономерности построения объемно-пространственной композиции, изучение видов композиции и свойств формы (геометрический вид, величина, масса, положение в пространстве, светотень, цвет); средств выявления формы и пространства (ритм, тектоника, пропорции, масштаб и масштабность, контраст – нюанс, симметрия – асимметрия, статика - динамика); принципы семантики неизобразительной формы, короткая не бывает бессодержательной и способна на передачу информации.

В ходе изучения содержания курса должны развиваться композиционные способности студентов, свойства личности, составляющие структурную основу профессиональной деятельности. К ним относятся

пространственные представления и пространственной мышление (отвлеченный анализ и синтез пространственных признаков и отношений), чувственный анализ формы в ходе активной практической деятельности, пространственное воображение, произвольное оперирование е пространственными образами в ходе выполнения творческих заданий, а также способности к конструированию, колористические способности и т.п.

Специальные и общие свойства личности развиваются при приобретении практических умений. Таких как: умения анализировать и синтезировать абстрактные и конкретные признаки объекта при соотнесении общих композиционных принципов с конкретными закономерностями построения каждой композиции; это и целенаправленность действий, которая совершенствуется с умением добиться соответствия замысла его воплощению, завершенности работы. Творческое воображение связано с умением создать индивидуальный композиционный образ, отвечающий поставленной задаче.

Развитие художественно-пластических представлений как специфической формы профессионально-художественного видения дизайнера во многом зависит от методической направленности процесса обучения. Отправным пунктом этой деятельности может быть только целостное представление о будущем результате – ориентир, обеспечивающий необходимую для творчества свободу осознанного выбора. Поиск такого ориентира ответственная и сложная задача. Здесь не должно быть поспешных попыток ответить на все вопросы и снять все противоречия. Это поиск главного, того, что служит сохранению подлинно человеческих ценностей, того, что в общем виде определяется проблемой гуманизации среды, своеобразное вживание, направленное на то, чтобы жизненная среда стала переживаемой средой как эстетической, так и этической точки зрения.

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ, ЕЕ МЕСТО В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

1.1. Цель преподавания дисциплины.

Целью курса «Основы композиции в дизайне среды» является:

- овладение начальной системой знаний по композиции в дизайне среды;
- формирование умений анализировать объекты предметно-пространственной среды на основе композиционных закономерностей;
- формирование умения решать задачи композиционного формообразования в наглядной форме как фактора готовности к обучению проектированию в дизайне.

1.2. Задачи изучения дисциплины:

- сформировать систему знаний по основам композиции в дизайне среды;
- изучить свойства и средства объемно-пластической композиции в дизайне;
- изучить свойства и средства объемно-пространственной композиции в дизайне;
- научиться создавать композиции с заданными свойствами и качествами;
- сформировать умения давать эстетическую и эмоциональную оценку явлениям окружающей действительности;
- развить воображение, пространственное мышления, а также основополагающие творческие способности специалиста-дизайнера: оригинальность, образную адаптивную гибкость и семантическую гибкость мышления.

1.3. Изучение курса «Основы композиции в дизайне среды» базируется на знаниях полученных в системе среднего и средне-профессионального образования по: истории, мировой художественной культуре, изобразительному искусству, черчению, геометрии, математике. А также в период прохождения курса по дисциплинам вузовского цикла: проектирование в дизайне среды, макетирование, академический рисунок, академическая живопись, цветоведение и колористика, история культуры и искусств

2. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Стандарт. Федеральный компонент

Курс «Основы композиции в дизайне среды», в соответствии с Государственным стандартом высшего профессионального образования, является составной частью цикла специальных дисциплин специализации 070601 «Дизайн» (дизайн среды).

СДФ. 04 – 02.. Основы композиции в дизайне среды. Основные виды композиции, их слагаемые. Глубинно-пространственная и объемная композиция, выявление свойств поверхности и объема. Композиционная организация открытых пространств, сопоставление закрытых пространств, детализировка форм объемно-пространственных комбинаций. Композиция как процесс и результат деятельности по созданию и визуализации форм предметно-пространственных образований в среде. Гармонизация в среде, средства гармонизации общего композиционного решения, ее пространственной основы, предметного наполнения. Особенности восприятия и динамика структуры средовой композиции.

Теоретический раздел курса «Основы композиции в дизайне среды» знакомит студентов с целями и задачами композиции средовых объектов и систем, основными закономерностями композиционного формообразования в дизайне среды, особенностью и структурой этого вида композиции. Курс помогает освоить основополагающие понятия профессиональной деятельности: «форма», «образ», «тектоника», «объемно-пространственная структура», «свойства композиции», «средства композиции». Дает базовые знания о процессуальной, объемно-пластической и объемно-пространственной композиции. Практический раздел курса направлен на овладение умениями в области композиционного формообразования и анализа и поиска.

2.2. Лекционные занятия, их наименование и объем в часах

1 семестр

N п/ п	Тематика и содержание лекционных занятий	КОЛ- ВО ЧАСОВ
1	Понятие композиции. Композиция в изобразительном искусстве и дизайне.	2
2	Особенности композиции в дизайне среды. Структура средовой композиции: объемно-пластическая и объемно-пространственная композиции.	2
3	Категории объемно-пластической композиции. Взаимосвязь тектоники и объемно-пластической структуры.	2
4	Свойства и качества композиции объемно-пластических структур: Целостность формы. Соподчиненность элементов. Композиционное равновесие.	2
5	Свойства и качества композиции объемно-пластических структур: Симметрия, асимметрия. Динамичность, статичность.	2
6	Средства объемно-пластической композиции: Пропорции и пропорционирование. Масштаб и масштабность.	2
7	Средства объемно-пластической композиции: Контраст, нюанс. Метрический повтор, ритм.	2
8	Средства объемно-пластической композиции: Цвет как средство формообразования.	2
9	Формообразующие факторы пространственной основы средовых систем.	2
ИТОГО:		18

№ п/п	Тематика и содержание лекционных занятий	КОЛ- ВО часов
1	Понятие объемно-пространственной композиции в дизайне среды. Структура объемно-пространственной композиции.	2
2	Классификация объемно-пространственных композиций	2
3	Формирование пространства: Горизонтальные элементы, формирующие пространство.	2
4	Формирование пространства: Вертикальные линейные элементы. Единичная вертикальная плоскость.	2
5	Формирование пространства: Угловая конфигурация плоскостей. Параллельные плоскости.	2
6	Формирование пространства: U-образная конфигурация плоскостей. Четыре плоскости. Замкнутое пространство. Поемы в элементах, формирующих пространство.	2
7	Единство содержания и формы композиции в дизайне среды. Средовой подход.	3
ИТОГО		15

2.3. Лабораторные занятия, их наименование и объем в часах

№ п/п	Тематика и содержание лабораторных занятий	КОЛ- ВО часов
1	Плоскостная композиция с заданными свойствами.	2
2	Тектоника и объемно-пространственная структура..	2
3	Симметрия / асимметрия, динамик / статика – свойства формы.	2
4	Построение композиции на основе пропорционирования	2

5	Метр и ритм как средство формообразования.	2
6	Цветоформа.	2
7	Тематическая композиция.	6
ИТОГО:		18

2 семестр

№ п/п	Тематика и содержание лабораторных занятий	кол-во часов
1	Тематическая композиция.	12
2	ОПК. Фронтальная композиция.	6
3	ОПК. Объемная композиция.	6
4	ОПК. Глубинно-пространственная композиция.	6
5	Тематическая композиция.	15
ИТОГО:		45

2.4. Перечень и темы промежуточных форм контроля знаний

ВИД КОНТРОЛЯ	УЧЕБНАЯ НЕДЕЛЯ
1 СЕМЕСТР (18 НЕДЕЛЬ)	
1. Текущий просмотр лабораторных работ	3 неделя
2. Текущий просмотр лабораторных работ.	5 неделя
3. Текущий просмотр и анализ лабораторных работ	7 неделя
4. Текущий просмотр работ	9 неделя
5. Текущий просмотр работ	11 неделя
6. Текущий просмотр и анализ лабораторных работ	13 неделя
7. Просмотр и аттестация работ	18 неделя

ВИД КОНТРОЛЯ	УЧЕБНАЯ НЕДЕЛЯ
2 СЕМЕСТР (15 НЕДЕЛЬ)	
1. Текущий просмотр лабораторных работ	2 неделя
2. Текущий просмотр лабораторных работ.	5 неделя
3. Текущий просмотр и анализ лабораторных работ	7 неделя
4. Текущий просмотр работ	8 неделя
5. Текущий просмотр работ	9 неделя
6. Текущий просмотр и анализ лабораторных работ	11 неделя
7. Текущий просмотр и анализ лабораторных работ	12 неделя
8. Просмотр и аттестация работ	15 неделя

2.5. Экзамен

2.5.1. Вопросы к экзамену

1. Раскрыть понятие «композиция». Композиция в дизайне среды и других видах искусства.
2. Морфология объекта среды и структура средовой композиции.
3. Свойства и качества композиции. Целостность и соподчиненность – главное свойство композиции.
4. Взаимосвязь тектоники объемно-пространственной структуры в композиционном формообразовании.
5. Симметрия и асимметрия как свойства и качества объемно-пластической композиции.
6. Раскрыть понятие динамики и статики в композиции объемно-пластических структур. Привести примеры статических и динамических композиций объектов дизайна.
7. Средства композиции в дизайне среды: пропорции, масштабность, контраст, нюанс, метр, ритм, цвет.

8. Пропорции и пропорционирование как средство объемно-пластической композиции.
9. Раскрыть понятие масштаба и масштабности. Масштабность как антропологический фактор композиционного формообразования.
10. Средства объемно-пластической композиции: контраст и нюанс.
11. Метрический повтор и ритм как средства организации объемной формы.
12. Раскрыть понятие композиционного равновесия и гармонии средовой композиции.
13. Значение фактуры и текстуры как формообразующих факторов объекта дизайна.
14. Роль пространства и времени в становлении средовых объектов и систем.
15. Объемно-пространственная композиция средового объекта ее элементы.
16. Процессуальная композиция в дизайне среды как основа формирования средового объекта.
17. Субъективные и объективные факторы формирования композиционных структур в дизайне среды.
18. Классификация объемно пространственных композиций. Привести примеры.
19. Целостность и соподчиненность – главное композиционное свойство и условие композиционного формообразования.
20. Особенность единства содержания и формы композиции в дизайне среды.
21. Масштаб и масштабность как ведущее средство в объемно-пространственной композиции.
22. Значение ритма и метрического повтора в создании качественных характеристик средового объекта.
23. Контраст и нюанс как средства формирования акцентно-доминантного композиционного строя.
24. Цвет и свет – средства гармонизации средового объекта.
25. Раскрыть понятия «образ» и «форма» в средовом дизайне.

26.В чем состоит формальность и неформальность (содержательность) средовой композиции. Выразительность и знаковая природа объектов дизайна.

2.5.2. Пояснительная записка в отношении студента

По окончании 2 семестра студенты сдают экзамен по дисциплине, который предусматривает ответ по теоретическим разделам курса «Основы композиции в дизайне» выполнение лабораторных работ. К экзамену допускаются студенты, не имеющие задолженностей по практической части курса.

Оценка «отлично» ставится в случае правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками, схемами, и средней оценки за практический раздел курса «отлично» или «хорошо».

Оценка «хорошо» ставится в случае: правильного, неполного ответа на один из теоретических вопросов билета, требующего уточняющих дополнительных вопросов со стороны преподавателя или ответа, содержащего ошибки не принципиального характера, которые студент исправляет после замечаний преподавателя или недостаточного количества правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых верно выполненными рисунками или схемами, с которыми студент справляется легко после помощи преподавателя. Оценка за практический раздел курса должна быть не менее «хорошо».

Оценка «удовлетворительно» ставится в случае неверного ответа (отсутствие ответа) на один из теоретических вопросов билета; ответов на теоретические вопросы билета, содержащих ошибки принципиального характера (грубые ошибки), но правильные рисунки схемы; в случае правильных и полных ответов на оба теоретических вопроса билета, сопровождаемых неверно выполненными графическими рисунками или схемами. Оценка за практический раздел курса – «удовлетворительно».

Оценка «неудовлетворительно» ставится в случае неверных ответов (отсутствие ответов) на оба теоретических вопроса билета; неверного ответа (отсутствие ответа) на один из теоретических вопросов билета и неверное выполнение рисунков и схем. Оценка за практический раздел курса – «удовлетворительно».

Критерии оценки лабораторных работ по композиции.

Оценка «отлично» ставится при верном раскрытии темы композиционного задания, выразительности и оригинальности ее трактовки, высокого качества исполнения.

Работа оценивается «хорошо» в случае верного раскрытия темы, оригинального подхода к ее трактовке и несущественных дефектов в исполнении.

«Удовлетворительно» оценивается работа в случае отсутствия индивидуального подхода к выполнению задания, неубедительного раскрытия темы, неаккуратности в исполнении.

«Неудовлетворительно» оценивается работа в случае неверно раскрытой темы задания, невладения практическими приемами и средствами, прямого заимствования чужих композиционных решений.

2.6. Учебно-методические материалы по дисциплине

2.6.1 Перечень основной и дополнительной литературы

а) основная литература:

1 Ермолаева, Л.П. Основы дизайнерского искусства: учеб. пособие: рек. УМО/ Л.П. Ермолаева. – М.: Архитектура-С, 2009. -152 с.:а-рис.

2 Объемно-пространственная композиция: учеб.: рек. Мин. Обр. РФ / под ред А.В. Степанова. – 3-е изд., стер. – М.: Архитектура-С, 2004. 256 с: ил.

3 Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование : учеб. пособие: рек. УМО по архитектур. обр./ В. Т. Шимко. -М.: Архитектура-С, 2007. -160 с.:а-рис.

б) дополнительная литература:

1 Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика : Учеб. пособие: доп. Мин. обр. РФ/ Н.П. Бесчастнов. -М.: Владос, 2002. -272 с.:а-рис.

2 Ермолаев, А.П. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера: Учебное пособие / А.П. Ермолаев, Т.О. Шулика, М.А. Соколова. – М.: «Архитектура-С», 2005. – 464 с.

3 Калмыкова, Н.В. Макетирование: учеб. пособие/ Н.В. Калмыкова, И.А. Максимова. -М.: Архитектура-С, 2004. -95 с.:а-рис.

4 Каримов, Г. А. Гармонизация архитектурных форм [Текст]: основы теории архитектурной композиции: Учеб. пособие / Г.А. Каримов ; АмГУ. Фак. приклад. искусств. - Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2003. - 152 с.

5 Каримов, Г.А. Объемно-пространственная композиция [Текст] : учеб. пособие / Г.А. Каримов, И. С. Каримова; АмГУ. ФПИ. - Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2003. - 54 с.

6 Каримова, И.С. Формирование проектно-образного мышления студентов специальности «Дизайн» средствами графики: монография / И.С. Каримова; АмГУ. – Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2006. - 199 с.: ил.

7 Логвиненко, Галина Михайловна. Декоративная композиция [Текст]: учеб. пособие: Рек. Мин. обр. РФ / Г.М. Логвиненко. - М. : ВЛАДОС, 2004. - 144 с.

8 Основы композиции и дизайна мебели : учеб. пособие/ А. А. Барташевич [и др.] ; под ред. А. А. Барташевича. -Ростов н/Д: Феникс, 2004. -192 с.:а-ил

9 Стасюк, Н.Г. Основы архитектурной композиции [Текст]: учеб. пособие / Н. Г. Стасюк, Т. Ю. Киселева, И. Г. Орлова . - 2-е изд. - М. : Архитектура-С, 2004. - 96 с.

10 Чинь Ф. Д. К. Архитектура. Форма, пространство, композиция: [учеб.]/ Ф. Д. К. Чинь ; пер. с англ. Е. Нетесова, ред. Т. Вятчанина. -М.: АСТ: Астрель, 2005. -400 с.:а-ил.

11 Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование : Основы теории: Учеб. пособие: Рек. УМО вузов/ В. Т. Шимко; Моск. архитектур. ин-т (гос. акад.), Каф. дизайна архитектур. среды. -М.: Архитектура-С, 2004, 2006. -296 с.:а-ил.

в) периодические издания

1 Architectural Review (UK), 2009.

2 Domus (Italy), 2009.

3 House Beautiful (US), 2009, 2011.

г) программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

№	Наименование ресурса	Краткая характеристика
1	http://www.forma.spb.ru	Сайт по архитектуре и дизайну - Forma. Архитектура и дизайн-
2	http://architektonika.ru	Сайт по архитектуре и дизайну «Архитектоника» (современная архитектура и дизайн)
3	http://artclassic.edu.ru	Коллекция: мировая

		художественная культура
--	--	-------------------------

2.6.2 Перечень наглядных и других пособий

1. Лаборатория, оборудованная рабочими столами и стульями.
2. Наглядные пособия выполнения лабораторных работ из методического фонда кафедры.
3. Образцы по методике курсового проектирования из методического фонда кафедры дизайна.
4. Стенды по темам курсовых и дипломных проектов в аудиториях и учебном корпусе.
5. Примеры выполнения лабораторных, курсовых и дипломных работ на электронных носителях.
6. Компьютер, мультимедиа-проектор.
7. Выставочный зал 4 корпус АмГУ.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ЛАБОРАТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ

В организации начальной композиционной подготовки основным дидактическим материалом являются творческие композиционные задания, выполняемые студентами в ходе лабораторных работ. В способе постановки композиционного задания, формулировании условия, определения цели, установлении формальных ограничений выражается едва ли не самая существенная особенность методического подхода в обучении композиции.

Практика обучения композиции на сегодняшний день представлена множеством оригинальных упражнений. Выделение основных типов и видов упражнений может способствовать методической ясности и определённости в планировании учебного процесса композиционной подготовки, организации композиционного практикума в соответствии с конкретными условиями и уровнем индивидуальных способностей учащихся без траты усилий на то, что уже найдено и апробировано на практике. Одновременно осознание общей картины возможностей постановки композиционных творческих заданий позволяет сознательно искать пути к совершенствованию конкретных методических приемов, отбора наиболее эффективных упражнений, уточнения их условий.

В классификации, выделении основных типов упражнений получает отражение их объективная сторона, поскольку в этом спрессовывается коллективный опыт преподавания дисциплины. Однако в процессе решения конкретной композиционной задачи во взаимоотношениях преподавателя и студента раскрываются конкретные проявления. Они могут обнаружиться в подсказке направления на поиск конкретного решения, не имеющего однозначного варианта, демонстрации неких внешних действий в фиксации промежуточных эскизов, советов по отбору вариантов и пр., где проявляется субъективность индивидуального методического подхода, имеющего особое значение, которое окрашивает методику обучения композиции творчеством.

Базой для классификации имеет смысл взять разграничение педагогических целей композиционных упражнений, о которых заявляли уже первые авторы пропедевтических курсов. Все композиционные задания имеют двойную педагогическую цель: общую и конкретную (частную). Общая цель состоит в уяснении учащимися эстетической сущности композиции, развитии художественно-творческих способностей, эстетического вкуса, приобретения технического мастерства и практических навыков в области архитектурного формообразования. Однако постановка одной только общей задачи была бы трудновыполнимой для учащегося и не служила бы цели направленного воздействия на овладение теми или иными сторонами композиции: раскрыть отдельно взятый принцип композиции, развить или упрочить необходимый навык и т.п.

Характер конкретной, частной цели выявляется в ограничительных условиях и требованиях, отражающих своеобразие методического подхода. Совокупность заданий позволяет судить о методической системе в целом и её направленности.

На основе обобщения и сравнения композиционных заданий, можно выделить два основных типа:

– задания, в условиях которых содержится предписание следовать определённому способу получения композиции (предписываются те ли иные конкретные действия);

– задания, в условиях которых содержится характеристика композиции, ограничиваются формальные средства, определяющие образ искомой композиции.

Особняком стоит третий тип упражнений, носящих «нетворческий», а аналитический характер. В них содержится требование не придумать собственную композицию, а провести композиционный анализ уже готовой композиции.

Композиционные задачи первого типа определяют характер и направленность композиционного процесса. Они ограничивают способы решения композиции, указывают на необходимость использования того или иного конкретного способа преобразования форм или действий с ними. Характерными задачами этого типа являются следующие:

– требуется сочинить какой-либо композиционный мотив и представить его в двух вариациях – графически на плоскости и в виде объемно-пространственного решения. («Поднять» графический узор, превратив его в рельеф).

– дается куб (или другой простейший объем) и следует расчленить его на две части так, чтобы каждая из них могла бы представить самостоятельную композицию («негатив и позитив»).

– задача, противоположная предыдущей: дается несколько исходных форм и требуется решить композицию таким образом, чтобы во внешних очертаниях прочитывалась заданная форма (шар, куб и пр.)

– требуется решить композицию, используя проникновение одной заданной формы в другую.

Для выполнения этих задач требуется сосредоточенное внимание к пространственным качествам формы, на всех этапах решения задачи надо удерживать в уме целостность образа и его трансформируемые структурные элементы.

– Задачи, выдвигающие на первый план технико-конструктивные аспекты композиции. Главная их учебная цель - содействовать развитию творческих навыков, технической смекалки и изобретательства. Все эти задачи на преобразование. Решение композиции оговаривается использованием определенных материалов, конструктивных схем, технических приемов, как правило, тех, свойства и возможности которых учащимся не известны заранее. Прежде чем добиться соответствия материала конструкции, формы и достигнуть на этом основании композиционной

выразительности, учащимся надлежит эти свойства и возможности обнаружить самим.

– Задачи на комбинаторику. Задается ограниченное количество исходных элементов. Требуется сочинить выразительную композицию, используя различные способы их сочетаний. При этом особо поощряется оригинальность решения, его нестандартность. Иногда ставится задача из ограниченного количества элементов получить максимум возможных сочетаний, которые удовлетворяют требованиям композиционного единства.

Эти задачи нацелены на формирование психических качеств как специфических способностей к художественно-творческой деятельности в области предметно-пространственных искусств.

Композиционные задачи второго типа преследуют образовательные цели. Они характеризуются рядом направлений в зависимости от того, какие из факторов формообразования авторы курсов считают приоритетными и нацеливают на них внимание воспитанников. Из обзора отечественных и зарубежных школ отмечались следующие основные композиционные темы заданий:

– Задание отражает требование построить основные виды композиции: фронтальную, объемную, глубинно-пространственную.

– Задание характеризуется требованием выявить форму, оно может конкретизироваться как выявление фронтальности, объемности, пространственности. Также может распространяться и на выявление геометрических качеств формы, физических – вид поверхности, плотность, весомость, логических – выразительности пластических проявлений формы.

– В задании требуется решить композицию, опираясь на указанные средства выразительности и гармонизации: ритм-метр, тектоника, пропорции, контраст-нюанс, симметрия-асимметрия, масштабность.

– Условием задачи ограничивается свойство формы, которое должно быть активно задействовано в решении композиции, например, фактурные или текстурные отношения, определённый геометрический вид и т.п.

Иногда в условиях задачи формальные ограничения могут захватывать ряд позиций одновременно, значительно суживая веер возможных композиционных решений. Считается, что в определённых условиях это способствует направленному освоению нужных выразительных средств.

В практике пропедевтического обучения обращает внимание использование коллективных условий организации композиционного практикума. Чаще всего вся учебная группа работает под руководством преподавателя над одним только композиционным заданием. Каждый из учащихся ищет свое, индивидуальное решение, которое затем сопоставляется с работами своих коллег. Однако иногда задание ставится для коллективной работы небольшой группе студентов, например, в таком виде. «Выполнить современную пространственную форму люстры асимметричной формы из нескольких неодинаковых фрагментов. Обязательное условие: ряд основных линейных элементов люстры должны соответствовать гравитационным направлениям. Указанные фрагменты исполняются участниками группы индивидуально, но монтируются совместно с учётом задуманной и предварительно согласованной композиционной идеей».

Дидактическая интерпретация теоретического материала в актуализированные средства композиции определяет основной узел теоретико-методологической проблемы, требующий диалектического подхода к ряду ключевых вопросов:

– согласование объективных обстоятельств, исходящих из нормативных языковых требований, с субъективными – возможностями использования норм и регулирующих условий в выражении искомого содержания композиции в дизайне среды как многовариантного текста;

– совмещение объективированных согласованных требований методики пропедевтики в дизайне как науки с конкретным методическим

творчеством педагогов, переводящими их в живой художественный процесс, где каждая композиционная задача может быть поставлена и решена совместными усилиями преподавателя и студента как некое проявление авторской индивидуальности.

4. КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Тема 1. Понятие композиции. Композиция в изобразительном искусстве и композиция в дизайне среды. (2 часа).

1. *Композиция как формальная эстетическая организация визуальных компонентов.*
2. *Содержание средовой композиции, средства и уровни ее формирования.*
3. *Способы и средства организации содержательное начало средового объекта.*

Композиция как формальная эстетическая организация визуальных компонентов. Термин «композиция» (от латинского composition – сложение, составление) означает строение (структура), соотношение и взаимное расположение частей, образующих одно целое.

В искусстве это толкование существенно осложняется, т.к. здесь подразумевается, что взаимодействие, соподчинение частей композиции создает эстетически оправданную, художественно выразительную систему форм, целенаправленно вызывающую у зрителя (читателя, слушателя) определенную, задуманную автором эмоциональную реакцию — настроение, желание действия, ощущение комфорта и т.д.

В дизайне, в т.ч. средовом, результатом композиционной деятельности является *целостность* объекта проектирования — органичное единство, воспринимаемых потребителем эмоциональных и прагматических впечатлений, характеризующих произведение дизайнерского искусства.

Здесь они образуют *ансамбль — согласованность, стройность частей единого целого*. Согласование этих частей в единое целое чрезвычайно сложно, поскольку эти части разнородны по облику и функции и часто кажутся несовместимыми. Преодоление этих несоответствий, сведение внешне несводимого в целостность, и есть цель и искусство композиции.

Содержание средовой композиции, средства и уровни ее формирования. Термин «композиция» можно трактовать и как действие – сознательное выстраивание эстетических взаимосвязей между нужными автору компонентами (частями) художественного целого, их согласование и видоизменение ради искомого художественного и эстетического эффекта. Поэтому профессиональный разговор о технике и технологии композиции в дизайне среды должен дать ответ на два основных вопроса:

– что именно, какое содержание, в каких пределах может организовать передать, сообщить зрителю композиция;

– как, какими способами и средствами должно быть организовано это содержание, чтобы зритель правильно понял задуманное автором.

Ответы на эти вопросы следует искать, учитывая особенности базовых структур средовых объектов, каждая из которых тяготеет к приемам родственных видов искусства.

Как мы отметили выше:

– Первая из них – функциональная – формирует порядки, относящиеся к деятельности потребителя среды. Она ориентируется на законы сценической организации содержания средовых процессов.

– Вторая – пространственная – реализует смысл места действия. Лежит в русле архитектурной композиции.

– Третья – комплекса предметного наполнения. Здесь источником композиционных поисков служат разные сферы творчества – законы формирования декоративно-художественных ансамблей, а также принципы дизайнерской организации предметного мира.

Все перечисленные базовые структуры средовой композиции, несмотря на специфику своих композиционных ориентаций, подчинены единым правилам композиционной логики – объединить части в единое целое.

Способы и средства организации содержательное начало средового объекта. Рассмотрим, что именно, какое содержание, в каких пределах может организовать передать, сообщить зрителю композиция. Композиция средовых объектов выполняют три эстетически ориентированные функции:

- заинтересовать потребителя (привлечь его внимание);
- обратить набор отдельных частей в единое целое;
- выявить в этом целом эмоционально-чувственное содержание, близкое наблюдателю.

Для этого зрительные компоненты должны:

- образовать, обозначить хорошо заметный глазу *конфликт* — противоречия цвета, размеров, компонентов целого и т.д.;
- собраться в легко различимые визуальные комбинации — «идеи» и «темы» раскрывающие закономерности строения формы (идея и тема – устойчивые комбинации образов слагаемых среды, например, фасад и его элементы, городская площадь и ее элементы);
- донести — через взаимодействие «конфликтующих» идей и тем — значимую для зрителя *идейно-эстетическую* информацию (эмоционально-художественный смысл).

Воздействие формы в дизайне имеет двойную природу: функциональную и образную. Во-первых, она функциональна, что закреплено в сознании человека почти автоматически, предыдущим опытом его общения с миром необходимых ему вещей и устройств, а преобразование соответствующих представлений в чувства удобства, надежности, хрупкости и т.д. служит базой последующих эстетических выводов. Но оперировать художнику с этой стороной содержания формы трудно – она слишком самостоятельна, первична. Мы можем ее учитывать, но изменить ее утилитарное предназначение не в состоянии.

Во-вторых, любая форма — предмета, изображения, комнаты — содержательна сама по себе, вне связи с ее назначением, имеет образное начало. Они отзываются в сознании человека соответствующими эмоциональными реакциями, но очищенными от функциональных подсказок. И именно этими свойствами формы дизайнер может распоряжаться свободно, меняя контуры, оттенки цвета, сочетания фактур и т.д.

Тема 2. Особенности композиции в дизайне среды. Структура средовой композиции: объемно-пластическая и объемно-пространственная композиции. (2 часа).

1. Понятие среды.

2. Структура средовой композиции

Понятие среды. Среда – окружение чего-либо (кого-либо), совокупность пространств, вещей, красок, элементов ландшафта, природных или физических условий, среди которых находится данный предмет, личность и т.д. Эти определения с одной стороны указывают, что среда есть нечто, окружающее что-либо, с другой – то, что окружено, находится внутри чего-либо. Двойственность неслучайна, понятие «среда» подразумевает единство условий существования объекта (процесса, явления) и самого этого объекта. В этой неразрывности и заключается специфика категории «среда».

В дизайне (понимаемом как художественное проектирование) среда распадается ряд взаимосвязанных структур (пространственная среда, предметная среда, световая, цветовая и т.д.), обладающих собственными законами построения и проектирования, своими сферами проектно-творческой и профессиональной деятельности. При этом восприятие данного объекта или явления, его образ существенно зависят от средового окружения и воздействуют на зрителя (потребителя) по законам вписывания в среду, ее визуальный, деятельностный и психологический контекст. Фактически мы воспринимаем среду как набор объемов, хотя в действительности она есть взаимодействие тел и пространств, где эмоционально-художественный

смысл формы «пустот» имеет не меньшее значение, чем выразительность облика этих тел.

Структура средовой композиции. Композиция средового объекта имеет сложную структуру и складывается из нескольких систем (процессуальной, пространственной, предметной), каждая из которых образуется своей подсистемой связей.

Например, композиция (построение) функционального процесса в дизайне требует удовлетворения как его технологической стороны (т.е. протекания действия как такового), так и эстетических потребностей личности при организации самого действия.

Композиция пространственной слагаемой среды в ее узко прагматическом смысле есть «слепок» функционального процесса (например, размер помещения или группы необходимых для обеспечения какой-либо деятельности). Однако это также художественное осмысленное построение пространства, которое способно эстетически воздействовать на человека.

Композиция предметной составляющей (сюда мы включаем как материальное так декоративное наполнение среды) строится с одной стороны в соответствии с требованием обеспечить сам процесс потребления данного объекта, с другой доставить комфорт, удобство, доставить эстетическое удовлетворение.

Визуальное соединение всех слагаемых образует своего рода информационный ряд, т.е. сообщение (визуальное, тактильное, звуковое), которое имеет личностный смысл.

Т.О. в дизайне профессиональная *суть композиционной работы* — визуальная организация набора элементов дизайн объекта, *преобразование их рационально-механического объединения в художественно осмысленный организм.* Участвуют в этом процессе все зрительные характеристики слагаемых среды — от поверхностей до ритма цветовых или фактурных пятен. А поскольку они же, как правило, несут и функционально-

содержательную информацию о данной вещи или явлении, получается, что любое визуальное соединение элементов целого образует своего рода информационный комплекс, раскрывающий — через ассоциации, сравнение, создание и сопоставление единичных сообщений и настроений — и рациональный «идейный» смысл всего решения, и частные сведения о его составляющих. Степень ясности, «читаемость», выразительность этой системы сигналов есть, в конечном счете, мерило качества композиционной деятельности.

Т.о. композиция средового объекта имеет следующую морфологию:

– *процессы среды* – композиция функциональных действий. Она призвана формировать порядки деятельности потребителя. Этот вид композиции тяготеет к сценической организации средовых процессов;

– *пространство среды* – композиция призвана реализовать смысл действия, лежит в русле методики архитектурной композиции;

– *предметное наполнение среды* – подчиняется законам формирования декоративно-художественных ансамблей, принципам дизайнерской организации предметного мира.

Тема 3. Категории объемно-пластической композиции. Взаимосвязь тектоники и объемно-пластической структуры. (2 часа).

1. *Место композиции в проектной деятельности дизайнера.*

2. *Категории композиции.*

3. *Тектоника.*

4. *Объемно-пространственная структура.*

Место композиции в проектной деятельности дизайнера. Дизайн – проектная деятельность по формированию гармоничной предметной среды. Направлена она на изменение исходной ситуации и четко делится на две части: аналитическую и синтетическую. Первая часть проектной деятельности (аналитическая) является методическим обеспечением второй – формообразования, которая включает учет формообразующих факторов и

приведение их к единству и целостности – композиционной работе над объектом проектирования.

Сказанное выше требует различения основных употребляемых терминов в дизайне: проектирование, формообразование, композиция. Под проектированием следует понимать процесс создания чего-либо нового, в том числе новых формальных решений, которые в свою очередь могут быть индивидуальными или типовыми. Формообразование – смысл этого процесса, заключающийся в создании новой содержательной формы. И, наконец, композиция. С точки зрения единства содержания и формы, это и процесс (часть процесса проектирования), и результат формообразования, в котором фиксируется результат организации и формы путем специфического структурирования материала проектной деятельности.

Учет формообразующих факторов позволяет дизайнеру наметить строение будущей формы, идя от отдельных требований к целому. Закономерности композиции позволяют добиться согласованности, целостности и гармоничности формы, идя от целого к частному. Кроме того здесь форма выступает как особое средство проектирования, направленное на решение проектной проблемы: удовлетворение потребительских и эстетических процессов жизнедеятельности.

Мы будем рассматривать композицию в дизайне среды как составную часть процесса формообразования проектируемого объекта. Отметим особенности композиции средовых объектов, включающих объекты архитектуры и дизайна, (в отличие от композиции в изобразительных видах искусства) представляет предметно-пространственный мир материальных предметов (оборудование, здания), обладающих специфическими потребительскими свойствами.

Категории композиции. Композиции в дизайне среды, требует обозначения базовых понятий (категорий), дающих возможность вести профессиональный разговор ее предмете.

Теория композиции основывается на категориях, которые отражают наиболее общие и существенные связи и отношения рассматриваемых явлений (в нашем случае объектов дизайна). В композиции такими категориями являются тектоника и объемно-пространственная структура.

Тектоника (от гр. строение). Форма любого объекта всегда так или иначе выражает особенности его строения, и в данном случае мы сталкиваемся с явлением тектоники. В дизайне тектоникой называют зримое отражение в форме работы конструкции и организации материала. Тектоника выступает как основное понятие композиции, а не частное свойство, т.к. взаимообусловленность конструкции и формы, которая выражается в конкретном материале, это то, что вообще предопределяет осмысленно организованную систему (композицию объекта).

Кроме того, форму каждого предмета (объекта дизайна) можно рассматривать как взаимодействие всех ее элементов между собой и с пространством – объемно-пространственную структуру. В одних случаях простую и лаконичную, в других – очень сложную.

В реальном объекте тектоника и объемно-пространственную структура взаимообусловлены: пространственная организация формы отражает ее тектонические характеристики, а тектоника в значительной мере определяет объемно-пространственную структуру. Т.к. тектоника характеризует организацию материала и конструкции в конкретной форме, поэтому определим ее как первую категорию композиции.

Тектоника. Понятие тектоника неразрывно связывает две важнейшие характеристики объекта дизайна – его конструктивную основу и форму. Под конструктивной основой понимается работа несущей части конструкции, характер распределения основных сил, соотношение масс, организацию материала и т.п. Форма должна четко отражать все эти особенности конструктивной основы.

Зрительное ощущение прочности, устойчивости, равновесия, легкости или, наоборот, тяжести вещи – вот что, прежде всего, что имеется в виду, когда речь идет о тектонике, а не вовсе так называемая «художественно осмысленная конструкция». Некоторые специалисты определяют тектонику как искренность формы в отношении конструкции и материала. А форму, в которой эта «искренность» читается, называют тектоничной, ее же отсутствие трактуется как атектоничность.

Тектоника – первое, что мы воспринимаем в материальной структуре объекта.

Объемно пространственная структура. Любая форма, так или иначе, взаимодействует с пространством, поэтому мы с полным правом можем говорить о двух компонентах ее структуры – *объеме и пространстве*. Понятие объемно-пространственная структура для объектов дизайна, достаточно условно, т.к. собственно пространство в их структуре отсутствует, однако налицо другой принцип взаимодействия с пространством изолированности и замкнутости формы. Объекты дизайна по принципу взаимосвязи объема и пространства условно подразделяют на три большие группы:

- относительно просто организованные моноблочные структуры со скрытым механизмом, размещенным в корпусе;
- с открытыми техническими структурами действующих механизмов или несущих конструкций;
- объемно-пространственные структуры, сочетающие в себе элементы первой и второй групп.

Взаимодействие объема и пространства рассматривается в средовом дизайне также в рамках архитектурной композиции, здесь основополагающим началом объемно-пространственной структуры служит пространство.

Необходимо отметить, что в архитектурной композиции восприятие структуры обусловлено положением человека в пространстве и движением. Объекты этого типа структур подразделяются следующим образом:

- открытые (неограниченные);
- частично ограниченные;
- замкнутые.

Структуры могут быть простыми и сложными, компактными и развернутыми, замкнутыми и раскрытыми, фронтальными и глубинными. Они обладают определенными свойствами в зависимости от закономерностей строения формы и принципов его развития: структура может быть статичной или динамичной, симметричной или асимметричной. Перечисленные понятия могут достаточно точно охарактеризовать пространственный образ объекта. Например. Изделие простое, компактное, статичное и симметричное. Или, сложное раскрытое, динамичное, асимметричное.

Объемно пространственная структура характеризуется терминами: простая, сложная, компактная, развитая, статичная, динамичная, симметричная, асимметричная.

Тема 4. Свойства и качества композиции объемно-пластических структур: Целостность формы. Соподчиненность элементов. Композиционное равновесие. (2 часа).

1. *Целостность и соподчиненность формы.*
2. *Композиционное равновесие.*

Целостность и соподчиненность формы. Целостность формы в композиции подразумевает нечто неразделимое, единое – целое. Целое может быть представлено одним элементом, но также предполагает и их множество. Если целое включает один элемент, то понятие целостности вполне очевидно, и здесь не требуется каких либо пояснений данного понятия.

Но окружающий нас природный мир и объекты предметно-пространственной среды выступают в многообразии форм и демонстрируют качественное разнообразие составляющих элементов – во множестве. В каком случае мы можем сказать, что их форма целостна? Множество может быть упорядоченным или раздробленным, разобщенным. В первом случае оно выступает как гармоничное целое, во втором как хаотичный набор элементов.

Целостность формы – упорядоченное множество, которая достигается подчинением второстепенных элементов главным – иерархией. Поэтому целостность композиции в дизайне предполагает соподчиненность элементов объемно-пространственной структуры. Целостность и соподчиненность выступают как следствие с причиной:

причина – СОПОДЧИНЕННОСТЬ – следствие – ЦЕЛОСТНОСТЬ.

Достижение целостности в процессе композиционного формообразования уровня зависит от сложности элементов формы и их пространственных связей.

Степень сложности пространственных связей и формы отдельных элементов может рассматриваться как определенное количество несмысловой – структурной – информации о данной композиции. Для расшифровки которой необходимо приложить определенные усилия. Быстрота восприятия во многом зависит от качества данного информационного сообщения, количества информации (в данном случае элементов системы и логичности их связей).

Кратко остановимся на 1) множестве элементов и 2) системе связей.

Если сообщение (в нашем случае ОПС), являющееся материалом восприятия, очень простое, то оно вызывает минимальную чувственную реакцию, т.е. становится банальным. При этом заметны признаки напряжения, называемые «бесчувственным напряжением». Если поток информации сообщений превышает способность нашего восприятия, то у воспринимающего наступает состояние равнодушия, полного отсутствия

интереса, отказ способностей восприятия. Это явление получило название в информационной технике «белый шум». Установлено, что наш мозг одновременно не улавливает более 7 ± 2 единиц информации. Поэтому для достижения композиционной целостности формы, прежде всего, необходимо учитывать закономерности психологии восприятия. Множество не должно превышать допустимые пределы и может объединяться в емкие информационные единицы.

2) Как организуются множество элементов в целое и, что необходимо знать дизайнеру для достижения главного композиционного свойства? Ответ на этот вопрос мы найдем в изучении закономерностей композиционного формообразования, которые объясняют принципы взаимосвязи элементов объемно-пространственной структуры объектов дизайна. К ним относятся закономерности пропорциональных отношений, масштабных, контрастно-нюансных, метроритмических, цвета и света, пластики поверхности (фактура, текстура); которые достигаются соответствующими средствами.

Композиционное равновесие. Не менее важным является следующее качественное состояние объемно-пространственной структуры ОПС – *композиционное равновесие*. О чем идет речь в теории композиционного формообразования, когда говорят что в данной форме достигнуто равновесие, или напротив – его нет? И вообще, насколько необходимо данное качественное состояние?

Под композиционным равновесием формы понимается такое ее состояние, при котором все элементы сбалансированы между собой.

Композиционное равновесие неадекватно простому равенству величин. Оно зависит от распределения основных масс относительно ее *центра*, т.е. связано с характером организации пространства и объемов посредством композиционных закономерностей.

Композиционное равновесие формы результируется в ощущениях физической и зрительной устойчивости ОПС, безопасности, надежности и,

наконец, эстетическом чувстве гармонии. Удовлетворение этих состояний необходимо для психологического комфорта человека. Причина кроется в физико-биологических особенностях системы Человек – Земля – Космос. Ведь человек как биологический вид развивался в гравитационном поле Земли, соответственно формировался и его кинестетический аппарат, система ощущений и ориентации в пространстве, понятия верха, низа, ширины, глубин, отсюда и эмоциональное отношение к объектам действительности и эстетическая оценка.

Необходимо отметить, что *композиционное равновесие* понятие скорее относящее к психологии эмоций, чем физической механике. Так, например, современные конструкционные материалы позволяют реализовать самые сложные объемно-пространственные системы, но не будем забывать высказывание греческого философа Протагора: «Человек – мера всех вещей».

Тема 5. Свойства и качества композиции объемно-пластических структур: Симметрия, асимметрия. Динамичность, статичность.

(2 часа).

1. *Симметрия и асимметрия.*
2. *Динамичность и статичность.*

Симметрия и асимметрия. Симметрия – одно из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции. Это и свойство-состояние формы, и средство, с помощью которого организуется форма, а также наиболее активная закономерность композиции, предопределяющая ее целостность. В пространственных искусствах, в том числе и средовом дизайне, под симметрией понимают одинаковое расположение элементов композиции относительно линии (центрально-осевая и поворотная симметрия) или плоскости (зеркальная симметрия). Тождественное расположение, элементов относительно соседних элементов называется переносной (или орнаментальной) симметрией; сочетание поворотной симметрии с переносом элементов вдоль центральной оси дает винтовую симметрию

Частным случаем симметрии является диссимметрия – частичное, несущественное нарушение симметричной в целом композиции. Как всякий диссонанс в жесткой и ясной системе, она оказывает сильное воздействие при восприятии. Диссимметрия вносит в закономерный порядок живую «случайность», смягчающую утомительную для сознания сухую «правильность».

Асимметрия столь же объективное композиционное свойство, как и симметрия, которое может выступать в качестве закономерности формообразования. Однако между ними существует принципиальное различие. Если хорошо найденная симметричная форма воспринимается почти сразу, гармония асимметрии раскрывается постепенно.

Асимметрия в объектах дизайна возникает как следствие разнообразия и разнохарактерности факторов, влияющих на формирование предметно-пространственной среды. Обусловлена она необходимостью материализации принципиально различных функциональных процессов в конкретной форме.

Художественный эффект асимметрии может проявляться в двух вариантах: впечатление *динамического равновесия* композиции. Оно создается уравниванием «векторов» пространственного влияния элементов, сходным с уравниванием рычажных весов. Или напротив – впечатление *движения*, неустойчивости, направленности.

Динамичность и статичность. Объемно-пространственные структуры объектов дизайна по-разному взаимодействуют с окружающим пространством. В одном случае мы воспринимаем их как устойчивые/статичные; в другом как – подвижные/динамичные. Эти качественные характеристики формы выступают в композиционных свойствах *статичности и динамичности.*

Динамичность формы средовых объектов проявляется по-разному, в зависимости принадлежности их к архитектуре, промышленному или

графическому дизайну. Также необходимо отметить, динамичность может присутствовать как в симметричных, так асимметричных ОПС.

Форму, активно односторонне направленную, как бы вторгающуюся в пространство, принято называть динамичной.

Динамичность связана с: 1) особенностями объемно-пространственного строения формы (по трем основным координатам: высота, ширина, глубина); равенство пространственных характеристик обычно соответствует статичным формам, а различие – динамичным. 2) Большое значение в формировании динамичности и статичности имеет положения ОПС в пространстве. Динамичность делает форму броской, активной, заметно выделяя среди других, обеспечивая ей коммерческий успех. Поэтому динамичность зачастую выступает как ведущий композиционный принцип формообразования в дизайне.

Статичность – подчеркнутое выражение состояния покоя, неизблемости, устойчивости формы во всем строе, в самой геометрической *основе*. Чаще всего статичны объекты, у которых присутствует явный центр, и у которых ось симметрии является главным средством организации формы.

Конечно статичная форма не столь эффектная как динамичная, однако это не означает, что *статичность* не может выступать ведущим началом в композиции. В некоторых случаях, напротив, именно это свойство лежит как на уровне содержательного начала, так и функциональной предопределенности ОПС. Наиболее наглядно это проявляется в архитектурном творчестве, где мы видим трансформацию динамических и статических принципов формообразования, складывающихся в определенные образно-композиционные системы – стили. Статичность проявляется в таких качественных характеристиках как: устойчивость, тяжесть, надежность прочность. Именно статичность, как главное композиционное свойство просматривается в формуле Витрувия: «Полезность, прочность, красота».

Чаще всего впечатление статичности производят формы, имеющие равномерное развитие по пространственным координатам, с явно выраженным горизонтальным, равнозначным вертикальным членением объема.

Тема 6. Средства объемно-пластической композиции. Пропорции и пропорционирование. Масштаб и масштабность. (2 часа).

1. Пропорции и пропорционирование.

2. Масштаб и масштабность.

Пропорции и пропорционирование. Среди «классических» средств композиции на первое место следует поставить пропорции – как по степени важности того качества, которое достигается прежде всего с их помощью (пропорциональность), так и с точки зрения их возможностей при организации формы. В самом деле, размерные отношения элементов формы — это та основа, на которой строится вся композиция.

О пропорциях как средстве гармонизации формы написано, пожалуй, больше, чем обо всех других, вместе взятых. Притягательная сила пропорций – в непосредственном эффекте гармонизации, который связан с умелым, целенаправленным пропорционированием. Не случайно пропорции были своего рода философией древнегреческой архитектуры. Античный храм – это единая, стройная система размерных отношений. Знали силу этого средства и в совершенстве владели им многие мастера-ремесленники – эти инженеры и дизайнеры своего времени, создававшие прекрасные станки, машины, часы, светильники, мебель.

Существует два основных подхода к пропорционированию объектов дизайна. Первый строится на относительной свободе проектировщика в выборе пропорций, когда он может *задавать* пропорции, идя от формы к конструкции, например при проектировании мебели, некоторых бытовых приборов, оборудования и т.п. Иного подхода требуют изделия со сложной объемно-пространственной структурой, размерные отношения которых

определяются конструкцией. Здесь необходимо вовремя *корректировать* пропорциональный строй как формы в целом, так и отдельных ее элементов.

Правда, это разграничение в известной мере условно. Над каким бы изделием ни работал проектировщик, он должен ясно представлять себе не только всю важность пропорций как средства гармонизации вещи, но и диапазон своих возможностей.

Цель всех пропорциональных теорий - создать впечатление упорядоченности и гармонии всех зримых элементов объемно-пространственной структуры. Согласно Евклиду, отношение выражает количественное сравнение двух подобных вещей, а пропорция - равенство отношений. Поэтому любая система пропорций основана на определенном соотношении, на постоянной характеристике, которая переходит из одного отношения в другое. Таким образом, система пропорций устанавливает последовательный ряд визуальных соотношений, как между частями объекта, так и между частями и целым. Хотя эти соотношения при первом взгляде могут и не прочитываться, сразу же ощущается и воспринимается создаваемая ими визуальная упорядоченность, суть которой начинает распознаваться при более пристальном взгляде. Через какое-то время мы начинаем видеть целое по части и часть по целому.

Теории пропорций: золотое сечение, классические ордера, теории эпохи Ренессанса, модуль Ле Корбюзье, кен (183,66 см), антропометрия, масштаб (фиксированная пропорция, употребляемая при определении измерений и величин).

Масштаб и масштабность – важнейшие понятия архитектурно-дизайнерского творчества.

Масштаб предполагает прямое объективное сопоставление истинной величины того или иного предмета, средового образования с их окружением или наполнением через зрительное отношение к «мере всех вещей» – человеку.

Масштабность – концентрация в наглядной форме представления о значимости произведений архитектурно-дизайнерского искусства для человека и общества.

Эти понятия тесно взаимосвязаны и часто подменяют друг друга. Наиболее распространенное значение слова «масштаб» говорит о соответствии размеров объема или пространства дизайнерского объекта и его деталей представлениям человека об их комфортном, полноценном восприятии. Сопоставляется масштаб конкретного объекта с ожидаемым «человеческим» за счет двух приемов:

- выявления так называемых «указателей масштаба», узнаваемых элементов, размер которых зрителю заведомо известен, привычен (дверной или оконный проем, ступеньки, мебель, элементы крепления – болты, гайки, колесо автомобиля и пр.);
- придания облику объекта уровня насыщенности деталями, членениями, характерного для этого класса произведений дизайна (т.е. пропорционирования).

В произведениях дизайнерского творчества размер вещи, ее сложность, конфигурация, величина пространства, количество его членений и т.д. носят не только утилитарный характер. Они являются художественными понятиями, которые определяют сложную цепочку чувственных и содержательных связей между предметами или пространствами, вызывающие у потребителя (человека) необходимые впечатления.

Для адекватного восприятия объекта дизайна необходимо чтобы его размер, конфигурация, количество членений были «удобными» функционально и психологически, художественно сформированы. Т.е. материалом масштабности является не конкретный человек или вызванный его потребностями процесс, а «идеальная» социально-общественная установка.

Наряду с понятием масштабности размера объекта в дизайнерском искусстве существует более сложная категория масштаба – масштабность

содержательная. Соизмеряются при этом реальные и воспринимаемые зрителем размеры, представления о важности объекта и присущий каждой конкретной вещи или среде ее собственный, вытекающий из содержания, масштаб – нарочито крупный, героический или, наоборот, дробный, камерный – с масштабом антропоморфным, «человеческим».

Тема 7. Средства объемно-пластической композиции: Контраст, нюанс. Метрический повтор, ритм. (2 часа).

1. *Контраст, нюанс.*

2. *Метрический повтор, ритм.*

Контраст, нюанс. противопоставление, борьба различных начал в композиции – всегда был одним из наиболее широко используемых средств в руках живописца, скульптора, архитектора. На протяжении многовековой истории развития искусства и культуры тема контраста выступает как организующее начало в процессе становлении какого-либо явления. Так в изобразительном искусстве контраст яркого света и сгущенных до темноты теней позволяет выявить драматизм тех или иных событий и действий, приобретает в зависимости от характера произведения, стиля эпохи, индивидуальности автора самые различные выражения.

Основой становления объекта дизайна выступает противоречие имеющихся условий и потребностей общества, – проблемная ситуация, *контраст* между желаемым будущим и настоящим. Поэтому в теории дизайна контраст можно рассматривать как средство, формирующее социальную установку и систему требований к объекту дизайна, а также непосредственно как средство формообразования.

В курсе основ композиции контраст рассматривается во втором аспекте (средство формообразования).

Сущность композиции, построенной на контрасте в активности ее визуального воздействия: в отличие от нюансных, контрастные отношения раскрываются срезом в зависимости от того, умело ли использован контраст.

Контраст – одно из главных средств композиционного формообразования в дизайне среды. Здесь он обусловлен то различием объемно-пространственных структур, например, сложной и насыщенной тенями и совсем простой; то фактурой и текстурой материала, например грубая и шероховатая поверхность противопоставляется шлифованной и полированной.

Низкое противопоставляется высокому, горизонталь – вертикали, светлое – темному, шероховатое – гладкому, насыщенное светотенью и пластически сложное – спокойному и простому. Противопоставление двух начал уже само делает форму заметной, выделяя ее среди других. Использовать контраст – значит вызвать внутреннюю борьбу в композиции, обострить ее найти гармонию в этом сопоставлении противоположностей.

Можно выделить следующие виды контрастных отношений и, следовательно, средств композиционного формообразования средовых объектов:

- размерные (масштаб);
- геометрические;
- тонально-цветовые;
- фактурные;
- световые (освещенность);
- семантические (смысловые).

Метрический повтор, ритм. Понятия "метр и ритм" являются элементами организации форм в гармоническую структуру, при которой образуется определенная композиционная система сочетания, упорядочения элементов объемно-пространственной структуры единое целое. Упорядочение - приведение в установленный порядок на основе известных приемов периодически повторяющихся (чередующихся) или изменяющихся однозначных свойств формы.

Система, основанная на закономерном чередовании формы, ее элементов, и интервалов между ними входит в понятие рядов. *Ряды бывают метрические и ритмические.*

Метрический ряд построен на равномерном повторении одинаковых, объективных свойств объекта без нарастания или убывания. Метрический ряд может быть простым и сложным. Метрический ряд, в котором повторяется один и тот же элемент или форма на равных расстояниях или без них, будет простым. Примером может служить расположение колонн в античных храмах. Метрические формы легко воспринимаются, поскольку по одному из повторяющихся элементов можно судить и о всех прочих. Однако здесь возможно появление отрицательного воздействия монотонности и однообразия. Широкое применение метрических рядов в архитектуре обусловлено тем, что для большинства архитектурных сооружений характерны равные расстояния между опорами, стандартность самих опор и перекрытий между ними. Метрический ряд выступает как пространственный каркас архитектурной формы, подтверждающий тектонику сооружения, по которой строятся другие, более сложные отношения вторичных свойств и признаков формы.

Ритмический ряд построен на контрастном или нюансном неравенстве и равномерном изменении периодов по нескольким или всем объективным свойствам формы. Различают "метро-ритм", "простой ритм" и "сложный ритм". В основе метро-ритма лежит "метрический ряд", на котором и строится более или менее сложная ритмическая композиция. Порядок здесь аналогичен метрическому отсчету тактов в музыке, с помощью которых строится мелодия.

Простой ритм характеризуется изменением по величине элементов архитектурной формы, подчиняющимся законам прямой линии. Иначе говоря, контуры архитектурной композиции вписываются в геометрическую фигуру треугольника. Характер простого ритма приобретают метрические формы архитектуры в перспективе, например - колоннада.

Сложный ритм характеризуется подчинением формы законам кривых второго порядка. К сложному ритму относятся и архитектурные формы сложных башенных композиций, в которых чередуются различные, объемные формы, свойственные архитектурной композиции русских колоколен.

Ряды являются активным средством эмоциональной выразительности. Метрические ряды сообщают системе организованных элементов статичность, а ритмические - динамичность.

Тема 8. Средства объемно-пластической композиции: Цвет как средство формообразования. (2 часа).

1. *Явление хроматической стереоскопии.*
2. *Цвет и свойства формы.*
3. *Действие полихромии в объемно-пространственной форме.*

Явление хроматической стереоскопии. Цвет в окружении человека воспринимается во взаимосвязи с объемно-пространственной формой наряду с ее геометрическим видом, величиной, положением в пространстве, массой, фактурой и светотенью. В отрыве от формы цвета в природе не существует так же, как не существует бесцветной формы. Формы одного и того же геометрического вида, величины, массы, фактуры, равно освещенные и помещенные в одинаковые по отношению к зрителю положения, воспринимаются по-разному, если различны их цветовые характеристики.

Таким образом, визуальное изменение объемно-пространственной формы может быть обусловлено изменением лишь одного её свойства – *цвета*, т.е. мы вправе говорить о *формообразовании с помощью цвета или полихромии*. Забывая об этом, мы порой исключаем богатый язык спектра, принадлежащий объемно-пространственной форме, или трактуем цвет лишь как ее дополнение и тем самым обедняем выразительные средства архитектуры и дизайна.

Известно, что несколько цветовых образцов, фактически находящихся в одной фронтальной плоскости, воспринимаются лежащими в разных плоскостях — ближе или дальше реальной. Это происходит благодаря эффекту *хроматической стереоскопии*, известному еще в классическом цветоведении под названием "выступление—отступление" цветов. Он во многом обуславливает процесс формообразования с помощью цвета. При рассмотрении цветового круга, помещенного на черное основание, становится очевидным, что: желтая часть круга значительно выступает вперед, красная выступает меньше, синяя отступает в глубину, лишь едва отрываясь от черного фона. Красный и зеленый цвета занимают, приблизительно, равное среднее положение; оранжевый выступает больше красного, но меньше желтого; фиолетовый западает за красный, но кажется ближе синего.

Ощущение цвета возникает в результате электромагнитного излучения различных частот на зрительный аппарат человека. Таким образом, цвет выступает как воспринятое человеком отражение одной из сторон объективной реальности.

Помимо параметров излучения и работы зрительного аппарата на возникновение у человека цветового ощущения влияют: опыт наблюдателя, зрительная память и другие элементы восприятия. На восприятие полихромии объекта также оказывает влияние отношение человека к этому объекту, т.е. немаловажную роль здесь играет психология восприятия и культурно-исторические традиции.

В процессе восприятия различают ощущения непосредственные, возникающие в результате воздействия объекта на зрительный анализатор, и опосредствованные. Эффект опосредствованных ощущений возникает в нашем сознании на основе зрительного опыта. Этот опыт настраивает зрителя на получение определенных пластических ощущений от конкретных цветовых сочетаний. Устойчивые ассоциации, возникающие от окружающей природной среды, неизбежны.

Объемно-пространственная форма по цвету может быть построена в трех основных направлениях: хроматический ряд, ахроматический ряд и их сочетания. Комбинации цветов в этих направлениях образуют более сложные ряды изменений цветов в объемно-пространственной форме. Практически бесконечное многообразие цветовых комбинаций может быть обеспечено на основе пространственной организации цвета.

Цвет и свойства формы. Действие цвета в объемно-пространственной форме вызывает зрительное ощущение новой формы и ослабляет значимость других. Последовательно рассмотрим изменения под действием цвета всех свойств формы в отдельности: величины, геометрического вида, массы, фактуры, положения в пространстве и светотени. Анализ носит условный характер, так как, прослеживая взаимодействие цвета с одним из свойств формы, мы временно абстрагируемся от других.

Изменение сочетаний цветов в объемно-пространственной форме приводит к зрительному изменению ее величины.

Полихромия, построенная на темных, холодных цветах, скрадывает величину формы; напротив, *полихромия светлых теплых цветов* будет эту форму увеличивать.

Из литературы известно, что правильность оценок размера формы с многоцветной структурой снижается по сравнению с оценками одноцветной формы. Для шара, например, обладающего непрерывной, единообразной поверхностью, характерна одноцветность; у цилиндра кривая и плоская поверхности уже дают возможность развития двух- трехцветной полихромии.

Параллелепипед может характеризоваться полихромией из шести цветов, а многогранник позволяет развить полихромиию из многих цветов по количеству граней.

При этом, однако, чрезмерное увеличение количества цветов вновь приводит к монохромности.

Геометрический вид формы оказывает воздействие на восприятие сочетаний цветов. Если, к примеру, в параллелепипеде и многограннике развита одна и та же нюансная полихромия, то при равных условиях освещения (в основном, диффузного) на гранях параллелепипеда она воспринимается более контрастной, чем на гранях многогранника, образующих тупые углы и тяготеющих к непрерывной шарообразной поверхности.

Масса формы оказывает влияние на восприятие полихромии этой формы следующим образом: компактная форма умаляет значение цвета, сводит нюансную полихромия к монохромности; форма со средней степенью расчленения придает ей более активный характер, эта же полихромия почти не воспринимается в расчлененной пространственной форме.

Цвета объемно-пространственной формы и ее фактура также находятся во взаимосвязи. Поскольку грубая фактура имеет тенденцию нейтрализовать действие полихромии, она предусматривает развитие нюансной полихромии.

Гладкая фактура согласуется с более контрастной полихромией, так как оставляет неизменным ее действие.

Зеркальная фактура снижает насыщенность цветов и уменьшает количество различимых оттенков.

В свою очередь фактура может оказать определенное воздействие на полихромия: нюансная полихромия может быть значительно усилена прямым действием фактур (когда светлому цвету соответствует грубая фактура, темному — гладкая) или же нейтрализована обратным их действием.

В зависимости от положения формы в пространстве полихромия может значительно менять свою активность. При увеличении дистанции наблюдения активность полихромии понижается, и ее цвета приобретают холодный оттенок; при уменьшении дистанции активность полихромии возрастает, и ее цвета приобретают теплый оттенок.

В свою очередь определенная активность полихромии может говорить о соответствующей дистанции между наблюдателем и воспринимаемой полихромной формой: контрастная теплая полихромия скорее осмысливается как воспринятая с меньшей дистанции, а нюансная холодная полихромия — с большей дистанции.

Действие полихромии в объемно-пространственной форме. Свойства объемно-пространственной формы имеют бесконечное количество состояний по мере своего изменения в определенных пределах. В предельных состояниях эти свойства максимально или минимально активны. Рассмотренные особенности взаимодействия полихромии объемно-пространственной формы с другими ее свойствами позволяют выдвинуть гипотезу о том, что зрительное ощущение суммарной активности всех свойств данной объемно-пространственной формы есть постоянная для этой формы величина. Это значит, что активизация одного из свойств формы ведет к зрительному уменьшению активности других ее свойств.

Исходя из гипотезы о постоянстве зрительного ощущения суммарной активности всех свойств определенной объемно-пространственной формы, предлагается метод выражения полихромной объемно-пространственной формы через ахроматическую монохромную форму — метод моделей. Суть его заключается в том, что в качестве условного эквивалента полихромной объемно-пространственной формы рассматривается монохромная ахроматическая (оптимально — белая) форма-модель, т.е. действие полихромии в первоначально взятой объемно-пространственной форме выражается посредством изменения ее свойств: величины, геометрического вида, массы, фактуры, положения в пространстве и светотени.

Если рассмотреть ряд:

I монохромная форма — II полихромная форма — III монохромная форма

становится очевидным, что при сравнительном анализе математических параметров монохромных форм I и III мы можем подойти к количественному выражению активности формообразующего действия полихромии, принадлежащей полихромной форме II. Это открывает путь к обоснованию методики расчета активности полихромии в объемно-пространственной форме, что позволит, например, программировать в процессе проектирования цветовые построения пространственных архитектурно-дизайнерских композиций.

Наблюдения показали, цветовые нюансы и незначительные цветовые контрасты способны расчленивать плоскостную форму и создать иллюзию рельефа, вследствие чего порог формообразующего действия полихромии в плоскостной форме равен одной—двум ступеням.

Объемная форма в силу своего монолитного характера гораздо труднее поддается формообразующему воздействию полихромии, поэтому для создания ощущения новой объемной формы с помощью цвета необходима полихромия трех—пяти ступеней активности. Лишь сильные цветовые контрасты в полихромии объемной формы способны к реальному формообразующему действию и, наконец,

В пространственной форме порог формообразующего действия полихромии может быть несколько ниже, чем в объемной, но выше, чем в плоскостной форме: три—четыре ступени. Это объясняется тем, что пространственная форма, хотя и содержит в себе объемы, более расчленена, чем объемная.

Итак, для заметного формообразующего действия полихромии в объемно-пространственной форме эта полихромия должна отвечать двум основным требованиям: ее цвета должны восприниматься глубинными, и она должна быть активнее порога формообразующего действия полихромии в данной форме.

Тема 9. Формообразующие факторы пространственной основы средовых систем. (2 часа).

1. *Понятие формообразующих факторов в дизайне среды.*
2. *Назначение объекта.*
3. *Природная и архитектурная среда*
4. *Материально-технические возможности, (материально-техническое разрешение функционального назначения объекта).*

Понятие формообразующих факторов в дизайне среды. Объективные факторы, обуславливающие становление форм архитектурной среды мы будем в дальнейшем именовать формообразующими. Они в качестве социального заказа общества являются выражением требований, предъявляемых к проектируемому объекту, и, одновременно, условиями решения композиционных задач. Формообразующие факторы обуславливают: что за объект должен быть запроектирован; где, то есть, в какой природной и архитектурной среде он должен быть размещен; каковы технико-экономические возможности решения данного объекта.

Три основных фактора определяют практическую сторону формообразования объектов среды:

- 1 - назначение и его социальная функция;
- 2 - природная и архитектурная среда, в которой проектируется данный объект.
- 3 - материально-технические возможности (материально-техническое разрешение функционального назначения объекта).

Все эти требования, вытекающие из социальных интересов общества, сплетенные в клубок практических и идеологических условий, ускоряют или замедляют технический прогресс и являются стимулом в повышении уровня стандарта комфорта, а, следовательно, влияют на формирование среды ее эстетические и функциональные качества.

Назначение объекта. Любой средовой объект отвечает определенным практическим и эстетическим, утилитарным и идейно-художественным требованиям общества своего времени. Требования общества - социальный заказ - определяет его назначение каждого, социальную функцию.

Понятие назначения или функции включает в себя общественное содержание объекта творчества, иначе говоря, содержит в себе момент социальный, идеологический. Назначение или функция объекта среды (как архитектурной, так предметно-пространственной) определяет не только набор помещений, их форму, величину и взаиморасположение, их организацию, оборудование, меблировку и отделку, их освещение, тепловой и влажностный режим, но и содержание художественного образа, его идеологическую, информативную функцию.

Функция средового объекта находится к прямой зависимости от эстетических идей, возникающих в обществе. Здесь мы сталкиваемся с двойственностью содержания понятия функции в дизайне среды. Первое - это то, что при разработке объекта автором должна быть учтена процессы, для которых предназначен объект. Но без включения в дело второй стороны функции – социально-идеологической, вести разговор средовом творчестве, об индивидуализации среды нет смысла, т.к. она в этом случае становится лишенной «души».

Здесь определяющий функциональный фактор формообразования – система связей, регулирующих движение человека в пространстве, как бы композиционный каркас объекта. Композиция функциональных связей должна быть ясной и четкой. В хорошо организованной системе связей объекта человек никогда не теряет ориентации, он непременно почувствует направление движения в пространстве, логическую структуру архитектурной среды. Функция диктует внутренние факторы формообразования, вследствие чего форма образуется в соответствии с процессами жизнедеятельности.

Влияние функции на форму среды имеет важнейшее значение. Она поставлена на первое место, потому, что напрямую связана с целью созидания.

Все усилия архитектурно-дизайнерского творчества оправдываются именно необходимостью, целесообразностью, жизненной потребностью предоставить определенной функции пространственную оболочку, без которой она не может существовать и развиваться.

Но формообразование среды в немалой степени связано и с другими факторами, в числе которых важную роль играет ситуация – имеющаяся пространственная среда, где обретает место свое вновь создаваемый объект.

Природная и архитектурная среда. Каждый объект в соответствии со своим назначением обусловлен средой, в окружении которой он размещается. При этом он не должен пассивно приспосабливаться к среде, в которой он будет существовать как органическая часть действительности, а активно преобразовывать эту среду, гармонизируя с нею.

Так, например, архитектурный объект и среда нераздельны. Не может быть конкретного образного решения архитектурного сооружения вне учета определенных условий природной и архитектурной среды. Существующая среда является источником внешнего воздействия на архитектурную форму. Им определяется общая ориентация объекта. Можно выделить несколько таких ориентирующих факторов. Первый связан с примыкающим пространством, с основными точками визуального восприятия объекта. Другая сторона вопроса определяется направлениями транспортных и пешеходных движений, подходами и подъездами к сооружению. Третья – ландшафт: рельеф, зеленые насаждения, водные пространства. И, наконец, четвертый – градостроительный аспект, существующие сооружения вокруг.

Место архитектурного объекта - улица, площадь, парк, величина примыкающего пространства, потоки людей и машин, горная или равнинная местность, реки и водоемы, стоящие рядом - все влияет на создаваемое сооружение. В зависимости от обстоятельств складываются направления главных осей и подчиненные оси, способствующие задуманной композиции в данном пространстве, ансамбливости архитектурной композиции.

Архитектурный ансамбль по праву относится к тем композиционным построениям, которым свойственна целостность и гармония. Ансамбль всегда неразрывно связан с природными условиями, а его элементы четко взаимосвязаны и взаимодействуют между собой. В ансамбле ясно воспринимается главное и подчиненное.

Вышесказанное может быть отнесено и к предметно-пространственным комплексам, которые являются наполнением архитектурной среды. Здесь уже не только природная среда, но сложившаяся архитектурная требует учета всех факторов места и времени в процессе становления нового объекта. Информация, содержащаяся в специфических условиях среды, создает тот творческий потенциал, без которого не может быть создана оригинальная, неразрывно связанная с этой средой, единственная в своем роде архитектурная форма.

Функция и существующая среда – первичные факторы формообразования в средовых объектах. Их значение основополагающее. Однако есть еще один важнейший формообразующий фактор, без которого ни одна архитектурная форма и идея не может быть воплощена в жизнь – техника.

Материально-технические возможности, (материально-техническое разрешение функционального назначения объекта). Каждый средовой объект создается конкретными конструктивными элементами, из конкретных материалов при помощи определенных методов возведения здания. Здесь мы сталкиваемся с возможностями: конструкций, материалов, способом производства, технического оснащения среды. Все эти проявления научно-технического состояния общества требуют осмысления, глубокой творческой работы, направленной на синтез науки и техники, помноженных на искусство, чтобы получилась гармоничная архитектурная среда.

Так ретроспективный взгляд в глубь веков позволяет проследить медленное эволюционное развитие одной из основных тектонических идей в

строительстве – стоечно-балочной системы, прошедшей через века до наших дней. Архитектурные мысли воплощались в камне и дереве с применением простых приспособлений и нехитрых механизмов. Эта гармония средств и целей четко прослеживается в истории зодчества через средневековье, в архитектуре готики и эпоху Ренессанса, явно проявляется в пору господства классицизма и модерна.

В двадцатом столетии появление множества технических новшеств смешало цели и средства. И теперь в начале XXI века каждое явление непременно отражает и в самой своей сущности и во внешней форме, многообразие связей с научно-техническим прогрессом, оказывающим прямое воздействие на всю созидательную деятельность людей.

Сейчас без учета достижений науки и техники нашей цивилизации уже невозможно верно оценить творческие тенденции, определить их роль в общем поступательном процессе развития культуры, соотнести архитектурно-дизайнерскую деятельность с историческим наследием прошлого. Искусство проектирования среды, синтетическое по своей природе, сочетающее духовное и техническое начала, сегодня, под натиском новейших технологий, оказалось в сложном положении.

Появление новых строительных материалов – металла, железобетона, полимеров, которые безмерно расширили возможности формообразования, повлекло за собой разработку новых инженерных идей. Были созданы сборные и монолитные железобетонные конструкции, металлические структуры, потеснившие традиционные дерево и камень. Техническая мысль вооружила парком разнообразных машин и механизмов, предложила множество вариантов организации технологического процесса.

Новая техника, наконец, пришла и в объект архитектурной среды в виде лифтов, эскалаторов, систем искусственного климата, энергообеспечения и связи. Дополним этот ряд системами искусственного освещения, визуальных коммуникаций, новейших разработок в области информационных технологий, которые ведут к дематериализации некоторых

процессов. Новации в области отделочных материалов ведут к эстетическому переосмыслению традиционных природных средств формирования предметно-пространственной среды.

Все это дает огромные возможности формообразования.

Все три формообразующих фактора архитектурной среды: функциональной назначение, существующая природная и архитектурная среда, материально-технические возможности – три краеугольных камня архитектурно-дизайнерского творчества.

Этот перечень главнейших факторов, определяющих становление форм средовых объектов, показывает, что композиция в дизайне среды, как способ художественной организации формы также закономерно обусловлена и заключена в определенные рамки. Она имеет не абсолютный, а относительный исторический характер, опирается на объективные законы природы, развитие материальной культуры общества и общественного сознания.

Средства, общие принципы и закономерности композиции среды, в виду их определенной всеобщности и универсальности, представляется возможным изучать, абстрагируясь от беспредельного многообразия объектов. Но при этом не должна быть забыта их вторичность и обусловленность объектов формообразующими факторами.

Тема 10. Понятие объемно-пространственной композиции в дизайне среды.

Структура объемно-пространственной композиции. (2 часа).

- 1. Пространство: виды организации пространства, их взаимосвязь.*
- 2. Объемные тела.*
- 3. Поверхности.*

Пространство: виды организации пространства, их взаимосвязь.

Объемно-пространственной композицией в дизайне среды называется

система материальных форм и пространства, обладающая целостностью и художественной выразительностью.

Пространство – не пустота, это - реальность, в которой мы живем, в которой протекают разнообразные жизненные процессы: работа, отдых, общение и т.д. Размеры и форма пространства определены ограничивающими его поверхностями и объемами: поверхностью земли, на которой располагаются архитектурные сооружения, собственно этими сооружениями и их элементами.

Пространство трехмерно. Наши глаза отчетливо воспринимают трехмерность при неподвижной (фиксированной) точке зрения; однако полное впечатление от пространства мы получаем только во времени - при движении. Это позволяет говорить о «четырёхмерности» пространства, а конкретно - о необходимости учитывать временной фактор при создании композиции (учитывать продолжительность движения, во время которого человек видит композицию, постепенность ее «развертывания», скорость смены ракурсов; при восприятии с фиксированной точки - скорость движения глаз). Эстетические качества средового объекта в огромной степени зависят от положения человека в пространстве.

По способу организации пространства могут быть следующие.

1) Неограниченное (открытое) пространство образуется вокруг одного или нескольких объемов и не имеет четких внешних границ. Архитектурный (или иной) объем играет роль центра композиции - доминанты и «стягивает» к себе пространство, а точнее - притягивает взгляд зрителя. Возникающий при этом эмоциональный эффект - четкая ориентированность человека в пространстве и, соответственно, положительное ощущение уверенности - использовался архитектурой с глубокой древности; об этом свидетельствует традиция создания крупных высотных сооружений (церковных шатров или колоколен) даже в самых малых русских деревнях. «Нерациональные» с узкопрактической точки зрения, эти здания создавали вокруг себя «поле притяжения», в котором человек не чувствовал себя потерянным среди полей

и озер. Центричность такого пространства обусловлена равномерностью восприятия объема с любой точки поверхности земли в пределах определенного радиуса действия.

2) Ограниченные пространства делятся на частично и полностью ограниченные (по степени замкнутости).

Полностью ограничено пространство интерьера, не имеющего окон: оно замкнуто между полом, потолком и стенами. Чем больше связь с окружающей средой, тем меньше замкнутость пространства.

Можно назвать некоторые разновидности частично ограниченных пространств:

- пространство, имеющее строго локализованную связь с окружающей средой (комната с окном);
- пространство, «пунктирно» ограниченное по сторонам и замкнутое сверху;
- пространство частично ограниченное по сторонам и открытое сверху;
- пространство, ограниченное с одной стороны.

Объемные тела - архитектурные сооружения, объекты предметного наполнения, могут заключать в себе пространство (внутренние помещения) или составлять сплошной массив (памятник, подпорная стенка).

Геометрические объемы - параллелепипеды, призмы, пирамиды, конусы и пр. - главные «слова» объемно-пространственной композиции. Правильная геометрическая форма обусловлена в значительной степени требованиями конструктивно-технологического порядка (удобство разбивки прямоугольного плана, устойчивость вертикальной опоры и пр.) и свойствами строительных материалов (форма кирпича, линейность деревянных брусков), но в то же время художественно выразительна: геометрия отражает в абстрагированной форме закономерности существования реального мира, и выражение упорядоченности этого мира.

При восприятии разные объемные формы производят различное впечатление. Структурная ясность - одно из условий красоты формы; поэтому так красивы правильные геометрические тела (обладающие максимально простой структурой) - куб, шар, тетраэдр.

Существенное значение имеет соотношение габаритов объема по трем координатам: если эти размеры равны (или близки к равным), то объем воспринимается как «спокойный», замкнутый в себе; самым совершенным в этом смысле объемом является шар.

Объемы, у которых преобладает одна координата (линейные) или две (плоскостные) провоцируют движение глаза вдоль преобладающего размера.

Объем с криволинейной поверхностью, обращенный к зрителю выпуклостью, «отталкивает», вогнутая поверхность - «втягивает», то же впечатление создают входящие углы. Очевидно, что эти свойства объемной формы оказывают сильное влияние на формирование пространства, в котором они расположены.

Эстетическая выразительность объемной формы зависит от того, какой мы ее видим. Чаще всего видим же мы, собственно, не объем, а ограничивающие его *поверхности*. Так мы приходим к третьему элементу объемно-пространственной композиции.

Поверхности. Поверхность является полноправным элементом объемно-пространственной композиции, особенно в тех случаях, когда мы не можем видеть полностью объема, который она ограничивает (например, поверхность стены интерьера или поверхность фасада здания в сплошной уличной застройке).

Поверхность имеет свои характеристики; к ним относятся: форма (она может быть плоской или криволинейной), размер и их соотношения, фактура и цвет. Поверхность может иметь членения, рельеф (т. е. состоять из более мелких плоскостей, расположенных в определенном - геометрическом или скульптурном - порядке).

Как постоянный и неизменный элемент любой архитектурной композиции (за исключением подземной и космической архитектуры) самого тщательного внимания заслуживает поверхность земли. Существует специальное выражение «архитектура земли», под которым подразумевается пластика земной поверхности (откосы, террасы, лестницы, подпорные стенки и пр.) и ее фактура (мощение, озеленение и пр.). Эти элементы, несмотря на свою плоскостность, играют большую роль в формировании пространства. Поверхность земли является главным объектом творчества ландшафтного дизайна.

Тема 11. Классификация объемно-пространственных композиций. (2 часа).

- 1. Фронтальная композиция.*
- 2. Объемная композиция.*
- 3. Глубинно-пространственная.*

В зависимости от положения зрителя по отношению к объемно-пространственной композиции могут быть выделены три типа композиции: фронтальная, объемная и глубинно-пространственная

Фронтальная композиция. Фронтальность предполагает размещение зрителя вне композиции, по одну сторону от нее; речь идет, таким образом, об организации частично ограниченного (с одной стороны) пространства. Предполагается, таким образом, плоскостной характер композиции. Предполагается также, что зритель воспринимает композицию с фиксированной точки зрения; оптимальное положение его - на прямой, перпендикулярной плоскости композиции в ее центре. Очевидна условность «плоскостности» фронтальной композиции. Она составляется из трехмерных тел, имеющих глубинную координату - этим фронтальная композиция отличается от композиции на плоскости, в частности, от чертежа фасада здания. Однако глубинная координата здесь мала относительно двух других измерений или кажется таковой, когда зритель, достаточно далеко распо-

ложенный, не ощущает воздушной перспективы между элементами композиции, и они «накладываются» один на другой. Поэтому даже сложные пространственные ансамбли могут восприниматься как фронтальные при условии, что расстояние от зрителя до них значительно превышает глубину самой композиции.

Объемная композиция предполагает движение зрителя вокруг объемной формы, которую он видит в последовательно меняющихся ракурсах. Объемная композиция рассчитана на организацию открытого пространства. Отсюда - ее специфика: приблизительное равенство размеров плана (ширины и глубины), отсутствие предпочтительной фиксированной точки зрения - равноправность фасадов. Примерами объемной композиции могут служить Александровская колонна на Дворцовой площади, памятник Муравьеву-Амурскому, здание Областной администрации в Благовещенске. Впрочем, последнее условие в архитектурной практике не всегда соблюдается: мемориальные сооружения и отдельно стоящие здания могут иметь «главный» фасад, обращенный в сторону наиболее вероятной точки зрения, что не препятствует объемности композиции в целом.

Глубинно-пространственная композиция предполагает, что зритель находится внутри частично или полностью ограниченного пространства и движется, последовательно воспринимая ограждающие пространство объемные формы.

Следует отметить, что в архитектурной практике три типа композиции взаимосвязаны. Так, панорама Петропавловской крепости, воспринимаемая издали как фронтальная композиция, вблизи раскрывается как глубинно-пространственная (для зрителя, входящего на территорию крепости); при этом отдельные ее элементы обладают всеми признаками объемной композиции, а каждая грань элемента может рассматриваться как фронтальная композиция (фасад каждого здания).

Тема 12. Формирование пространства: Горизонтальные элементы, формирующие пространство (2 часа).

1. *Базовая плоскость.*
2. *Повышенная базовая плоскость.*
3. *Заглубленная базовая плоскость.*
4. *Надземная плоскость.*

Базовая плоскость. горизонтальная лежащая на контрастном фоне, представляет собой фигуру с простым пространственным полем, которую можно зрительно активизировать.

Чтобы горизонтальная плоскость казалась фигурой, ее поверхность должна ощутимо отличаться по цвету, тону фактуре, от окружающей среды.

Чем отчетливее подчеркнуты края горизонтальной плоскости, тем отчетливее сморится ее поле. Для оформления пространственной зоны в более широком контексте архитектурной среды часто используется разработка поверхности земли или пола.

Повышенная базовая плоскость. При повышении горизонтальной плоскости над уровнем земли вертикальные поверхности образующего возвышения способствуют зрительному отделению ее поля от окружающей поверхности земли.

Степень, до которой сохраняется пространственное и визуальное единство между возвышением и окружающим его пространством, зависит от масштаба перепада уровней:

- Граница поля четко очерчена; сохраняется визуальное и пространственное единство; на возвышение легко подняться.
- Визуальная непрерывность сохраняется, а пространственная нарушается: для подъема на возвышение нужна лестница или пандус.

– Визуальное и пространственное единство нарушено; пространственное поле повышенной плоскости изолировано от пола, она превратилась в элемент, покрывающий пространство над ней.

Заглубленная базовая плоскость используется для образования пространственного объема.

При понижении части базовой плоскости ее пространственное поле изолируется из контекста среды. Границы поля образуют вертикальные плоскости углубления, они не так явно выражены, как грани возвышенной плоскости, но его видимые края становятся началом своего рода пространственных «стенок».

Степень пространственной связи между полем заглубления и более высокой зоной зависит от разницы уровней:

– Заглубленная зона может нарушать единство плоскости земли или пола, оставаясь при этом неотъемлемой частью окружающего пространства.

– Увеличение глубины пониженной зоны ослабляет визуальную связь с окружающим пространством и усиливает ее значение как самостоятельного пространственного объема.

– Когда исходная базовая плоскость оказывается выше уровня глаз, углубленное поле становится независимым помещением.

Непрерывности пространственной связи между углублением и возвышением способствуют ступенчатые, террасные или пандусные переходы с одного уровня на другой.

В то время как подъем на возвышение выражает экстравертный характер и значение пространства (характеризуется обращенностью сознания и внимания человека на то, что происходит вокруг). Спуск вниз придает пространству интровертность, намекает на его защитные и укрывающие свойства (характеризуется обращенностью сознания человека к самому себе, сопровождаемое ослаблением внимания к тому, что происходит вокруг).

Надземная плоскость. Верхняя плоскость, горизонтальная плоскость, «парящая» над землей, «формирует пространственный объем между собой и поверхностью земли». Подобно тому, как тенистое дерево создает ощущение закрытого пространства под своей зонтичной кровлей, верхняя плоскость образует пространственное поле между собой и плоскостью земли. Поскольку границы этого поля устанавливаются краями верхней плоскости, формальные свойства пространства определяются ее формой, размерами и высотой над уровнем земли

Если при рассмотренных нами манипуляциях с базовой плоскостью образовывались пространственные поля, верхние пределы которых устанавливались окружающим контекстом, то верхняя плоскость обладает способностью моделировать пространственные объемы практически самостоятельно. Если в качестве несущих используются такие линейно-вертикальные элементы, как колонны и столбы, они помогают зрительно установить пределы пространственного поля, не препятствуя сквозному перетеканию пространства.

Конфигурация верхней плоскости, несомненно, определяется материалом, геометрией и пропорциями общей структуры здания (объекта); зависит от способа передачи нагрузки на несущие элементы.

Как и в случае с базовой плоскостью, манипуляции с верхней плоскостью позволяют формировать и подчеркивать в помещении пространственные зоны. Опуская или поднимая ее можно изменять масштабы пространства, очерчивать сквозные проходы, обеспечивать проникновение естественного света.

Тема 13. Формирование пространства. Вертикальные линейные элементы. Единичная вертикальная плоскость (2 часа).

- 1. Вертикальные линейные элементы.*
- 2. Единичная вертикальная плоскость*

В нашем поле зрения *вертикальные* элементы более активны, в силу чего они более конструктивно очерчивают границы пространственных объемов, создавая ощущение закрытости и приватности. Кроме того, они служат для разделения пространств и установления границ между внутренней и внешней средой.

Вертикальные линейные элементы. Образуют вертикальные перпендикулярные грани пространственного объема.

Единичная вертикальная плоскость оформляет фронтальное пространство.

Угловая конфигурация плоскостей. Образует пространственное поле в направлении из угла наружу.

Параллельные плоскости. Формируют объем между ними, имеющий ориентацию вдоль продольной оси.

U-образная плоскость. Формирует объем ориентированный главным образом на открытый конец конфигурации.

Четыре плоскости. Устанавливают границы, а также оказывают влияние на формирование окружающей пространственной

Вертикальные линейные элементы. Вертикальный линейный элемент – такой как колонна, обелиск или башня отмечает особую точку на поверхности земли и делает ее видимой.

Поставленная в определенном пространственном объеме колонна начинает формировать вокруг себя пространственное поле и вступает во взаимодействие с этим объемом. Колонна, примыкающая к стене, укрепляет плоскость и оформляет ее поверхность. Угловая колонна отмечает место схода двух стенных плоскостей. Свободно стоящая колонна отмечает пространственные зоны внутри помещения.

Чтобы сформировать пространственный объем, в первую очередь необходимо обозначить его края и углы. Решение этой задачи служит зрительной и пространственной слитности с окружающей средой.

Две колонны образуют пространственную «мембрану», благодаря напряжению, возникающему между их стволами.

Три и более колонн могут очерчивать углы пространственного объема. Для создания такого пространства не требуется широкого пространственного контекста – оно свободно с ним соотносится. Края пространственного объема можно зрительно акцентировать, подчеркнув нижнюю плоскость и установив его вертикальные пределы – балками перекинутыми через колонны, или верхней плоскостью. Ряд колонн по периметру еще больше подчеркивает очертание объема

Единичная вертикальная плоскость. Единичная вертикальная плоскость, свободно стоящая в пространстве, обладает абсолютно иными визуальными характеристиками по сравнению со свободно стоящей колонной. Круглая колонна не имеет предпочтительной направленности, кроме своей вертикальной оси. Квадратная в плане колонна имеет два одинаковых набора граней, а значит, и две идентичные оси. Прямоугольная в плане колонна тоже имеет две оси, но, в отличие от квадратной, производит иной эффект. Прямоугольная колонна больше похожа на стену и может представляться как фрагмент большей или более длинной плоскости, который вырезан из нее и членит пространственный объем.

Вертикальная плоскость имеет фронтальные характеристики. Она выходит в пространство двумя поверхностями, которые образуют стороны двух отдельных, четко различимых пространственных полей.

Две лицевые стороны плоскости могут быть одинаковыми и оформлять подобные пространства. Они могут, напротив сильно различаться по форме, цвету, фактуре, чтобы соответствовать – активно или пассивно – различным пространственным условиям. Поэтому вертикальная плоскость может иметь либо две фронтальные стороны, либо фронтальную и тыльную стороны.

Пространственное поле перед единичной вертикальной плоскостью сформировано не полностью. Сама по себе плоскость может оформить лишь

одну сторону поля. Для образования трехмерного пространственного объема необходимо ее взаимодействие с другими

Высота вертикальной плоскости относительно роста человека и уровня глаз – ключевой фактор, определяющий формирование зрительного образа пространства. Плоскость высотой около 70 см. формирует пространственное поле практически лишенное степени замкнутости. При высоте в половину человеческого роста начинает проявляться ощущение некоторой отгороженности, хотя зрительная слитность с соседним пространством продолжает сохраняться. Когда высота вертикально плоскости достигает уровня глаз, она начинает отделять одно пространство от другого. Плоскость выше человеческого роста прерывает всякое пространственное единство между соседствующими зонами и создает ощущение полной замкнутости пространства.

От цвета, фактуры, рисунка поверхности плоскости зависит восприятие ее выразительности, масштаба, пропорций.

По отношению к пространственному объему вертикальная плоскость может быть фасадом и задавать ему специфическую ориентацию. Занимая фронтальное положение, она может определять плоскость входа. Она также может представлять собой свободно стоящий элемент, который разделяет объем на две отдельные, но связанные между собой зоны.

Тема 14. Формирование пространства: Угловая конфигурация плоскостей. Параллельные плоскости. (2 часа).

1. Угловая конфигурация плоскостей.

2. Параллельные плоскости

Угловая конфигурация плоскостей. Любая угловая конфигурация вертикальных плоскостей образует пространственное поле по диагонали из угла наружу. Будучи четко определенным и достаточно замкнутым в углу конфигурации, оно быстро рассеивается по мере удаления от угла. Интравертное в углу, такое поле становится экстравертным

(характеризуется обращенностью сознания и внимания человека на то, что происходит вокруг) у своих наружных пределов.

В то время как два края поля четко очерчены двумя плоскостями конфигурации, остальные края остаются неопределенными, если их не оформить с помощью дополнительных вертикальных элементов или манипуляций с нижней и верхней плоскостью.

Если сделать проем по одну сторону от угла конфигурации, то это ослабит определенность в очертаниях поля. При этом плоскости отделяются друг от друга, одна из них приобретает продольную «скользящую» динамику и оказывается визуально доминирующей.

Если плоскости не смыкаются в углу, то поле в целом становится динамичнее и организуется вдоль диагональной оси.

Архитектурная форма с угловой конфигурацией может читаться следующим образом: Один рукав конфигурации представляется линейной формой, включающей в себя угол. Угол также может быть независимым элементом, соединяющим две линейные формы.

Угловая архитектурная конфигурация позволяет очертить угол участка, выгородить часть внешнего пространства, связанного с пространством интерьера. Защитить наружное пространство от нежелательных условий окружающей среды.

Угловые конфигурации плоскостей – это устойчивые, самонесущие структуры, способные свободно стоять в пространстве. Поскольку они открыты по краям, они представляют собой гибкие пространствоформирующие элементы. Их можно использовать в сочетании друг с другом или с другими элементами, создавая богатое разнообразие пространственных объемов.

Параллельные плоскости. Две параллельные плоскости формируют пространственное поле, расположенное между ними. Открытые концы поля, образованные вертикальными ребрами плоскостей, сообщают ему ярко

выраженную пространственную ориентацию. Ее основное направление лежит вдоль осей, относительно которых симметричны плоскости. Поскольку параллельные плоскости не образуют углов и не имеют возможности замкнуть поле, такое пространство имеет экстравертный характер.

Очертания пространственного поля на открытых конца конфигурации можно зрительно обозначить, оперируя нижней плоскостью или дополнив композицию верхним элементом.

Пространственное поле можно расширить, продлевая нижнюю плоскость через открытые концы конфигурации. Это протянутое поле может, в свою очередь, завершаться вертикальной плоскостью, равной ему по высоте и ширине.

Если одна из параллельных плоскостей отличается от других по форме, цвету, фактуре, то в поле образуется вторичная ось, перпендикулярная основной пространственной ориентации. Проемы в одной или обеих плоскостях могут также вводить в поле дополнительные оси, моделируя его пространственные характеристики.

В качестве параллельных плоскостей, очерчивающих пространственное поле, могут выступать различные архитектурные элементы. Например:

- пара параллельных внутренних стен здания.
- уличное пространство между противоположными фасадами зданий
- павильон или галерея, оформленные колоннадой.
- аллея или променада, окаймленные деревьями или изгородью
- естественная топография ландшафта.

Образ параллельных вертикальных плоскостей часто ассоциируется с несущей конструкцией, когда плоскость пола или потолка перекрывает пространство между двумя и более несущими стенами.

Наборы параллельных вертикальных плоскостей представляют большое разнообразие возможностей для создания новых конфигураций. Их

пространственные поля могут соотноситься через открытые концы конфигурации.

Тема 15. Формирование пространства: U-образная конфигурация плоскостей. Четыре плоскости. Замкнутое пространство. Проемы в элементах, формирующих пространство. (2 часа).

1. *U-образная конфигурация плоскостей.*
2. *Четыре плоскости. Замкнутое пространство.*
3. *Проемы в элементах, формирующих пространство.*

U-образная конфигурация плоскостей. U-образная конфигурация вертикальных плоскостей образует пространственное поле, которое имеет и внутренний центр, и открытость вовне в замкнутом конце конфигурации поле четко очерчено. В направлении открытого конца конфигурации поле приобретает экстравертный характер.

Благодаря своему принципиальному отличию от трех других сторон конфигурации открытый конец становится ее ведущей характеристикой. Он обеспечивает зрительную связь внутреннего и внешнего пространств. Выход внутреннего пространственного поля во внешнее пространство может быть зрительно подчеркнуто, если продлить нижнюю плоскость за пределы открытой конфигурации.

Если открытую сторону отметить колоннами или верхними элементами, то изначальное поле получает большую определенность с, а его слитность с наружным пространством нарушится.

Если конфигурация плоскостей имеет вытянутую прямоугольную форму, то открытый конец может находиться и на узкой, и на широкой стороне. В любом случае он останется главным фронтальным элементом пространственной композиции, а их всех трех плоскостей конфигурации именно та, что противоположна открытому концу, будет фасадом.

Если в углах конфигурации устроить проемы, то это внесет в пространственное поле динамику и разнонаправленность, и в нем возникнут вторичные зоны.

Если войти во внутренне поле с открытого конца, то откроется вид на заднюю плоскость или на расположенный перед ней элемент. При входе в поле через проем в одной из плоскостей, наше внимание привлечет то, что лежит за пределами открытого конца. Это будет завершением зрительного ряда с этой точки зрения.

Пространство длинного узкого поля побуждает к движению, суля драматургическое развитие. Если конфигурация имеет квадратные или почти квадратные очертания, то пространство будет иметь более статичный характер и больше располагать к покою. Если длинное узкое поле открыто с широкой стороны, то образующееся пространство «просит» дополнительного деления на зоны.

U-образным конфигурациям архитектурных сооружений и ансамблей свойственно «захватывать» и ограждать наружное пространство. В таких композициях читаются в основном линейные формы. Углы таких конфигураций могут быть оформлены в виде самостоятельных элементов или встроены в линейные формы.

Четыре плоскости. Замкнутое пространство. Четыре вертикальные плоскости представляют собой самый типичный и самый сильный тип архитектурной пространственной организации. Полностью замкнутое поле обладает естественной интровертностью. Для привнесения в подобное поле зрительной доминанты или фасадного акцента одна из образующих его плоскостей должна отличаться от других по размерам, форме, разработке поверхности или характеру устроенных в нем проемов.

Четко очерченные замкнутые пространственные поля встречаются в архитектуре в самых разных масштабах: от большой городской площади и внутреннего двора, или атриума, до отдельного зала или комнаты.

Четырехсторонне ограждение в истории использовалось для выделения особой сакральной зоны, внутри которой размещалось священное или мемориальное сооружение. Ограждающими элементами могли быть валы, стены, изгороди и другие элементы, изолирующие пространство от окружающей среды.

Проемы в элементах, формирующих пространство. Никакие зрительные и пространственные связи между соседствующими объемами невозможны без проемов в ограждающих их плоскостях. Связывая пространства между собой, проемы – в зависимости от размеров, количества и расположения – ослабляют ощущение замкнутости, они также влияют на пространственную ориентацию, качество освещенности и видовые характеристики, на траекторию движения и порядок использования пространства.

Классификация проемов в элементах, формирующих пространство:

- проемы в плоскости;
- проемы в углах;
- проемы между плоскостями

1). Проемы в плоскости. Проем, расположенный в плоскости часто кажется яркой фигурой на контрастном фоне. Если форма проема подобна форме плоскости, в которой он устроен, возникает несколько перегруженный композиционный рисунок. Контрастная форма или ориентация проема сообщает ему графическую индивидуальность. Множественные проемы могут либо иметь дисперсное расположение, диагональное, зигзагообразное и т.д – внося зрительное ощущение движения по поверхности плоскости. По мере увеличения в размерах проем в какой-то момент уже перестает казаться фигурой на плоскости. Вместо этого он сам становится позитивным элементом – сквозной плоскостью, обрамленной массивной рамой.

2). Проемы, расположенные в углах, задают пространству и плоскостям, в которых они находятся, диагональную ориентацию. Этот

эффект используется в композиционных целях; кроме того, угловые проемы устраиваются ради освещения и видового обзора. Угловой проем визуально разрывает края плоскости, в которой он расположен, и подчеркивает край перпендикулярно примыкающей к ней плоскости. Если проемы между ограждающими плоскостями устроены во всех четырех углах пространственного объема, это подчеркивает индивидуальность каждой плоскости, а пространству задается диагональная или круговая направленность.

Свет, попадающий в помещение через угловой проем, освещает плоскость перпендикулярно примыкающей к проему стены. Освещенная поверхность сама становится источником света в пространстве.

3). *Проемы между плоскостями.* Вертикальный проем, который тянется от пола до потолка, зрительно разделяет и артикулирует края смежных плоскостей. Расположенный в углу вертикальный проем нарушает четкость пространственной определенности, открывая пространству выход через угол наружу. Он также открывает доступ свету, который попадая на поверхность перпендикулярную проему стенной плоскости, устанавливает ее композиционное главенство. Если такой проем продолжить на стену, то пространственные очертания станут еще более размытыми, и внутренне пространство станет перетекать во внешнее. Горизонтальный проем, который тянется вдоль стенной плоскости, делит ее на несколько горизонтальных поясов. Если проем не слишком широк, то он не нарушает цельности стенной плоскости. Если же его ширина начинает превышать ширину верхнего и нижнего участков стены, то проем превращается в позитивный элемент, заключенный сверху и снизу в массивную оправу. Горизонтальные проемы, огибающие углы, усиливают горизонтальное членение пространства и открывают панорамный обзор из помещения. Если горизонтальный проем полностью опоясывает пространство, то это зрительно поднимает плоскость потолка над стенами, изолирует и облегчает ее. При расположении верхнего света линейной формы на стыке потолка и стены свет падает на поверхность

стены, освещает ее и делает более светлым все внутренне пространство. Форма верхнего проема может варьироваться в зависимости от того, какой тип солнечного излучения должен поступать в помещение – прямой, рассеянный или оба вместе.

Тема 16. Единство содержания и формы композиции в дизайне среды. Средовой подход. (3 часа).

1. *Идея, тема, образ.*

2. *Средовой подход.*

Идея, тема, образ. Рассмотрим, что именно, какое содержание, в каких пределах может организовать передать, сообщить зрителю композиция. Композиция средовых объектов выполняют три эстетически ориентированные функции:

- заинтересовать потребителя (привлечь его внимание);
- обратить набор отдельных частей в единое целое;
- выявить в этом целом эмоционально-чувственное содержание, близкое наблюдателю.

Для этого зрительные компоненты должны:

- образовать, обозначить хорошо заметный глазу *конфликт* — противоречия цвета, размеров, компонентов целого и т.д.;
- собраться в легко различимые визуальные комбинации — «идеи» и «темы» раскрывающие *закономерности строения формы* (идея и тема – устойчивые комбинации образов слагаемых среды, например, фасад и его элементы, городская площадь и ее элементы);
- донести — через взаимодействие «конфликтующих» идей и тем — значимую для зрителя *идейно-эстетическую информацию* (эмоционально-художественный смысл).

Однако воздействие формы в дизайне имеет двойную природу: функциональную и образную.

Во-первых, она функциональна (рычаг передает усилие, кровля защищает от непогоды и т.д.) и обусловлена технически (компоновкой частей механизма, распределением усилий в конструкции и т.п.), что закреплено в сознании человека почти автоматически, предыдущим опытом его общения с миром необходимых ему вещей и устройств. А преобразование соответствующих представлений в чувства удобства, надежности, хрупкости и т.д. служит базой последующих эстетических выводов. Но оперировать художнику с этой стороной содержания формы трудно – она слишком самостоятельна, первична. Мы можем ее учитывать, но изменить ее утилитарное предназначение не в состоянии.

Во-вторых, любая форма — предмета, изображения, комнаты – содержательна сама по себе, вне связи с ее назначением, имеет образное начало. Содержание «собственно формы», ее выразительность раскрывает на абстрактном уровне куда более капитальные, нежели узкая прагматичность, свойства мироздания: тяжесть, яркость, подвижность, гармоничность, угрозу и т.д. Они отзываются в сознании человека соответствующими эмоциональными реакциями, но очищенными от функциональных подсказок. И именно этими свойствами формы дизайнер может распоряжаться свободно, меняя контуры, оттенки цвета, сочетания фактур и т.д.

Другими словами, если при восприятии дизайнерских форм условно отрешиться от функциональной окрашенности информации, которую мы получаем, «узнавая» в данном предмете стул, чашку, автомобиль и т.д., то остаются два аспекта содержательности: *чувственный*, заложенный в геометрии и цветности формы, и *ассоциативный*, связывающий особенности именно этой формы с предыдущим опытом потребителя (зрителя).

Оба ряда основаны на психофизиологических реакциях человеческого сознания: «колочее» привлекает, но кажется опасным, замкнутое пространство иногда угнетает, но может вызвать чувство защищенности и т.д. Второй ряд субъективнее, поскольку привязывает данную характеристику формы к личным — или воспитанным обществом —

воспоминаниям. Например, в Европе черный цвет ассоциируется с печалью, трауром, в Китае цвет траура — белый, что сильно меняет всю гамму связанных с ним эмоциональных и поведенческих установок.

Ассоциативный и чувственный аспекты, формирующие образное начало объекта вызывают:

- понимание формы и размера (величины) объекта наблюдения и его окружения;
- оценку вызываемых объектом настроений, их сопоставление с личными предпочтениями и чувствами наблюдателя;
- ощущения возможностей и задач использования (потребления) объекта, что определяет выбор поведения в среде.

В результате восприятия образной составляющей среды у человека возникают две формы реакции: *эмоционально-чувственная* (свобода, скованность, возбуждение, спокойствие) и *двигательная* (замереть, пойти, ощупать и пр.). Именно на основе их сочетания создается у зрителя сумма впечатлений и поведения. Сюда же входят и собственно эстетические реакции: удовлетворение от созерцания форм уравновешенных, привлекательных (то, что называется чувством прекрасного); отторжение форм резких, беспокойных, «безобразных»; безразличие к «серым», неинтересным решениям.

В ходе сравнения впечатлений от единичных форм эти оценки уточняются, складываются или взаимно уничтожаются, создавая чрезвычайно сложную структуру, который обозначается термином «дизайнерский образ» или «проектный образ», отвечающий на вопрос «что проектируется» в средовом дизайне.

Средовой подход предполагает рассмотрение среды как результата освоения человеком его жизненного окружения. Соответственно деятельность и поведение человека принимаются как определяющий фактор, связующий отдельные элементы среды в целостность.

С точки зрения методики средового подхода основная установка современного проектного мышления, принцип формирования нашего предметного и пространственного окружения как органического единства всей системы визуально-чувственных и функциональных условий места.

Комплексность проектной работы с позиций средового подхода (С.п.) отличает ее от других форм проектирования (архитектура, предметный дизайн и др.), привязывает их результаты друг к другу и определяет основную цель творческой деятельности архитектора-дизайнера – достижение функционально-образного единства средовых объектов и систем. Выводя проектировщика к так называемому «средовому искусству», этот подход выявляется в процессе концептуального, экологического и этнокультурного анализа аспектов проектной деятельности. Задача комплексного формирования средовых ситуаций выдвигает в качестве главной проблемы С.п. вопрос о синтезе средств видов творчества, участвующих в работе, при одновременном выделении среди них проектного лидера. Средовая ориентация деятельности архитектора-дизайнера предельно широка и касается самых различных областей материально-художественной культуры – архитектуры, промышленного дизайна, прикладного и оформительского искусства, искусства экспозиции, театра, кино, непосредственно формирующую окружающую нас предметно-визуальную реальность. Лидер при этом – очевидно, тот, кого выдвигает сама ситуация, ее сложившийся опорный контекст.

Современный С.п. отложился в профессиональном проектном сознании рядом ценных для сегодняшней практики понятий, наделяя проектную деятельность повышенной концептуальностью. Так, касаясь синтеза архитектуры (как «дальнодействия») и дизайна (как «близкодействия»), он показывает, что их соединение может осуществляться в том числе за счет формирования образа человека на пересечении его пространственных передвижений и реальности среды, в которой он себя «собирает». Отсюда необходимость «концептуальной ориентации проектирования» и

«концептуальной информатики» как части системы проектирования и образования.

С другой стороны, специфика этого подхода исключает возможность заранее заданной, однозначной иерархии факторов формирования среды в процессе проектной работы и предполагает относительное равноправие как «случайных» условий и обстоятельств («дух места», причуды «стиля жизни» и т.д.), так и «объективных» предпосылок - функциональных и художественных задач, технологических особенностей, производственных возможностей и пр.

Синтезируются проектные установки средового подхода при особом состоянии включенности потребителя в атмосферу предметно-пространственной ситуации, его причастности к ее духовной и эмоциональной жизни, к протекающей здесь практической деятельности.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ЛАБОРАТОРНЫХ РАБОТ

Работа над лабораторными заданиями должна носить поисково-творческий характер. Она не должна сводиться к прямому раскрытию выявленных типов-схем композиционного решения. Необходимо создание оригинальных композиций. Выполнению такой учебно-творческой работы способствует широкое использование самых разных средств и приемов построения композиций, но в строгих рамках решения отдельных композиционно-художественных задач. Только при таком использовании действительно развивается композиционное мышление и художественный вкус учащихся.

Задание 1. Плоскостная композиция с заданными свойствами. (2 часа).

Выполнить динамическую или статическую композицию на плоскости, раскрывающую данное композиционное свойство и обладающую целостностью и выразительностью формы.

Материалы: лист А-3, тушь.

Техника: линейно-пятновая графика.

Задание 2. Тектоника и объемно-пространственная структура. (2 часа).

Из линейных элементов выполнить композицию на раскрытие тектонических характеристик объемно-пространственной структуры, выражающую зрительное ощущение прочности, устойчивости, равновесия, легкости или, наоборот, тяжести, напряжения, сжатия и т.д.

Материалы: картон, ватман.

Техника: макетирование.

Задание 3. Симметрия / асимметрия, динамика / статика – свойства формы. (2 часа).

Построить и выполнить в макете выразительную по пластике объемную композицию из простых элементов отвечающую заданным характеристикам.

Варианты: симметрия, асимметрия, динамика, статика.

Материалы: картон, ватман.

Техника: макетирование.

Задание 4. Построение композиции на основе пропорционирования. (2 часа).

Построить и выполнить в макете выразительную объемно-пластическую композицию, используя пропорции как средство организации целостной формы.

Варианты: арифметическая, геометрическая прогрессии, золотое сечение.

Материалы: картон, ватман.

Техника: макетирование.

Задание 5. Метр и ритм как средство формообразования. (2 часа).

Построить и выполнить в макете объемную композицию, обладающую выразительностью и целостностью на основе ритмо-метрических закономерностей формообразования.

Варианты: ритм – средство формообразования; метр – средство формообразования.

Материалы: картон, ватман.

Техника: макетирование.

Задание 6. Цветоформа. (2 часа).

Составить и выполнить в макете объемную композицию из простых по конфигурации закрытых форм (куб, цилиндр, пирамида, конус) дополнив, ее элементами графики с решением следующих композиционных задач:

- на подчеркивание (сохранение) формы;
- обогащение (относительное разрушение) характера формы.

Материалы: картон, ватман, гуашь.

Техника: макетирование.

Задание 7. Тематическая композиция. (6 часов).

Разработать и выполнить на подрамнике 500x750 мм шрифтовую композицию, плакат, раскрывающую в наглядно-образной форме основные средства и свойства композиции в дизайне среды.

Варианты: симметрия, асимметрии, динамика, статика, пропорция, метр, ритм, контраст, нюанс.

Материалы: ватман, тушь, гуашь.

Техника: цветная графика, коллаж.

Задание 8. Тематическая композиция. (12 часов).

Разработать и выполнить на подрамнике 500x750 мм цветные рельефные композиции, объединив их единым колоритом и темой образного высказывания (например, диалог цвета и формы, цвет и форма, цветоформа).

В ходе выполнения задания рассматривается проблема полихромии, возможности цвета как формообразующего средства. В работе должны найти отражение такие отношения объемно-пространственной структуры и цвета как: объединение формы, выявление формы, разрушение формы.

Варианты: диалог цвета и формы, цвет и форма, цветоформа.

Материалы: ватман, гуашь.

Техника: макетирование, цветная графика.

Задание 9. Объемно-пространственная композиция. Фронтальная композиция. (6 часов).

Разработать и выполнить в макете фронтально-пространственную композицию, используя различные графические и пластические средства, а также принципы композиционного формообразования.

Материалы: картон, ватман, гуашь.

Техника: макетирование, цветная графика.

Задание 10. Объемно-пространственная композиция. Объемная композиция. (6 часов).

Построить и выполнить в макете объемно-пространственные композиции с подчеркиванием (сохранением) и обогащением (относительным разрушением) ее характера графическими средствами – линией, пятном, цветом.

Материалы: картон, ватман, гуашь.

Техника: макетирование, цветная графика.

Задание 11. Объемно-пространственная композиция. Глубинно-пространственная композиция. (6 часов).

Построить и выполнить в макете глубинную композицию с выражением замкнутого и открытого характера пространства. Использовать графические средства для выявления характера пространственной формы.

Материалы: картон, ватман, гуашь.

Техника: макетирование, цветная графика.

Задание 12. Тематическая композиция. (16 часов).

Разработать и выполнить на подрамнике 500x750 мм композицию, плакат, раскрывающую в образной форме, основные тенденции средового дизайна. Проблема состоит в нахождении смысловых образов, позволяющих в иносказательной, метафорической, а не изобразительной форме обратиться к сущности средового дизайна. Задание выполняется в соответствии с выбранным вариантом.

Варианты:

- Дизайн среды – пространство и человек.
- Дизайн среды – экологическое равновесие.
- Дизайн среды – история и современность.
- Дизайн среды – образ времени.
- Дизайн среды – время перемен.
- Дизайн среды – синтез искусств.
- Дизайн среды – гармония цвета.

Материалы: картон, ватман, гуашь.

Техника: макетирование, цветная графика, коллаж.

6. ФОНД КОНТРОЛИРУЮЩИХ МАТЕРИАЛОВ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Контрольные вопросы по теоретическому курсу дисциплины.

1. Композиция как формальная эстетическая организация визуальных компонентов.
2. Содержание средовой композиции, средства и уровни ее формирования.
3. Способы и средства организации содержательное начало средового объекта.
4. Понятие среды.
5. Структура средовой композиции
6. Место композиции в проектной деятельности дизайнера.
7. Категории композиции.
8. Раскрыть понятие тектоника.
9. Объемно пространственная структура как категория композиции в дизайне среды.
10. Раскрыть понятие целостности и соподчиненности формы.
11. Композиционное равновесие как свойство композиции в дизайне среды.
12. Симметрия и асимметрия в композиции средового объекта дизайна.
13. Динамичность и статичность как композиционное свойство.
14. Пропорции и пропорционирование – средства композиции.
15. Масштаб и масштабность в композиционном формообразовании.
16. Контраст, нюанс как принципы построения композиции в дизайне среды.
17. Метрический повтор, ритм – средства построения формы.
18. Явление хроматической стереоскопии.
19. Цвет и свойства формы.
20. Действие полихромии в объемно-пространственной форме.
21. Понятие формообразующих факторов в дизайне среды.
22. Назначение объекта как формообразующий фактор в решении композиционных задач.
23. Природная и архитектурная среда – формообразующие факторы средовой композиции.

24. Материально-технические возможности – как условие композиционного построения формы в дизайне.
25. Пространство: виды организации пространства, их взаимосвязь.
26. Объемные тела – элементы объемно-пространственной композиции.
27. Поверхности – элементы объемно-пространственной композиции.
28. Фронтальная композиция как вид объемно-пространственной композиции.
29. Объемная композиция как вид объемно-пространственной композиции
30. Глубинно-пространственная композиция как вид объемно-пространственной композиции.
31. Базовая плоскость в объемно-пространственной композиции.
32. Повышенная базовая плоскость в объемно-пространственной композиции.
33. Заглубленная базовая плоскость в объемно-пространственной композиции.
34. Надземная плоскость в объемно-пространственной композиции.
35. Роль вертикальных линейных элементов в формировании пространства.
36. Единичная вертикальная плоскость в композиционной организации пространства.
37. Угловая конфигурация плоскостей в глубинно-пространственной композиции.
38. Параллельные плоскости в объемно-пространственной композиции.
39. U-образная конфигурация плоскостей в формировании глубинно-пространственной композиции.
40. Четыре плоскости. Замкнутое пространство его характеристики.
41. Композиционное значение проемов в элементах, формирующих пространство.
42. Понятия «идея», «тема», «образ» в средовой композиции.
43. Раскрыть понятия «дух места», «дух времени» их роль в решении композиционных задач в дизайне среды.
44. Принцип средового подхода в задачи композиционного формообразования.

6.2. Контрольные задания по практическому курсу дисциплины (клаузуры).

1. Выполнить образцы графического заполнения плоскости с выявлением выразительного характера различных форм точечно-линейной графики.
2. Используя точечно-линейные графические элементы, составить композицию из простых геометрических фигур с решением задач по сохранению и относительному разрушению плоскости или объема.
3. Построить целостную композицию, основанную на контрастном сочетании точечно-линейных и тоновых графических форм с использованием простых геометрических фигур.
4. Построить целостные, сохраняющие плоскость композиции из простых геометрических фигур с использованием нюансных и контрастных ахроматических цветов при учете различия их площадей и зрительной удаленности.
5. Построить целостные, сохраняющие плоскость композиции из простых геометрических фигур с использованием нюансных и контрастных хроматических цветов при учете различия их площадей и зрительной удаленности.
6. Составить композицию на основе нюансного и контрастного сочетания фактурных и рельефных форм.
7. Составить композицию на основе нюансного и контрастного сочетания фактурных и рельефных форм с использованием элементов линейной и тоновой графики.
8. Построить и выполнить в макете выразительную по пластике объемную композицию с использованием закрытых форм.
9. Построить и выполнить в макете выразительные объемные композиции на основе контрастного и нюансного сочетания закрытых и открытых форм.
10. Составить и выполнить в макете объемную композицию из простых по конфигурации закрытых форм (кубов, цилиндров, пирамид, конусов и пр.), дополнив ее элементами графики с решением разных компози-

ционных задач: на подчеркивание (сохранение) и обогащение (относительное разрушение) характера композиции.

11. Составить и выполнить в макете объемную композицию из простых по конфигурации закрытых форм (кубов, цилиндров, пирамид, конусов и пр.), дополнив ее элементами графики с решением разных композиционных задач: на подчеркивание (сохранение) и обогащение (относительное разрушение) характера композиции с подчеркиванием верха и низа объемной формы и выявлением в ней главного элемента.
12. Построить и выполнить в макете фронтально-пространственную композицию, используя разные графические и пластические средства с выделением главного элемента.
13. Построить и выполнить в макете объемно-пространственные композиции с подчеркиванием (сохранением) и обогащением (относительным разрушением) ее характера графическими средствами — линией, пятном, цветом.
14. Построить и выполнить в макете глубинную композицию с выражением ее замкнутого и открытого характера.
15. Составить композицию из графических образцов материалов, используя их контрастное и нюансное сочетание в соответствии с той или иной областью применения (интерьером, художественным текстилем, костюмом и др.).
16. Построить и представить графически (на черном фоне) плоскостную композицию, построенную на контрастном сочетании разных световых форм.
17. Построить и выполнить графически или пластически (в макете) разные композиции на выражение статики или динамики простых геометрических форм.
18. Построить и выполнить графически или пластически (в макете) разные композиции на нюансное и контрастное сочетание простых геометрических форм.

19. Построить и выполнить графически или пластически (в макете) разные композиции на раскрытие в композиции симметрии и асимметрии простых геометрических форм.
20. Построить и выполнить графически или пластически (в макете) разные композиции с организацией метрического и ритмического порядка простых геометрических форм.
21. Построить и выполнить графически или пластически (в макете) разные композиции с использованием разных отношений и пропорций («золотого сечения», модульной сетки, подобных фигур) простых геометрических форм.
22. Построить и выполнить графически или пластически (в макете) разные композиции на крупный и мелкий масштаб простых геометрических форм.
23. Построить композицию с использованием разных графических или пластических форм по принципу их структурной соподчиненности с выделением доминанты.
24. Построить «гибкую», открытую композицию из графических или пластических форм на основе использования модульных элементов.
25. Смоделировать графические или пластические структуры, отвечающие разным закономерностям формообразования в природе.
26. Построить графические или пластические композиции, четко раскрывающие тот или иной образ (тему).
27. Организовать сложную композиционную структуру с использованием различных композиционных средств, подчинив ее принципу «целостности».

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ
«ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ» (1, 2 СЕМЕСТР)

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Номер недели	Лабораторные занятия		
				Лабораторные занятия	Содержание	Часы
1	2	3	4	5	6	7
1	1	Понятие композиции. Композиция в изобразительном искусстве и дизайне.	2	Плоскостная композиция с заданными свойствами.	2	Просмотр и аттестация лабораторных работ
3	2	Особенности композиции в дизайне среды. Структура средовой композиции: объемно-пластическая и объемно-пространственная композиции.	4	Тектоника и объемно-пространственная структура.	2	Просмотр и аттестация лабораторных работ
5	3	Категории объемно-пластической композиции. Взаимосвязь тектоники и объемно-пластической структуры.	6	Симметрия / асимметрия, динамика / статика – свойства формы.	2	Просмотр и аттестация лабораторных работ

1	2	3	4	5	6	7
7	4	Свойства и качества композиции объемно-пластических структур: Целостность формы. Соподчиненность элементов. Композиционное равновесие.	8	Построение композиции на основе пропорционирования	2	Просмотр и аттестация лабораторных работ
9	5	Свойства и качества композиции объемно-пластических структур: Симметрия, асимметрия. Динамичность, статичность.	10	Метр и ритм как средство формообразования.	2	Просмотр и аттестация лабораторных работ
11	6	Средства объемно-пластической композиции: Пропорции и пропорционирование. Масштаб и масштабность.	12	Цветоформа.	2	Просмотр и аттестация лабораторных работ
13	7	Средства объемно-пластической композиции: Контраст, нюанс. Метрический повтор, ритм.	14,16,18	Тематическая композиция №1.	6	Текущий просмотр лабораторных работ. Аттестация работ.

1	2	3	4	5	6	7
15	8	Средства объемно-пластической композиции: Цвет как средство формообразования.				
17	9	Формообразующие факторы пространственной основы средовых систем.				
20	10	Понятие объемно-пространственной композиции в дизайне среды. Структура объемно-пространственной композиции.	19,20,21,22	Тематическая композиция №2.	12	Текущий просмотр лабораторных работ. Аттестация работ.
22	11	Классификация объемно-пространственных композиций	23,24	ОПК. Фронтальная композиция.	6	Текущий просмотр лабораторных работ. Аттестация работ.
24	12	Формирование пространства: Горизонтальные элементы, формирующие пространство.	25,26	ОПК. Объемная композиция.	6	Текущий просмотр лабораторных работ. Аттестация работ.

1	2	3	4	5	6	7
26	13	Формирование пространства: Вертикальные линейные элементы. Единичная вертикальная плоскость.	27,28	ОПК. Глубинно-пространственная композиция.	6	Текущий просмотр лабораторных работ. Аттестация работ.
28	14	Формирование пространства: Угловая конфигурация плоскостей. Параллельные плоскости.	29,30,31,32, 33	Тематическая композиция №3.	16	Текущий просмотр лабораторных работ. Аттестация работ.
30	15	Формирование пространства: U-образная конфигурация плоскостей. Четыре плоскости. Замкнутое пространство. Поемы в элементах, формирующих пространство.				
32	16	Единство содержания и формы композиции в дизайне среды. Средовой подход.				

